

José Guardiola

la voz y el actor



Pedro Quílez Simón

Semana de Cine Español de Mula

José Guardiola
La voz y el actor

Edita: Cine Club "Segundo de Chomón", Mula (Murcia)
c/ Alfareros, 2, 30170 Mula, MURCIA
www.mulavirtual.net/cineclub.html

Colaboran: Excelentísimo Ayuntamiento de Mula
Excelentísimo Ayuntamiento de Jumilla
Consejería de Educación y Cultura - Dirección General de Cultura

Primera edición: Abril de 2004

© Del texto: Pedro Quílez Simón.

Depósito Legal:

ISBN:

Impreso en España - *Printed in Spain*

Imprime: Tipografía San Francisco, S.A.
TSF@ono.com

Distribuye: Librería Tierra
Teléfono y Fax: 968 930 101
libreriatierra@ono.com

José Guardiola

La voz y el actor

por
Pedro Quílez Simón

Semana de Cine Español
Cine Club "Segundo de Chomón"
Murcia, 2004

*Para mis hijos,
Ana y
Pedro Esteban,
para Pilar,
y, por supuesto,
para mis padres.*

Índice

Prólogo, <i>por José de Paco</i>	11
Introducción	15
Capítulo I: <i>1921-1949, Primeros años</i>	21
Capítulo II: <i>1950-1954, Trabajos iniciales. Premio del C.E.C.</i>	33
Capítulo III: <i>1955-1959, "Mi tipo ideal es el duro pero humano"</i>	65
Capítulo IV: <i>1960-1969, Totó, Sara Montiel, Berlanga y el western</i>	103
Capítulo V: <i>1970-1988, Cine y televisión</i>	143
José Guardiola, una semblanza	169
Filmografía	173
Películas dobladas	195
Entrevistas y bibliografía	207



El Actor
J. P. Funes

Entre los objetivos de la Semana de Cine Español, en su cita anual con lo mejor de nuestro cine, destacan el de crear un foro de debate permanente de los temas y dificultades que afectan a este arte, apoyar y potenciar preferentemente a los nuevos realizadores y mantener el interés del público por las novedades de nuestra cinematografía. En nuestro constante afán de superación, estos objetivos se ven ampliados con la idea de rescatar las figuras más representativas de nuestra filmografía mediante publicaciones, fomentando así la investigación cinematográfica.

Quiero agradecer efusivamente a los Excelentísimos Ayuntamientos de Mula y Jumilla su participación en la edición de este libro. Con esta biografía del actor murciano José Guardiola se cubre el nuevo objetivo anteriormente reseñado, abriendo un nuevo cauce de difusión como complemento a las actividades de la Semana de Cine.

Por último, es necesario hacer constar que no tendríamos posibilidad de perfeccionar cada año este proyecto, que con tanta ilusión llevamos adelante, sin la colaboración de las instituciones patrocinadoras. Hacen posible la Semana de Cine Español la Caja de Ahorros del Mediterráneo y, por supuesto, el decidido apoyo del Excelentísimo Ayuntamiento de Mula y la Dirección General de Cultura.

Martín del Toro Mellado

*Director de la Semana
de Cine Español de Mula*



Prólogo

Conozco esta obra desde que no era más que una idea en el ánimo de su autor. El proyecto de escribir una obra sobre José Guardiola surgió en un contexto muy determinado: por aquel entonces la primera Filmoteca Regional de Murcia iniciaba una colección de publicaciones destinada a rescatar del olvido o dar la relevancia debida a figuras de nuestra cinematografía como José Crespo o Gregorio García Segura. A Pedro, jumillano como el protagonista de esta biografía, le venía rondando por la cabeza ahondar un poco en la vida de un actor del que sabíamos que había sido un actor de doblaje excepcional y que había intervenido como intérprete en algunas películas de cierta importancia. Los primeros datos recogidos mostraron una carrera cinematográfica digna de una investigación más exhaustiva, dando pie, además, a realizar un estudio del doblaje en España que, por entonces, carecía de referencias bibliográficas.

El proyecto fue rodando, en una continua labor de documentación hasta que se vio truncado por la decisión de suprimir la Filmoteca Regional. Afortunadamente, hoy recoge el testigo la semana de Cine Español de Mula cubriendo una importante laguna en la investigación de la aportación murciana a la cinematografía nacional.

José Guardiola fue, si tenemos en cuenta su labor más continuada, un gran profesional del doblaje. Su voz, como se apunta en estas páginas, no sólo es reconocible en numerosas películas sino que, en ocasiones, es inseparable

de los personajes en nuestro recuerdo. No es frecuente, entre los amantes del cine, que se defienda la práctica del doblaje, sin embargo sí está muy extendida la opinión de que el trabajo de nuestros dobladores es excepcional. Aunque esta labor ha causado, desde aquella obligatoriedad temporal que impuso —en un ejercicio de inconsciencia— un gobierno del general Franco, un perjuicio del que nuestro cine, como el de muchos países, no se ha repuesto, no es menos cierto que el elenco de expertos que prestan su voz a otros actores son también auténticos actores (no es extraño que al propio Guardiola le sublevara la coletilla “de doblaje” al referirse a su labor). Esta contradicción la encontramos bien resumida en las palabras del crítico Fernando Méndez-Leite, quien aseguraba: “Hoy ha llegado a ser el doblaje un maquiavélico auxiliar del cine, y España lo ejerce con diabólica perfección, justamente reconocida. Válganos siquiera ese último consuelo”.

Pero ésta no es en realidad la biografía de un actor de doblaje. De hecho en esta obra seguimos la carrera de Guardiola como intérprete ante la cámara representando siempre papeles de antagonista: desde el ánimo despiadado que personifica un joven Guardiola en *Sierra Maldita o Sentencia contra una mujer*, hasta la serena madurez de su papel en *Los santos inocentes*, el actor ha encarnado (librándose en escasas ocasiones: *Leonor*, *Sangre y Luces*) a personajes violentos, opresores, fuera de la ley o simplemente malvados dejando una impronta personal en el tipo característico. La temprana muerte del actor nos privó, sin duda, de disfrutar de otras muchas interpretaciones con su sello en una carrera que este murciano parecía reencontrarse tras el abatimiento de varios años por el fallecimiento de su hijo.

Por lo que respecta a esta edición, tal vez no pueda ser imparcial al juzgarla, por mi proximidad a su elaboración y por la amistad que me une a su autor, pero sí puedo dar fe de la minuciosidad con que se ha documentado cada película, el esfuerzo con que se han localizado las referencias gráficas o la rigurosidad de la siempre interminable labor de corrección. Aún destacaría algo más: y es que un libro de cine es también, necesariamente,

un libro de imágenes. Entre las páginas de esta obra podemos encontrar una notable colección de fotografías, destacando especialmente las que puso la familia de José Guardiola a disposición del autor y que corresponden, por lo general, a las producciones de la época dorada del actor: entre mediados de los años cincuenta y principio de los sesenta del pasado siglo. Mención especial merecen las páginas del apartado de filmografía, donde se ha reunido una colección de carteles de cine singularmente atractivos. Es un placer contemplar las pequeñas joyas, reproducidas aquí en color con gran acierto, que produjo ese arte auxiliar del cine que fue el cartelismo de maestros como Soligó, Peris Aragó o Rafael Raga “Ramón”.

Todos debemos felicitarnos por la espléndida propuesta del Cine Club Segundo de Chomón al inaugurar una línea de publicaciones que, como este interesante trabajo sobre José Guardiola, constituirá una valiosa vía de difusión de nuestro acervo cinematográfico.

José de Paco Navarro



INTRODUCCIÓN

Este libro comenzó a gestarse en mi infancia. Teresa, muy querida hermana ya fallecida de mi abuela, me relataba su convivencia -en la misma casa de vecindad- con una figura de nuestro firmamento artístico: José Guardiola. Estas apasionantes narraciones -dentro del más puro estilo de la tradición folclórica oral- estaban salpicadas de referencias (exageradas o reales) a un mundo que particularmente me resultaba fantástico y atractivo: el cine. Este arte ha llenado las tardes de domingo de mi infancia y juventud y, ahora, otros huecos más importantes. En aquellas charlas aparecía como un mundo aparte, el Olimpo de unos escogidos cuyo derecho a ostentar tal condición estaba predeterminado cuando venían al mundo. Tal vez por eso José Guardiola no pasó de ser para mí, a pesar de la tan próxima referencia de cotidianidad que me ofrecía Teresa, una figura lejana, admirable y envidiable, pero marcada por un estigma que lo hacía diferente. No es de extrañar, por tanto, que el Zorro (que tal era el apelativo de su familia en Jumilla, causa de muchas confusiones cinematográficas) fuera para mí un fantasma, un ente de otro mundo que se dejaba ver -como gesto deferente- de vez en cuando en las pantallas. Así fue perdiéndose su recuerdo en los pliegues de mi vida hasta los últimos años.

Hace algún tiempo se me ofreció la oportunidad de colaborar en la recuperación de otro insigne artista murciano: D. José Crespo Férez. Mi pequeña aportación resultó un incentivo importante en mi actividad laboral, que hasta entonces había discurrido por otros derroteros, aunque siempre por el área cultural. En efecto, despertó mis ansias de investigación y estimuló mis recuerdos hasta recuperar un nombre: José García Guardiola.

Mi sorpresa fue mayúscula cuando, sin esperar nada notorio, al documentarme brevemente sobre este actor encontré una carrera cinematográfica apasionante con más de cuarenta películas, innumerables primeras voces en doblaje e, incluso, actuaciones en teatro y televisión. Así, decidí estudiar más a fondo a este polifacético artista contando con la inestimable colaboración y constante estímulo del personal de nuestra por ahora extinta Filmoteca Regional, sin cuyo interés esta publicación nunca habría visto la luz.

Mi conocimiento sobre Guardiola estaba limitado por el tópico que, como una maldición, pesó sobre sus espaldas: "hizo muchos westerns". Pues bien, tan sólo tres películas de las que interpretó pertenecen a este género y resultan ser, posiblemente, las menos interesantes. Es cierto que daba muy bien -tanto en la voz como en la figura- el tipo duro, curtido, del "salvaje oeste americano", sin embargo, su talento se aprovechó más bien en personajes que, aún presentando tales características (hombres duros, villanos impasibles, con ese reflejo de amoralidad que creó el mito hollywoodiense del bad-good boy) suelen estar mucho más cercanos en el tiempo y en el espacio. Pepe Guardiola ha sido en su filmografía, tal como lo recuerda José Ramón Sánchez ¹, uno de los "malos" más auténticos allá donde apareciera y bajo cualquier aspecto: gañán cruel, frío criminal, árabe ladino, bandido de la serranía, pistolero implacable y hasta oficial nazi. Naturalmente fue más el antagonista que el protagonista, como es habitual en los villanos cinematográficos pero, tal como afirma Román

(1) José Ramón Sánchez, 50 años de cine español, *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales, Madrid, 1985.*

Gubern, “la fealdad física ha de considerarse, como norma general, un atributo peculiar y característico del villano, que expresa en términos plásticos muy eficaces la fealdad de su alma. La importancia del villano no es menor que la del héroe en la estructuración de la aventura y acaso, desde el punto de vista de la dinámica argumental, resulte netamente mayor”².

Encarnando tales personajes, José Guardiola ha trabajado a las órdenes de excelentes directores como Donald Siegel, Laurence Harvey, Riccardo Freda y Steno entre los extranjeros o Mario Camus, Luis Lucia, León Klimovski, Antonio del Amo, Antonio Isasi Isasmendi, Luis García Berlanga o José Antonio Nieves Conde entre los españoles. También resulta brillante la relación de compañeros que han intervenido junto a él en la interpretación de los filmes, desde Zsa-Zsa Gabor, Lee Remick, Barbara Steele, Ernest Borgnine, Michel Piccoli (a quien, por cierto, Guardiola ha doblado al español en bastantes ocasiones) Ornella Muti, Sarah Miles, Abbe Lane, Mel Ferrer, Franco Nero, Ricardo Montalban, Rod Taylor, Totó o Louis de Funes a nuestros Fernando Rey, Carmen Sevilla, Paco Rabal, Alfredo Landa, Manolo Zarzo, Aurora Bautista, Jorge Mistral, Pepe Nieto, Amparo Rivelles, Carlos Larrañaga, Fernando Sancho, Emma Penella, Sara Montiel, Fernando Guillén, Esperanza Roy, Concha Velasco, Manolo Escobar, Antonio Ferrandis, Carmen Maura, Juan Diego, Agustín González, Oscar Ladoire, Fernando Fernán Gómez, Juan Luis Galiardo o el mismísimo Kubala.

Por lo que respecta a la investigación, y a pesar de contar con la documentación familiar, seguir los pasos de José Guardiola ha presentado más de una dificultad. Los problemas han surgido, principalmente, de la escasa información sobre algunas películas realizadas entre los años 1950 y 1970, limitación que ha forzado una minuciosa búsqueda (por director, por intérprete, por nacionalidad, por año...) para rescatar papeles interpretados por el actor en películas no incluidas en ninguna relación, algunas de las cuales ha resultado casi imposible documentar.

(2) *Gubern, Román*, Mensajes icónicos en la cultura de masas, p. 242

A esto se suman dos confusiones, en primer lugar la existente entre los papeles de actor ante la cámara y el trabajo como doblador. Así, algunas relaciones incluyen como películas interpretadas por Guardiola obras en las que sólo aporta su voz en off, como es el caso de los documentales *Las encantadas* o *De la República al Trono*.

Otra equivocación, ésta más anecdótica, es tomar a José Guardiola (actor) por José Guardiola, (cantante melódico y encantadora persona, con quien tuve el placer de charlar), error que ha ocasionado, por ejemplo, que el actor aparezca en la base de datos IMDb como participante en el Festival de Eurovisión. La confusión crece cuando comprobamos que el cantante también participó en algunas películas.

Sin embargo, para hacer frente a todos esos obstáculos y a todo el proceso de elaboración de este libro, he tenido la suerte de contar con la desinteresada ayuda de muchas personas a las que quiero agradecer su colaboración.

En primer lugar, a la familia de José Guardiola y muy especialmente, por su amabilidad y su confianza, a Doña Brígida Peiró, que me facilitó la documentación de que disponía con presteza y que ha aguantado con verdadera paciencia durante el largo tiempo que he necesitado para realizar este estudio.

Agradezco su contribución a muchos compañeros de Guardiola en el mundo del cine, que han tenido la deferencia de emplear su tiempo y su memoria para aportar datos con los que escribir la biografía del actor, la nómina es extensa, pero intentaré relacionar a los más entusiastas que han sido: Agustín González, Alfredo Landa Areta, Ángel Picazo, Antonio Isasi Isasmendi, Cayetano Luca de Tena, Charo Soriano, Conrado San Martín, Emma Penella, Francis Dumont, Francisco Rabal, Hipólito de Diego, Jesús Nieto, Juan Bosch, León Klimowsky, Luis García Berlanga, Manuel García, Manuel Zarzo, María Massip, Mario Camus, Miguel Iglesias Bonns, Nelly Manso de Zúñiga, Rafael de Penagos, Ramiro de Maeztu, Ricardo Muñoz Suay y Víctor Agramunt.

También han ayudado a documentar esa etapa tan difícil que es la juventud algunos jumillanos como Jacoba Soriano, Jacobo González Atienza, Pedro García Guardiola, Roque Martínez y Salvador Ripoll Marín

Otros amigos han facilitado el trabajo con sus aportaciones, como José Chacón Almela, Carmen Orenes López, José Pablo Gallo León (compañeros de la Biblioteca Regional de Murcia), Fernando Armario Sánchez, Antonio Morales, Ángel Carbajo, José María Gambín, Ubaldo Puche, Consuelo Polo y Miguel A. Ramos.

Gracias también al Cine Club “Segundo de Chomón”, asociación incansable en su trabajo por el cine español, que ha considerado oportuno publicar esta obra y que, así, me ha permitido no sólo culminar un proyecto, sino cumplir una promesa.

Pero este libro no habría visto la luz pública sin el constante apoyo de dos personas. Amigos y cinéfilos empedernidos, tengo que agradecer a Martín del Toro la publicación de esta obra y muchas cosas más y a José de Paco, que ha impulsado el proyecto desde la primera idea hasta la imprenta (y más allá), el trabajo de muchos días y la tranquilidad que da estar respaldado por un erudito de nuestro cine (aun a costa de abusar de su tiempo y paciencia).

Sólo un apunte más. Esta obra sería más completa si se hubiera podido incluir una grabación sonora con una selección de voces. Si ha sido un placer conversar con voces tan cercanas y características como las de Alfredo Landa, Emma Penella o Manolo Zarzo, imaginen charlar con Chus Nieto, Manolo García, Francis Dumont, etc. maestros del doblaje cuyas voces oímos diariamente.



CAPÍTULO I: 1921-1949

Primeros años

Nací en Jumilla, un pueblo de la provincia de Murcia que da un vino como el fuego. Una tierra fuerte y hermosa; todavía llevo en mis zapatos los terrones de esa tierra, aunque lleve pisando el asfalto muchos años. Conozco la tierra y me gusta, pero me crié en Barcelona ¹.

Estas son las palabras con que el actor abre una entrevista con otra ilustre murciana, Sofia Morales. En efecto, José Guardiola nació el 8 de diciembre de 1921 en Jumilla, en el seno de una familia modesta dedicada a las labores del campo con domicilio en la Plaza de Arriba, un hermoso espacio urbano que aún hoy conserva todo el encanto del siglo XVII. La ciudad, por entonces núcleo de importancia, contaba con cerca de 20.000 habitantes y gozaba de una cierta vida cultural que se articulaba -en la vertiente artística- alrededor de su teatro, un magnífico edificio obra del brillante arquitecto Justo Millán. Sin embargo no fue ésta la situación que alimentó la tenacidad del futuro actor por entrar en el mundo de la interpretación.

En efecto, aunque posteriormente -como veremos- Jumilla jugó un papel importante en los orígenes de su carrera, el hecho afortunado que descubrió

(1) Estas palabras corresponden a una entrevista que realizó al actor Sofia Morales, pintora y periodista murciana que colaboró durante años con la revista Primer plano.

*José Guardiola, primera comunión*

a Guardiola su vocación llegaría por otros derroteros. Tras el nacimiento de sus dos hermanos (Pedro y Josefa) la familia se ve en la obligación de repartir la pesada carga de la crianza de los hijos. Así, José Guardiola parte con cinco años para Barcelona, ciudad que le marcará para siempre, donde descubriría un mundo diferente al ambiente rural que le hubiera rodeado en su ciudad natal. Allí se aloja en casa de una tía cuyo marido trabaja en una fábrica de componentes eléctricos. Viven en la calle Cadenas, una vía del casco antiguo de Barcelona cercana a los cines capitalinos. Guardiola admiró sin duda las carteleras del Fantasio, Capitol, Fémina, Kursaal, etc. y tal vez ahí comenzó a despertarse su tenaz determinación por llegar a ver su nombre en esos reclamos.

Sus tíos le facilitaron el acceso a los primeros estudios pero, según sus propias declaraciones, nunca le interesó continuarlos. Guardiola era, según

él mismo reconoce a un periodista, "un niño muy rebelde, introvertido, hosco y huraño, negado para toda relación humana brillante, capaz de huir de las compañías infantiles para reconcentrarse en su propia oscuridad interna" ².

Pasan los años y llega 1936, un desafortunado hito en la vida de los españoles y, desde luego, también en la del joven Guardiola. Probablemente vive con el resto de barceloneses la trágica jornada del 19 de julio, cuando tropas sublevadas de los cuarteles de Pedralbes, Pueblo Nuevo y San Andrés se enfrentan a las milicias armadas y a las fuerzas de la Guardia Civil que en la ciudad condal permanecen al lado de la República. Barcelona vive dramáticas escenas en sus calles; se levantan barricadas por todas partes y las fuerzas gubernamentales acaban paulatinamente con la resistencia de los sublevados en Capitanía General, en el cuartel de Atarazanas y en el convento de los carmelitas donde se habían refugiado fuerzas del regimiento de caballería de Santiago.

Según todos los indicios y tal vez influida su impulsiva juventud por el ambiente bélico y radical del momento, Guardiola se alista como voluntario en algún tipo de milicia obrera. Sorprende su determinación cuando no cuenta con más de quince años, pero se adivina en el gesto la voluntad de pisar por camino nuevo, de no ser uno más del montón.

No tardan sus padres en ser alertados de la decisión tomada por José, y es su madre la que viaja desde Jumilla para reclamar a su hijo como menor de edad para trasladarlo a su pueblo natal donde la guerra queda más alejada. Allí se integra en el círculo de amigos de un familiar, su primo Roque Martínez Guardiola. Al acabar la guerra, según declaraciones de éste último, ambos serán detenidos.

José y yo nos relacionábamos mucho, incluso se quedaba en mi casa a cenar y a dormir pues mi padre estaba enfermo, asmático,

(2) Entrevista para la revista Garbo.



La casa donde nació el actor (primera por la derecha), en la PLaza de Arriba, Jumilla.

y él , muy atento, le hacía compañía y ayudaba a cuidarlo.

Una vez terminada la guerra nos encarcelaron junto a otros compañeros por motivos políticos, pues éramos republicanos. La detención fue a raíz de una denuncia grave que nos habría costado estar encarcelados mucho tiempo de no ser por la intercesión de mi madre. Ella tenía amistad con un fraile del convento franciscano de Santa Ana que era cuñado del Gobernador Querejeta ³. Estuvimos encerrados en el convento de Agustinas, habilitado para tal menester pues la cárcel provincial estaba llena ⁴.

(3) Un hijo de este gobernador, el productor de cine Elías Querejeta, se convertiría luego en figura clave para la historia del cine español.

(4) Entrevista con Roque Martínez Guardiola.

De vuelta en el pueblo, despierta en José un desasosiego que tal vez estuvo oculto durante la situación excepcional que supuso la guerra. Todas las personas que me hablan hoy del Guardiola de aquel tiempo recuerdan su porte singular, distinguido. En efecto, el lustre capitalino que adquirió en sus años barceloneses destacaba en su manera de comportarse, contrastando con la posición de su hogar (una familia rural con débil poder económico). En palabras a un periodista: "se encontró en Jumilla otra vez, rodeado de un ambiente que no le satisfacía. Él describe aquella situación gráficamente: *me pareció como si de pronto me hubieran atrapado en un cepo*". Sin embargo, una feliz circunstancia alimentará sus esperanzas inesperadamente. Finalizada la guerra tramará conocimiento con Jacobo González Atienza ⁵:

Yo vivía muy cerca de la casa de Guardiola y su madre, Flora, era muy amiga de la mía y, claro, cuando viene Pepe -que traía un aire como de capital, siempre muy bien vestido, con traje y corbata, impecable- me lo presentan y lo introduzco en mi grupo de amigos, casi todos estudiantes. En aquella época la Iglesia constituía una oportunidad para la reunión social con la celebración de novenarios y otros actos religiosos. Había cierta rivalidad entre las parroquias de Santiago y El Salvador para ver cuál, por ejemplo, adornaba mejor los altares o tenía mejor coro. El de El Salvador estaba integrado únicamente por mujeres; el de Santiago era mixto y normalmente lo dirigía Severa Guillén, excepto cuando se celebraba un novenario solemne que lo dirigía D. Julián Santos ⁶. Yo llevé a Guardiola al coro de Santiago y allí trabó amistad con Salvador Ripoll y otros amigos míos.

(5) Este jumillano ha trabajado siempre, y continúa haciéndolo con el mismo empuje que en sus años de juventud, por el teatro. Maestro de profesión, sus dos pasiones han sido el montaje de obras teatrales y la Semana Santa jumillana (que también le debe gran parte de su esplendor).

(6) Julián Santos, genial y bohemio maestro jumillano, hijo del también músico D. Adolfo Santos de la Rosa. Desde pequeño destacó en su profesión, componiendo a lo largo de su vida numerosas piezas musicales, entre ellas varias zarzuelas, pasodobles, etc.

Resulta difícil establecer la trayectoria de Guardiola en esta década de los cuarenta pues su vida es un continuo deambular aquí y allá acometiendo las más peregrinas tentativas de satisfacer su ambición: conseguir una posición destacada que le aleje del ambiente rural a que su origen le circunscribe. Sin duda influyeron en su ánimo los escauceos iniciales como cantante y, sobre todo, su primera aparición ante el público en el Teatro Vico de Jumilla. Nos lo relata de nuevo Jacobo González:

Por aquellos años, creo que en el verano de 1941, el TEU me animó para que representáramos una obra en Jumilla. Total que con mi grupo de amigos empecé a montarla y al requerir actrices no encontramos ninguna. Entonces las Galerías Salesianas editaban textos de obras de teatro conocidas que estaban adaptadas para que las representaran hombres o mujeres solos. Así conseguimos una obra de Muñoz Seca que se llama La oca y en el reparto se incluye a Guardiola. Es la primera vez que sale en el teatro. La representación, en el Teatro Vico, no tuvo mucho éxito de público pues éramos jóvenes y una obra representada por hombres solos pues... ¡tú verás!. Pero sí recuerdo una anécdota relacionada con José y es que él hacía de mozo de hotel y después de una escena en la que estaba solo tenía que salir por una de las tres puertas que había en el decorado, lo que no sabía era que mientras interpretaba los amigos le habían clavado las puertas por dentro. Muy serio, inició su mutis y en la primera salida descubrió el truco; probó con la siguiente y... lo mismo; finalmente se dirigió a la tercera puerta y, sin inmutarse, saltó las trabas de un fuerte empujón.

En este 1941 la vida de Guardiola sufrirá un cambio de rumbo que marcará los dos años siguientes. En los últimos meses se incorporará al ejército para cumplir el servicio militar en el norte de África y allí surgirá una nueva oportunidad para eludir el futuro a que se ve abocado en Jumilla.



*Un paseo por Madrid
(de la entrevista con Sofía Morales)*

En junio de ese mismo año, Alemania abre un nuevo frente de guerra con su ataque a la URSS. La respuesta española no se hace esperar y se forma una fuerza expedicionaria, la División Española de Voluntarios, más conocida como División Azul. Acostumbrado ya al estilo de vida militar, José decide alistarse en dicha unidad y en el verano de 1942 parte para Grafenwhor, campo de maniobras e instrucción desde el que partían a la lucha los voluntarios españoles, donde se encontró con otro jumillano que regresaba de primera fila tras luchar allí cerca de quince meses.

Desde ese mismo año se suceden los reveses para el ejército alemán: la situación en Rusia no

avanza e incluso se llega a una estrepitosa derrota en Stalingrado, los americanos desembarcan en el norte de África y más tarde en Sicilia empezando a constituir una amenaza mucho más seria que la alemana en la frontera francesa. Así las cosas, España vuelve a la condición de nación



Un joven Guardiola con unos amigos.

neutral en octubre de 1943, abandonando la no beligerancia. Como consecuencia se retiran las tropas de la División Azul dejando una unidad simbólica, la Legión Azul, con apenas 2.000 efectivos y sin relevo. Guardiola regresa a finales de este año a Jumilla donde se refugia para reponerse de las duras experiencias que sin duda ha sufrido en el frente ruso.

Al siguiente año tiene lugar en Jumilla el estreno de la obra *El domingo de panes jumillano*, zarzuela en un acto con libreto de Lorenzo Guardiola y música del maestro Julián Santos, que alcanza un éxito tan clamoroso que se decide rehacerla en tres actos con el nombre de *La moza de la dehesilla*. En esta versión aparece un nuevo personaje, Esteban, papel para barítono que interpreta Guardiola en su estreno y que curiosamente pertenece ya a ese conjunto de figuras antagonistas para el que será solicitado en la mayor parte de sus películas. También trabaja temporalmente en el Ayuntamiento del pueblo pero no es ese su camino, ha probado veneno de las tablas y decide intentar la aventura en la capital.

El Madrid al que llega Guardiola es una ciudad inhóspita, rodeada de suburbios poblados por multitudes hambrientas y sin techo. Todavía se

sufren las carencias que trajo consigo la guerra, las restricciones de energía eléctrica hacen de la calle un espacio lúgubre al prohibirse especialmente anuncios luminosos de cualquier tipo: cines, teatros, restaurantes, cafés, escaparates, etc. "A Madrid vine a morir o a vivir, aquí tenía que jugarme la última carta", comenta en unas declaraciones el propio actor. "Y por poco se la juega de verdad -prosigue el periodista que le entrevistó-, los bancos del Paseo de la Castellana fueron su primer alojamiento. Hambre otra vez, mucha hambre. Tanta que tuvieron que recogerlo un día medio desvanecido y llevárselo al hospital" ⁷.

No es ninguna exageración, uno de los amigos que hizo en Jumilla, Salvador Ripoll, recuerda cómo Guardiola fue a buscarle al Hospital Provincial (hoy Gregorio Marañón) donde aquel prestaba sus servicios como médico interno. Ripoll comprobó que realmente estaba desfallecido; le invitó a comer y lo reconoció, advirtiendo algunos problemas de pulmón que exageró para que se le permitiera ingresarlo y darle la oportunidad de descansar y reponerse.

Se le dio cama, se le suministraron inyecciones de calcio y pudo comer la escasa y pobre comida de aquellos años en el hospital, pero regularmente. Descubrieron que su estado no era tan grave como para permanecer ingresado, pero para entonces las monjas que asistían en el centro habían tomado mucho afecto a Guardiola, que incluso cantaba en la capilla. Ellas influyeron para que se quedara en el hospital trabajando como mozo, con aquella especie de guardapolvo color garbanzo de entonces, y así estuvo algo más de un año ⁸.

Corre ya el año 1946 cuando, a semejanza de José Nieto (otro murciano que hizo carrera en el mundo del cine) y según su propio relato, Guardiola marcha a Sevilla con la intención de hacerse un nombre en el mundo de

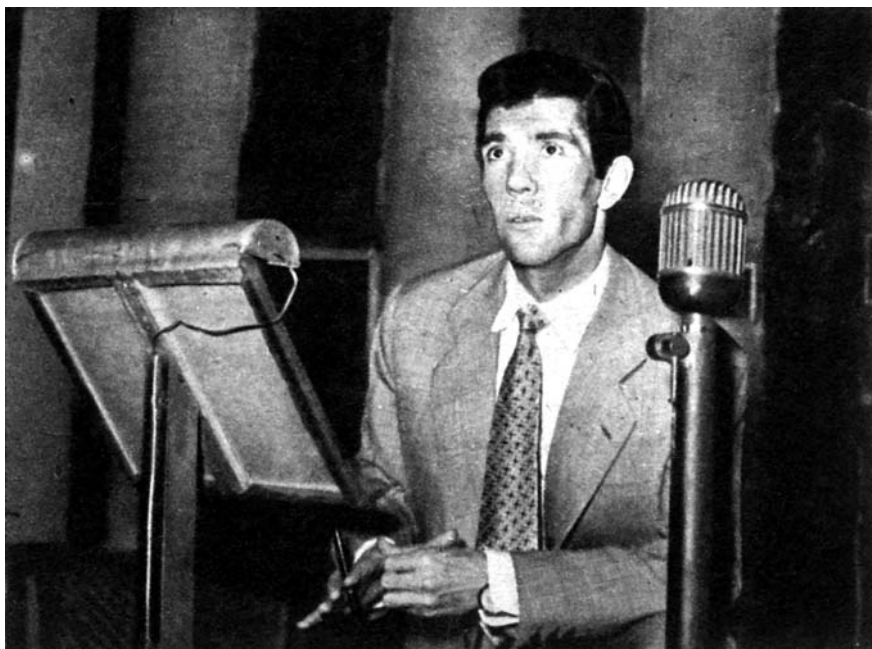
(7) Entrevista para Garbo.

(8) Entrevista con Salvador Ripoll.

los toros. Sorprende la azarosa trayectoria del actor quien, en busca de oportunidades que colmen sus inquietudes, no duda en intentar los pasos más dispares. Sin embargo, Sevilla supondría otro fracaso para José que se ve obligado a trabajar en una fábrica de jabones primero y de nuevo como enfermero en un hospital más tarde.

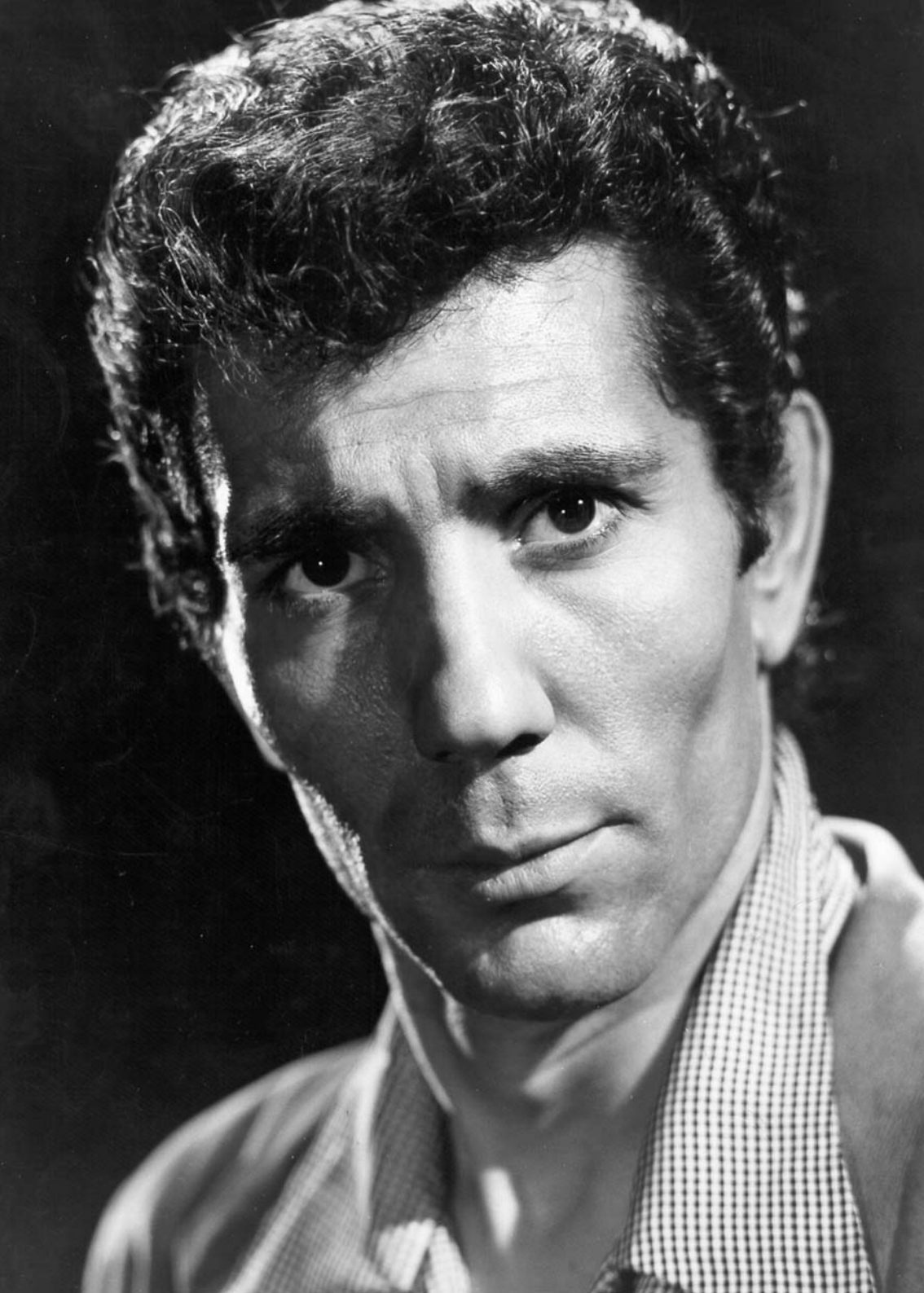
En 1947 regresa a Barcelona y consigue, siempre según sus propias declaraciones (ha resultado imposible comprobar muchos de estos datos), colocarse por primera vez ante una cámara, aunque todavía como extra sin frase alguna, en un par de producciones catalanas. No debió encontrar posibilidades para prosperar allí y tras este periplo regresa a Madrid. Por fin sus esfuerzos dan frutos y llega un año crucial en la trayectoria de Guardiola: 1948 es el inicio de su carrera en el mundo de la interpretación. A mediados de año consigue un pequeño papel en *El burgués gentilhomme* de Moliere (en versión de José López Rubio), obra que se estrena en el Teatro Español de Madrid bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, quien recuerda que Guardiola encarnaba el personaje del ayudante del maestro de música, e incluso que cantaba algo. Participa también en *Los sombreros de dos picos*, obra de Claudio de la Torre y Álvaro de la Iglesia con el mismo director. Poco después Guardiola consigue papeles más extensos cuando uno de los actores destacados de la compañía, Conrado San Martín, encuentra problemas para compaginar su trabajo en el teatro con sus intervenciones en películas como *Locura de amor* o *Siempre vuelven de madrugada*.

Pero el impulso definitivo que lo introduce en el mundo del cine vendría de la mano de Hugo Donnarelli, un italiano pionero del doblaje en España y a la sazón director por esos años en Fono España. Existen diferentes versiones acerca de la forma en que Donnarelli descubre el talento de José Guardiola: un encuentro casual en un cine o teatro, el visionado de la prueba de fotogenia y voz que Guardiola consigue con Manuel Mur Oti (relatada en el capítulo siguiente), el interés ya inicial del actor por el doblaje que le llevaría a solicitar pruebas de voz en los estudios, etc. Lo



Primeros trabajos ante el micrófono. En pocos años, Guardiola será reconocido como uno de los maestros de esa ignorada e injustamente menospreciada labor que realizan nuestros excelentes actores de doblaje.

que está fuera de toda duda es que fue este paso el que le decidió a dedicarse sin vacilación al mundo del cine (interpretando en este final de década algunos papeles breves) y que fue el técnico italiano quien, entusiasmado con la magnífica voz de Guardiola, abrió finalmente las puertas del éxito en su carrera.



CAPÍTULO II: 1950-1954

Trabajos iniciales. Premio del C.E.C.

En 1.950 ha transcurrido ya tiempo suficiente para que el mundo haya encontrado un cierto sosiego tras las convulsiones que lo han sacudido desde mediados de los treinta, que culminaron con una guerra mundial. Los primeros años de la década nos van a sorprender por su inusitada carga de acontecimientos en los ámbitos social y político, tal vez por encontrarse los Estados ya un tanto hastiados de la acción bélica, la cual sólo subsiste en el Extremo Oriente (conocido entonces muy significativamente como Lejano Oriente) y que es debida, visiblemente y entre otros factores, a la aproximación estratégica de la U.R.S.S. a este área y a la reacción de las potencias aliadas del oeste, principalmente de su adalid (y, desde entonces, cabeza del imperio y referente de nuestra forma de vivir) los EE.UU. Así, aunque agazapada desde el final de la guerra, en la década de los 50 estalla abiertamente la guerra fría. Un oscuro manto de conservadurismo obcecado parece envolver la política de los principales países y el mundo se escinde en dos bloques colmados de sinrazón.

También en ese tiempo aparecen novedades menos dramáticas que marcarán al mundo desde entonces, como el primer disco Long Play, editado por Deutsche Gramophon, o la presentación en sociedad del primer y enorme “cerebro electrónico”. El cine intenta contrarrestar los avances de la cada

vez más poderosa televisión (en Europa, por ejemplo, comienza sus primeras prácticas Eurovisión) con novedades como el cinerama, la creación del Eastmancolor por parte de Kodak, el cine 3D en relieve o el cinemascope. Por cierto que la primera cinta rodada con este último sistema fue *La túnica sagrada*, película a la que no fue del todo ajeno Guardiola, pues intervino en su doblaje.

Sin embargo, son tiempos amargos para una importante parte de la sociedad cinematográfica: la absurda “caza de brujas” inspirada, instigada y ejecutada por el alucinado reaccionario McCarthy desborda, en su desvarío, el ámbito del funcionariado gubernamental y la investigación del Comité de Actividades Antinorteamericanas atenaza a todo Hollywood causando tres tipos de mal: las carreras de algunos de los más brillantes profesionales se vieron estorbadas (algunas definitivamente truncadas) alcanzando a figuras tan sobresalientes como Charles Chaplin quien, junto a otros artistas y técnicos, fue calumniado, denostado e invitado a salir del país, el desenmascaramiento entre el mundillo hollywoodiense de elementos capaces de delatar sin sonrojo (y muchas veces sin pruebas) y la consecuente aparición de un enrarecimiento del ambiente fundado en la desconfianza de unos con otros. Siguen produciéndose grandes filmes, tanto en el sentido técnico (ya hemos hecho referencia a las innovaciones) como en el artístico, pero esta vez la vanguardia está librando su batalla en otro continente. En Europa el neorrealismo italiano se ha establecido como modelo para la creación de películas, han surgido seguidores de esta corriente en todas partes y, como ocurre siempre, ha comenzado a contaminarse, en ocasiones, aquella primera forma pura de Visconti, Rossellini y de de Sica en forma de comedia más o menos ligera. También se funda “Cahiers du Cinema”, una revista cinematográfica idolatrada en nuestro país donde, sin embargo, sólo se alcanzaban siete suscriptores según la administración de la editorial.

En España hemos de lamentar la pérdida de Pedro Salinas, Enrique Jardiel Poncela o Jacinto Benavente entre otros. Sin embargo, durante estos años disfrutamos de novedades tales como la inauguración del primer TALGO,

la fundación de SEAT o el fin del racionamiento, que demuestran que, a pesar de las trabas políticas, el país comienza a crecer. También se suceden las primeras huelgas importantes en el norte del país, avisando que cambiar “obreros” por “productores” no ha alejado los fantasmas cotidianos de ambas partes: la explotación en una y la revolución en otra. En otro orden de cosas, la reentrada en la esfera internacional se traduce en los acuerdos con los americanos (más proclives a perdonar regímenes tan “ordenados” como el nuestro que a transigir con el “peligro rojo”) y con nuestra reincorporación a la O.N.U., auspiciada por el cambio de rumbo en la política internacional, al que se aludió más arriba, hacia posturas más conservadoras. Zarra marca EL GOL contra la pérfida Albión en Maracaná y el españolito medio, tan ignorante de casi todo lo anterior como henchido de orgullo patrio, puede celebrarlo yendo al cine a contemplar el horroroso incesto que, mediante la alteración del guión por obra y gracia de la censura en el proceso de doblaje de la película, cometen en Mogambo Donald Sinden y Grace Kelly; para contrarrestar esta pecaminosa conducta fructifican por doquier las Cruzadas de la Decencia, culminando en actos de elevada repercusión como el II Congreso de Moralidad en Playas y Piscinas, celebrado en Santander.

Después de 1950, el cine español (y toda la vida intelectual del país) conoció un curso nuevo, gracias a la llegada de una nueva generación. Convertidos en hombres, los niños del tiempo de la guerra civil aportan al cine español un espíritu ardiente y nuevo; tomaron algunas lecciones de los neorrealistas italianos formados hacia 1940 en condiciones semejantes a las de España durante los años cincuenta ¹.

A pesar de las esperanzadoras palabras de Sadoul, nuestro cine anda por entonces más cerca de estos congresos de moralidad que de una creación libre de calidad y también se aproxima más a las carencias del racionamiento

(1) Georges Sadoul, *Historia del Cine Mundial*, págs. 321-322. Sadoul cita específicamente una película en la que intervendrá Guardiola: *Surcos*, de José Antonio Nieves Conde.

que a la incipiente mejora económica. En efecto, desde el final de la guerra civil la industria cinematográfica española se encuentra encorsetada por la ideología política dominante, la cual no sólo prohíbe desviaciones argumentales que entren en conflicto con el espíritu del régimen dictatorial o la moralidad católica más monolítica sino que, además, esta presión se produce a todos los niveles: desde los proyectos de rodaje hasta la proyección en cualquier sala de provincias el filme puede verse alterado por tijeras autocráticas. La limitada actividad de la Filmoteca Nacional, creada por aquel entonces (1953), ofrece otro buen ejemplo de lo dicho.

En cuanto a la estructura económica que sustenta al cine, se reduce en ese tiempo al caso CIFESA (en una incongruente relación amor-odio con el estamento político) y, en general, al amparo del Estado, creando la situación descrita, años más tarde, por García Escudero: “lo que las buenas cosechas antes, han sido para nuestro cine después de la Guerra los anticipos obtenidos a cuenta de las clasificaciones de las Juntas de tal o cual miembro de ellas, que inclinaban a aventuras semejantes a las de nuestros buenos cosecheros. Siempre el pequeño negocio ocasional: nunca los planes serios a largo plazo ni los programas de producción propios de una industria organizada”². Se crean, en 1952, las ayudas a la producción de películas con la conocida catalogación de Interés Nacional, 1ªA, 1ªB, etc. sustituyendo, más en la forma que en el fondo, el sobrecogedor sistema de licencias de importación, “frente al dirigismo directo de la etapa anterior se apunta levemente un dirigismo indirecto”³. Todo este modo de producción da a luz un cine que a principios de los cincuenta oscila entre la heroicidad histórica nacional, el colorista e intrascendente folclorismo o el dramón, ya sea religioso, cantado o sin aliñar.

Sin embargo, también es cierto que comienzan los intentos por un cine diferente. El esfuerzo “aperturista” de los gobiernos franquistas para colarnos en la escena internacional -aprovechando la situación política

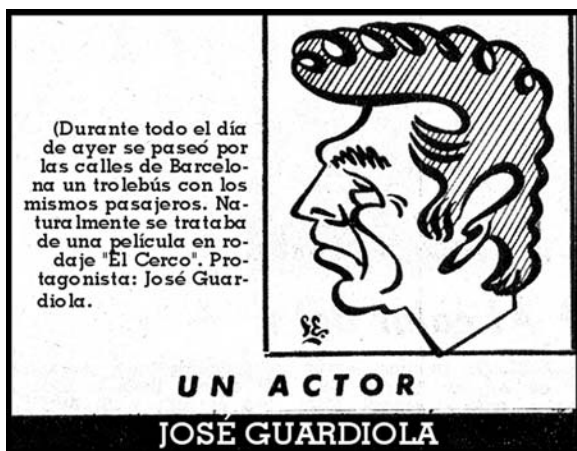
(2) José M^o García Escudero, *Cine Español*, págs. 69-70.

(3) Antonio Castro, *El Cine Español en el Banquillo*, pág. 14.

mundial ya descrita- y una generación nueva, que no ha vivido directamente la guerra, hacen posible la aparición de títulos como Día tras día (1951), de Antonio del Amo, Esa pareja feliz (realizada en 1951, pero estrenada dos años más tarde), obra de dos jóvenes pertenecientes a la primera promoción del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (un “invento” que permitirá la primera ruptura con el acartonado cine de la época): Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, cuya aportación resulta notoriamente destacada en nuestro cine o Surcos de José Antonio Nieves Conde. Hitos en este panorama monocorde y anquilosado que resultan islas en una cinematografía en ocasiones cortada y, las más, corta. La esperanza, la inquietud por experimentar nuevos caminos repudiando ese momento actual cristalizará en las Conversaciones de 1955 en Salamanca a las que aludiremos en el próximo capítulo.

Este primer lustro de la década de los cincuenta nos trae los trabajos iniciales de Guardiola ante las cámaras. La suya -en estos cinco años- es una fulgurante carrera que lo lleva de papeles sin relevancia, como mero extra, hasta la consecución de una mención honorífica, por su intervención en *Sierra Maldita* (Antonio del Amo, 1954) en el recientemente instituido Festival de Cine de San Sebastián (pues había comenzado su andadura el año anterior a este galardón, 1.953). Guardiola continúa su trabajo en los estudios de doblaje, por un lado debido a que su voz es cada día más valorada, por otro -probablemente, dado su carácter- por no arriesgar con inseguridades un status que le había costado mucho esfuerzo conquistar. Sin embargo, su carrera se enriquece con intervenciones junto a figuras del momento y buenos actores como José Isbert, Rubén Rojo, Carmen Sevilla e incluso, como nota exótica, Zsa-Zsa Gabor. Llega a rodar en Francia, bajo las órdenes de Georges Rouquier y Muñoz Suay y trabaja junto al ídolo del fútbol por esas fechas: Ladislao Kubala.

Esta vistosa trayectoria despertaría el interés de críticos como J. Font Espina quien, tras una entrevista realizada a Guardiola con ocasión del rodaje en Barcelona de la película de Miguel Iglesias *El Cerco* en 1.955,



Revista Garbo

concluye con las siguientes palabras “Lectores cineastas: procuren apuntar el nombre de José Guardiola con piedra blanca: Es un consejo” ⁴.

Según confiesa el propio actor en otra entrevista, su primera aparición en la pantalla se produce en la película de Luis Lucia *Lola la Piconera*, en 1951. En sus declaraciones intenta tender un puente directo entre la que parece ser primera prueba de fotogenia para incorporarse a un rodaje y su primer éxito, como si se avergonzase de sus primeros pasos como extra:

“Hice una prueba para el primer papel de una película que debería dirigir Mur Oti, y que luego no se hizo; se titulaba La paz atormentada y cuyo guión tiene hoy día Antonio del Amo. Y fue esta prueba precisamente la que hizo a del Amo confiar en mis posibilidades como actor.[...]Por tanto, mi primera incursión en el cine fue con un papelito en La Piconera de Luis Lucia. Pero me encontré tan feo... que casi, casi se me quitaron las ganas de seguir” ⁵.

(4) J. Font Espina en un artículo para Garbo.

(5) Eloy Luis Rosillo en una entrevista a Guardiola (ver bibliografía).

Sin embargo, anteriormente ha realizado ya al menos dos incursiones ante la cámara. La primera de que se tiene constancia es *Cuentos de la Alhambra*, un largometraje basado en la obra homónima de Washington Irving, dirigido por Florián Rey quien, después de ser un autor de referencia obligada en el cine mudo y la posguerra, ha ido declinando desde *La aldea maldita* (drama rural de cierta profundidad, fronterizo de nuestro último cine mudo), hasta el españolismo paisajista y tonadillero sin más pretensiones (todo esto a pesar de la vasta cultura de que gozó Rey) siendo esta una de sus últimas películas.

La actuación de Guardiola en este filme, corta de por sí, pasa desapercibida entre consagrados como Pepe Isbert, Nicolás Perchicot, Mario Berriatúa o la atractiva Carmen Sevilla, a cuyos encantos (“guapa, salerosa” y “de canto garboso y con gusto depurado” son los calificativos que le dedica Méndez Leite ⁶) se somete la película y con quien, ya en papeles de mayor relevancia, coincidirá en otros trabajos. También coincide, esta primera vez, con otro magnífico actor secundario, Manuel Guitián, junto a quien trabajaría Guardiola en siete películas (seis de ellas en esta década de los cincuenta).

En 1951 se estrena *Surcos* de José Antonio Nieves Conde, una película en la que el papel de Guardiola sigue siendo casi de extra: su intervención (limitada a dos escenas) es mínima y carece de texto, a no ser -paradojas del destino- una breve “actuación” coral como cantante (y boicoteador). Es posible que su participación en este largometraje haya venido de la mano de quien le realizó la primera prueba ante una cámara, Manuel Mur Oti que colabora en la empresa como letrista de una de las canciones.

El actor no concederá mayor importancia a esta nueva oportunidad para la interpretación en los siguientes años, llegando en sus entrevistas a ignorar totalmente su trabajo en este filme- como en el caso aludido de *Cuentos de la Alhambra*- mientras resalta o alude a intervenciones comparables a

(6) Fernando Méndez Leite, *Historia del Cine Español, tomo II*, pág. 59.

*Una irreconocible
Carmen Sevilla
en el cartel de
Cuentos de la
Alhambra.*



ésta en brevedad. Sin embargo, desde la perspectiva de los años es obvio que Guardiola se equivoca en su valoración pues la obra merece ser examinada más detenidamente por varios motivos: por la especial significación que se le concede dentro de la historia del cine español, por las circunstancias político-sociales que rodearon su producción y estreno y, finalmente, debido a una particular cualidad del personaje que incorpora el actor jumillano y que, a pesar de su escasa magnitud, supondrá, como vamos a ver, casi una predestinación para José Guardiola.

Los primeros años cincuenta traen, como ya se ha referido, un cierto cambio de aires que se orienta hacia el neorrealismo italiano como estructura formal. En esta mutación (a pequeña escala) destacarán como innovadores, con una línea continuada de actuación, los ya mencionados Bardem y Berlanga; también harán sus pinitos otros directores mucho menos sospechosos para el régimen como Ignacio F. Iquino o Manuel Mur Oti y otros elementos desclasificados (en el caso que cito, hasta el final de sus días) como Antonio del Amo, que conseguirá, con la intervención de Guardiola, la que quizá es su más interesante obra: *Sierra Maldita*. Así las cosas, en estas fechas los ya citados -al alimón con la censura oficial y extraoficial- comienzan a sentar las bases de lo que será el singular

“neorrealismo español”, plagado de intentos serios, intrascendencias, picardías y adhesiones incondicionales.

Surcos forma parte de esas primeras tentativas de presentar un producto distinto, más cercano a la vida cotidiana, en cierto modo, más comprometido con la realidad. Narra la pequeña historia de una familia campesina que fracasa estrepitosamente en su intento por prosperar en la gran ciudad tras abandonar el campo. Se narran, en un estilo tal vez demasiado simplista para nuestra óptica, sus vicisitudes, sin ahorrar la aparición de desaprensivos estraperlistas, corruptores, delincuentes, inmorales, en definitiva, una fauna que desde el año treinta y nueve no había poblado con visos de autenticidad las pantallas españolas. Tal vez el argumento debería haber superado el “carácter inmotivado de cuanto se nos presenta” ⁷ y haber “enlazado la escena social con un problema político y económico de fondo”⁸, como solicita Doménec Font y apunta el mismo director. Tal vez, también, la narración es demasiado lineal, demasiado fría, “de una dureza que sobrecoge”⁹, según Méndez Leite (puede que en esto su fuerza realista pierda el halo del neorrealismo), también resulta densa en sucesos y su final es tan moralizante como extremadamente falso, aunque no del todo por culpa del director: “La censura prohibió en el guión la última secuencia, que era precisamente la vuelta al principio, la familia que se va al pueblo, la muchacha que se escapa del tren y se va a la ciudad. Era importante porque resulta muy falso que la película se resuelva con la vuelta de la familia al campo. En el film parece una solución y es evidente que no lo es” ¹⁰. Sin embargo, no puede negarse que ofrece el primer atisbo cinematográfico de la cruda realidad española desde la guerra civil y significa un primer intento de hacer otro cine en España.

“En el cine español la aparición de una película realista como *Surcos* supuso como una bofetada en el panorama general” ¹¹. Estas palabras de Bardem

(7) Doménec Font, *Del Azul al Verde*, pág. 139

(8) José A. Nieves Conde en *El Cine Español en el Banquillo*, de Antonio Castro, pág. 265.

(9) Fernando Méndez Leite, *Historia del Cine Español*, pág. 89.

(10) J. A. Nieves Conde en *El Cine Español en el Banquillo*, Antonio Castro, pág. 265.

(11) J. A. Bardem en *El cine Español en el Banquillo*, Antonio Castro, pág. 57.

reflejan la controversia en que se vio envuelta la película la cual no alcanzó tan sólo, como veremos, al director o al filme en sí, sino que llegó a crear una tensa situación política antes y después de su estreno, con sucesos tan peregrinos como el narrado por el crítico de cine Pérez Lozano ¹².

Parece que García Escudero, a la sazón flamante Director General de Cinematografía y Teatro, apostó por esta película en detrimento de *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña para que le fuera otorgado el también reciente beneficio de su titulación como de “Interés Nacional” a pesar del escabroso contenido de la obra que, como hemos apuntado, jugaba en el filo de lo permitido con temas tan trascendentes en política como el problema del estraperlo, la degradación de las costumbres, el desarraigo del campesinado y modos de vida fuera de la ley. El proyecto venía avalado no sólo por la pertenencia de Nieves Conde a Falange, sino que la base argumental era obra del académico Eugenio Montes y su guión fue redactado por alguien tan poco sospechoso como Gonzalo Torrente Ballester. La misma maquinaria censora no demostró el celo demoledor que luciría en otras ocasiones, limitándose a suprimir en el guión parte de la última escena, en la que la familia, vencida por múltiples contrariedades, vuelve al campo (si bien en un retorno mucho menos idílico de lo que están dispuestos a hacernos creer algunos críticos), y que ofrecía una imagen de la hija saltando del tren para regresar a la ciudad, es de suponer que a perfeccionar su incipiente carrera como amante de un hampón “respetable”.

Surcos consiguió la calificación mencionada e incluso, según su director ¹³,

(12) Pérez Lozano trabajaba en el semanario *Ecclesia* y observó, en la imprenta al cierre de edición, que la crítica de *Surcos* (escrita por José M^o Cano) llegó “modificada” (la Junta de Calificación Moral había otorgado un 4 a la película como altamente peligrosa). Resolvió el asunto recuperando el original, consiguiendo con ello el despido de Cano y además “al crítico aquí firmante le llamó el presidente de la A.C., D. Alfredo López, y le dió el cese... aunque simbólico: por malo, al crítico se le expulsaba del semanario, aunque se le readmitiría días más tarde, se le eliminaban de su sueldo los aumentos por antigüedad y se le prohibió -eso, por malo- ir a la imprenta a confeccionar el semanario, no sea que volviera a delinquir”. José Luis Guarner en *Treinta años de cine en España*, págs. 76-77, quien lo extrae del n^o 70 de la revista *Cinestudio*.

(13) J. A. Nieves Conde en *El cine Español en el Banquillo*, de Antonio Castro, pág. 266.

gozó de un cierto éxito de público. Sin embargo, resultó un escándalo a casi todos los niveles oficiales: la inusitada presentación en sociedad de los temas tratados no sólo levantó ampollas entre los sectores más intransigentes, sino que elevó en un breve lapso de tiempo a García Escudero a la dignidad de ex-Director General, con lo que el cine español perdió un primer tanteo de aperturismo que podría haber intentado, viciado de todas las restricciones que se quiera, este cinéfilo con ideas propias.

En definitiva la película es una obra alabada o al menos señalada por la mayoría de los críticos e historiadores del cine español, merecedora de un lugar destacado en la historia del cine español, pues a las circunstancias que rodearon su estreno hay que añadir el buen oficio del director, la novedad del tema, la excelente preparación del rodaje (se investigó sobre el terreno, estudiando tipos reales, sus vestidos, etc., insólito entonces para un filme) y, desde luego, una excelente plana de actores y actrices encabezados por Luis Peña, María Asquerino, Marisa de Leza, José Prada y Félix Dafauce. Por cierto que como secundario aparece un paisano de Guardiola, con quien repetirá en otros trabajos, y que, aun limitado por los directores a unos determinados roles, dejó igualmente constancia de su buen hacer en nuestro cine: el también jumillano Francisco Bernal.

Por último, existe, como ya mencioné, una particularidad en el corto papel que representa Guardiola. Podemos atribuir a Nieves Conde el descubrimiento del actor como “villano” absoluto. Esta caracterización perseguirá a José Guardiola a lo largo de toda su cinematografía, dando a nuestro cine uno de los más auténticos malvados, como criminal, como rufián y en otros muchos papeles. En las dos siguientes películas Guardiola recupera, en cambio, un estereotipo muy cercano al rol que representó en su primera película, el de español racial.

La primera de éstas, *Lola la Piconera* de Luis Lucia, pertenece todavía a 1951 y nos muestra a un Guardiola aún en papeles de poca importancia, si bien en este caso ya goza de alguna línea en el guión. Este proyecto constituye el postrer esfuerzo de una mítica productora por recuperar el pasado esplendor



Una escena de Surcos.

cuando ya resulta evidente su decadencia. Hablo, como es obvio, de CIFESA: la empresa valenciana se verá obligada a cerrar sus veinte años como productora sin parangón (incluso hasta hoy) del cine español tras los fiascos económicos que suponen en ese año los filmes *Una cubana en España*, *La leona de Castilla*, *Alba de América* y *Lola la Piconera*, no ajenos a la falta de “sintonía” con las ubres estatales ¹⁴. La película de Lucia es, de hecho, la última ocasión en que interviene directamente como productor Vicente

(14) A principios de 1952 Vicente Casanova comunica el cese definitivo de CIFESA como productora directa de películas, acusando a la administración pública de discriminación en la clasificación de sus productos y en la protección estatal que han recibido. La D. G. de Cinematografía de García Escudero responde con un extracto de las ayudas recibidas por la empresa valenciana desde 1941. Es una batalla abierta por los descabros de Casanova, que no consigue recuperarse, añadiéndose a esto el ambiente enrarecido que crea la fuerte apuesta de G^a Escudero por Surcos en contra de Alba de América.

Casanova y lo financia para el que ha sido hasta ese momento el director más fiel a la firma. En efecto, Luis Lucia nació a la cinematografía en CIFESA, tras finalizar la guerra civil, viéndose vinculado a la compañía de modo permanente, “al estilo Hollywood”. Después de navegar por varios géneros encontraría su filón en el cine folclórico (junto con el llamado cine con niño, de cuyo boom serían altos exponentes Lucia y Antonio del Amo) sugerido ya en la taurina *Currito de la Cruz* de 1948. Sin embargo, la obra que inauguraría su trayectoria como “el más importante director de cintas folclóricas de los años cincuenta y sesenta”¹⁵ sería realizada ya fuera del emporio de Casanova, se trata de la coproducción (codirigida además con Robert Vernay) de 1950 *El sueño de Andalucía*. “Yo ganaba ... menos de veinte mil duros al año, mientras que otros directores -concretamente el señor Orduña- ganaban 500.000 pesetas por película. Entonces decidí separarme de la sociedad para funcionar por mi parte. La misma sociedad me pagó 300.000 pesetas por mi siguiente película”¹⁶. Esta película no es otra que *Lola la Piconera*.

El guión consiste en la adaptación, por parte del mismo director, de la obra dramática de Pemán *Cuando las Cortes de Cádiz*, de claro tinte antiliberal, aunque se diluye entre “las deliciosas canciones de Quintero, León y Quiroga, que Juanita Reina interpreta con su garbo peculiar”¹⁷.

Ciertamente, la obra nos presenta un Cádiz constitucional asediado por los ejércitos napoleónicos que goza, además, de las canciones de la dueña del Colmao de la Piconera, es decir, Juanita Reina. Lola estimula el valor de sus paisanos con canciones patrióticas (“Con las bombas que tiran, los fanfarrones...”) y está enamorada de Rafael, oficial del ejército español. Sin embargo, entre los franceses se encuentra Gustavo Lefevre, antiguo amor de la Piconera, que -por esas cosas del destino- se encargará de contactar con un traidor español que no es otro que la engañada, por el

(15) Equipo “*Cartelera Turia*”, El Cine Español, Cine de Subgéneros, pág. 166.

(16) Luis Lucia en El cine Español en el Banquillo, de Antonio Castro, pág. 249.

(17) Fernando Méndez Leite, Historia del Cine Español, Tomo II, pág. 99.



*Guardiola,
capitán español
en el Cádiz
constitucional
(Lola la
Piconera)*

siempre malvado Félix Dafaue, Piconera. Ésta, tras revivir el querer perdido de Lefevre en unas pintorescas jornadas -que incluyen una curiosa apología del pueblo gitano con un canto final a un mundo sin patrias ni fronteras- se ve libre de la siempre difícil elección entre dos amores al morir sin (por supuesto) traicionar a su patria.

El papelito de Guardiola es el de un capitán español, responsable de la custodia de una de las puertas de Cádiz, que se encarga de acompañar al francés cuando entra en la ciudad para parlamentar. Un papel corto, pero ya con alguna línea de texto, que desde luego no permite valorar seriamente su actuación.

Por lo que respecta a la película, no logra revestirse de esa atmósfera épica que convertía en héroes y heroínas a los actores y actrices de este tipo de producciones en CIFESA. Más bien, y a pesar de tratarse de una historia con cimientos absolutamente trágicos (guerra, traición, muerte final), se contempla como un cuadro folclórico con un flojo argumento como



El pie de foto de la revista dice: "EXPLICACIÓN AL CANTO. La está dando Rouquier, el director de la versión francesa de 'Sangre y Luces' a tres intérpretes del film. Reconozcan, de izquierda a derecha a Zsa-Zsa Gabor, Daniel Gelin y nuestro paisano Guardiola que se ha revelado en la película como un 'duro' fenomenal".

justificación. Así, lo destacable para Fernando Méndez Leite es en realidad el aludido arte de Juanita Reina, la coreografía de Gugliano Morrisi (con Ana Esmeralda y José Toledano como principales bailarines) y la escenografía de Burmann.

Pasarían dos años hasta la siguiente intervención de Guardiola en otro rodaje. Se trata de la primera coproducción (en este caso hispano-francesa) de su carrera, la película dirigida por Georges Rouquier y Ricardo Muñoz Suay *Sangre y Luces*, de 1953. El filme tiene ciertas connotaciones que lo



*Fotograma de
Sangre y luces*

destacan, como haber sido, tras las filmaciones en otros sistemas como el Cinefotocolor en 1948 o el Gevacolor (mal llamado “alemán” por algunos críticos y comentaristas pues, aunque se basa en la técnica que la empresa alemana Agfa elaboró a finales de los años treinta, la patente es de la empresa belga Gevaert) en 1950, la primera película española filmada en Eastmancolor, hecho este que motivará diversos comentarios de Méndez-Leite acerca del “deslumbrante cromatismo” que ofrece el film.

La trama argumental consiste en lo siguiente: Un torero, Ricardo García (interpretado por Daniel Gélin, actor que fijaría un estilo en el cine francés de los años cincuenta con personajes atormentados, marcados por la angustia existencialista, entonces tan en boga) decide abandonar los ruidos en la cumbre de su fama tras una grave cogida en una plaza de Valencia. Se siente cansado moralmente y la gota que colma el vaso es la muerte en la plaza de un banderillero de su cuadrilla, el Trianero, que deja viuda: Pili, quien pasa a servir en casa de Ricardo.

El maestro se refugia en su finca de ganado en España acompañado por Marilena (Zsa-Zsa Gabor que interpreta el mismo año su Jane Avril en Moulin Rouge de Houston), una ex-actriz hollywoodiense que añora el gran mundo y es insensible al ambiente del torero. Consigue, sin embargo, convencer a Ricardo para regresar a la ciudad y en la “boîte” madrileña “Bolero” coinciden ambos con Manuel (un torero gitano, buen amigo de Ricardo que interpreta Guardiola) y Riera, un periodista taurino desaprensivo que tiene inquina a Ricardo. A éste confesará el torero que se retira.

Noguera, el apoderado sin escrúpulos, se enfrenta con Ricardo tras enterarse de la noticia por la prensa y conspira con Marilena, seducida por el dinero, para que ésta obligue a Ricardo a volver a los ruedos bajo la amenaza de abandonarle. Trata asimismo con Riera para que en adelante exalte el toreo de Ricardo en sus artículos. Por último, se encuentra con el torero para hacerle ver que su situación económica puede llegar a ser precaria en un breve plazo, todo encaminado a forzar su vuelta. También Pili, incitada por su ambiciosa tía y por su hermano que intenta ser torero, inducirá sin desearlo al diestro a volver a torear. Ante tanta presión, el torero claudica encontrando la muerte que tan de cerca había visto.

El papel de Guardiola es, como ya comenté, el de un torero gitano, muy racial. “Muñoz Suay me fue a buscar para presentarme al director de Sangre y Luces. Necesitaban un gitano torero...”¹⁸. Fueron su buen hacer como actor en doblaje y su aspecto lo que llamó la atención del director español.

Yo lo presenté a los franceses -nos dice Ricardo Muñoz Suay- primero al ayudante de dirección que era Marcel Camus, que después dirigió películas de la calidad de Orfeo Negro y que también moriría joven, y éste se lo presentó a Rouquier. Les gustó para el papel, Guardiola daba la pinta de ese torero (un poco demasiado grandote, tal vez) que tiene detrás de sí tierra

(18) Guardiola en una entrevista, probablemente para la revista Triunfo.

*y hambre. Un tipo muy español. Y con una cabeza interesante; las cabezas de los actores de aquella época no eran, en general, cabezas recias, hispánicas. La de Guardiola sí lo era*¹⁹.

Es preciso hacer notar que el aspecto de José Guardiola (y el de cualquiera que interviniese en la película) no era un asunto trivial. El director francés, Georges Rouquier, ha cimentado su fama -con gran merecimiento, desde luego- en la escrupulosa autenticidad que refleja toda su obra. Gran maestro del documental en corto y mediometraje, ha sido el autor de destacables obras como *Farrebique* (1946) o *Lourdes y sus milagros* (1955), en las que, como en la película que nos ocupa, mimó cada detalle hasta hacerlo coincidir con la realidad. Sin duda le ayudó el hecho de que Peyré, autor de la novela en que se basa la historia (adaptada por Maurice Barry y Michel Audiard), resultara ser un gran conocedor de las tierras y costumbres de España y muy especialmente de la fiesta nacional.

*Pepe estuvo viviendo en Francia por lo menos un mes -nos comenta Muñoz Suay de nuevo- porque primero rodamos los interiores en Francia y luego los exteriores en Madrid. Allí convivió, como es natural, con Daniel Gélin y Zsa-Zsa Gabor, que eran los protagonistas. Mantuve una excelente amistad con él, coincidió incluso el rodaje de la película con el nacimiento de mi primera hija y estuvo conmigo en la fiesta que hicimos conjuntamente con el equipo francés. Yo le hacía sufrir pues, de broma, le gritaba ¡Hombre, Pepe, tú que eres de la División Azul y franquista...! y a él, tan reservado siempre, no le gustaba nada. Era una persona estupenda y un magnífico profesional del doblaje, yo todavía reconozco la voz de Pepe cuando la oigo en alguna película de la época. Guardo de él un grato recuerdo*²⁰.

En cuanto a la película, pasó sin pena ni gloria a pesar de ser una de las más

(19) Entrevista con Ricardo Muñoz Suay.

(20) *Id.*

realistas y brillantes aproximaciones al mundo del toreo, exenta de todo ese folclorismo engañoso en que se diluyen otros filmes y aportando verosímiles e interesantes referencias sobre el entorno de este círculo.

Como se dijo, y según el propio actor, las tomas de una prueba de fotogenia que Manuel Mur Oti le hizo para una película nunca rodada fueron el vehículo providencial que ofreció a Guardiola la que sigue siendo considerada su interpretación más destacada entre los entendidos (durante la investigación, directores como Luis García Berlanga o actores como Francisco Rabal resaltan especialmente este trabajo).

En efecto, en los años que accede -con el éxito ya reseñado- a los estudios de doblaje y entre los muchos intentos que lleva a cabo para integrarse en el mundo del cine, el actor murciano se presenta a unas pruebas convocadas por Mur Oti para escoger el reparto de una película que no llegaría a rodarse: *La paz atormentada*, de la que sólo sabemos que José Guardiola habría realizado el papel de un leproso. Sin embargo, el resultado de esta selección no fue baldío: tal vez por la estrecha relación mantenida con Mur Oti, quien fue guionista de sus cuatro primeras películas ²¹, Antonio del Amo se encuentra con las fotografías y pruebas de cámara realizadas con anterioridad y decide, junto a la productora Almasirio, contratar a Guardiola para la película que está próximo a rodar. Hay que decir, no obstante, que al parecer no fue Guardiola el primer seleccionado para el papel. Otro distinguido murciano, Francisco Rabal, nos comenta en una carta: “Recuerdo que sin intención, por azar, contribuí a su gran éxito en *Sierra Maldita* pues Del Amo me llamó para interpretarla y no pude ir porque estaba rodando *El beso de Judas* (Rafael Gil, 1954). Desde luego, no lo hubiera hecho mejor que él” ²².

(21) *Éstas son: el melodrama Cuatro mujeres (1947), la biografía de Gustavo Adolfo Becquer El huésped de las tinieblas (1948), la experimental (con tiempo real) Noventa minutos (1949) y una historia sobre cadetes de aviación Alas de juventud (1949).*

(22) *Carta de Francisco Rabal, noviembre 1994.*

Francisco Rabal Madrid 6-XI-94
 Querido camp Pedro:
 alio te envío un cuestionario so-
 bre el camp Pepe Guardiola.
 Realmente yo le hice más
 en los doblajes y después
 las películas se hicieron juntas,
 pero uno tenía un comienzo con-
 tinuo y larguísimo.
 Me alegro que te ocupes
 de él. Un abrazo
 Paco Rabal

Nota de Francisco Rabal que acompañaba a una carta con sus recuerdos sobre Guardiola.

Se trata efectivamente de *Sierra Maldita* (1954), una obra destacable por motivos muy variados, entre ellos disfrutar del título (nunca mejor impuesto) de pionera al tener lugar el primer rodaje que, aún no tratándose del género western, utiliza como fondo los áridos paisajes de Almería mucho antes de que en los sesenta lleguen los equipos de Samuel Bronston a filmar escenas de *Rey de reyes* o *El Cid*. También resulta una rareza para la época que

teniendo un argumento “andaluz” la cinta no resume “alegres canciones que expresan el alma andaluza”, sino que (como han hecho notar algunos críticos ²³⁾ se encierra en una sobriedad lorquiana.

La acción, transcurre en una comarca andaluza durante 1925. Dos aldeas, Pueblas de Arriba y del Valle mantienen viva una leyenda según la cual una maldición, proveniente de la montaña, pende sobre las mujeres nacidas en Puebla de Arriba determinando su permanente infertilidad. Sin embargo, Juan se enamora de Cruz, moza de Arriba, y desafía a la creencia y a la tradición popular proponiéndole matrimonio. Esto ocasionará un cierto enfrentamiento en esta sociedad cerrada, que llega a su culmen -tras serle negada la bendición paterna- con la celebración de la boda, festejo que inicia aparentemente una redención de la leyenda al participar en el baile jóvenes de ambas aldeas y que se verá interrumpido violentamente por la voz del fatum en forma de iracunda mujer. Del Amo consigue un clímax casi de tragedia griega apoyado sobre todo en la carga simbólica (casi bíblica) de la maldición y en la imagen sobrecogedoramente enlutada de las mujeres (la raíz árabe, fresca todavía en el sur de España, es palpable en cada imagen), que comunica a la acción ese matiz tan puramente lorquiano (de España profunda, se dice ahora) a que se aludía. Parece que el argumento se basó en un suceso del Valle de Arán, sin embargo el director declara trasladar el incidente al sur “porque me gustaba mucho esa sequedad” ²⁴, tal vez, podemos añadir, porque esta situación dramática no conseguiría en otra parte de nuestro país esa transcendencia de la pasión, esa concepción trágica de la vida que pervive en el alma andaluza.

Siguiendo con el argumento, el matrimonio ha tenido lugar y Juan y Cruz construyen su hogar en Puebla de Arriba con la ayuda del párroco quien, en una declaración un tanto inquietante para la época, se declara vencido por la superstición en el corazón de las gentes. Para ganar el sustento Juan decide ir a carbonear (fabricar carbón vegetal con la quema de madera) a la montaña y Cruz va con él. Aquí se inicia una especie de segunda parte

(23) Como Carlos F. Heredero en *Las Huellas del Tiempo*, pág. 260.

(24) Entrevista a Antonio del Amo, *El Cine Español en el Banquillo*, Antonio Castro, pág. 47.

que cierra el drama social y abre la acción a una especie de tragedia triangular de la que son protagonistas Rubén Rojo (Juan), Lina Rosales (Cruz) y el perversísimo Guardiola, gañán que ya ha intentado forzar a Cruz. Todo esto aderezado por la sombra constante de “La Niña Negra”, un cabezo cercano al área de trabajo de los hombres en el monte del que proviene la maldición dicha. Allí en la sierra se desata el auténtico drama humano. Según sus propias palabras, Del Amo había pretendido contar “una historia de seducción colectiva, pero la censura no me lo permitió. Me dijeron que en el monte tenían que ser todos tontos y todos maricas y solamente se podía plantear el problema entre dos hombres y la mujer. Así la película perdía todo su valor y se convertía en el clásico triángulo de siempre. Era la historia de una mujer en el monte con once hombres y hacer que se la disputen dos es absolutamente falso”²⁵. Así, la tensión va creciendo hasta que, en ausencia de Juan -que ha bajado al pueblo para traer la remesa de pan- Guardiola intenta abusar de Cruz a la que persigue al caer la noche, siendo descubierto y seguido a su vez por los demás hombres. Mientras, Cruz se refugia en unas cuevas donde la encuentran sin sentido a la mañana siguiente. Todo culmina con la aparición de Juan quien se enfrenta en un duelo con hachas contra Guardiola que es vencido. El regreso a la Puebla, tras finalizar el carboneo, ofrecerá un desenlace esperanzador: el embarazo de Cruz, noticia que corre de casa en casa, rompe el hechizo y aclara la enrarecida atmósfera.

No me resisto a recordar aquí a un personaje que aparece en la segunda parte del filme. Se trata del contrapunto cómico al hilo argumental, el Tío Antonio, un hombre enteco y apocado, dominado por su mujer y que, tanto por su apariencia física como por su voz (pues se trata del mismo registro de doblaje) recuerda enormemente a una de mis más amadas figuras cinematográficas: el entrañable Michaleen Flynn casamentero y bebedor empedernido que nos deleita desde *El hombre tranquilo* de John Ford.

En cuanto a Guardiola, no en vano le fue otorgada la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos (como mejor actor secundario) y una Mención Especial en la edición del Festival Cinematográfico de San Sebastián

(25) *Ibid.*



Un tipo muy español. Y con una cabeza interesante; las cabezas de los actores de aquella época no eran, en general, cabezas recias, hispánicas. La de Guardiola sí lo era (entrevista con Ricardo Muñoz Suay).

de ese mismo año, a pesar de su escasa filmografía. Su interpretación del lúbrico, despiadado y violento gañán, es merecedora de tal distinción y nos permite ver el fondo de un actor embutido totalmente en la piel de un personaje que destila maldad desde el mismo inicio de la acción convirtiéndose en una de las dos fuerzas amenazadoras, en su caso la propia maldad humana, que mantienen la tensión argumental. El mismo Guardiola comenta estos extremos en una entrevista:

P: Con esta interpretación ha ganado un premio en el festival Internacional de San Sebastián, ¿no es así?



G: Cierto.

P: ¿Porqué no fue al Festival?

G: Por una razón bien sencilla: porque no me gustan los círculos. Y como aún no soy nadie, no me gustaría que pudiesen pensar que estaba allí para hacerme publicidad.

P: Ahora que estamos hablando de Sierra Maldita ¿quiere explicarnos esa anécdota que se cuenta por ahí, la de las bofetadas?

G: Pues sencillamente, fue al rodar un primer plano en el que tenía que reflejar una expresión de maldad, de odio, y como esa noche no había casi dormido, no lograba entrar en situación; pedí a Antonio del Amo que aplazara por unas horas el rodaje, pero como de nuevo me vi imposibilitado, yo mismo rogué a Del Amo que me diera un par de buenas bofetadas para que lograra la expresión exacta... Y la logré ²⁶.

Pero no es sólo el actor murciano quien consigue ser destacado, la misma película se alzaría con el premio del citado Festival, dictamen corroborado por el Círculo de Escritores Cinematográficos que resaltó además la labor de Alfonso Paso y José Luis Dibildos como guionistas concediéndoles su

(26) Eloy Luis Rosillo en una entrevista a Guardiola.



galardón anual por esta especialidad. Ciertamente que es notoria la labor de ambos escritores (si bien, teniendo en cuenta la línea de trabajo que han desarrollado a lo largo de sus trayectorias profesionales, un tanto sorprendente), aunque no menos brillante resulta la labor de la cámara (manejada por Eloy Mella), ya que se han construido muy pocos decorados pues la escenografía se centra fundamentalmente en los paisajes y el drama humano que se nos presenta.

Las escenas, marcadamente corales, dieron lugar a una larga convivencia de la mayor parte del equipo durante el rodaje. En una conversación mantenida con Manuel Zarzo, para quien *Sierra Maldita* sería la tercera intervención en la pantalla, este nos habla de Guardiola y del ambiente distendido y cordial que rodea al equipo esos días:

Pepe era un hombre encantador, en Sierra Maldita yo le gastaba muchas bromas, como decirle que era horroroso encontrárselo en un pasillo oscuro (por lo grande que era y la cara de malvado que tenía) y él reía. Esa película la grabamos en Mojácar y una de las canalladas que le hice ..., estábamos en un hotel de veraneo

y, claro, era temporada de invierno y estaba vacío. Un hotel muy simpático. Entonces había muchas sillas de mimbre y se las puse todas en la puerta, unas encima de otras, y encendí un trozo de película, un descarte, lo puse debajo y empezamos a gritar ¡Fuego, fuego! y, claro, salió y le cayeron todas las sillas encima. En el cine nos gastamos muchas bromas cuando nos llevamos bien, esa siempre la recordaré porque se llevó un buen susto aunque luego todos celebramos la broma. Es curioso, lo bueno que era y la cara de malo que tenía. Otro día él mismo, el pobre Rubén Rojo (que también ha fallecido) y yo le subimos a un gitano que trabajaba con nosotros de cantaor, “El Gallina”, pues le subimos, digo, un burro a la habitación. Palabra, ¡no veas subiendo el burro por la escalera!, y el dueño del hotel, que era un hombre simpatiquísimo, asustado de vernos... A ese mismo gitano le gastamos otra broma: metimos en su cama un muñeco vestido con las ropas del personaje que moría al caer de unas rocas y le colocamos como un cadáver, con el pañuelo a la cabeza y cuatro velas. En fin, estuvimos una serie de gente estupenda, Pepe, Rubén... un ambiente maravilloso. Hasta los actores mayores, el matrimonio José Sepúlveda y Josefina Serratos, eran personas encantadoras, y el resto del equipo para qué decir...”²⁷.

En fin, esta película fundamenta la fama de que Guardiola disfrutaría en adelante aunque, como veremos, se prodigó poco ante las cámaras, llegando a perder la dorada oportunidad de Hollywood que más tarde lamentaría. Tal vez su éxito en el campo del doblaje le impidió entregarse más a fondo, arriesgar más en su carrera, pero de todo esto hablaremos más adelante.

En los primeros cincuenta los “ases” admirados por los seguidores del deporte rey (es decir, la práctica totalidad del pueblo español) son dos: Alfredo Di Stéfano y Ladislao Kubala. Ambos se verían envueltos en películas que, con una buena dosis de imaginación, pretenden narrar el azaroso ascenso de estos deportistas a la cumbre de la fama. Así, mientras

(27) Entrevista a Manuel Zarzo, octubre 1994.



Manuel Zarzo y José Guardiola en una escena de *Sierra Maldita*.

Saeta Rubia (1956), “biopic” a mayor gloria de Di Stéfano, es concebida por su director, Javier Setó, sin que su carga ideológica resulte determinante en el filme, *Los ases buscan la paz* (1954), de Ruiz Castillo, constituye en cambio una “supuesta biografía de Kubala convertida por el productor Antonio Bofarull, el guión de Alfredo Rueda y la dirección de Arturo Ruiz Castillo en un sabroso y esperpéntico cóctel de fútbol pasional y anticomunismo primario”²⁸.

Desde luego, el argumento deja muy claro que nos encontramos en plena guerra fría. La historia narra, comenzando por un *flash back* desde el partido

(28) Carlos F. Heredero, *Las Huellas del Tiempo*, pág. 273.



Un envejecido Guardiola conversa con el "as" Kubala.

que enfrenta a las selecciones de España y Turquía, la infancia y juventud de Kubala en Hungría, su habilidad y éxito deportivo en su país y, a partir de ahí, toda la persecución de los pérfidos comunistas (incluyendo los disparos del ejército magiar a sus deportistas desertores) hasta recalar en España, entonces faro de Occidente y baluarte contra el marxismo, con lo que queda claro que la paz que buscan los ases no es sino la Pax Americana, tan pujante en ese tiempo. El mismo Kubala -por cierto, un prodigio de laconismo- responde al entrevistador de la revista Triunfo:

T. ¿Es de verdad su vida la de Los Ases buscan la paz?

K. Podría ser mi vida como la de cualquier otro (sic).

T. ¿Pero es o no la suya?

K. Esta es una vida novelada. ²⁹.

(29) Entrevista de Luis Carrillo a Ladislao Kubala para la revista Triunfo.

¡ES UN FENOMENO COMO ACTOR!., EX- CLAMA RUIZ CASTILLO

(Viene de la página anterior.)

roso de que la aparición en el celuloide de su popular jugador no fuera acompañada por su correspondiente reaparición en los campos de fútbol, debido a su última y grave lesión, con las naturales repercusiones en los aficionados y en la posible baja moral del equipo, el Club de Fútbol, decidimos, prohibió toda clase de comentarios y noticias que pudieran hacer trascender al respetable, a la shinchada, a lo que ustedes quieran, el gran acontecimiento: Kubala, policultivo.

Pues bien, a lo que llamamos: Ladislao —que nadie diga «Ladislao», como aquella señorita que le pidió un autógrafo, por favor— lleva ya dos meses, así como quien no quiere la cosa, actuando ante las cámaras de Titan Film, frase Borruill. La idea fue de Alfredo Rueta, cerebro electrónico de la prensa deportiva barcelonesa, acostumbrado a arremeter contra Utría y tropones desde las páginas de «Olympia» y «Solidaridad Nacional», y de él salió, en íntima colaboración con el propio Kubala, la línea argumental de «Los ases buscan la paz». Hay en la película, naturalmente, uno, dos, cinco o veinte hechos fundamentales inspirados en la vida del fenómeno, aunque, también naturalmente, se hayan incluido secuencias en la persecución, huida, etc., que novelan la vida del jugador para hacerla asequible a los grandes públicos. Después, Vassallo y Pungina dieron forma cinematográfica al argumento de Rueta, y Arturo Ruiz Castillo la plasma ahora en celuloide.



Kubala compareció así en su primer entrenamiento, con ese escudo del equipo nacional húngaro, al que perteneció. A su lado, José Guardiola, un «duro» nuevo de nuestra pantalla, que ya presentó a ustedes TRIUNFO en su día, y que da muy «duros», pero que muy «duros», y que interpreta magistralmente en «Los ases buscan la paz», el papel de un entrenador

Y, por si se alberga alguna duda del grado de veracidad que tal narración mereció a los contemporáneos de su estreno, el mismo Fernando Méndez Leite nos advierte: «Dónde termina la realidad y empieza la fantasía ... no lo sabemos a ciencia cierta» ³⁰.

A este despropósito prestaron su talento artístico actores tan dispares como Irán Eroy, Gerard Tichy, Carolina Jiménez, Antonio Ozores, los hijos del futbolista Branco y Latzy, el propio Kubala (el «actor» español que más ha cobrado por una película, según Triunfo) y otros futbolistas famosos, como Ramallets, Basora, Biosca, Segarra o Bosch, así como el inevitable maestro Matías Prats (estos últimos, como es natural, se interpretan a sí mismos).

Guardiola realiza el papel de péfido entrenador-comisario político entregado a la tarea de cuadrricular a sus deportistas en cuerpo y alma a mayor gloria del mundo soviético y, claro, como se destaca en un artículo de *Primer*

(30) Fernando Méndez leite, Historia del Cine Español, Tomo II, pág. 197.



José Guardiola y Carolina Jiménez en una escena del film.

Plano, “el duro José Guardiola, nuestro duro de plata de ley ha recibido por primera vez en el cine un soberbio puñetazo que lo ha dejado viendo a todas las Marilyn Monroe del firmamento. El puñetazo era made in Kubala” ³¹. Sin embargo, la cosa no llegó a mayores, muy al contrario, parece ser que Guardiola (ferviente culé) y el astro del balón inician en este rodaje una buena amistad, menos es nada.

La película pasa sin pena ni gloria en cuanto al resultado de taquilla (del otro, ya se ve en el argumento lo que se puede esperar), como es común en las películas futbolísticas. Resulta curioso que en un país en que el fútbol es el deporte rey, y mucho más en la época que nos ocupa por razones de

(31) Artículo a propósito del rodaje de la película..

todos conocidas, las películas sobre héroes futbolísticos hayan tenido una respuesta popular más bien tibia y, en ocasiones, declaradamente fría.

En definitiva, es una película más en la obra de Arturo Ruiz Castillo, reputado como excelente documentalista, cuya trayectoria no respondió a las expectativas que su buena técnica prometía, dando lugar a una carrera “mediocre, llena de frustraciones y penosas ambigüedades”³². Para Guardiola sólo supone una anécdota en su carrera que no le aportará nada, a no ser la satisfacción de convivir durante un tiempo con los deportistas de su club favorito y en especial con el astro del momento, dado su apasionado barcelonismo.

(32) Ángel A. Pérez Gómez y José L. Martínez Montalbán, *Cine Español, 1951-1978*, Diccionario de Directores, *pág.* 281.



CAPÍTULO III: 1955-1959

“Mi tipo ideal es el duro pero humano”

Pasado el ecuador de la década se han establecido ya las reglas de la guerra fría, los dos bloques comienzan el juego que nos ha condicionado hasta antes de ayer: la escisión del mundo en dos áreas de influencia que planea desde el reparto “consensuado” al término de la II Guerra Mundial. Las sociedades comunista y capitalista abren un periodo de admisión para engrosar su círculo de amistades con encontronazos varios (Checoslovaquia, Corea, Vietnam, etc.) y se inicia el juego letal y espectacular de las carreras armamentística y espacial. De este modo, el proyecto de la URSS comienza a diluirse en los extenuantes esfuerzos por mantener la competición y, a pesar de su desestalinización oficial, esta pugna la llevará hasta un callejón sin salida; los EE UU, por su parte, tienen otros problemas: la emergencia del bando socialista llega hasta sus aguas con la victoria de Castro en Cuba, en sus escuelas y universidades se producen continuos disturbios raciales por la admisión de personas de raza negra en los sancta-sanctorum educativos y, por último, da comienzo la era del colonialismo declarado con reiteradas intervenciones (unas más “felices” que otras) en países fronterizos con el “peligro rojo”. Sin embargo, justo es reconocerlo, la guerra mundial ya queda lejos y el ambiente no es tampoco el pozo negro mccarthista, tal vez porque la propia la sociedad americana ha asumido la regla de oro que dirige el juego y actúa desde una flagrante hipocresía

con respecto al cercenamiento de sus propias libertades, aunque una nueva generación expresa -dentro de un orden, claro está- un sincero deseo de cambio y de progreso social. Europa, convidado de piedra en esta trágica farsa que todavía restaña sus heridas (con o sin el Tío Marshall), no se da por aludida y pretende recuperar algo de su “grandeur” iniciando tímidamente su -por lo visto- larga y morosa unificación.

Una generación nace y otra muere, y con ella nombres que hoy pertenecen, a pesar de su cercanía cronológica, a ese especial panteón de personajes universales, vidas difícilmente repetibles hoy como las de Alexander Fleming o Albert Einstein, el inspirado músico Charlie “Bird” Parker o los maestros -cada uno en su campo- de la literatura Bertold Brecht, Thomas Mann o Raymond Chandler.

El cine, como toda actividad humana, está vivo y acusa los cambios de la época. El cierre, más o menos sincero, de la era mccarthista se advierte en signos como la multiplicación de productores independientes que rechazan el represivo código Hays. En Europa también desembarca una nueva generación disconforme con los caminos clásicos y surgen dos corrientes inconformistas pobladas por jóvenes directores. En Gran Bretaña el Free Cinema, una apuesta radical por el realismo y el contenido social y en “el continente” un cine más “intelectual”, más esteticista y formal al que François Giroud dará nombre desde las páginas de L'Express: Nouvelle Vague, por el notorio grupo francés que impulsa este modo de hacer en el que se encuentran Chabrol, Truffaut o Godard, aunque pueden añadirse a la lista nombres como Fellini o Losey.

La industria va mudando de piel y desaparecen nombres míticos como Pathé (probablemente el primer empresario cinematográfico), Lois B. Mayer, Cecil B. de Mille o Von Stroheim. También nos deja huérfanos ese amigo distante y seguro que fue Humphrey Bogart y, sobre todo, se instaura en el Olimpo con su temprana muerte un perdurable hijo del momento atormentado por las contradicciones de su generación: James Dean.

Los cincuenta, ya lo avanzamos en el capítulo anterior, marcan una segunda y de momento definitiva revolución en la cinematografía: la tecnológica. Sin embargo y a pesar de las innovaciones que surgen constantemente con el objetivo de recuperar clientela, la industria se ve cada vez más amenazada por la televisión y sufre un descenso progresivo en el número de espectadores (a principios de la siguiente década la política de las “Major Companies” registrará un notable cambio de rumbo al comenzar a exhibir en la pequeña pantalla sus productos de 1950/55). Agotada la búsqueda de nuevos formatos y sistemas de color (hasta el Supertecnirama 70 mm, película de proyección horizontal) así como la investigación alrededor del sonido (en estos años surge el primer magnetófono portátil), el cine sufrirá un nuevo golpe de entonces incalculadas consecuencias: se prueba la primera cinta magnética de vídeo.

En España resulta ya notoria la recuperación económica que se observa en datos como la existencia de más de un millón de teléfonos, el comienzo de las emisiones de Televisión Española o la fabricación del modelo 600 de SEAT, destinada a un consumo popular. Al mismo tiempo, el país (o, mejor, el régimen) continúa su política de integración internacional, pasado ya definitivamente el utópico período heróico-aislacionista, siendo admitido en los grandes círculos como la OCDE, la OIT o las Naciones Unidas. También, como síntoma de dos fenómenos que marcarán sobre todo la siguiente década, se crea el Instituto Español de Emigración y comienzan a tomar envergadura las obras de infraestructura en el ámbito turístico. El español de a pie comprueba cómo algunos compatriotas dan de nuevo un punto de universalidad al país -como los premios Nobel concedidos a Juan Ramón Jiménez o Severo Ochoa (ambos residentes en el extranjero, curiosamente), y vive esta recuperación rodeada de algunas noticias jubilosas, como las cinco victorias consecutivas del Real Madrid en la recién creada Copa de Europa de Clubes o el triunfo de Bahamontes en el Tour de 1959 y otras que causan la consternación general, como la ola de frío de 1956, la epidemia de gripe asiática de 1957 o las terribles inundaciones que sufre Valencia en octubre de ese mismo año. La apertura política trae

variadas novedades de índole social, se aprecia ya una postura abiertamente combativa entre los segmentos más inconformistas de la sociedad: las revueltas estudiantiles de 1956 provocan el primer Estado de Excepción en el país desde el final de la guerra y así, cada vez más, las fuerzas sociales hostigan al gobierno con las huelgas convocadas en Asturias, Cataluña, País Vasco o Andalucía que sistemáticamente son calificadas como “de signo comunista”. En las postrimerías de la década el régimen se refuerza por dentro, con fastos como la inauguración del Valle de los Caídos (un 1º de abril, claro), y por fuera, con la visita de Eisenhower, quien nos concede su bendición definitiva.

Toda esta agitación social, bonanza económica y apunte de apertura al exterior tendrán su correlato en nuestra cinematografía: como una imagen especular el cine y su industria comienzan a sufrir transformaciones críticas, a adoptar las innovaciones tecnológicas de la época y a apartarse de los temas de fervor patrio en favor de temas más generales y abiertos a la cotidianidad. El cine español, desaparecido durante nuestra Guerra Civil y encorsetado hasta el ahogo en la primera década de la posguerra intenta, como vimos, una primera puesta al día a comienzos de los años cincuenta, pero será ahora en 1955 cuando tiene lugar un acontecimiento de tal envergadura que ha seguido siendo un referente durante las siguientes décadas y cuyo eco llega incluso hasta nuestros días, me refiero a las ya míticas Conversaciones de Salamanca. Del 14 a 19 de mayo en la Universidad de Salamanca y organizadas por el Cine Club del SEU, que preside Basilio Martín Patino, dan comienzo unas jornadas sobre el cine español que reúnen nombres de muy variados círculos y tendencias. En el grupo que impulsa esta iniciativa se encuentran Ricardo Muñoz Suay (que inspira el texto de la proclama de las jornadas y cuya presencia será vetada por su ideología comunista), Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducay y Paulino Garagorri, los hombres de Objetivo (revista instalada en la disidencia al régimen que sería clausurada un año más tarde), también intervienen en esta primera fase José María Pérez Lozano (por el grupo católico) y Marcelo Arroita-Jáuregui (de la prensa del Movimiento). Paulatinamente el

llamamiento va siendo suscrito por otras publicaciones (Alcalá, Ateneo, Índice, Ínsula, Signo, Otro Cine); por críticos como Manuel Villegas López, Luis Gómez Mesa o Juan Cobos; por directores como Antonio del Amo, Carlos Serrano de Osma, Rafael Romero Marchent o Fernando Delgado; por productores como José Luis Dibildos o profesores como Fernando Lázaro Carreter, Alonso Zamora Vicente, Enrique Tierno Galván o Ernesto Giménez Caballero. La convocatoria suscita el interés de numerosas personalidades de nuestro cine y asisten, entre otros y además de los citados, José Luis Sáenz de Heredia, Fernando Vizcaino Casas, Jesús Fernández Santos, Luis García Berlanga y el ex-Director General de Cinematografía José María García Escudero. También acuden participantes del extranjero, como el director portugués Manoel de Oliveira o un representante de Cahiers du Cinéma, la prestigiosa revista francesa. Se impide la presencia de otros, como Cesare Zavattini o George Sadoul, por motivos políticos, aunque inexplicablemente “se cuela” Guido Aristarco, un crítico de conocida filiación comunista.

Durante los días en que tienen lugar las Jornadas se analiza y critica, hasta donde es posible, la trayectoria del cine español desde el final de nuestra guerra. Naturalmente, y a pesar de la espectacularidad de los cinco calificativos de Bardem ¹, los márgenes son estrechos. Sin embargo, se consigue aunar criterios para establecer algunas propuestas, fundamentalmente dirigidas al estamento político, entre las que destacan la formulación oficial de un Código de Censura, la renovación del sistema de protección al cine (primando la calidad sobre otros “intereses”), la potenciación del I.I.E.C y la actuación sobre el disperso y confuso corpus de normas jurídicas sobre cinematografía.

El alcance de todo este proceso es confuso, pues existen opiniones para todos los gustos, desde el crítico que ve en esta iniciativa un ardid de ciertos sectores del régimen para seguir la norma lampedusiana (cambiar algo

(1) En su intervención definió el cine español del momento como “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente infimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico”.

para que nada cambie), hasta los adscritos a la sempiterna validez de sus postulados y conclusiones. Lo cierto es que, como reconoce Basilio Martín Patino, fue José María García Escudero (que repetiría como Director General de Cinematografía en 1962) quien recogería las inquietudes formalizadas durante estos encuentros y llevaría algunas a la práctica años más tarde.

Por lo que respecta a la cosecha del período, el universo cinematográfico español se puebla esencialmente (según un acertado análisis del mismo García Escudero) con producciones que giran alrededor de cuatro modelos: el marcelinismo, o consagración del cine-con-niño que colma las pantallas de una multitud de “estrellitas” cuyos máximos exponentes son Pablito Calvo (“Marcelino”), Joselito y Marisol; el imperio del cuplé, o florecimiento del fenómeno Sarita Montiel, que prolongaría el inopinado éxito de El último cuplé (Juan de Orduña, 1957), siempre sobre la misma trama argumental básica (muy próxima a “La dama de las camelias”); la historia decimonónica con tratamiento actual, que tiene en los Alfonsos XII y en el mismo Último Cuplé sus exponentes más notables y que compiten con las diversas Sissi que encandilan al público de la época “con la ventaja de acabar mal, que es lo que le faltaba a Sissi”²; por último, la comedia tontita o disolución del neorrealismo en narraciones costumbristas a medio camino entre la comedia italiana y el sainete, en las que afortunadamente no todo fueron naufragios, pudiendo recuperar para la memoria cinematográfica algunas producciones de cierta calidad e interés. Hay otras manifestaciones en nuestro cine, desde luego, pero siguen reduciéndose en general a Bardem y Berlanga, que pasan en estos años por una etapa (aunque plagada de dificultades con diversos mecanismos del régimen) en la que fructifican algunas de sus más brillantes realizaciones. Pueden añadirse los nombres de Antonio Isasi Isasmendi, que comienza su carrera en mitad de esta década, Carlos Saura, cuyo largometraje Los golfos (1959) lo convierte en firme promesa, Fernando Fernán Gómez, cuya producción se ve intensificada a partir de La vida por delante (1958), o Marco Ferreri,

(2) Cine español, José M^a García Escudero, pág. 24

director italiano que realiza tres películas de gran interés en un breve y accidentado paso por nuestro país.

Después del sobresaliente principio, la carrera de Guardiola como actor ante las cámaras pasa por su momento de mayor esplendor. El número de películas en que participa, nueve de 1955 a 1959 con papeles relevantes, es muy ilustrativo si tenemos en cuenta que no abandona su trabajo en los estudios de doblaje. Y más cuando se ve obligado a desplazarse por toda la geografía española (desde Andalucía a Barcelona o Galicia) y a otros países (Italia, Egipto). Comienzan a llegar las compensaciones al empeño que ha puesto en salir adelante y no sólo profesionalmente: en 1957 conocerá a la que será amiga y compañera hasta su muerte, Brígida Peiró, con quien formará una familia cuyo primer fruto es José María, nacido en 1959.

Sin embargo, la suerte no le acompaña en lo que respecta a la repercusión de los filmes. En efecto, a pesar de que la crítica -como veremos- suele salvar sus intervenciones calificándolas de buenas o correctas, las películas de esta segunda mitad de los cincuenta soportan siempre un lastre que termina por escoralarlas, bien sea por exceso (como ocurre con *Los amantes del desierto*), por defecto (*El hereje*), por incompreensión (*El cerco*) o por su descarada comercialidad (*Café de puerto* o *Caravana de esclavos*). Se salvan dos curiosas producciones: *La gata*, con una sobria dirección y el atractivo de una innovación tecnológica de la que hablaremos más adelante y *Aventura para dos*, con la que, de la mano de Don Siegel, Guardiola pudo abrir nuevos horizontes en su carrera.

Por otro lado, Guardiola continúa su inexorable marcha hacia el encasillamiento en papeles de duro sin escrúpulos en los que, todo sea dicho, se desenvuelve realmente bien.

El 23 de septiembre se estrena en Barcelona *El cerco* una película de Miguel Iglesias Bonns cuya trama, como anuncian unos rótulos al comienzo, está basada en una serie de hechos reales que aparecieron por esos años en la prensa de la Ciudad Condal. El autor del guión es Juan Bosch, quien refunde en una sola historia esos hechos delictivos.



Rodaje de El cerco. Un avance en la prensa.

El argumento narra el atraco perpetrado en una fundición por cinco facinerosos capitaneados por Conrado (papel que interpreta José Guardiola). El asunto se complica cuando en un momento de tensión uno de los atracadores dispara sobre un empleado matándolo. En la precipitada huida los obreros de la fábrica consiguen verter sobre uno de los delincuentes un caldero de metal fundido, causándole gravísimas heridas. Este resulta ser José, el hermano de Conrado, a quien éste oculta en casa de Ana Méndez, una amiga que se encarga de hacer venir a un médico corrupto que pretende una elevada cantidad de dinero por curar al herido. La policía, mientras tanto, va estrechando el cerco de los criminales y así van cayendo Rodríguez (acribillado a balazos por una pareja de policías) y Martín (un ex-boxeador que actuaba como conductor de la banda). José es localizado y acorralado en casa de Ana, muriendo también no sin antes disparar sobre el médico. Emilio, que lleva consigo la maleta con el botín, llega a casa de su novia en Castelldefels tras un amplio recorrido en diversos autobuses para desorientar a sus posibles perseguidores. Conrado, perseguido por la policía al saltarse un control,

localiza a Emilio y éste le propone huir en una lancha fondeada en una cala oculta. Resulta ser una trampa y en una desesperada lucha final en la playa muere Emilio. Sin embargo, la policía ha seguido a los atracadores y Conrado también cae abatido por sus disparos.

La cinta es un correcto relato policíaco, violento y áspero, que se presentaba con ciertas pretensiones de realismo documental y que tuvo en Cataluña una excelente acogida de crítica y público. Sin embargo, en Madrid fue tachada de excesiva truculencia tal vez al dictado de la moral política imperante que no permitía iluminar para el gran público los aspectos desagradables de la vida cotidiana por reales que resultaran ser (o tal vez por eso mismo).

El rodaje fue realizado en la ciudad Condal y no careció de incidencias pues la película incluye muchas tomas en exteriores. Al habla con Miguel Iglesias nos refiere una de éstas anécdotas:

Al rodar la parte final de El cerco tuvimos que desplazarnos hasta la playa saliendo de la ciudad. Ese día se había cometido un atraco en un banco de la ciudad y nos encontramos con un control policial. Siempre íbamos precedidos por un coche de policía, pues dentro del automóvil llevábamos armas y un maletín lleno de billetes de banco. El coche de policía pasó el control sin detenerse y al llegarnos el turno no puedes imaginarte el temor que nos embargaba pues, además, Guardiola iba caracterizado como un auténtico facineroso. Menos mal que antes de que la confusión llegara a extremos desagradables a nuestros policías se les ocurrió regresar para dar las explicaciones pertinentes, pero el susto fue fenomenal.³

Guardiola está acompañado en el reparto por una excelente Isabel de Castro, así como por Luis Induni y Ángel Jordán. Interpreta uno de sus pocos

(3) Entrevista con Miguel Iglesias Bonns.



Rodaje de El cerco. Arriba, de izquierda a derecha, los dos protagonistas del film: José Guardiola e Isabel de Castro. Junto a ellos, el director, Miguel Iglesias y el productor. Abajo, Iglesias Bonns escucha alguna sugerencia de Guardiola.

papeles como protagonista absoluto y consigue revestir la acción de una veracidad que emerge de sus extraordinarias dotes en este tipo de papeles. El propio Guardiola, opinaría en una entrevista, sobre su personaje:

P: ¿Cuál es su tipo, Guardiola?

G: Mi tipo ideal es el duro pero humano.

P: ¿Dió con él en esta película?

G: Cuando hube leído el guión, creí firmemente en mi personaje. Éste soy yo, me dije.

P: ¿Tan malo como este pistolero?

G: Eso no. A mí se me saltan las lágrimas cuando veo un mendigo.

P: ¿Cómo definiría el guión de El cerco?

G: Es un aguafuerte.

P: ¿Y sus distintos tipos?

G: Como una de las galerías más veraces que he conocido. Cada uno de ellos te lo puedes encontrar una tarde en el fútbol, o una noche en el café.

P: ¿Y cómo se define usted dentro del chaleco de "su" personaje?

G: Soy un hombre que, si es preciso, paso por encima del cadáver de mi propio hermano. Eso no quita para que yo rodee la figura de un cierto aire de humanidad sin el cual el hombre no es más que un monstruo o un pelele.⁴

Se atisban en su actuación modos del cine negro americano de la época. No en vano José, durante las sesiones de doblaje, se empapa diariamente con este estilo interpretativo que, realmente, no le cuadra mal. La realización del filme acompaña a esta plausible interpretación pues, aun con limitaciones que no nos permiten tratar la obra de excepcional, se encuentra teñido de un verismo descarnado muy común en las películas policíacas realizadas en Cataluña, donde una larga nómina de directores fue atraída por este tema, entre algunos el guionista de *El cerco* Juan Bosch, Juan Fortuny, Julio Coll, Antonio Isasi, Ignacio F. Iquino, Rovira Beleta o José M^a Forn.

(4) Font Espina en "Garbo"



Rodaje de El cerco. Escenas finales en la playa

Sin embargo, a pesar del prestigio que va labrándose en este tipo de papeles a los que imprime su sello personal, durante el rodaje de su siguiente película comentó con algunos compañeros su descontento por el encasillamiento al que se veía sometido: "si en el doblaje me encargo de protagonistas con un fondo humano, dulce... ¿porqué no piensan en mí para interpretarlos en la pantalla?" ⁵

La película es *La gata*, dirigida en 1955 por Margarita Aleixandre y Rafael Torrecilla (una pareja profesional que no ha dirigido más que tres producciones, todas en co-dirección) y tiene la peculiaridad de ser la primera película española rodada en Cinemascope. En la extensa entrevista comentada que le realizó Florentino Soria ⁶, el director de fotografía Juan Mariné relata, con excelente memoria, unos amenos recuerdos acerca del primer uso en España del objetivo anamórfico:

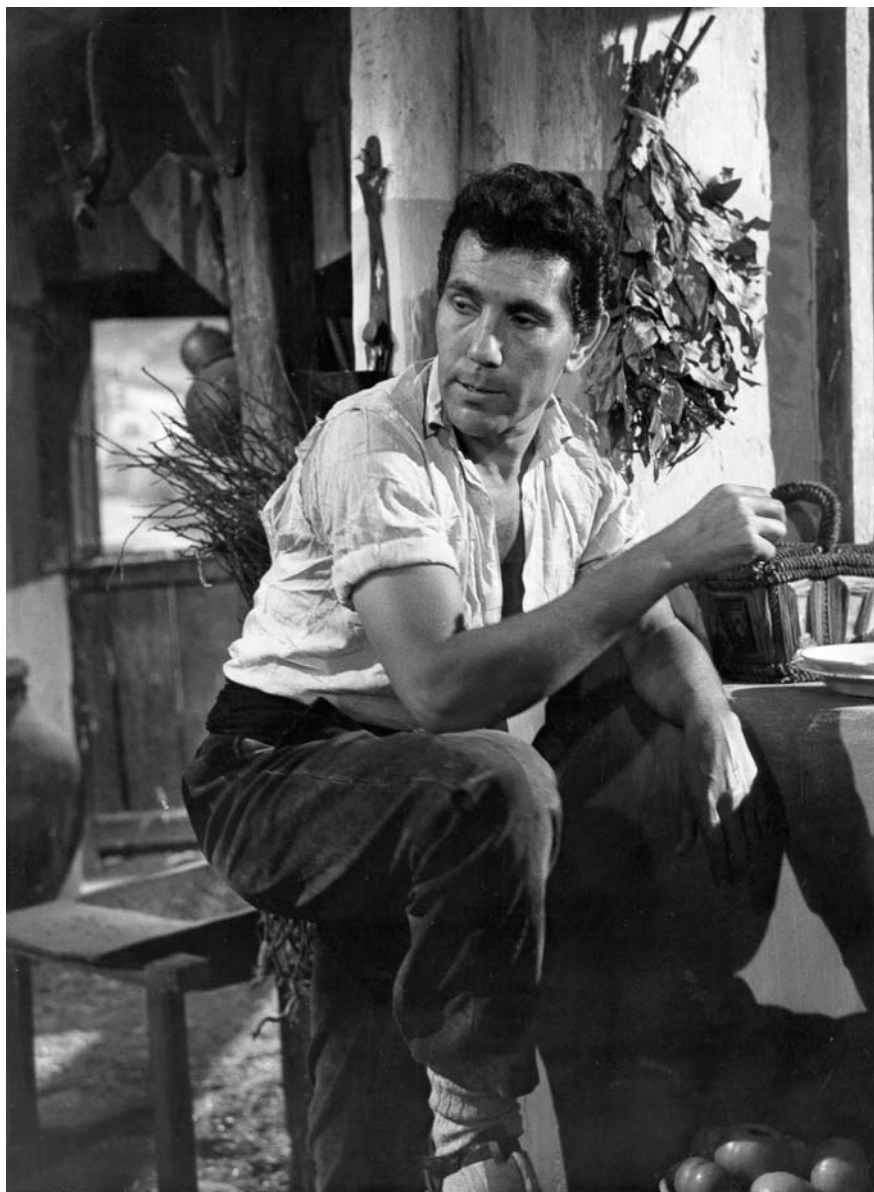
Para mí era el más importante reto de mi carrera hasta entonces. Se trataba de mi primera película en color y, por añadidura, en el auténtico Cinemascope de la Fox, el de los objetivos Bell & Howell.(...) Antes de empezar la película había venido un señor de la Fox para hacerme entrega, muy solemnemente, del objetivo de cinemascope y me responsabilizó de su cuidado. Era uno de los tres o cuatro que hasta entonces se habían construido y venía muy bien guardado en su estuche ⁷

El precioso objetivo acabaría dentro de la laguna de la Janda donde se rodó parte de la película y sólo la pericia de Mariné evitó el desastre. Muchos otros avatares acontecerían durante el rodaje de esta película, a los que no serían ajenos algunos de los actores, entre los que destaca el dúo protagonista, Aurora Bautista y Jorge Mistral, así como el también murciano José Nieto, José Sepúlveda o un compañero de Guardiola en el doblaje: Francisco Arenzana.

(5) Entrevista con Juan Mariné.

(6) Juan Mariné, un explorador de la imagen, Florentino Soria.

(7) Id. páginas 68 y 69.



La gata, breve papel con notable interpretación. Guardiola se siente a gusto ante la cámara.

La historia se presenta en un larguísimo flash-back que se inicia cuando Juan, durante la cena con otros jornaleros, narra la historia de María, “la gata”, hija del mayoral de un cortijo de las marismas. Es el mismo Juan (Jorge Mistral) quien introduce la semilla de la discordia en esa pequeña comunidad pues su planta y su descarada temeridad le enredan en pendencias por amoríos y en complicaciones de otro tipo: a la luz de la luna tienta los toros del cortijo en su afán por llegar a figura del toreo, con la consiguiente alarma del mayoral quien, tras comprobar en una corrida que la bravura de los astados ha sido efectivamente tanteada, inicia una investigación junto a la Guardia Civil y aumenta la vigilancia nocturna en el prado.

Esta trama argumental quiere aparecer como la línea principal de la historia y, sin embargo, incluso las andanzas de Juan/Mistral quedan oscurecidas por la interpretación de una Aurora Bautista felina, celosa y sensual como una gata, que pone cerco al joven audaz alejando competidoras agresivamente.

Guardiola aparece como un contrapunto ante los protagonistas del drama, ajustándose perfectamente en su breve intervención al tipo adecuado: bravucón, sarcástico y provocador a quien molesta la actitud de Juan y que entre burlas y veras previene a María contra éste.

Los acontecimientos se precipitan hacia la tragedia cuando una noche la Gata corre a avisar a su amado del peligro que corre al trastear los toros de la finca. Antes de conseguirlo caerá abatida por los disparos de un guarda que creía estar disparando contra el maletilla. Morirá en los brazos de Juan, declarándole su amor.

La cinta cuenta con todos los tópicos para resultar una película folclórica al uso de la época con más o menos vistosidad por el color: dúo estelar de gran atractivo, Andalucía, Cante, Toros, Amor Desgraciado, Leyenda Trágica... Y sin embargo, todo se dispone para hacer de este filme un producto atípico aun tratándose de este tema: los directores imponen una sobriedad interpretativa que deja lo mejor de Aurora Bautista y Jorge Mistral

sin forzar la narración ni eclipsar al resto del reparto; Andalucía ya no es el farol y la reja florida, sino una sucesión de verdes y ocre, de contraluces y sol cenital que nos ofrece la mano del maestro Mariné; el público no tararea alegres tonadillas tras ver la película porque lo que ha escuchado ha sido el estremecedor canto jondo del cantaor Juan Varea y el continuo y apropiado rasguear de una guitarra flamenca; en cuanto a los toros, la digna exhibición de rejoneo a cargo de Álvaro Domecq y el toreo de Mariano Martín Carriles contribuyen a rodear la obra de ese halo de gravedad que requiere toda tragedia, alejándose de la frivolidad común a las películas de folclore español.

Lo referido sobre la sensualidad que traspasa el filme, que le da un sentido distinto del que se advierte a primera vista, puede percibirse en las siguientes palabras de Joaquín Rodríguez quien, a mi parecer, logra con ellas transmitir lo inaprehensible de las imágenes y la narración fílmica: “La Gata se remueve en la cama, agitada; abre el balcón y la puerta para que entre el fresco; se refresca los brazos, la cara y la nuca; se recoge el pelo, pero nada parece calmar su calor que proviene de un fuego interno, muy íntimo. La Gata espía desde la terraza el torso desnudo de Juan mientras este se lava al sol. Más tarde tendrá lugar el primer beso apasionado entre Juan y María, y un fundido en negro en el que todo ha podido suceder, dará paso al despertar de ella en la cama, removiéndose con un placer más evocado que presente y con hondos suspiros”⁸.

En fin, el fondo erótico es de tal calado que el exhibidor francés de la película añadió, para las proyecciones en su país, unas escenas extra que rodó con una doble de Aurora Bautista. En ellas la Gata aparecía desnuda íntegramente en una escena que sí aparece en la película original -el primer encuentro apasionado entre Juan y María- causando la confusión en algún espectador español, escandalizado ante lo que consideraba un desmesurado atrevimiento de la Bautista.

(8) Conversaciones con Aurora Bautista, *Joaquín Rodríguez*, pág. 58

*Pocas veces se han elegido con tanto acierto escenarios naturales como los que se brindan en esta coproducción hispanoyanqui. Son paisajes de gran belleza, de evidente contraste, pues van desde la recia Castilla a la bravía costa de Gerona; de Segovia y Toledo a Tossa de Mar. Pero resulta curioso que siendo los norteamericanos quienes mejor logran, por lo general, la utilización temática del paisaje -recuérdese cualquier cinta del Oeste, Fort Bravo por ejemplo- no aportaran aquí su parte correspondiente al ensamblaje de argumento y escenario. Culpa, claro es, del asunto, del guión.*⁹

Esta es la opinión mayoritaria entre los críticos que se ocuparon de la película en que interviene Guardiola durante 1956. Se trata de *Aventura para dos* (*Spanish affair*) una coproducción hispano-americana dirigida por Don Siegel y Luis Marquina como adjunto. El filme es, en efecto, una sucesión de imágenes que nos muestra hermosos paisajes naturales y monumentales de nuestro país junto con algo de folclore, resultando un alivio comprobar que dentro de la sucesión de insoslayables tópicos se evita -al menos por una vez- la machacona insistencia en la Fiesta Nacional como parte integrante del currículo de todo español que se precie. Casi no se deja espacio al argumento que trata de un arquitecto venido a nuestro país desde los Estados Unidos para ultimar el proyecto de un hotel en construcción y, no encontrando a ninguno de los promotores en Madrid, se dedica a recorrer España en su busca disfrutando de la compañía de Carmen Sevilla -que encarna a una joven de sangre gitana- y de la celosa persecución de Antonio -un rol que da de nuevo la oportunidad a Guardiola de demostrar sus dotes de “duro”- hasta la lucha final de ambos con Toledo como fondo.

En definitiva la película puede ser considerada un hermoso cartel de agencia de viajes que promociona aspectos de nuestro país desconocidos para la mayor parte de los extranjeros. A este acierto en *eastmancolor* y *vistavisión* contribuyó el buen hacer en la fotografía de Sam Leavitt y Ted Pahle. Por

(9) Crítica de Pedro Rodrigo en el diario Madrid



Anuncio del estreno
de *Aventura para dos*

su parte Don Siegel, director del filme, confesaría después : “sospecho que todo el asunto no era otra cosa que una elaborada evasión de impuestos por la que fui bien pagado” ¹⁰.

Este mismo director abriría insospechadas perspectivas en la carrera de Guardiola. Don Siegel, quien acababa de rodar una de las mejores obras de ciencia-ficción de la historia del cine *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the body snatchers*, 1956), demostraría a lo largo de su quehacer profesional su interés por los tipos de carácter fuerte, hombres taciturnos rodeados de una vida violenta (no en vano “descubrió” a Clint Eastwood y ayudó a moldear el tipo de personaje que éste interpretó en los comienzos de su carrera). Guardiola llamó su atención y Siegel le propuso (por medio de la productora americana Paramount Pictures) intentar la aventura de Hollywood, para lo que Guardiola debería aprender inglés hasta un nivel aceptable, pues tuvo oportunidad de comprobar la disposición de Guardiola

(10) Don Siegel de Alan Lowell, *British Film Institute*, 1975, p.54 (tomado de Benito Perojo, *Román Gubern*, p. 448)



*José Guardiola y Carmen Sevilla
en el estreno de la película de Don Siegel*

dentro de la misma película, ya que en el contrato se especifica como cláusula especial : “El actor pondrá su mejor voluntad para decir determinadas frases en el mejor inglés que pueda, bien entendido que dichas frases son escasísimas”. Se cuenta que se dió al actor murciano un año de plazo para saltar la barrera idiomática y que, desgraciadamente, no aprovechó esta oportunidad. Años más tarde, allá por los primeros ochenta, cuando presta su voz a Bogart en una serie de películas (como veremos, todas las que han alcanzado el status de legendarias) confesaría a su compañera en el doblaje, la excelente profesional María Masip, lamentar profundamente no haber aprovechado aquella oportunidad que podría haber supuesto el lanzamiento definitivo de su carrera.

A pesar de esta renuncia, el camino de Guardiola dentro de nuestro cine continúa y 1957 resultará más prolífico que el anterior en trabajo ante las cámaras para el actor jumillano, tres son las películas que lo incluirán en su reparto: *Un hombre en la red*, *Los amantes del desierto* y *El hereje*.

La película que abre este año de 1957 es *Un hombre en la red* (Un aguatto a Tanger es su título italiano), una coproducción italo-española dirigida por Riccardo Freda. La carrera de este realizador italiano estaba ocupada hasta ese momento por diversas incursiones en el tema de aventuras de capa y espada con una notable excepción: su película de 1956 *I vampiri*, que junto a otras posteriores constituirá una brillante aportación al cine italiano de terror. De cualquier modo, los filmes de intriga como el que nos ocupa fueron siempre obras menores en su trabajo.

El desarrollo de la acción nos sitúa en Tánger (localidad en que se rodaron los exteriores) donde un *flirt* entre una inocente señorita y un señorito ocioso entregado a las drogas se convertirá en una cita entre la hija adoptiva de un traficante en drogas y un agente especial de la Interpol encargado de descubrir la trama del comercio de estupefacientes. Naturalmente, tras pasar por múltiples azares e intrigas (para los que se exagera hasta lo inverosímil el tópico de la ciudad cosmopolita y misteriosa, según la crítica del momento) la pareja conseguirá quedar unida.

La crítica vapuleó esta película apuntando numerosas deficiencias, entre las que destacaba la mala estructura del guión al que se calificó de pueril, truculento y descuidado pues, además de lo ya apuntado acerca del tópico tangerino, es notoria la descoordinación entre la primera parte del filme, donde la intriga se mantiene con cierta eficacia, y la segunda, en la que para el espectador ya toda la acción es previsible.

Aunque se puede destacar el acierto en el uso del *cinepanoramic* en blanco y negro por Francisco Sempere, ni los nombres internacionales, con Edmund Purdom, Gino Cervi y la elegante y distinguida Genevieve Page en cabeza, ni el destacado elenco español consiguen evitar que la película pase sin pena ni gloria por nuestras pantallas. Guardiola encarna el breve papel de un duro guardaespaldas con “tic” nervioso a lo Bogart lo más profesionalmente posible, Dafauce, Peña y Molina defienden también su papel. Nuestra extraordinaria Amparo Rivelles, ya con un pie en Méjico, declara:

Yo de esa película ni me enteré porque me tenía que ir a América. Hice los exteriores en Tánger y les dejé el vestido que sacaba para que pusieran una doble de espaldas que aparecía por la calle. No la he visto nunca porque no se había estrenado cuando me marché, en México no llegó a estrenarse y ya, cuando volví, de lo menos que me preocupaba era de ver aquella película ¹¹.



Carmen Sevilla y José Guardiola, en Muntadas, recién llegados a Barcelona para el estreno de Los amantes del desierto, a beneficio de Valencia.

El primero de noviembre de 1957 y a beneficio de los damnificados en las terribles riadas que el 14 de octubre asolaron Valencia ¹² se estrena en el Fantasio de Barcelona la película Los amantes del desierto. En efecto, tanto el productor, Benito Perojo, como CEA Distribución y la empresa de la sala de cine ofrecen la recaudación íntegra de la noche de estreno para engrosar la suscripción abierta a nivel nacional en favor de los afectados por las re-

cientes riadas. Con objeto de garantizar el éxito de esta iniciativa, asisten al acto los dos principales actores del reparto español de la película: Carmen Sevilla y José Guardiola, que son entrevistados sobre el escenario por el “joven locutor” Federico Gallo a propósito de sus vidas y carreras artísticas y también sobre los sucesos acaecidos durante el rodaje de la película.

(11) Amparo Rivelles, pasión de actriz, José de Paco y Joaquín Rodríguez, pág. 62

(12) El 14 de octubre de 1957 las aguas del Turia inundaron el casco urbano de Valencia. Más de cien personas perdieron la vida en el siniestro, en tanto que las pérdidas materiales ascendieron a varios miles de millones de pesetas.

Y es que este rodaje se vió colmado de percances durante toda su realización. El más importante sería de carácter político y Guardiola lo comentaría en una entrevista junto con otras consideraciones acerca del rodaje:

José Guardiola, 'el malo' de la película Los amantes del desierto, fue uno de los pocos españoles a quien le pilló lo de Suez. Se rodaba en El Cairo y estalló el conflicto. Carmen Sevilla, protegida por la Embajada española en Arabia Saudí, pudo marcharse a Luxor; el otro protagonista, Ricardo Montalbán, acogido a la protección americana, salió también con facilidad.

- ¿Y usted, qué hizo?

- *Me quedé en el hotel a esperar los acontecimientos, hasta que en un avión de los que transportaba tropas de la O.N.U. de Nápoles a El Cairo encontré plaza en su vuelo de vuelta.*

- ¿Qué tal lo pasó hasta salir?

- *Lo pasé oyendo la radio y jugando al ajedrez y al tenis, o bañándome en la piscina. El ser español fue una garantía de seguridad.*

- ¿Tuvo ocasión de respirar el ambiente bélico?

- *Los oficiales egipcios que traté, que eran jóvenes de dieciocho a veinte años, callaban. Vi, naturalmente, continuo movimiento de tropas, el paso de grandes tanques y sufrimos pequeños bombardeos de los aliados.*

- ¿Tuvieron facilidades para trabajar hasta ahí?

- *Hasta que empezó el lío, sí.*

- ¿Son efectivamente escenas rodadas en el desierto?

- *Sí, alrededor de las pirámides; el palacio que aparece en la película es auténtico, no habitado, como un museo.*

- ¿Quién le ha caracterizado en esta película del desierto?

- *Un maquillador italiano. Y yo hetenido que repetir mi interpretación tres veces, porque se han hecho tres versiones, una egipcia, una italiana y otra española y según versión cambiaban protagonistas, pero yo era el malo para todo el mundo.*

- ¿Todos esos extras que aparecen son egipcios?

- *Sí, unos tres mil árabes, que se presentaron con sus ropas propias.*

- ¿Fue complicado rodar en la pirámides?



*Publicidad en prensa
del estreno de Los
amantes del desierto*

- No hubo dificultad.
 - ¿Y los turistas?
 - Mientras rodamos no vimos ninguno.
 - ¿Qué era más caro, un extra o un camello?
 - Los camellos no podían alquilarse solos, sino con su dueño; en El Cairo hay unos sesenta camellos que hacen de taxi y los contratamos a todos.
- Así mataron el turismo a las pirámides por unos días...* ¹³

Pero la guerra por el canal de Suez no sería, como nos ha aclarado Ricardo Muñoz Suay que intervino como ayudante de dirección, el único tropiezo

(13) Declaraciones a la prensa, 1956



Dos escenas de Los amantes del desierto. Los malvados Selim e Ibrahim.

en la realización del filme. Además de los problemas que acompañan a la decisión de rodar en Madrid, Roma y Egipto, Perojo se vió en la obligación de sufragar la mayoría de los gastos pues la co-productora italiana incumplió sus compromisos económicos, lo que además influyó para que el rodaje pasara por las manos nada menos que de cuatro directores. El primero que se encargó del filme fue Goffredo Alessandrini, realizador de obra muy irregular que ha sido considerado por algunos casi el cineasta oficial del fascismo italiano; casado durante un tiempo con Ana Magnani, acudía a los rodajes con polainas de cazador y fusta de cuero. Acompañando a Alessandrini estaba desde el principio Gianni Vernuccio, italiano de Egipto con conocimientos sobre la época y el país, que también intentó llevar a término la película. Después del anterior tocó el turno a Cerchio, un director italiano de segunda con el que Perojo terminó por no entenderse sobre los gastos necesarios para acabar el filme. Así llegó el turno a León Klimowsky. Este director, premio de honor de la asociación de directores y realizadores cinematográficos y audiovisuales ¹⁴, pertenece a ese grupo de realizadores argentinos que se establecen en España a mediados de los cincuenta como consecuencia de la caída del general Perón, aunque Klimowsky en concreto llevaba trabajando a caballo entre los dos países desde 1949 (año en el que rueda aquí su segundo largometraje, *La guitarra de Gardel*). Como revela en una entrevista, congenió con Guardiola desde el primer momento, apreciando no sólo las dotes de este como actor sino la seriedad y buen conformar demostrados en las duras jornadas de rodaje (lo que siempre facilita la labor de dirección). Y hubo de quedar realmente complacido con el comportamiento del actor murciano pues, como veremos, lo reclamó para trabajar en tres películas más.

Además de los mencionados Ricardo Montalbán y Carmen Sevilla, que encabezan el cartel de reparto, aparecen en el filme el italiano Gino Cervi y los españoles Manuel Guitián, Domingo Rivas, Manuel Alcón y Félix Briones.

(14) León Klimowsky ha desarrollado su carrera principalmente en nuestro país, probando todo tipo de géneros: aventura, drama, western, comedia, bélico, terror; etc. Guardiola ha intervenido en cuatro de sus filmes.



Los Amantes del desierto. José Guardiola con Franca Bettoia (Zuleika)

La película es una apuesta personal de Perojo por realizar la primera gran producción de aventuras española a todo color, empeño que consigue resultados comparables a tantas obras americanas que sobre el mismo tema protagonizaran actrices como María Montez o Yvonne de Carlo, como resalta Alfonso Sánchez.

El argumento nos sitúa en el imaginario país de Maabda, donde el traidor Ibrahim (Gino Cervi) acaba de destronar violentamente a Omar, legítimo sultán, acabando con la vida de éste y de su hijo Said (Ricardo Montalbán). Cuenta con el apoyo del perverso Selim (José Guardiola), a quien escoge como marido para su hija, la bella Amina (Carmen Sevilla), quien a su vez está enamorada de un bandolero que asaltó su caravana. Este bandido no es otro que Said -que escapó milagrosamente a la muerte- y se propone recuperar el trono de su padre con ayuda de las cábilas de la montaña, que no acatan a Ibrahim. Tras varios lances, Said es capturado con engaño por el taimado Selim cuando intentaba liberar a Zuleika (una mujer que lo protegió en horas de infortunio) con la ayuda de Amina. Ésta procura su liberación, pero en las mazmorras se encuentran Said, Selim e Ibrahim, muriendo éste último a manos del segundo. Finalmente, las tribus de la montaña asaltan la ciudad y Said, ya libre, dirige el ataque, llegando al enfrentamiento definitivo con Selim, a quien mata. Said es nombrado sultán y, por supuesto, Amina está con él.

El guión es de Alfonso Paso, Mariano Ozores y Manuel Villegas López y, aparte del atinado tratamiento del personaje de Ibrahim (un sultán entre maquiavélico y cómico), resulta una carga para el filme. La crítica no destacó más que lo ya apuntado sobre el esfuerzo económico de Perojo, la excelente plástica de los movimientos de masas (ataques a caravanas, luchas multitudinarias en la ciudad, etc.) y el tratamiento del color, con excelentes tomas en Technicolor en exteriores e interiores algo desiguales en Gevacolor y Ferraniacolor.

Por lo que respecta a la actuación de Guardiola, no hay más que echar un vistazo a las referencias que de su labor presentan las críticas del estreno en Barcelona y Madrid:

Antonio Martínez Tomás en La Vanguardia:

José Guardiola vitaliza el personaje más tortuoso, difícil y sombrío, mostrándose en este aspecto un consumado actor del tipo de los duros.

Jesús Ruiz en El Correo Catalán:

José Guardiola, a quien conocimos en un gran papel en El cerco, compone un traidor de bastante calidad interpretativa.

Lucas Cot en El mundo deportivo:

José Guardiola es el mejor del reparto en su esquinado personaje que no pretende sacar patente de humanidad, sino de tipo novelesco hecho a la medida del gusto del espectador amigo de las películas de aventura e intriga.

El Extra Segundo en Dígame:

Ricardo Montalbán, Gino Cervi y José Guardiola, excelentes actores, luchan contra lo falso de sus personajes

T. Marton en El Diario de Barcelona:

Muy buena la interpretación que del Sultán hace Gino Cervi, siendo sin duda la mejor de todas las demás, a pesar de que tiene al lado la sobria y eficaz labor de José Guardiola que carga con el ingrato papel de traidor.

Castell en Hoja del Lunes de Barcelona:

Congenia magníficamente la belleza y fotogenia de Carmen Sevilla con el modelado empaque de Ricardo Montalbán, y la teatral ampulosidad de Gino Cervi con el torvo matiz que acertadamente ha conferido a su personaje José Guardiola, el más convincente de los cuatro.



Albert en DDT:

El joven amante es Ricardo Montalbán, modelo de los tan escasos galanes a lo hombre. La “joven amante” es Carmencita Sevilla, que, como de costumbre, no tiene nada que envidiar a las huríes del profeta. José Guardiola demuestra, una vez más, lo bueno que es haciendo de malo.

Luis Gómez Mesa en Arriba:

Merecen elogiarse las actuaciones de Gino Cervi, en el sultán Ibrahim, y José Guardiola en el traidor Selim.

Desgraciadamente, la repercusión conseguida en el filme anterior no tiene continuidad en el siguiente. *El hereje*, primera película de Francisco Borja Moro, es una obra fallida castigada unánimemente por la crítica.

Casi todo se apunta en el saldo negativo de este filme realizado en coproducción con Italia: el argumento de José María Sánchez Silva no alcanza siquiera esa ingenua ternura que invade a los espectadores de su reciente éxito, *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda, 1954) y es que, por frecuente que sea en la época, la película no cuenta con un niño en el reparto; la actividad del director hace aguas tanto como las diferentes barcas que caen en manos del “hereje”, hay historias inconclusas, los personajes son planos, continuos cambios de ritmo -combinando confusamente la evidencia repetitiva y complicadas elipsis intempestivas- desorientan al espectador que no consigue hacerse con el argumento. Nada rescatable pues, para la historia de nuestro cine, de la parte técnica de la película, a no ser la correcta partitura del maestro Rodrigo (interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid a la que dirige otro de nuestros más afamados músicos: Odón Alonso) que acompaña con dignidad a las descompasadas imágenes.

Éstas y el conato de guión nos narran la historia (que muy bien podría quedar en anécdota soslayable) de Tadeo (Folco Lulli), un pescador mal

encarado y ateo visceral, a quien todos conocen como “el hereje”. Por esos azares del destino Tadeo es encargado de transportar el nuevo cristo crucificado hasta la ermita de la isla en una noche que la mar está demasiado movida. Por supuesto naufraga, se pierde la imagen y fallece Macario, su joven ayudante, motivo por el que será repudiado por los vecinos del pueblo. El hereje ha salvado su vida agarrado al cristo, en cuya madera clava su navaja para afianzarse. Así las cosas, no encuentra apoyo más que en Betún (Guardiola), quien le presta su vieja barca con sus aparejos tal vez por afinidades en la impiedad religiosa. Pero Tadeo, que ha mantenido una larga y curiosa conversación con el cristo flotante, comienza a verse afectado por dos visiones que le obsesionan: en el mar cree ver continuamente la imagen que perdió y en tierra todos los crucificados que ve llevan la señal de su navaja. Estos desvaríos acabarán tras encontrar definitivamente la escultura perdida (varada en un islote) y realizar con ella a costas todo un vía crucis hasta la parroquia, ese será el momento elegido para desvelar el origen de sus alucinaciones: Tadeo lleva demasiado tiempo descuidando la atención a Josefa, su mujer, que sufre resignadamente una terrible enfermedad.

Por lo que respecta a la labor interpretativa, “el esfuerzo -casi exclusivamente- recae en Folco Lulli. Aunque tiene magníficos momentos en su difícilísimo papel, se resiente su labor de la morosidad del empeño. Las intervenciones de los demás personajes carecen de relieve” ¹⁵. En este caso podemos corroborar las palabras del crítico: el filme es una especie de larguísimo, deshilvanado y plúmbeo monólogo supuestamente interior del personaje encarnado por Lulli (acostumbrado a personificar “villanos” de otro tipo, como el conductor de *El salario del miedo* (Clouzot, 1953)). En esas condiciones Guardiola, y con él el resto del reparto, debe resignarse con un personaje plano, de concepción maniquea y al que -a pesar de ser el segundo protagonista masculino- no se llega a conocer a lo largo del filme.

Por todo esto causa estupefacción el hecho de que esta película fuera escogida para participar en el Festival de San Sebastián del año siguiente (por más

(15) Historia del cine español, *Fernando Méndez Leite*, pag. 321

FOTO CAFÉ DE PUERTO

que fuera impuesta desde Madrid en contra de la elección de los donostiarras, que recayó en *La vida por delante* de Fernán Gómez ¹⁶⁾ en el que, como era de esperar, no tuvo defensor alguno.

Café de puerto, de Amedeo Nazzari, se nos presenta, ya en 1959, como una lacrimógena historia-con-niño acerca de Lucas (Miguelito Gil), un huérfano de padre que encuentra un cariño ocasional en el capitán de un barco mercante atracado en Barcelona. Éste ofrece al niño el amparo que confiere la figura paterna, sin embargo Andrés -el capitán- no es más que un contrabandista de divisas que, acompañado por Giacomo (papel que interpreta Guardiola) como segundo de a bordo, navega entre puertos italianos y españoles con cargas legales e ilegales. Después de las múltiples peripecias que un niño puede desencadenar en este tipo de relato (embarcar clandestinamente, ganarse el corazón del capitán, ser víctima de un rapto,

(16) Los organizadores donostiarras sugirieron su participación en el concurso, sin embargo Fernando Fernán Gómez, aun estimado como actor por las altas instancias políticas, suscitaba desconfianza en su trabajo como director.

servir de rehén, sufrir heridas) y del sensiblero e ineludible baño de navidades en Italia y España, el capitán acabará “adoptando” al niño y a su madre.

Naturalmente, Guardiola se ha encargado de la parte auténticamente criminal de la trama argumental, incluyendo la autoría del rapto infantil, el disparo que hiere a Lucas y el protagonismo de “el crimen siempre paga” que ejecutan sus arrepentidos compañeros de fechorías en su persona cuando traiciona con la felonía acostumbrada, la confianza de su capitán. Pero ni siquiera la experiencia del actor en este tipo de personajes consigue salvar la mal llevada sensiblería que transita por toda la cinta sin que podamos escapar a las afectadas monerías de Lucas-Miguelito o al manido argumento a su servicio.

En suma, otra coproducción entre Italia y Benito Perojo que resulta un nuevo intento de cine-con-niño fácilmente olvidable. Para Guardiola sólo supondría unos días de rodaje en su apreciada Barcelona y poco más.

El nueve de octubre de este 1958 la prensa diaria da cuenta de un luctuoso suceso: el actor español José Alberto Von Rempert ha fallecido como consecuencia de las heridas recibidas durante el rodaje de una escena de la película *Caravana de esclavos*. La noticia refleja los detalles del incidente:

*José Alberto luchaba con el actor español José Guardiola sobre una meseta de tres metros de altura. Guardiola tenía que arrojar a José Alberto por un cortado, sobre un montón de paja que había en la base. Le tiró tres o cuatro veces y hubo que repetir la escena porque no salía según el deseo del director Ramón Torrado. Por último, Guardiola le arrojó, golpeándole, y Von Rempert cayó sobre el montón de paja donde quedó sin conocimiento. Fue atendido rápidamente por sus compañeros y trasladado a la clínica del doctor Hermida de Aranjuez, donde recibió la primera cura y más tarde se le trasladó a una clínica de Madrid*¹⁷.

(17) ABC del día 9 de octubre de 1958

Página 20

La muerte de un «extra»

Poco antes de fallecer,
Von Rempert aludió
a un fallo en los focos

Diario Madrid, 13 de octubre de 1958

La publicación del artículo suscita al día siguiente una rápida respuesta por parte de Luis Jiménez Clavijo, delegado de la productora que representa asimismo al director del filme y a Guardiola, en la que responsabiliza al propio Von Rempert de lo sucedido y ofrece una versión totalmente distinta de los hechos. Según esta nota la película exigía, en su plano nº 599, la pelea del protagonista (“Kara Ben Nemsi” / Viktor Staal) con el malvado Abu el Mot, interpretado por Guardiola. Sin embargo, en las cinco tomas realizadas de la escena de la lucha sobre la plataforma elevada participaron los “dobles” de los actores principales: José Alberto Von Rempert por Viktor Staal y Jorge Calvo por José Guardiola. Para todo ello se habían preparado las habituales medidas de seguridad y el primero de octubre, una vez rodados los metros necesarios, el equipo se trasladó a otro lugar para las tomas del plano nº 591. En el lugar quedaron los electricistas Tomás Pintado y Pablo Marcos y el capitán de caballería Sr. Colomer ante quienes Von Rempert quiso demostrar -siempre según las palabras de Luis Jiménez Clavijo- sus aptitudes como deportista, intentando el “salto del ángel” sobre el montón de paja. Al caer tuvo la mala fortuna de fracturarse la sexta vértebra cervical. Fue atendido en una clínica en Aranjuez, donde se llevaba a cabo el rodaje, y posteriormente se le trasladó a otra de Madrid donde falleció a los cinco días.

Aquí finalizaría el relato de este desgraciado percance si no mediara una carta de la viuda de Von Rempert, publicada por la prensa el día trece de octubre ¹⁸, donde aparte de recriminar a la productora por su comportamiento ante el accidente de su marido (el hecho ocurrió a las dos de la madrugada y ella no fue avisada hasta las dos del mediodía, se le facilitó un teléfono de contacto con el director general de producción que no comunicaba con nadie) desvela que su esposo renegaba del cine en sus momentos de lucidez antes de morir y que aludía constantemente a un fallo en los focos que produjo su mala caída.

El caso, como se ve, resulta bastante oscuro y contradictorio. Sin embargo, queda claro que Guardiola no estaba implicado en este suceso como en un principio, tal vez por la imagen de “duro” o “malvado” cultivada en sus películas, se sugirió en los medios de comunicación; según sus propias palabras: “En ningún momento luché con Von Rempert. Este hacía de doble del actor alemán Viktor Staal y luchaba con el que a su vez me doblaba a mí, el luchador profesional Jorge Calvo, y era este precisamente el que tenía que caer sobre el montón de paja puesto al efecto. Terminaron esas escenas y cuando se preparaba el nuevo emplazamiento para nuevas escenas fue cuando tuvimos noticia de la desgracia ocurrida” ¹⁹.

Es de suponer que tan sólo estos sucesos dejarían huella en José Guardiola, en cuya carrera esta película no es sino un título más. Se trata de una previsible cinta de aventuras exóticas como las que, siempre con un exiguo presupuesto y generalmente en régimen de coproducción, comienzan a poblar las pantallas hasta dar nombre a una parcela más del área subgenérica. La historia se basa en dos relatos del popular escritor Karl May, *La caravana de esclavos* y *A través del desierto*, que nos trasladan hasta el Sudán del siglo XIX donde confluyen -a mayor gloria de la acción- aventureros esclavistas despiadados y otros blancos no tan desalmados.

(18) *Diario Madrid* 13-10-58

(19) *Diario Madrid* 10-10-58

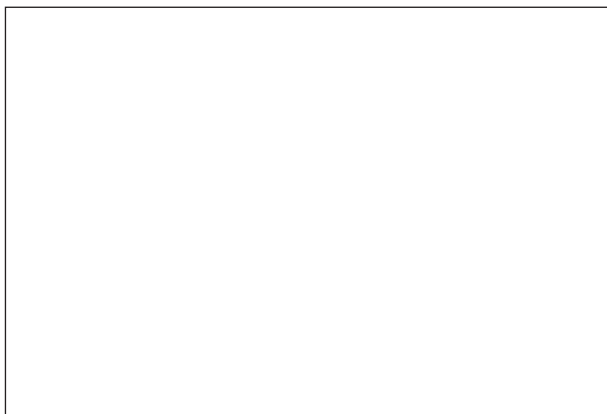
El producto viene firmado por Ramón Torrado y Georg Marischka ²⁰, y los intérpretes más destacados son, además de los ya citados Guardiola y Staal, Mara Cruz, Julio Núñez, Fernando Sancho y otros profesionales que poblarían el elenco del cine español de género. Sólo cabe destacar el buen uso del color por el polifacético Alfredo Fraile.

Probablemente sea mucho más interesante para los pequeños saber que en 1959 nacen, dentro de la revista Pulgarcito, dos personajes de leyenda: Mortadelo y Filemón. Sin embargo, lo que en esos años se ofrece como género infantil desde las pantallas sigue siendo el cine-con-niño y, cada vez más, preferiblemente con niño cantor. La estrella de este género es sin duda Joselito, "mina" descubierta por Antonio del Amo con quien el pequeño actor rodaría hasta nueve películas. Fue el guionista Antonio Guzmán Merino, consciente del potencial del chico, quien le pone en contacto con el realizador, que vio en él la posibilidad de hacer dinero con el que poder llevar a cabo otro tipo de cine, un cine cercano al neorealismo italiano. Según sus propias declaraciones, el resultado no fue el esperado:

Me trajeron a Joselito y yo pensé enseguida que llevaba dinero dentro y que si hacíamos la película, luego podríamos hacer 'Reyerta' y otras muchas.[...] Me encanallé con el dinero y, a partir de ese momento, ya no respondía de mis actos. Tenía muchas presiones, veía que me quitaban las películas de las manos y ya no regía por mí mismo." Por lo que respecta a la producción, "ya no me llamaban más que para rodar películas con Joselito. Lo mismo aquí que en Méjico. O les cedías al chico, y dejabas de ganar un dinero que te hacía falta para casa, o las hacías tú. Era una situación muy difícil ²¹.

(20) *Este último es sobrino del popular director, productor y guionista austriaco Ernst Marischka, autor de Los jóvenes años de una reina (1954), Sissi (1955), Sissi Emperatriz (1956) y El destino de Sissi (1957)*

(21) *Antonio del Amo en El Cine Español en el Banquillo, Antonio Castro, págs. 48 y 49.*



*Dos fotogramas de El
pequeño coronel*

Guardiola interviene en la quinta de la serie, que lleva por título *El pequeño coronel*. El niño va perdiendo naturalidad y estereotipando su actuación, su pose forzada ya no ofrece la frescura que le otorgó la admiración del público seguidor. El argumento, absolutamente predecible, cuenta con el buen oficio de María Mahor, Tomás Blanco, Carlos Larrañaga y el propio Guardiola (en papel de villano, claro).

Según algún crítico ²², podría haberse logrado con Joselito un cine infantil,

(22) *Cartelera Turia*, El cine español, cine de subgéneros, pág. 143.

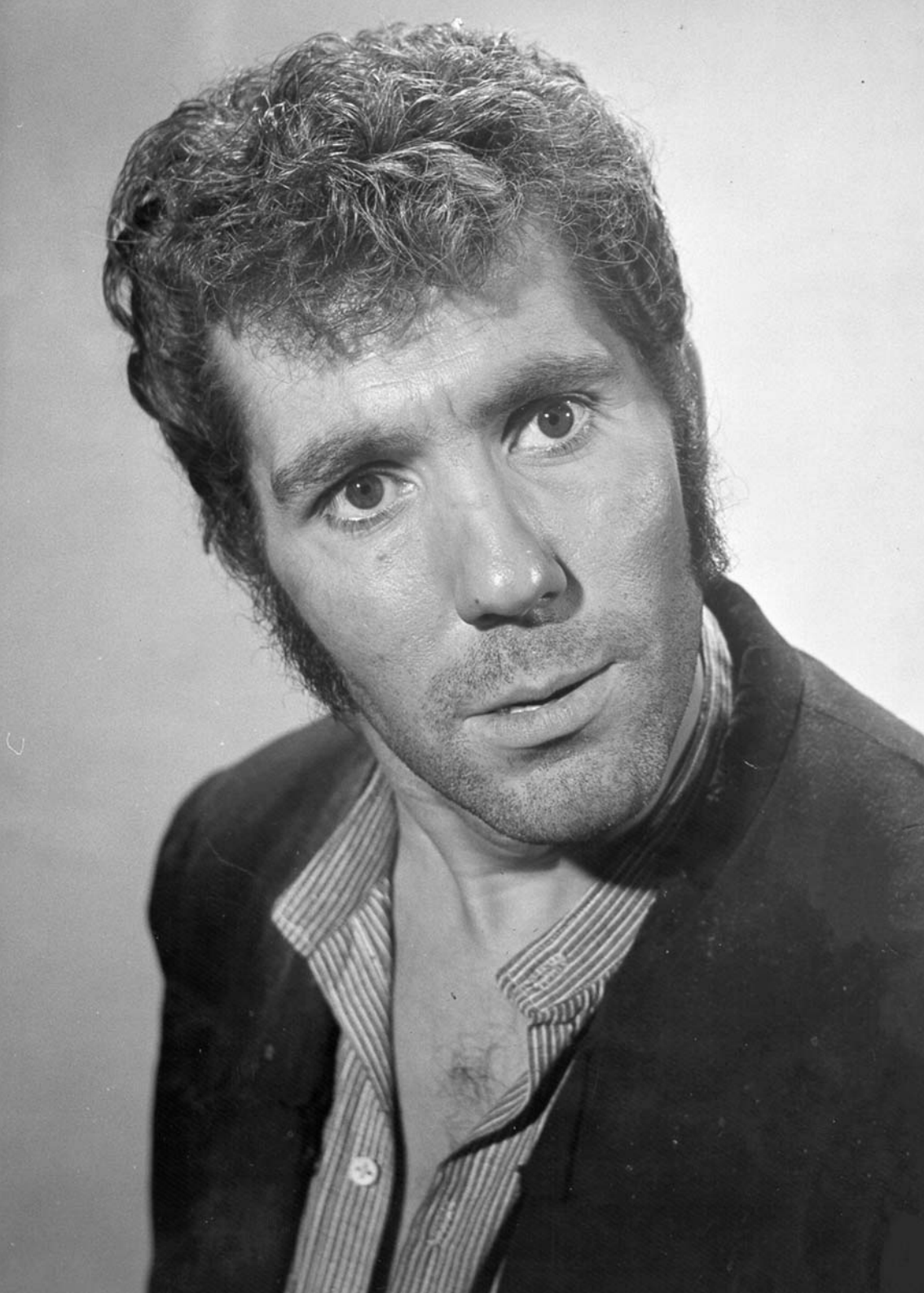
si no de calidad, sí al menos digno en sus resultados (y cita como ejemplo, precisamente, el tema de *El pequeño coronel*) pero “siempre pudo más el relato dulzón en la línea marceliniana”. Por lo que respecta al filme que nos ocupa, “la realización es correcta, pero rinde pleitesía al tópico, como suele ocurrir en las obras en que actúa el joven actor –cantante”, añadiría en su crítica el historiador Méndez-Leite ²³.

Su intervención en la película que abre el siguiente capítulo impidió a Guardiola participar en un largometraje considerado como uno de los más correctos trabajos de cine negro de la época, integrado en el grupo de producciones mayoritariamente catalanas que se realiza sobre ese género en esos años. Se trata de *A sangre fría*, de Juan Bosch, quien aclara:

Guardiola había trabajado ya en una película con guión mío, El cerco, y durante el rodaje trabamos una buena amistad. Le conocí allá por el 49 o el 50 por medio de Antonio del Amo cuando preparábamos su película Día tras día en la que recuerdo que Guardiola tuvo algo que ver o estuvo a punto de intervenir (no sé si en el rodaje o en la sonorización). Sí trabajaba alguien que fue buen amigo suyo: Antonio Oteiza. En fin, cuando comenzamos con A sangre fría pensamos en un principio en él para el protagonista pero creo que fue un problema de fechas lo que no nos permitió contar con su colaboración. Desde luego no fue por falta de ganas, pues yo lo consideraba un actor estupendo. ²⁴

(23) Fernando Méndez leite, Historia del Cine Español, Tomo II, pág. 408.

(24) Entrevista con Juan Bosch.



CAPÍTULO IV: 1960-1969

Totó, Sara Montiel, Berlanga y el western

Después de la forzada quietud post bélica, el mundo se covulsiona. El período del que vamos a tratar, la década de los 60, puede acotarse entre la comercialización de la pildora y la llegada del hombre a la luna, dos acontecimientos impensables en los 50 que dan una medida bastante ajustada de lo que ocurre: sin duda, los tiempos están cambiando. Tanto, que en estos años se ponen las bases de una concepción del mundo que hoy todavía mantenemos.

Podría decirse que los sesenta son los años en que la sociedad, a despecho del poder político, toma la calle. A lo largo de la década, se suceden muestras de ello por doquier: desde el nacimiento de un continente lleno de pueblos (África) hasta nuevas maneras de vivir (hippies, tribus urbanas), pasando por movilizaciones de todo tipo (primavera de Praga, mayo del 68, estudiantes y obreros en España, manifestaciones contra Vietnam). Mientras, enzarzados en una competición sin ganador posible, ninguno de los dos bloques sabe cómo dar respuesta a esa demanda de libertad. Sus movimientos son torpes (en el peor sentido de la palabra) y cometen despropósitos como el levantamiento del muro de Berlín (con la triste efemérides en 1962 de Peter Fecher, primera persona abatida a tiros al cruzarlo), las intervenciones militares en Extremo Oriente y Centroeuropa o el baile de misiles en Cuba que hizo desesperar a personalidades

comprometidas socialmente como Bob Dylan o Bertrand Russell. Entre el caos y el desencuentro reflejado en los zapatazos de Krushev y el ruido de las bombas nucleares, la sociedad, y con ella el arte, busca aquellas respuestas en sí misma posibilitando un soplo de aire fresco en el enrarecido ámbito mundial.

Como es ley de vida, continúan dejándonos personas que nos han hecho reír, soñar o pensar. Así, entre otros muchos, el cine pierde en esta década la elegante ironía de Clak Gable, la dureza bondadosa de Gary Cooper, el humor inteligente de Buster Keaton o la sensualidad hecha geometría de Marilyn. En otros ámbitos nos dicen adios la estremecedora voz de Edith Piaf o la angustia novelada de Albert Camus. Muere incluso Supermán, justo cuando más falta nos hace pero, claro, a éste no presentó mayor problema resucitarlo.

Las pantallas se hacen más internacionales por muy diversas causas. Los gobiernos europeos toman conciencia de la necesidad de protección de su industria cinematográfica y esto redundará en una cierta normalización de la producción que permite el afianzamiento de aquellas corrientes surgidas en Francia (Nouvelle vague), Gran Bretaña (Free Cinema) o Alemania (Nuevo cine alemán) y el establecimiento de un mercado más variado. Pero también en Japón e incluso en los propios Estados Unidos, y como un reflejo de esa búsqueda de nuevos modelos sociales, surgen corrientes de vanguardia o proyectos personales, como el Cine underground o el New american cinema, que englobados bajo la denominación Cine independiente americano buscan la ruptura con los temas y la óptica clásica.

Por su parte, las majors buscan la rentabilidad perdida acampando precisamente en Europa, donde los bajos salarios, la existencia de cuadros profesionales y el mediano equipamiento hacen posible el milagro. Se producen muchas películas en Gran Bretaña, Italia y España, donde aterrizan directores e intérpretes de muy diverso pelaje y, entre ellos, personalidades como David Lean, John Houston, Anthony Mann, Nicholas Ray, King Vidor o Stanley Kramer.

En España se detectan también numerosos signos de cambio, que en nuestro caso están orientados a una puesta al día con respecto al mundo. Unos los ven en acontecimientos como la visita de los Beatles; la avalancha del turismo extranjero, que se duplica cada año; la subsiguiente puesta en circulación del eslogan Spain is different; la entrada en Europa de la mano de Fabiola de Mora y Aragón, reina de los belgas; nuestra significación en diversos campos del deporte, con las victorias de Bahamontes en el Tour; Manolo Santana en Wimbledon, la avasalladora racha del Real Madrid, que ganó la sexta Copa de Europa en 1966 o la primera victorial de Ángel Nieto; la comercialización del Tergal; el aumento de familias con televisor, vespa o utilitario; e incluso el rocambolesco incidente de la bomba de Palomares.

Otros perciben esos aires de modernidad que se cuelan por los resquicios del régimen en sucesos como la fundación de los sindicatos Comisiones Obreras y Unión Sindical Obrera; el “contubernio de Munich”, provocado por un nutrido grupo de demócratas; la huelga de 5.000 mineros asturianos; las numerosas manifestaciones universitarias, que tendrían como respuesta la expulsión de sus cátedras de los profesores Tierno Galván, García Calvo y López Aranguren, entre otros; la aparición de Cuadernos para el diálogo; la detención y encarcelamiento de la duquesa de Medina Sidonia (precisamente por su apoyo a los afectados por el “descuido” de Palomares) y, desde luego, la convivencia con los modos de esos invasores que fueron los primeros contingentes de turistas y el nuevo talante que transmiten a su vuelta (definitiva o temporal) los más de dos millones de españoles que proveen de mano de obra a fábricas alemanas, suizas o francesas.

Uno tras otro, los gobiernos del general Franco, al igual que los dirigentes de los bloques mundiales, tampoco saben dar respuesta a este cambio de concepción en la sociedad y así, mientras por un lado organizan los fastos de los 25 años de paz, se prepara el I Plan de desarrollo, promulgan la Ley de Asociaciones Políticas, solicitan la adhesión de España a la Comunidad Económica Europea o dan por prescritas las responsabilidades penales de los delitos cometidos antes del abril de 1939; por otro responden a las

movilizaciones ciudadanas con cargas de los “grises”, el decreto de sucesivos estados de excepción, la instauración el Tribunal de orden público o la condena a muerte y ejecución de Julián Grimau.

Si al comienzo hemos delimitado la década entre dos hitos, por lo que respecta al cine español bien podría acotarse entre las dos películas de Buñuel, Viridiana (1961) y Tristana (1969). Poco después del estreno de la primera, y tras el escándalo de su presentación en Cannes ¹, José M^a García Escudero regresa al cargo de Director General de Cinematografía con las ideas surgidas en la citadas Conversaciones de Salamanca bien frescas y tras abandonar la presidencia de la Asociación nacional de Cine-Clubs. Viene decidido, como decimos, a reflotar el cine español con aquellas reivindicaciones varadas en el rechazo administrativo y consigue iniciar un proceso que, con mayor o menor fortuna, cambiará el cine español. Bajo su mandato, entre 1962 y 1964 se modifica la normativa de censura, se apoya a los cine-clubs, se implanta el control de taquilla, se ajusta la cuota de pantalla, se abren las primeras salas de "Arte y Ensayo" y se fomenta el cine infantil. García Escudero trata de mantener un mercado de cine de consumo, por medio de un porcentaje sobre los ingresos en taquilla, al mismo tiempo que dedica una especial atención a facilitar las producciones de los nuevos valores, en particular al heterodoxo grupo conocido como Escuela de Barcelona (Vicente Aranda, Jacinto Esteva, Joaquín Jordá, Jorge Grau, Gonzalo Suárez) y a los jóvenes diplomados de la Escuela Oficial de Cinematografía quienes, bajo el marchamo de Nuevo Cine Español, incluiría a directores como Mario Camus, Francisco Regueiro, Manuel Summers, Miguel Picazo y Basilio Martín Patino. Este interés suscita el comentario de un crítico que afirma: “Si André Malraux podía autotitularse como el responsable de la Nueva ola, con mucha más

(1) El filme se presentó al festival de Cannes representando a España y obtuvo la Palma de Oro pero, ante las fuertes críticas de L'Ossevatore Romano (órgano periodístico del Vaticano), que lo calificó de blasfemo, se destituyó al entonces Director General de Cinematografía y Teatro, José Muñoz Fontán, se retiró el apoyo oficial al filme y se decretó su inexistencia legal, en una situación tan surrealista como las creaciones del propio Buñuel

razón habrá que considerar a García Escudero como el creador del Nuevo cine español”².

En definitiva, “la radiografía de la producción española entre 1.962 y 1.969 muestra una línea divisoria extremadamente nítida; por una parte, la conformista industria que producía sobre todo –pero no sólo– películas de género. Por el otro, se configura un nuevo tipo de cine que vehicula propuestas diferentes y que no tuvo un destino particularmente brillante”³ debido fundamentalmente a dos circunstancias: la reacción de los sectores más conservadores del aparato político, que recrudecieron la censura sobre los filmes, y porque estas producciones no llegaron a interesar al público español y tuvieron muy escasa repercusión en los festivales internacionales (una de los objetivos “aperturistas” de las medidas adoptadas).

Guardiola inaugura esta década con una serie de películas que, con mayor o menor aceptación de crítica y público, denotan una firme continuidad en esa racha ascendente en su carrera. Coincide con figuras como Totó, Louis de Funes, Ernest Borgnine, Lee Remick, James Coburn, Mel Ferrer, Franco Nero, Barbara Steele y una interminable lista de actores y actrices españoles de la más alta calidad interpretativa. Y rueda a las órdenes de directores como Steno, Antonio Isasi Isasmendi, Antonio del Amo, Vicente Escrivá, Luis García Berlanga... Nada hace sospechar que, a partir de 1963, su carrera se vaya a diluir entre producciones del cine de subgéneros hasta una tardía recuperación en los años 80, con papeles más adecuados a su registro y profesionalidad.

Pero Guardiola es un valor en alza en 1960 y así, repitiendo la propuesta anteriormente reseñada de Don Siegel, le proponen participar en una película que se rodará en nuestro país. Se trata del remake de la cinta de Akira Kurosawa *Los siete samurais* que, dirigido por Preston Sturges se convertirá en el filme universalmente conocido *Los siete magníficos*. En el reparto de

(2) Antonio Castro, *El cine español el banquillo*, pág. 16.

(3) Casimiro Torreiro en *Historia del cine español GUBERN*, pág. 307



Sindicato Nacional del Espectáculo



GRUPO DE CINEMATOGRAFIA

Contrato para la actuación de Actores Cinematográficos

FICHA

Apellidos GARCIA GUARDIOLA Estado Soltero
Nombre JOSE Domicilio { Calle Maldonado, nº 10
Natural de JUMILLA { Población Madrid
Provincia de (Murcia) Teléfono 35-1/-01
Fecha de nacimiento 1 de Diciembre de 1922 Carnet profesional número 92 - (Dobleaje)

CONTRATO DE TRABAJO

En la Ciudad de Madrid

de una parte D. JOSE GARCIA GUARDIOLA

con domicilio en

clase:

CLAUSULAS ESPECIALES

1.ª.- El ACTOR pondrá su mejor voluntad para decir determinadas frases en el mejor Inglés que pueda. bien entendido, que dichas frases son escasísimas.

Y para que conste, y en prueba de conformidad con cuanto antecede, firman las partes el presente contrato en el lugar y fecha indicados.

La Productora,

CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA AMERICANA, S. A.
DIRECTOR GENERAL

C. Jiménez Quirós

El Actor

J. García Guardiola

Visado del Sindicato del Espectáculo

calle

contante

, con carnet número 1150015

EL ACTOR, acuerdan celebrar el presente contrato de

CONDICIONES GENERALES DE CONTRATACION

Primera.- D. JOSE GARCIA GUARDIOLA queda contratado para interpretar el papel de ANTONIO en la película "AVENTURA PARA DOS" de la Productora C.E.A.-INCEAD

Segunda.- Como remuneración a los trabajos contratados, el Actor percibirá la cantidad de CIEN pesetas, pagaderas en tres plazos iguales:

Plazo 1.º: De pesetas 30.000.- de demanda a contar del día 16/-/56.

Plazo 2.º: De pesetas 30.000.- por un periodo de 10 semanas.

Plazo 3.º: De pesetas 30.000.- el día que finalice su trabajo en la película.

Este último plazo no podrá exceder, en ningún caso, a la vigencia del presente contrato.

Ya en el contrato de Aventura para dos se expresaba el interés, aunque encaminado al rodaje de esta película, por que Guardiola aprendiera algo de inglés.

papeles, a decir de un compañero del actor jumillano, se le tenía reservado el que finalmente interpretó Charles Bronson, pero Guardiola continúa sin aprender inglés y se niega a montar a caballo, circunstancias que determinan la rescisión del preacuerdo.

Un ejemplo de estos inconvenientes y también del carácter discreto y tímido de José Guardiola nos lo relata su entrañable amigo, también actor, Jesús Nieto: “En cierta ocasión le contrataron para hacer un determinado papel en una película italiana. Llegó a Roma un día antes de empezar a rodar y, como ocurre con frecuencia sobre todo en el cine italiano, había habido correcciones en el guión. Le advirtieron entonces que era preciso rodar algunas secuencias a caballo. Pepe no protestó ni dijo nada y, con las mismas, sin deshacer la maleta, se volvió a Madrid en el primer avión.”



Es también en estos años cuando aparece en escena otro personaje popular que ostenta el mismo nombre artístico que el actor jumillano, José Guardiola, el cantante melódico de gran éxito en los 60⁴ y representante de España en nuestra tercera cita con el Festival de Eurovisión (Londres, 1963, con la canción “Algo prodigioso”). Es cierto que podían unirlos

(4) Este José Guardiola, lo que se llamaba un crooner de gran fama, fue un precursor del pop español. Sus adaptaciones de éxitos norteamericanos abrieron el camino a otros intérpretes. Canciones como “16 toneladas” o “Di, papá” (cantada con su hija Rosa Mary), lo lanzaron a la fama hasta disfrutar de uno de los primeros club de fans de España (en pugna con los seguidores de El dúo dinámico). En el disco de su 40 aniversario musical canta a dúo con J.M. Serrat “Et maintenant” de Gilbert Beacaud.

fotos EVA

circunstancias como su íntima relación con Barcelona, el hecho de pertenecer al mundo de la interpretación o, naturalmente, compartir nombre artístico... pero existe una diferencia esencial: un José Guardiola había entregado su corazón al Barça y el otro al Español.

Este artista intervendrá esporádicamente en algunas producciones de difícil localización, pero de las que se ha intentado conseguir la mayor documentación posible. El propio cantante aclaró que el Guardiola que aparece en películas como *Fuerte perdido* o *El Ete y el Oto* es él mismo. Sin embargo queda la sospecha de que otras interpretaciones que se atribuyen al actor (en películas como *Palmer ha muerto* y *Viento del sur*) tampoco forman parte de su filmografía.

Tal vez *La culpa fue de Eva*, estrenada en 1960, no sea una producción muy destacable por lo que se refiere a la calidad del guión y la aceptación del público, pero sí es un paso adelante en la carrera de José Guardiola. El plantel de actores que le acompañan en la interpretación es lo mejor del cine italiano de comedia en esa época, Totó —el actor-príncipe de la cara imposible— y Mario Carotenutto, la escultural belleza de Abbe lane y el siempre disparatado (y aquí más comedido) Louis de Funes, que viene de rodar, también con Totó, *Fripouillard et compagnie* y está a punto de comenzar su prolífica carrera como ídolo cómico francés con *Pouic Pouic*.

El filme está dirigido por Stefano Vanzina (Steno), director habitual de Totó, que no logra redondear un filme que adolece, sobre todo, de un guión poco exigente. Dos presos, Raul y José (Carotenutto y Guardiola) abandonan una prisión en Madrid con la determinación de continuar su “carrera” haciendo falsificar un cuadro de Goya. Para ello cuentan con la inestimable ayuda de la compañera de Raul (Abbe Lane) quien conseguirá que el maestro Scorcelleti (Totó) y su ayudante Tobía acometan la labor de copiar las majas convirtiéndola en una obra intermedia, “La maja en camión”. Más tarde conseguirá que el profesor Montielli (Louis de Funes) certifique la autenticidad del cuadro. La cosa se complica aún más y, cuando ya la obra tiene como

compradora a una millonaria americana, todo se descubre al aparecer Scorcelletti con varias majas más: en biquini, en salto de cama... La solución para el cerebro de la operación será renunciar a la bella y casarse con la americana, que dará por buena la aventura, mientras que el pintor y el profesor intentan repetir el plan, en lo que se supone fructífera colaboración, pero van a dar con sus huesos en la cárcel.

Arturo Lanocita, que el año anterior visitó España como miembro del jurado del Festival de San Sebastián, escribió en *Il Corriere della Sera*: “Goya vuelve al cine italiano, en una variación española sobre el tema y con Totò. Un Totò con castañuelas esta vez; pero no diferente del habitual, en el clima usual de farsa. Situaciones ya sabidas, golpes a todo trance chistosos del tipo de este, culto en boca de Totò: Cada límite tiene una paciencia. Es verdad.”

La anécdota de la película la protagoniza, como no podía ser menos, Antonio de Curtis (Totó), que se niega a volar a España (por lo visto, por el pánico que le causaba el viaje en avión) y obliga a la productora a rodar los interiores en Roma y los exteriores en Madrid. El papel de Guardiola es absolutamente inusual en su filmografía, un personaje cómico, aunque hacia el final de la película cubra el expediente de malvado intentando el asesinato —por supuesto frustrado— del protagonista (Totó).

Sin salir del tono de comedia, la siguiente película de José Guardiola participa también del género negro. *Melocotón en almíbar* es una de las más populares comedias de un genio de la escena española, Miguel Mihura, quien escribe una especie de parodia del género policíaco adornada con la maestría que destila su humor inteligente.

Siguiendo fielmente la obra teatral, la acción presenta a un grupo de atracadores que, tras dar su último golpe en una joyería de Burgos (donde asesinan al propietario), se esconden en un piso de Madrid a la espera de que el asunto pierda actualidad. Pero Cosme “El nene” (Antonio Gándía),



un hombre ya mayor, sufre una pulmonía y “El duque” (Barta Barry), jefe de la banda, se ve obligado a avisar a un médico. El doctor enviará una enfermera muy peculiar armada con una jeringuilla: sor María (Marga López), una inofensiva monjita que dará muchos quebraderos de cabeza a los facinerosos. Con su aspecto distrído e inocente la avispada monja “calará” desde un principio a cada uno de los componentes de la banda, observando que Nuria (María Mahor), falsa esposa de Fede (Guardiola), está verdaderamente arrepentida de llevar esa vida de criminal. Se repetirán los equívocos y las situaciones disparatadas: la entrometida monja encontrará la pistola que Carlos (Carlos Larrañaga) empleó en el asesinato, los pasaportes de los bandidos (que afirmaban ser cubanos) y, llevando el enredo a su momento más tenso y divertido, dedica una especial atención a una maceta, justo en la que los atracadores han ocultado el botín. Finalmente, sor María conseguirá recuperar el botín, hacer caer a los atracadores en manos de la policía y salvar a Nuria.



María Mahor lograría el galardón a la mejor actriz principal concedido por el Círculo de Escritores Cinematográficos en 1960. Cabe destacar, además, el excelente trabajo de fotografía del maestro Juan Mariné y la novedad de rodar con sonido directo pero ya no en formato óptico, imposible de corregir inmediatamente, sino con banda magnética. En resumen, La película fue saludada como uno de los mejores trabajos artísticos de Antonio del Amo quien reconoció sentirse más que satisfecho con esta obra ⁵

Pedro Rodrigo en el diario Madrid:

También se reparten los méritos los actores que han incorporado los diversos y pintorescos tipos, desde Marga López hasta Manuel Insua, pasando por María Mahor, que además está muy guapa; el trabajo siempre expresivo de José Guardiola, la naturalidad de Carlos Larrañaga, la justeza de Barta Barry, la gracia de Matilde Muñoz Sampederro y la adecuación de Antonio Gándia.

(5) El cine Español en el Banquillo, de Antonio Castro, pág. 49.

G. De la P. En diario Pueblo:

Marga López y María Mahor corren con los papeles más importantes de la película y justo es elogiar el trabajo de ambas. José Guardiola y Carlos Larrañaga interpretan ajustadamente a los dos atracadores.



Caricatura en el diario Pueblo

Fernando Méndez Leite:

Marga López raya a gran altura y convencen plenamente María Mahor, José Guardiola, Barta Barry y Carlos Larrañaga.

Carlos Fernández Cuenca en Ya:

Versión cinematográfica de una comedia de Miguel Mihura que disfrutará en las pantallas de tanta popularidad como alcanzó en los escenarios. La aventura está cargada de chispa y de sorpresas, y su conjunto de intérpretes es excelente.

Si no fuera porque la película está rodada casi íntegramente en exteriores, podríamos contemplar *Sentencia contra una mujer* como una obra de teatro pues, a pesar de las magníficas panorámicas de la serranía, la solitaria acción se reduce a la relación entre tres personajes. Su argumento está basado en la novela, *El testamento en la montaña* del santanderino Manuel Arce y aunque éste la sitúa en la posguerra española, Antonio Isasi Isasmendi, el director, la traslada al siglo XIX, a los tiempos del auge del bandolerismo.

A la boda de Ángeles, una bailaora, y Linares, el indiano más rico de la comarca, asisten, entre otros, "El chuzo" y Lorenzo, dos lugareños con pocos escrúpulos. Durante la celebración del banquete tiene lugar una riña que acabará por acercarse demasiado a la novia, aprieto que solventará Mauro —primo de Ángeles— quitándole de encima al borracho que provoca el incidente. Semanas más tarde, los dos facinerosos invitados secuestran al indiano y se refugian en la montaña, un paisaje duro y agreste donde se desarrolla la mayor parte del filme. Tras pedir 100.000 reales de rescate,



se inicia un juego cruel, según las esperanzas y carácter de cada uno de los tres personajes. La cinta plasma los recuerdos, pensamientos y ensoñaciones de los protagonistas reflejando continuas ensoñaciones y recuerdos paralelas a la acción. "El chuzo" cree que la mujer dejará morir a Linares para quedarse con su dinero y posesiones pues está convencido de que está enamorada de su primo Mauro. Lorenzo también alberga dudas sobre el comportamiento de la bailaora, pero confía en que libere a su marido. Linares no sabe qué pensar, por un lado recuerda el amor que le ha demostrado su mujer, por otro el veneno de los celos ha calado en él. Tanto es así que aunque logra hacerse con una navaja en ausencia Lorenzo, que ha bajado al pueblo, y con el otro bandido a su merced, decide no escapar. La tensión crece cuando, al llegar el día fijado para cobrar el rescate, "El chuzo" es mordido por una serpiente en el camino de bajada. Lorenzo intenta curarlo pero el veneno ha hecho su efecto. En el lugar convenido para la entrega aparecerá finalmente Ángeles, Mauro y un pelotón de la Guardia Civil. "El chuzo", moribundo, pide a su compañero que lo mate pero lo harán las fuerzas del orden mientras que Linares lucha con Lorenzo hasta ahogarlo en un barrizal. Furioso, increpa a su mujer por haber puesto en peligro su vida al avisar a la justicia, pero todo se aclara cuando descubre que no es la hora fijada para su entrega, sino mucho más tarde y que, tras no presentarse los bandidos por culpa del retraso de su reloj, se inició una batida para su localización.

No está fuera de lugar que esta producción se haya considerado como una especie de western español en algún estudio ⁶, al fin y al cabo, y aunque Méndez Leite la trate de "andaluzada", reúne los elementos propios del género: paisaje, violencia, vida fuera de las normas convencionales... El mismo crítico destacaría: "Hay que resaltar el buen trabajo de los intérpretes, circunscrito realmente en cuatro autores: Emma Penella [la actriz, en el papel de Ángeles, también ganó un premio del CEC por su intervención en esta película], José Guardiola, Manuel Peiró y Antonio Molino. Todos ellos bien encajados en sus personajes" ⁷.

*Escogí a Guardiola por su cara ruda –recuerda Antonio Isasi-
Rodábamos en Oliana y aunque Pepe tenía reparos a montar a*

(6) CINE DE SUBGÉNEROS, p. 178.



caballo y a desplazarse tan lejos (cerca de Andorra) aceptó el papel, que es el principal de la película ["El chuzo"]. Era un hombre muy afecivo e ingenuo, una persona muy noble ⁸.

En *Carta a una mujer*, su única película de 1961, Guardiola repite bajo la dirección de Miguel Iglesias Bonns. El argumento está basado en la obra teatral *El mensaje*, de Jaime Salom, que había estrenado la obra (la primera de su carrera como dramaturgo ⁹) en 1955. En 1959 el propio Iglesias Bonns la repone, con gran éxito, en el teatro Alexis de Barcelona. Seguramente, de ahí surge la idea de hacerla película.

Flora, tras dar por desaparecido a su marido en la guerra, vive con Augusto, un director de orquesta culto y refinado que la adora y le ofrece una seguridad y un status de los que no había podido disfrutar. La figura de aquel mujer marido débil, pero cariñoso y tierno, al que amó se diluye en esta vida placentera que lleva. Hay una sombra en este paraíso, y es que Flora observa que un hombre malencarado la sigue, hasta que un día se produce el encuentro: "El Asturias", un excombatiente republicano perseguido por la policía y relacionado con el maquis, le trae nuevas de su marido: está vivo y tiene una carta para ella. A partir de ahí, y aunque su primera reacción fue dar parte a la policía, la mujer comienza a valorar de nuevo aquella figura que creía desaparecida. La realidad es que su marido sí murió y "El Asturias" sólo intenta el engaño por interés y por envidia de lo que su compañero tuvo, pero Flora ha descubierto que sigue amando a su primer marido y su vida cambia por completo.

Entre los merecimientos de esta película podemos destacar la posibilidad que nos ofrece de escuchar una estupenda selección musical de las obras de Mendhelson, Beethoven o Mozart amparándose en la profesión del personaje "Augusto". Por lo que respecta al cuadro de actores, sostienen la trama tres excelentes actores españoles que ofrecen una exquisita interpretación de sus personajes. Luis Prendes, representando al refinado

(7) *Fernando Méndez Leite*, Historia del cine español, pág 457.

(8) *Entrevista a Antonio Isasi Isasmendi*

(9) *Jaime Salomes también oftalmólogo, profesión a la que se dedicó durante muchos años. Su obra de mayor éxito es La casa de las chivas (1968)*



Carta a una mujer, 1961



director de orquesta, un malencarado Guardiola, que encarna al cínico y finalmente arrepentido “Asturias” y Emma Penella, interpretando a una atormentada Flora, que nos habla del actor jumillano:

En sentencia contra una mujer no coincidimos en el rodaje pues eran dos historias paralelas: por un lado los bandidos con el marido secuestrado y por otro la mujer. Pero en en Carta a una mujer lo recuerdo muy bien. Como actor era un gran profesional, muy disciplinado, siempre tenía a punto su papel. Como persona, era muy tímido, pero muy detallista, siempre pendiente de los demás. Muy atento.

En 1962, Guardiola participa en una película que sería alabada por la crítica más “oficial” ¹⁰ y olvidada por el resto, resultando además un fracaso comercial. *Dulcinea*, segunda obra dirigida por Vicente Escrivá, sería presentada a la XXIII Mostra de Cine de Venecia en su sección informativa.

(10) “*Dulcinea, una extraordinaria realización de Vicente Escrivá, sin duda la mejor y más ambiciosa entre todas las cintas españolas editadas en 1962*”, Fernando Méndez Leite, *Cine español*, pág. 548

La historia, basada en una obra de Gaston Baty llevada ya al cine, presenta la figura de Aldonza Lorenzo, moza de venta que se entrega por dinero a los caminantes que paran en el lugar (en el inicio ya aparece Guardiola, como gañán que yace con Aldonza). Un día, representada en el retablo de Maese Pedro, conoce la historia del amor del más grande caballero (Don Quijote) por su amada Dulcinea y Aldonza, espíritu simple pero esperanzado, ruega por ello en una ermita medio abandonada donde un falso peregrino se hará con su dinero a cambio de rezar al apóstol en Compostela. Y un día aparece su respuesta: llega a la venta Sancho Panza y, al ver a Aldonza, le entrega una carta que su señor, escribe a su “dulcísima señora” Dulcinea. Inspirada por el idealismo que destilan la carta y la figura, que ahora cree real, de Don Quijote, se lanza a los caminos para ayudar a necesitados, desvalidos y enfermos. Ayuda a una vieja mujer que acarrea agua empujando una noria, besa por compasión a un pedigüeño que exhibe una falsa y repugnante llaga en los ojos (cree haberlo curado), ofrece agua a un condenado a morir atado a la picota y ayuda a un joven indiano que ha vuelto para casarse con su prometida. Con éste último entrará en una ciudad infestada por la peste en la que agoniza la prometida del joven. Conseguirán sacarla, aunque ya muerta, y darle sepultura. A raíz de esta acción, Dulcinea se verá perseguida por el populacho y detenida. En el juicio se verá acusada de brujería y de propagar la peste deliberadamente. Testigos son: el gañán interpretado por Guardiola, que atestigua que la moza es Aldonza; el falso peregrino, que pide el tormento y la muerte para él, creyente desde que conoce los actos de bondad de Dulcinea; y el propio Sancho, que asegura no saber si Aldonza es Dulcinea y que su señor perdió el juicio. Dulcinea es conminada a jurar que es Aldonza y repudiar su idealismo para conseguir su salvación. No lo hace y, finalmente es conducida a la hoguera entre las maldiciones de la muchedumbre. El propio juez que la juzgó eleva una oración por su alma.

Guardiola, a pesar de la rudeza del personaje, tiene la oportunidad de aportar algo de humanidad en su interpretación, especialmente en su segunda aparición, hacia el final de la película. Junto a él aparecen unos extraordinarios



*Dos escenas de
Dulcinea (1962)*

Folco Lulli (con quien ya trabajó en *El Hereje*), Millie Perkins, cuya actuación sustenta todo el filme, Antonio Garisa, como el vividor Maese Pedro, y Antonio Ferrandis, caracterizado como el ulceroso mendicante.

La excelente realización y fotografía de Godofredo Pacheco la mantienen todavía actual. En palabras de José Luis Castro de Paz es un “destacado trabajo de un cineasta cuyo indiscutible sentido visual puede rastrearse en la utilización de espacios naturales (la cegadora llanura manchega, la pesadillesca visión de la ciudad apestada) e, incluso, en la voluntad

pictórica en su composición del encuadre” ¹¹.

La carrera de Guardiola continúa con paso firme con su efímera aparición, como la de todos los participantes en el filme excepto el protagonista, en la película *Las cuatro verdades*. Esta producción a tres bandas, España-Francia-Italia, surge del encargo a cuatro directores europeos de un corto sobre una fábula de La Fontaine actualizada. Se eligió a René Clair, Luis García Berlanga, Herve Bromberger y Alessandro Blasetti. El episodio de Berlanga, “La muerte y el leñador”, resulta ser una adaptación muy libre de la fábula homónima de La Fontaine ¹², aunque Berlanga se ha quejado en alguna ocasión de la mayor libertad con que interpretó el encargo el resto de directores.

Narra las desventuras de un organillero al que la autoridad competente, en forma de guardia urbano, requisas el manubrio de su organillo. Intenta recuperarlo en el almacén de decomisados, pero la burocracia (Agustín González) puede con él. Visita el rastro donde encuentra objetos que pueden sustituir la manivela y encarga a su amigo Casto, estafador y carterista, que le haga el trabajo. No sale bien y termina intentando robar el manubrio que acciona la sirena de un coche de bomberos de un tiovivo ¹³. Será descubierto (por Rafaela Aparicio), perseguido y golpeado, esto último a cargo de Guardiola. Finalmente, otra infeliz, Juliana, le arregla con maña el organillo tras lo que visita una piscina pública haciendo su trabajo. Resultado, el burro orina entre los bañistas y es sacado de allí (el burro) entre cuatro fornidos gimnastas. Las consecuencias deben ser graves porque en la siguiente escena Hipólito vende el burro en un matadero. Arrastra su instrumento por las áridas carreteras españolas y, en un momento de desesperación, lo deja caer por un terraplén e intenta ahorcarse con una

(11) Antología crítica del cine español, Julio Pérez Perucha Ed., Cátedra, Madrid,

(12) *La breve fábula enumera la penurias de un leñador, que ve en la muerte una salida, pero que prefiere vivir cuando tiene oportunidad. El corolario dice: “La Muerte todo lo cura, pero bien estamos aquí: antes padecer que morir, es la divisa del hombre”.*

(13) *Hubo de sustituirse por este vehículo el tanque que figuraba en un principio porque el protagonista alemán se negó a que su imagen se asociara a cualquier elemento bélico.*



Fotograma de Las cuatro verdades.

cuerda. La muerte viene hacia él, pero en forma de coche fúnebre con el que decide recuperar el organillo y, atado a su trasera, viajar más descansado. El anticlímax final lo ponen dos agentes de la Guardia Civil que le obligan a desengancar el artefacto y continuar a pie.

Impagables Manuel Alexandre intentando timar al respetable con una peligrosa válvula de seguridad del butano, Lola Gaos de monja, Xan das Bolas y Emilio Laguna de guardias o la niña Maribel Martín, vestida de un blanco radiante, cantando alegre camino del concurso de radio, sobre un coche fúnebre de caballos.

A pesar de estar en línea con lo que buscan las nuevas directrices del cine (“internacionalizar” a nuestros cineastas), el revuelo que causó la película fue considerable, pero no se entiende que las críticas “oficiales” se centraran en supuestas escenas crípticas: “No, no, nada de mensaje. No hay ningún mensaje. Cuando se estrenó, dijeron que yo había tratado de desprestigiar al Régimen -aclara Berlanga- mostrando una España, donde un suicida no encuentra siquiera un árbol para colgarse y tiene que ahorcarse en un poste de electricidad. [...] Se dijo que el burro que se mea en la piscina era Franco,

que se meaba en los españoles...”¹⁴. Sin embargo, se pasaron por alto momentos mucho más obvios: el estallido de unos globos “con formas obscenas” por el guardia (Agustín González), la conversación de éste con el organillero (“pero... es que quiere usted vivir sin ordenanzas, sin una tutela... ¿qué haría usted sin una tutela?”, “Yo, lo de siempre, tocar el organillo”) o el diálogo en la escena en la que Guardiola inmoviliza y golpea al organillero (“¡No, hombre!, que hay extranjeros y luego dirán que somos unos salvajes”, “¡Y a mí qué!”). Por no hablar de la obsesión de los críticos con el aspecto nórdico de Kruger, cuando el mismo guión salva este reproche: “Nombre”, “Hipólito Muñiz”, “Pero... ¿su padre era español?”.

Como confirmación de que las autoridades del momento estaban al corriente de este “peligro”, valga una anécdota comentada por el propio Berlanga:

*Ya en democracia, hablando con alguien que había sido censor, me contó que él se encargó de leer el guión de mi corto de Las cuatro verdades y que en el primer plano ponía ‘Vista General de Gran Vía madrileña’. Este señor iba a pasar la página cuando otro censor le dijo: ‘Un momento, un momento..., hombre, un plano general de la Gran Vía madrileña rodado por otro director no pasa nada, pero rodado por Berlanga puede poner a tres curas saliendo del Pasapoga’. La pena es que no me lo dijera antes, porque lo hubiera rodado*¹⁵.

La penúltima película de un director francés con buenos títulos, muy populares en los años 40, es la producción franco-italo-española *Noches de Casablanca*, dirigida por Henri Decoin a mayor gloria de nuestra actriz más exportable, Sara Montiel, después del éxito de *El último cuplé* y de las siguientes apariciones en pantalla (*La Bella Lola*, *La Reina del Chantecler*) que llevaron su fama a países como la Unión Soviética, Rumanía, Grecia, Turquía, Israel y Japón. En opinión de Méndez Leite, “Decoin se ha limitado a fotografiar a su bella protagonista desde todos los ángulos imaginables,

(15) Entrevista a Luis G. Berlanga, por Carlos Reviriego, www.elcultural.es 14-12-2003

(16) Méndez Leite, *Cine español*, pág. 606



Al menos el actor aprovecharía los días de rodaje en Marruecos para hacer un poco de turismo.

pero sin intentar siquiera arrancarle algún registro dramático”¹⁶. Casablanca, 1942. La ciudad está tomada por la Gestapo del Barón Max Von Stauffen y su segundo, el Mayor Seagler, pero la Resistencia también está activa a las órdenes de “El lobo” su jefe máximo. André, colaborador de los alemanes, es abatido a tiros en su propia casa tras contemplar cómo un grupo ametralla y roba una cartera con documentos al que resultará ser un hombre del gobierno nazi. Von Stauffen detiene, requisita el pasaporte y finalmente recluta a Teresa, cantante española en el café “El Dorado”, quien se aviene a ello para vengar la muerte de su amante, André. Así, entre canción y canción de lo más popular -“Quizás”, “La vie en rose” (versión española, claro), “Bésame”- Teresa se aproxima a hombres sospechosos de pertenecer a la Resistencia hasta llegar, por casualidad, al inspector Maurice Desjardins, inepto y vividor policía de la Francia ocupada. Naturalmente, éste resulta ser “El lobo” a quien Sara-Teresa descubre cuando otro miembro

de la Resistencia le pide que ayude a un compañero acorralado por su propia policía. Este compañero es Pierrot (Guardiola) a quien Maurice deberá disparar para evitar su confesión y el suplicio de la tortura. Completamente enamorada de “El lobo” Sara-Teresa le descubre su juego y entra en el cuartel de la Gestapo para sellar los salvoconductos, en un descuido de los alemanes, dejando allí su pasaporte para no levantar sospechas. El emotivo final se resume en la escapada a la libertad de los miembros de la resistencia y un Barón Von Stauffen que, impresionado por la prueba de amor de Sara-Teresa, le devuelve el pasaporte sellado.¹⁷

Qué decir de esta producción que no se haya dicho ya: sobreactuaciones, situaciones más que previsibles, personajes acartonados, excesivos planos sobre una Sara Montiel que sabe que la película gira en torno a sus canciones... Si hubiera que salvar algo de este filme, y creo que esta opinión no se aleja demasiado de la objetividad, sería precisamente la secuencia de la persecución de Guardiola quien, con una profesionalidad “a prueba de balas”, confiere a su personaje la credibilidad que supo dar al atracador de *El Cerco* y otros personajes similares. También representan su papel con dignidad Tomás Blanco (corta intervención inicial), Leo Anchóriz (Lucienne, el segundo de a bordo del grupo de la Resistencia) y, en brevísimas intervenciones, Matilde Muñoz Sampedro. También podríamos destacar una inserción muy de la época: la danza del vientre a cargo de la popular Naima Cherky quien, entre otras apariciones en nuestras pantallas, repite aquí el número de la desternillante adaptación que Fernando Fernán Gómez hizo de *La venganza de Don Mendo*.

Su siguiente película, *La boda*, como apuntamos anteriormente, marca un punto de inflexión en la carrera cinematográfica de Guardiola quien, en adelante, aparece únicamente en pequeños papeles. Es posible que la respuesta a esta incógnita tenga mucho que ver con la vida familiar de Guardiola pues desde finales de los 50 su hogar va creciendo. En 1961 nace

(17) Este resumen argumental es completamente intercambiable con el que, en su día, hicieron en la revista *Cineinforme*, que decía “En la ciudad de Casablanca, neutral en la II Guerra mundial, diversas redes de espionaje operan y se matan entre sí mientras escuchan canciones de Sara Montiel”.

su segundo hijo, Agustín, y no es de extrañar que en 1966 su carrera sufra un largo parón: cuando sus hijos tienen 5 y 7 años se produce el nacimiento de las gemelas Miriam y Yolanda. Guardiola busca entonces la rapidez de los papeles esporádicos y la seguridad y comodidad del trabajo en los estudios de doblaje.

La boda está dirigida por el argentino Lucas Demare y el guión se escribe entre el director y el que en 1989 sería premio Cervantes, el uruguayo Augusto Roa Bastos. No es la única película en que trabaja el escritor (quien, a lo largo de su vida, desempeñó también los oficios de cartero y periodista) pues tiene en su haber al menos 14 guiones. De hecho, Roa Bastos y Demare ya habían colaborado en la adaptación al cine de una de las mejores novelas del primero, *Hijo de hombre* (también llamada *La sed*), que se llevó a la pantalla con el mismo título en 1961.

El argumento está basado en la obra homónima de Ángel María de Lera¹⁸ y narra cómo Luciano “El negro” -un emigrante español enriquecido por su trabajo en Angola- se instala en un pueblo castellano, donde su hermano trabaja como maestro, tras la violenta muerte de su mujer en el país africano. Pide la mano de Iluminada (Graciela Borges) al padre de la muchacha que acepta sin reservas, pero no es tan cordial la acogida de la noticia por parte del pueblo, que ve en ese casamiento una amenaza a sus intereses económicos (las rentas del pinar municipal se reparten entre las mujeres casadas y de este modo se beneficiaría un forastero), la prepotencia de un “indiano” jactancioso y una ofensa al mocerío local, al elegir Iluminada a un viudo entrado en años. La moza estuvo prometida con un joven del pueblo, Isabelo (José Rubio), que la dejó para emplearse como camionero, aunque éste considera la boda como algo normal. Para complicar la trama sentimental, otra persona se muestra disconforme con la boda, Rosa (Susana Campos), la cuñada de Luciano, aunque por motivos menos confesables pues se ha enamorado de él. Será Pascualón (personaje que interpreta Guardiola y que

(18) *Combatiente en el ejército de la República y activo militante anarquista, tras la guerra civil fue encarcelado y condenado a muerte. Posteriormente se le indultó y pasó varios años más en prisión. Después inició una prolífica carrera como escritor llegando a finalista del Premio Nadal con Los clarines del miedo.*



*Fotograma de
La boda*

en el libro lleva el nombre de Margarito), violento hermano de Isabelo, quien encabece la respuesta popular, que se concreta en una cencerrada tras la celebración del enlace ante el hogar de los recién casados. La historia acaba en tragedia al intentar Luciano contener a los camorristas con una escopeta sin poder evitar que “El escaso” (Manuel Alexandre), el barbero borracho y pusilánime, le cause la muerte ante su esposa apuñalándolo por la espalda.

La acción, en opinión del crítico Diego Galán, “desemboca en un clima de violencia soterrada, irrespirable, que Demare supo mantener con nervio durante toda la película, dentro de las características de un melodrama decimonónico, género al que la novela parece remitirse”.

José Suárez (Luciano) consiguió en 1964, presentada la película dentro de la sección informativa, el premio “Perla del Cantábrico” del Festival de San Sebastián a la mejor interpretación masculina y, junto a los ya citados, aparecen en el reparto Néstor Deval, Hugo Pimentel, Francisco Morán, Conchita Bautista, Josefina Serratosa, Mercedes Barranco y Fernando Guillén. Emiliano Piedra, el atípico productor del filme, comentaría “La boda es la película que más ha marcado mi carrera” ¹⁹.

(19) *Diego Galán*, Emiliano Piedra, un productor, *pág.* 28.

La siguiente película en que interviene Guardiola, *Tiempo de violencia*, es una coproducción italo-hispano-alemana de muy difícil documentación que, en opinión del crítico de cine Carlos Aguilar, es un film maldito donde los haya. Cuenta con el protagonismo de Barbara Steele, mito del cine fantástico y de terror, especialmente en las producciones italianas del género, y el argumento no deja lugar a dudas en su catalogación: se trata de un film de cine negro con cierta intención moralizante en su final. Formando parte de un escaso elenco español, Guardiola participa en el papel de Francesco.

La historia, escrita por el propio director (Gianni Bongioanni) cuenta cómo Gerhard, un joven dibujante técnico que trabaja en una fábrica de aparatos de alarma para bancos en Düsseldorf, prepara un plan para un atraco. Con él participarán en la acción Nicola, un meridional sin trabajo y con pocos escrúpulos; Mario, un ex paracaidista milanés dispuesto a todo con tal de mantener el amor de Anna (Bárbara Steele), una atractiva modelo; y Hans un humanista que reflexiona sobre las reacciones del hombre en momentos de crisis y que lleva consigo el legado de un mundo arruinado por el nazismo. Aprovechando el efecto psicológico de la sorpresa, logran dar el golpe. Pero pronto se dan cuenta los tres jóvenes de la inutilidad de su gesto: Mario no logra conservar a Anna, Nicola tiene que dar cuenta de su acción ante la rígida moral de su padre y Hans, víctima de un fuerte “shock” al haberse dejado tentar por el lado oscuro de lo humano, muere en un accidente.

Guardiola cierra 1963 con otro papel testimonial, se trata de su aparición en *The ceremony*, película producida por la United Artists, rodada en estudios madrileños, que cuenta con un reparto americano apoyado por figuras como José Nieto, Fernando Rey, Fernando Sancho y el propio Guardiola.

Su argumento refleja la sórdida historia de un triángulo amoroso mezclada con la intriga del cine policíaco. La película, escrita y dirigida por el también actor Laurence Harvey, narra la relación entre dos hermanos que forman parte de una banda criminal. Sean McKenna, el cerebro de la banda, intenta impedir que se lleve a cabo el último trabajo de los delincuentes, un atraco

en Tanger. Por el contrario, es apresado y condenado a muerte por este asalto, en el que muere un policía. Un plan urdido por Catherine, su compañera, y Dominic, su propio hermano, conseguirá rescatarlo aunque su libertad sólo sirve para desatar una violenta pelea entre los hermanos al enterarse Sean de que Catherine le abandona por Dominic. La acción se precipita y, tras un accidente de tráfico que desfigura la cara de Dominic, la policía lo apresa tomándolo por su hermano y es ajusticiado en su lugar.

Al año siguiente, el actor jumillano toma parte en una producción cuajada de buenos actores españoles. En la nómina aparecen Tomás Blanco, Alfredo Mayo, Enrique Diosdado, Mabel Karr, Ángel Picazo, Fernando Rey, José Rubio, Nuria Torray, Pilar Muñoz, Roberto Camardiel, Rafael Rivelles, José María Caffarel, Manuel Alexandre, José Marco Davo, Matilde Muñoz Sampedro y, como protagonista, el actor norteamericano de ascendencia cubana Mel Ferrer. La película, dirigida por Luis César Amadori (uno de aquellos directores argentinos que emigran a España a la caída del general Perón), lleva por título *El Señor de La Salle* y relata la vida del religioso fundador de la orden dedicada fundamentalmente a levantar escuelas para los necesitados.

Guardiola encarna a un “carretero de Parmenia”, pequeña localidad cercana a Grenoble donde Juan Bautista de la Salle se retira a meditar tras considerar su trabajo cumplido. Otro papel testimonial, pero en el entorno de una actuación que haría opinar a un crítico: “Hay algo de intemporal en la película de Amadori al recorrer el flanco de una vida hasta su término, sin herirla, sin envejecerla. La fotografía y los escenarios acompañan con buen tono el curso de la historia. Un largo coro de intérpretes le sirven la escena al gran protagonista, sería largo citarlos a todos con el elogio que merecen. Son todos figuras pasajeras, acordes sueltos y bien afinados de la gran música que salta desde la estampa sonora de La Salle”²⁰

(20) Gabriel García Espina (ABC), tomado de Pascual Cebollada, Biografía y películas de Fernando Rey., pág. 208

Como anécdota, hay que hacer notar que sin duda el cine español preocupaba a la autoridad competente pues, según declara Fernando Rey con respecto a esta película, “Creo que hacía un rey, no me acuerdo, sólo me acuerdo de que Fraga vino al rodaje a vernos”.²¹

Antes de finalizar este año de 1964, *Relevo para un pistolero* abre un camino a Guardiola al que no era ajeno del todo, el de la película del oeste. No en vano las diversas películas que tratan el bandolerismo o la vida en la sierra (*Sierra Maldita*, *Sentencia...*) pueden considerarse anticipaciones de la tipología que más tarde encontraremos en el *western*. Naturalmente estamos hablando de productos con menor calidad que la de aquellas otras, productos de bajo coste y descarada comercialidad que se apoderan del mercado cinematográfico en estos años 60.

España es un destino temprano en el desplazamiento de la industria cinematográfica norteamericana hacia Europa. Ya a mediados de los 50 ruedan en nuestro país Stanley Kramer (*Orgullo y pasión*, 1957) y King Vidor (*Salomón y la reina de Saba*, 1959), pero será con la creación de la Samuel Bronston Productions Inc. (compañía totalmente americana dedicada exclusivamente a la producción en España), en 1959, cuando se abra el inmenso plató español en el que Almería, por su espectacular similitud con los paisajes del oeste americano, se convierte en privilegiado territorio para el rodaje de películas del género. El sueño duraría seis años, hasta la debacle de la compañía, pero dejaría un numeroso cuadro de técnicos con la adecuada formación, una infraestructura suficiente de instrumentos, localizaciones y edificios y el interés de la administración pública por fomentar este nuevo campo económico. Así, y sobre todo tras el éxito de *Por un puñado de dólares* (Sergio Leone, 1964), los proyectos de coproducción se benefician de determinadas subvenciones y exenciones fiscales por rodar en “zonas industriales preferentes” (como es el caso de Almería) dando lugar al fenómeno conocido como spaghetti y/o chorizo western.

(21) *Id. pág. 208.*



Podemos suponer que Guardiola no se ve en la necesidad de participar en estas producciones acuciado por la falta de ingresos, pues al fin y al cabo el doblaje –y más cuando, como en su caso, se goza de un notorio prestigio en la profesión- fue una ocupación lucrativa. Seguramente el actor jumillano intenta, como tantos otros talentos de nuestra escena y sin descuidar su dedicación a la familia, conjurar el olvido del público con sucesivos trabajos ante la cámara y no desaparecer así de las agendas de directores y productores.

La película que abre este irregular período es, como se dijo más arriba, *Relevo para un pistolero*, una olvidable producción que sirve (como casi todos los productos del género en la época) como sustrato alimenticio de algunos actores. El producto, una producción enteramente española, viene firmado por Ramón Torrado con quien ya había trabajado Guardiola en *Caravana de esclavos* (la dirigió junto a George Marishka), pero lo más reseñable de este filme –lo mismo podría decirse de todos los de esta época- es la coincidencia con otros grandes actores españoles y extranjeros. En este caso se trata de una de las primeras intervenciones ante la cámara de Esperanza Roy.

El argumento del siguiente trabajo de José Guardiola, *Ocaso de un pistolero*, es intercambiable con otras muchas películas del género realizadas en ese



tiempo. Dan Murphy, ex pistolero, se ha casado y desde hace tiempo lleva una vida irreprochable. Pero un día es descubierto por un sherif que, en la tentativa de detenerlo, mata a su hijo. Desesperado, Dan secuestra al hijo del mismo sherif y, acompañado por su mujer, huye lejos donde intenta hacerse un nombre y una existencia honradas. Pero su sueño de paz es interrumpido bruscamente por dos circunstancias: la prepotencia de los hermanos Carter y la aparición de un emisario del sherif al que Dan ha robado el hijo. Puesto en un brete, Dan tiene que volver a su profesión de pistolero y eliminar uno a uno los Carter y es obligado, además, a devolver el hijo al sherif. Sin embargo, deprimido por la falta del pequeño y sordo a las imploraciones de la mujer, parte para alcanzar la hacienda donde vive el sherif y en el duelo que sigue, antes de morir, logra matarlo.

Realizada en 1965 por un experto en el género Rafael Romero Marchent, quien junto con su hermano es responsable de más de 20 westerns a la española. Aunque son fronterizos con el modo italizano, o spaghetti western, por tratarse en su mayor parte de coproducciones ya que “por la cuestión de ventas al extranjero, hay muchas más facilidades cuando las películas están hechas en coproducción y la oferta se hace a través de Italia” ²².

(22) *Cartelera Turia*, El cine español, cine de subgéneros, pág. 84.



Guardiola, caracterizado como John Carter, uno de los insidiosos hermanos, tiene aquí un papel más extenso representando un malvado en toda regla. Por lo que respecta al resto del reparto, podemos disfrutar de un inesperado Jesús Puente como sheriff implacable y de la aparición de otro de los hermanos Romero Marchent, Carlos.

Considerada como un digno representante del género, *Adiós Texas* cuenta cómo Burt, sheriff de Widow Rock, después de haber restablecido el orden en la zona, entrega la estrella a un amigo y piensa que ha llegado el momento para hacer justicia contra Cisco, el hombre que muchos años antes mató a su padre. En la expedición toma parte su hermano Jim. Más allá de la frontera, en una pequeña población mejicana, se evidencian las huellas del enemigo en el clima de injusticia que reina en el territorio. Con mucha dificultad logran descubrir la madriguera de Cisco, pero cuando Burt le conmina a seguirlo a Tejas, donde tendrá un juicio justo, aquel ríe irónicamente y declara ser el padre de Jim. Burt queda perplejo, pero los acontecimientos le obligan a actuar. Protegido por Jim, que es golpeado hasta morir en el curso de la riña, y favorecido por el estallido de una revuelta contra Cisco, Burt mata a su adversario y extermina a la banda que lo rodea; luego parte llevando consigo los cadáveres de Jim y Cisco.



Esta producción de 1966, se beneficia de la eficacia de otro habitual del género en la dirección, Ferdinando Baldi, de la música de Antón García Abril y de una mayor calidad en el reparto, contando con otro “duro” profesional, como es Franco Nero (Burt Sullivan), y con la participación de José Suárez (Cisco Delgado) y Elisa Montes, a la sazón hermana de Emma Penella y Terele Pávez. Como curiosidad, apuntar que a lo largo de su carrera, y en diferentes momentos, Guardiola coincidirá con cada una de estas tres actrices que gozaban de registros bien distintos.

Cambiando momentáneamente de género y dos años después de la participación de Guardiola en el anterior filme, interviene en otra producción de bajo coste dirigida por el argentino León Klimowsky. *No importa morir*, a pesar de ser un producto secundario, suscita el comentario de algún crítico que supo ver eficacia en una producción que, con muchos menos recursos que el cine americano, es capaz de ofrecer algunos destellos de calidad y, al mismo tiempo, de entretener y atrapar la atención del espectador, en sus palabras “La anécdota pasional está muy bien montada en la historia de guerra y por eso los espectadores siguen con interés la trama, que no radica sólo en la voladura del consabido puente, sino en la lección inesperada de una mujer. Tab Hunter, las chicas italianas [en realidad, las argentinas Rossanna Yanni – muy frecuente en nuestro cine- y Erica Wallner] y el resto del reparto, con algún español, dan a la película la emoción que en ningún momento nos regatea Klimowsky”²³.

Enésimo argumento de “hazaña bélica” debido esta vez a Lou Carrigan, seudónimo de un prolífico escritor de novela popular, Antonio Vera Ramírez, quien cuenta con una larga lista de títulos en géneros tan variados como el oeste, el espionaje o la ciencia ficción. El guión narra la lucha por un puente sobre el Elba (*Quel maledetto ponte sull'Elba*, fue su descriptivo título en Italia), vital para alemanes y aliados, en los días postreros de la II Guerra Mundial que terminará con el acto de valentía de una joven mujer que perderá la vida al llevar a cabo la voladura del puente para los aliados.

(23) Antonio de Obregón, ABC



Fotograma
de *No importa
morir*

Aunque tal vez ya no se lo plantee, el idioma inglés continúa siendo una asignatura pendiente para Guardiola: “En *No importa morir* el problema fue que el protagonista era un norteamericano [Tab Hunter, un ídolo de los adolescentes de los 50 algo venido a menos], por lo que se decidió hacer la película en inglés. Y Guardiola de inglés nada, así que dijo su papel de memoria, aprendiéndose los párrafos de su texto en la película sin saber lo que decía. Fue muy difícil y muy divertido”²⁴.

Una coproducción más en la carrera del actor murciano, que interpreta un insospechado rol de oficial nazi al que, si no acompaña del todo la fisonomía del actor (que luce además una fiera cicatriz en la cara), sí sabe imprimir, con la eficacia que le da su dilatada experiencia en este tipo de papeles, el carácter de crudo antagonista.

Ya en 1969, y sin aparecer incluido en los títulos de crédito, Guardiola interviene fugazmente en una de esas producciones americanas que se rodaban en casi cualquier rincón de España. Esta vez es *Hard Contract* (*Antes amar, después matar*, fue su título español), protagonizada por James Coburn y Lee Remick, y en la que Guardiola, como digo, aparece brevemente interpretando a un pescador que consuma una violación sobre la actriz

(24) Entrevista a León Klimowsky

protagonista. Eduardo García Maroto, que intervino como jefe del equipo de producción español, recuerda “el guión era bastante escabroso, y no porque fuera más o menos erótico, sino por la gratuidad de bastantes de sus escenas”. La película se rodó en Málaga, Torremolinos, Álora y Fuengirola (además de exteriores en Bélgica y Marruecos) y, coincidiendo con las sospechas de Maroto, no gozó del favor de crítica ni de público: “no estaba muy convencido de que esta producción fuera a ser un éxito, ni artístico ni comercial, porque conociendo el guión y la marcha de los rodajes, no era nada del otro jueves formar una opinión aproximada de los posibles resultados finales”²⁵.

Guardiola cierra esta década con otra breve intervención en un western. Se trata de *Los desesperados* (el título en italiano no necesita más comentarios: *Quei disperatti che puzzano di sudore e di morte*), un filme que tiene como principal atractivo el protagonismo de un siempre convincente Ernest Borgnine encarnando a un rudo terrateniente. El argumento nos relata la historia de John Warner, un joven empleado de don Pedro Sandoval el cacique de Los Cedros al que despide para impedir la relación con su hija Rosa. Warner, alistado en el ejército sudista, deserta para acudir junto a Rosa, quien ha dado a luz un hijo y está en peligro de muerte, pero es detenido y condenado a muerte. Logra huir de nuevo con la ayuda de dos compañeros que deciden seguirlo. Cuando llega a Los Cedros, Rosa ha muerto y don Pedro le entrega a su hijo recién nacido. El niño muere de inanición porque, tras extenderse la noticia de que hay una epidemia de cólera en Los Cedros, nadie los quiere auxiliar. Ardiendo en deseos de vengarlo, John recluta una banda de feroces criminales, elimina a todos los que juzga responsables de la muerte de su hijo y se convierte en un despiadado forajido, contra el que don Pedro sacrifica inútilmente a un hijo aún recurriendo a la intervención del ejército. Sabiendo que John intentará matarlo antes o después, decide prepararle una trampa con ocasión de una

(25) Eduardo García Maroto, *Aventuras y desventuras del cine español, Plñaza y Janés, Barcelona, 1988.*

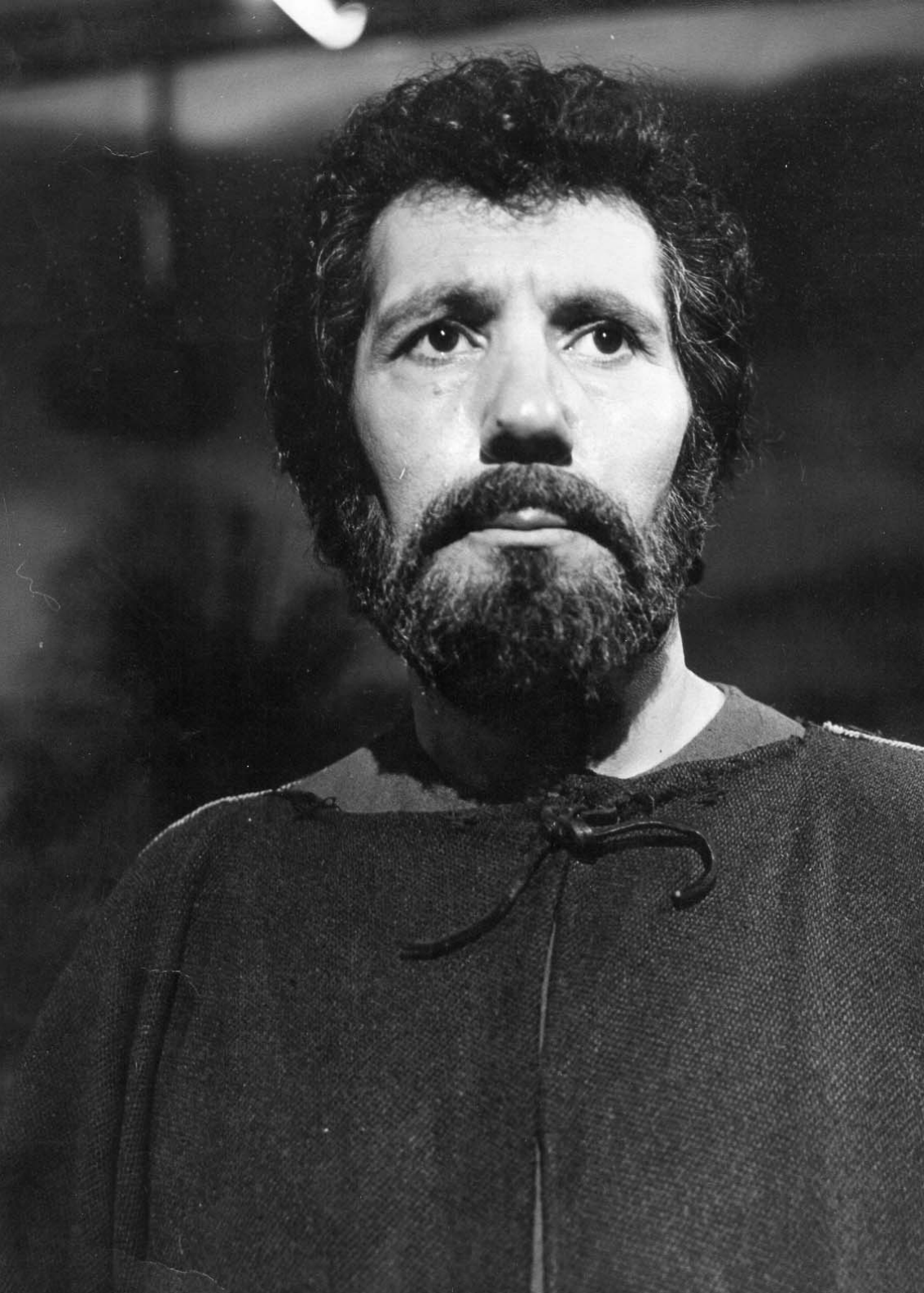


*Fotograma
de Los
desesperados*

fiesta religiosa en Chihuahua, pero Warner logra eludir a los soldados al mando del gobernador militar y llevar a cabo su venganza. Finalmente se ve rodeado por los soldados del gobernador y es acribillado a balazos junto a todos sus compañeros.

La película viene firmada por Julio Buchs, hijo del pionero José Buchs, y participan junto a Guardiola, George Hilton, Ernest Borgnine, Alberto de Mendoza, Leo Anchoriz, Gustavo Rojo, Jorge Rigaud, Andrés Mejuto y Mari Paz Pondal, así como los habituales en estas producciones Tito García y José Manuel Martín. Su papel, el gobernador militar, es también breve, pero en su línea, aunque esta vez más que de “malo” es un personaje neutro si bien cercano al poder.

En definitiva, en estos años de renovación y confusión para el cine español, cuando su familia más le reclama, Guardiola se centra en su trabajo como doblador. Cada vez espaciará más sus apariciones en la pantalla cinematográfica y habrá que esperar a la acertada recuperación de figuras clásicas del elenco nacional, que se llevará a cabo a lo largo de los 80, para volver a verlo en papeles de cierta importancia.



CAPÍTULO V: 1970-1988

Cine y televisión

Resulta mucho más fácil hablar de épocas que no se han conocido o de las que se tienen recuerdos vagos que de aquellas que uno ha conocido de primera mano. ¿Qué destacar de estos años vividos que nos parecen tan densos? Desde la crisis del petróleo el mundo es ya el que vivimos hoy, aun con el reciente cambio de siglo. Ciertamente que algunos acontecimientos han cambiado un tanto el aspecto exterior: desapareció el bloque soviético, las nuevas tecnologías de la comunicación van determinando nuestro modo de vivir y crecen los canales y la cantidad de información.

Pero las guerras no se han acabado, los bloques son ahora otros (aunque un poco los de siempre), el dinero y el poder de decisión sobre nuestro futuro está en las mismas manos, el exceso de comunicación nos intoxica y la fascinación por el ordenador y la telefonía móvil está cercana a aquella por otras tecnologías de progreso galopante, madres de las actuales, que sufrimos en los 80. Si algo tiene que cambiar, todavía no lo hemos advertido.

Al comenzar los 70 Los estudios de la Fox en Hollywood están llenos de derricks que buscan petróleo, los de Universal se han convertido en un parque temático para visita de los turistas y la Metro sobrevive vendiendo sus viejas y grandes películas clásicas a la televisión ¹. El status del viejo

(1) Román Gubern, Comunicación y cultura de masas, pág. 55-56.

Hollywood se desmorona. La industria responderá, en este último cuarto de siglo, con películas de gran impacto que buscan el beneficio rápido y con estudios de mercado que dirigen su atención (y consiguientemente, la orientación de sus producciones) al grupo consumidor más fiel, el adolescente. Y también con ese invento del maligno que se llama merchandising y que consigue recuperar la inversión en cualquier mala o buena película antes de su estreno. Naturalmente, directores que todavía saben hacer cine siguen trabajando, pero la imagen global la diseñan, más que nunca, mercado y espectáculo. En Europa, las corrientes se individualizan en directores aunque, a cambio, surgen películas de interés en Dinamarca, Grecia o Portugal. La ampliación de la Unión Europea en los 80 decide a los estados a ocuparse del fomento del cine, creando para él otro mercado común europeo. En eso estamos todavía.

En España sí hay cambios, pero para ponernos al día en las cuitas y beneficios que sufre y goza el mundo occidental (que no es poco). La muerte del dictador; la transición a la democracia, el aumento del nivel de vida (no sólo el económico, también el cultural, el sanitario, el escolar), la integración en Europa y la normalización de la vida política abren un futuro compartido por los países más desarrollados que, según el proyecto, debería llevarnos a extender todas esas bienaventuranzas por el mundo. Esperemos.

Hablar del cine español en estas dos décadas es contar dos historias distintas. En los setenta el cine español sufre una de sus peores crisis motivada por circunstancias como la obsolescencia de las salas de proyección o el crecimiento del número de hogares que disponían de televisión. Pero la razón más acusada fue la descapitalización estatal que no pudo hacer frente a esa subvención inmediata del 15 % que se entregaba a las productoras. La consecuencia fue una comercialización radical de las producciones.

*Por estos motivos la producción cinematográfica de esos años oscila entre el producto de consumo rápido (centrado en el cine de género: últimos coletazos del western, fantástico-terror después y, por último, cine de destape o sexy-celtibérico); la rara producción de calidad ajena al público, con notables excepciones como *El bosque del lobo* (Pedro Olea, 1970), *La prima Angélica* (Carlos Saura, 1973), *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), *Furtivos* (José Luis Borau, 1975) o *El crimen de Cuenca**

(Pilar Miró, 1979); y la “tercera vía”, el invento de José Luis Dibildos para conciliar calidad con taquilla, con producciones como *Adiós, cigüeña, adiós* (Manuel Summers, 1970), *Experiencia prematrimonial* (Pedro Masó, 1972), *Vida conyugal sana* (Roberto Bodegas, 1973), *Tocata y fuga de Lolita* (Antonio Drove, 1974) o *Asignatura pendiente* (José Luis Garci, 1977).

*La llegada de la izquierda al poder marca el principio del fin de la transición democrática y Pilar Miró, al frente de la Dirección General de Cinematografía, intenta recomponer la industria. En el intento, el péndulo cae del otro lado y los resultados tienen cara y cruz. Por un lado, surgen productoras por doquier, generalmente para producir una sólo película, se dan abusos sobre el generoso apoyo del Estado con presupuestos ficticios y otras artimañas y se repite el experimento de García Escudero con el Nuevo Cine Español (sin haber aprendido la lección) favoreciendo producciones de mucha calidad que carecen de todo interés para el público. Sin embargo, también se dan otros factores muy positivos, por ejemplo, el apoyo que TVE comienza a prestar al cine surgen títulos como *La Colmena* (Mario Camus, 1980), *Tasio* (Montxo Armendáriz, 1984), *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984) o *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987). También se gana, con Garci, nuestro primer Oscar a una película, se crea la Academia de las artes y las ciencias cinematográficas y una nueva hornada de realizadores realiza obras que, sin renunciar a la calidad, gozan del favor del público. Es el caso de Almodovar, Trueba o Colomo.*

Arranca 1970 con la entrada de Guardiola en películas de un subgénero que sustituye en popularidad al western: el cine B de terror. Camino de ver agotado el barato recurso del western, la industria encuentra en este terror de serie B de los setenta la solución a la grave crisis a la que hemos hecho alusión. Así, la larga nómina de directores que trabajan este subproducto incluye, entre otros, los nombres de León Klimovsky, Juan Logar, José María Elorrieta o el más interesante de todos: Jesús Franco. Muchos de ellos habían pasado por la película del oeste rodada en Almería.

La primera de las películas de este nuevo boom en que intervendrá Guardiola, aunque todavía no es una película de terror “sangriento”, es *Trasplante de*



un cerebro, de Juan Logar (Juan López García), un realizador que fue antes guionista de numerosas producciones e incluso compuso la bandas sonoras de algunas. El argumento es una especie de trasunto de dos clásicos combinados: Frankenstein y Dr. Jeckyll (con un cientifismo puesto al día).

La pantalla nos introduce en la vida de Cliffton (Eduardo Fajardo), severo juez inglés, a quien el doctor Chalmers confirma que padece un tumor cerebral y que la única posibilidad de salvación sería un trasplante de cerebro. Al mismo tiempo, Gilletto (Simón Andreu) llega como emigrante para vivir con su hermano Vittorio (José Guardiola), ya afincado en Londres. El joven sufre un accidente mortal, probablemente por mano de los delincuentes compinches de su hermano, y su cerebro, tras pedirlo a su hermano, sirve para que la ciencia, por medio del Dr. Chalmers, experimente en el nuevo campo de trasplantes. Aquí comienza la tragedia de Cliffton, que se encuentra sin pasado, presente, ni futuro, porque su pensamiento y su cuerpo no tienen ninguna relación: Gilletto, cuya mente y recuerdos predominan en la confusión, añora su tierra natal y, sobre todo, desea volver junto a Mariella, su hermosa prometida. Los sentimientos del juez pertenecen a un ser que yace enterrado. Esto le lleva al borde de la locura, viajando incluso a la isla natal e intentando forzar a Mariella tras “descubrirle” que, en realidad, él es Gilletto. Comprobando lo inoportuno de su experiencia y sin otra solución, el doctor Chalmers toma cartas en el asunto y asesina a Cliffton.

También prestan su arte a esta producción la italiana Silvia Dionisio (amante de Vittorio), Nuria Torray (esposa de Clifton) y Andrés Mejuto (comisario). El papel de Guardiola es de cierto peso en la acción pues es el referente constante para los últimos sucesos en la vida de su hermano y, después, para el cambio operado en el juez. No es de las interpretaciones más brillantes del actor murciano, pero, en general, es aceptable. Los exteriores están rodados en Cetara (bellísima localidad italiana), donde no rueda Guardiola, y en Londres, donde podemos verlo pasear por Picadilly y otras localizaciones.

Al año siguiente el actor jumillano participa en una película que podría llevarnos a confusión por su título, *Me debes un muerto*, pero que no pertenece en absoluto al cine de terror. En realidad, se inscribe en otro subgénero muy popular: el musical “español”. Se trata, en este caso, de una de las películas que tuvieron como protagonista (creando una subclasificación dentro del género) al cantante folclórico Manolo Escobar quien, a propósito de su relación con el cine, declara: “He hecho veintiuna películas. Hay un tercio que son comedias francamente hermosas, bonitas, algunas dirigidas por Sáenz de Heredia, o Luis Lucia, o gente importante. A este tercio, si le quitas las canciones siguen siendo unas comedias preciosas. Luego hay otro tercio de cine cuyas películas son muy hermosas también pero con las canciones. Y hay una tercera parte que esas no se salvan ni con las canciones. A pesar de, o por culpa de, Manolo Escobar un tercio son muy malas”².

Dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, cuya carrera aporta títulos más que notables a la historia del cine español³ no deja de ser una de esas películas nutricias que dan para ir tirando en tiempos de carestía: “Uno se va adaptando a las condiciones en que se encuentra -declara el propio director-. Sé que no son buenas, pero no me arrepiento de haberlas hecho. Me han servido para sobrevivir y algunas de ellas las he hecho como favores a amigos míos. En la situación en que nos encontramos a mí me parece una razón válida”⁴.

(2) Contracultura webzine (entrevista: 8 de Febrero de 1997)

(3) Sáenz de Heredia dirigió, entre otras, obras como *Historias de la radio* (1955), *Los ojos dejan huellas* (1952), *Mariona Rebull* (1947), *El Escándalo* (1943) y *Patricio miró a una estrella* (1934)

(4) *Cartelera Turia*, El cine español en el banquillo, pág 378



*Una escena de
Me debes un muerto*

Con una audacia digna de mejor propósito, el argumento adapta la obra de Patricia Highsmith *Extraños en un tren*, un clásico de la literatura policiaca y obra maestra cinematográfica con Hitchcock. Esta vez quienes se intercambian el asesinato son la doctora en Psicomancia y Ocultismo nacida en Albania, Irma Dacovich (Concha Velasco), y un hombre llamado Manolo, nacido en Almería, que regenta un tablao flamenco: *Los camborios*. Su socio, Don Bernardo, es un negociante próspero y sinvergüenza que ha participado en el negocio del tablao para ver lo que cae en cuestión de mujeres y que tiene a Manolo bastante harto con sus manejos. Por eso Manolo busca una respuesta en el gabinete de psicomancia (montado con un lujo y aparato que deja mudo) y su propietaria, que ve claro el problema, le hace la ya clásica propuesta de intercambiar asesinatos, negándose Manolo rotundamente a liquidar al ayudante de Irma (Agustín González), que es el grano de la coprotagonista. Desde luego, no debemos perdernos a Gracita Morales encerrada varios días en una urna (amplia) de la que perdieron la llave. Bien, D. Bernardo desaparece y la ocultista comunica a Manolo que cumplió con lo suyo, reclamándole su parte.. Al negarse, lo chantajea con una cinta amañada para que se oigan las palabras del mismo cantaor delatándose. Así, Manolo se ve forzado a contratar a un matón para que haga el trabajo y... ¿a quién va a contratar?, a Ulises Papamocos, el dichoso ayudante psicomántico, naturalmente. Descubrirá que asesino y asesinable

son la misma persona cuando vaya a recoger los datos del socio de Irma quien lo camela con una tristísima historia con Ulises de malo, tras entregar a Manolo las copias y original de la cinta del chantaje. Manolo no elige mejor momento para enamorarse de Irma y sale como un toro para cargarse al ayudante porque, “por veinte mil duros éste no se va a suicidar”, claro. Todo terminará bien: vuelve D. Bernardo, aunque drogado y vestido con tutús; impiden a Manolo consumir un crimen; desaparece Ulises y los protagonistas acaban juntos.

En la película, y además de una siempre expresiva Concha Velasco, participa otro murciano, y no es la primera vez que Guardiola coincide con él en una producción. Se trata del maestro Gregorio García Segura, compositor de numerosísimas bandas sonoras y destacado arreglista, que también había puesto música a *El señor de la Salle*, *Noches de Casablanca* y *El pequeño coronel* (en su primer contacto con el cine). Asimismo hay un papel para una habitual de la comedia española, la entrañable Gracita Morales. Guardiola regresa al frecuente papel de hombre airado apareciendo al principio de la acción como el furioso marido de Candelas, una bailaora despedida por D. Bernardo por no “pluriemplearse” en su compañía.

El año siguiente se abre con una nueva participación en el sub-terror. En este caso, Guardiola vuelve a estar a las órdenes de León Klimovsky para rodar *La orgía nocturna de los vampiros*, un filme que, a tenor de los comentarios suscitados por los amantes de estas producciones, pertenece a ese grupo de películas del género realizadas en España (*La noche de Walpurgis*, *Pánico en el Transiberiano*, *Hipnosis*, *El Conde Drácula*, *La noche de los asesinos*) que continúan despertando interés.

Un grupo viaja en autobús por los Cárpatos para empezar a trabajar en un castillo al servicio de un millonario: chófer, cocinera, jardinero, doncellas, preceptor... un servicio completo. Pero el conductor sufre un infarto y, mientras lo atienden, la pequeña Violeta da un paseo durante el que hace un extraño amigo de su edad que desaparece misteriosamente. El grupo del autobús, ahora conducido por el que será chófer del millonario, decide desviarse a un pueblo cercano para descansar tras muchas horas de viaje.



El pueblo resulta estar desierto, aunque encuentran a Luis (Jack Taylor), un viajante que, como ellos, está allí por casualidad. Extrañamente, el albergue de Tonia, que así se llama la población, tiene el fuego encendido, la comida preparada y las camas listas para descansar en ellas aunque un pasajero saldrá a pasear y, para su mal, encontrará a los habitantes. A la mañana siguiente, esos lugareños han vuelto y, tras descubrir que tanto su vehículo como el de Luis están averiados, Boris, “el mayor” (Guardiola), les invita a que pasen allí el tiempo que quieran por cuenta de la “Señora” (Helga Line). Durante su estancia van encontrándose con hechos un poco raros, como hallar dedos humanos entre la comida y, claro, surge la sospecha. Como era de esperar, uno tras otro van cayendo en manos (¿en bocas?) de los vampiros, incluida Violeta a la que, en el intento de protegerla, termina asfixiando su amigo. Sólo Alma, la joven doncella de la que se ha enamorado el viajante (tras espiar sus cambios de ropa por un agujero entre las habitaciones), y Luis conseguirán salir en coche de esa pesadilla atropellando cuerpos a diestro y siniestro. Cuando denuncian el caso ante la policía de su población de destino resulta que Tolnia, en realidad, no existe. Qué cosas.

Otra producción de consumo rápido con sus dosis de tensión, sangre, erotismo e incongruencias (la increíblemente desaprovechada superioridad numérica de los espectros-vampiro, la despreocupación por el cadáver del conductor, que queda en el autobús...) e incluso algo de canibalismo, con

nombres bastante válidos de nuestras pantallas como Charo Soriano (la angustiada madre de Violeta) o Luis Ciges, a quien vuelven a doblar la voz, esta vez a cargo de Juan León Córdoba (el doblador, qué casualidad, de Michaleen Flynn en *El hombre tranquilo*). Aparición de nuestro Frankenstein español: Fernando Gopal, en el papel de “Gigante”, encargándose de ir cortando miembros para la cocina. Guardiola, en un papel bastante extenso, encarna a Boris “El mayor”, un vampiro con una apariencia muy respetable que inspira la máxima confianza de los viajeros.

En estos años setenta, y tras una larga dedicación al cine y al doblaje, Guardiola vuelve a las tablas aunque en TVE. En efecto, a lo largo de los 70 y 80 participará en diversas producciones para televisión, destacando su participación en las realizaciones teatrales como Estudio 1 o El Teatro.

Esta nueva etapa se inugura con su participación en la magnífica adaptación de *Los Miserables*, de Víctor Hugo, que Jesús Arozamena realizó para Televisión Española. Dirigida por José Antonio Páramo, esta serie de 19 capítulos emitida en 1971 tuvo un éxito extraordinario entre los televidentes. El cuadro de actores incluía artistas como Lola Gaos, Andrés Mejuto, Teresa Rabal o Jesús Tordesillas.

De esta telenovela (cómo cambia el significado de algunos términos) pasó a participar en las producciones teatrales para televisión tan populares en aquellos años. Aparece en *Rosaura a las diez*, adaptación que Salvador Maldonado hace de la novela homónima de Marco Denevi, una historia policíaca enmascarada en una historia trivial y contada mediante declaraciones de los testigos, al estilo de *La piedra lunar*, de Wilkie Collins; *No te vayas así*, obra de William Saroyan que cuenta la precaria existencia de los ocupantes de la tercera sala del hospital municipal de San Francisco; *El amor es un potro desbocado*, obra de Luis Escobar con Alberto González Vergel como realizador, que presenta la indecisión de Jimena tras el enfrentamiento entre Rodrigo Díaz de Vivar y su padre; y en un gran éxito de crítica, la adaptación de Gabriel Ibáñez del Judas de Camón Aznar. De esta última interpretación de Guardiola se diría: “Guardiola entendió y

(5) Prensa del día 31 de marzo de 1975

comprendió al personaje expresándolo como debía: un traidor profundamente humano sin falsos recursos ni gratuitas expresiones. El personaje estaba en él y él estaba en el personaje”⁵. En esta representación participó también, en el papel de María Magdalena, la desafortunadamente fallecida actriz María Massip, esposa de Juan Miguel Lamet y compañera de Guardiola en el doblaje de la serie de películas de Bogart (es la voz de Ingrid Bergman en *Casablanca*, por ejemplo).



José Guardiola caracterizado para Oteló.

Entre estas obras de teatro relizadas para televisión figura también un *Oteló*, con José Guardiola como protagonista, del que no sólo nos han hablado compañeros como Ramiro de Maeztu, sino que, como pueden comprobar, existe incluso fotografía que atestigua la singular caracterización del actor.

También aparece en una serie de televisión de gran aceptación popular, *Los camioneros*, que tuvo como protagonista a Sancho Gracia (tres años antes del éxito de *Curro Jiménez*) y narraba las andanzas de Paco al volante de su camión. Esta serie presenta un cuadro técnico

que da una idea exacta de la calidad con que en un tiempo se hicieron trabajos en televisión: Mario Camus (dirección), Hans Burmann (fotografía), Antón García Abril (música)... Guardiola aparece en uno de los capítulos de los que quedó más satisfecho su director –según puso de manifiesto en una charla- que se tituló “La izquierda de un campeón solitario” y fue emitido en diciembre de 1973.

Como anécdota, Guardiola vuelve al escenario de teatro en 1977, pero sin aparecer en escena, “presta” su voz al Espíritu Santo en el musical, con un gran éxito de taquilla, *El diluvio que viene*, producido por los hermanos Ramón y Antonio Riba en el teatro Monumental de Madrid.

Aprovechemos este apunte para mencionar que Guardiola aparece también como actor en producciones que son, en realidad, documentales a los que el actor ha puesto voz en off. Tal es el caso de dos realizaciones destacables que suelen aparecer en su filmografía: *Las encantadas*, un documental de Rafael Trecu sobre las islas Galápagos en el que colaboró también el amigo de Guardiola y compañero en el doblaje Angel Mari Baltanás, y *De la República al Trono*, un recorrido por cincuenta años de vida política española estrenado en 1980 con guión de Eduardo Manzanos y dirección de Fernando González Doria. Este último trabajo cuenta con la intervención de personajes como el Conde de Barcelona, Cela, Tierno Galván, Fraga o Ruiz Giménez.

En 1974, Guardiola repite bajo la dirección de José Luis Sáenz de Heredia en la que sería la penúltima película del director: *Cuando los niños vienen de Marsella*. Y se repite también protagonista, pues se trata de otra película de Manolo Escobar.

La película, cuyo argumento se cree inspirado en hechos reales, comienza con una riña en una chabola de los suburbios de Marsella en la que “El Rufo” (Guardiola), dispara contra su ex mujer y el compañero sentimental de la misma. Malherida, pide a Manolo (siempre Manolo) que lleve a Curro y Toñín, sus dos hijos, a Córcega, para que se haga cargo de ellos su prima María (Sara Lezana), que también tiene dos niñas. María, muy dispuesta, resuelve el problema de dos bocas más que alimentar con una artimaña: inscribir a Manolo como argelino emigrado con dos críos, puesto que la Seguridad Social francesa pasa 10.000 francos por niño y mes a los refugiados de ese país. Pero Manolo va más allá y tiene la luminosa idea de hacerse millonario, así comienza a casarse con María en diferentes iglesias con objeto de crear una nueva familia con cada boda, con lo que en poco tiempo, y falsificación de documentos mediante, la pareja se encuentra con más de treinta hijos. La dicha dura poco, llega una inspectora del Estado para



Manolo Escobar, Xan das Bolas y el actor jumillano en Cuando los niños vienen de Marsella

supervisar a los niños y María y Manolo deciden, al mismo tiempo, que se quieren y domiciliar las *familias* por toda Francia y escapar a España. Manolo envía a Domingo (Antonio Garisa), su guitarrista, para que consiga casa en Barcelona, donde es identificado por los secuaces de “el Rufo”, que también se ha escondido allí. Al mismo tiempo, la Interpol comunica a “el Charca”, jefe gitano, dónde puede encontrar al asesino de su hijo. Todos confluyen en Barcelona y se organiza el enredo habitual: Manolo se ve acosado por “el Rufo”, que exige una parte del dinero del “negocio”, y también por “el Charca”, que quiere encontrar al asesino. Todo concluye con una fiesta en casa de Manolo, un gran chalé con jardines, en la que éste pide la reconciliación de los dos clanes, puesto que ambos jefes están presentes. Mala idea, porque la policía aprovecha para detenerlos a todos, incluido Manolo quien, tras reflexionar en la cárcel, decide seguir el camino honrado y casarse con María, cosa que hace en la propia penitenciaría.

La pareja de Escobar, Sara Lezana, es una bailarina flamenca que participó como tal en *Los Tarantos* (1963) y que transitaría nuestro cine durante algo más de una década en películas de cierta calidad como *La Busca* o *El extraño viaje*. Otros actores de este populoso elenco son Tina Sáinz, Luis Varela, Josele Román, Manuel Guitián o Xan das Bolas quien, después de participar en más de 200 rodajes, realiza una de sus últimas intervenciones ante la cámara. La película cuenta además, con el apoyo táctico de otro grupo del

momento, Rumba Tres, y con la colaboración de Valerio Lazarov, famoso realizador televisivo de la época que introdujo otra forma de trabajar el formato televisivo usando y abusando, como es conocido, de su inseparable zoom. El papel de Guardiola, como siempre, es el de matón sin conciencia, padre desnaturalizado y, además, amante de la impar Florinda Chico, que también interviene en el filme.

El último rodaje donde Guardiola se encontraría con Klimovsky es *Odio mi cuerpo*, coproducción hispano-suiza con un argumento muy parecido a la que rodara con Logar años atrás.

Ernesto Knoll es un ingeniero que, tras pasar la noche bebiendo con un grupo de amigos y amigas, sufre un aparatoso accidente con su automóvil y queda inconsciente. Internado en un hospital se observa que, además de las secuelas del accidente, su hígado está destrozado y se le da por clínicamente muerto, aunque su cerebro seguirá funcionando algunas horas todavía. El Dr. Berger, un prestigioso cirujano, decide entonces trasplantar ese órgano al cuerpo de Leda Schmidt, a quien el doctor había hibernado previamente por estar afectada de un tumor cerebral incurable. La operación de trasplante resulta un completo éxito, pero da como resultado un extraño ser que tiene que vivir en el cuerpo de una mujer con el cerebro de un hombre. La lucha de este personaje para integrarse en la sociedad y las tribulaciones para intentar armonizar su cuerpo y su mente harán que Leda-Ernesto vaya degradándose hasta llegar al final de nuevo.

Klimovsky desarrolla, aparentemente, una interesante hipótesis de desdoblamiento físico y psicológico que intenta denunciar las convenciones sociales: condena de la diversidad, represión sexual, marginación laboral de la mujer... Pero la película se construye finalmente con las acostumbradas situaciones del fanta-terror con fondo erótico ⁶, buscando descaradamente el rendimiento comercial. Un referente de este argumento puede encontrarse en la película inglesa *La maldición de Frankenstein* de 1967.

(6) *La confusión de instintos sexuales del protagonista le lleva a mostrar ciertas tendencias lésbicas que aprovecha el realizador. Muy significativamente, aunque tal vez sin demasiado acierto, la película se tituló en Italia Super sexy vamp*

De esta pasable colaboración entre dos autores muy efectivos (Klimovsky y uno de los iconos del terror español: Narciso Ibáñez Menta) resulta una cinta que, sorprendentemente y al igual que *La orgía...*, todavía tiene espectadores. Klimovsky lo tenía muy claro: “Yo hago películas de todo tipo porque vivo de esto. Dejé la medicina, tras quince años de ejercicio (que ya es buena prueba de amor al cine) con la decisión de hacer todo el producto industrial que me encargasen, esperando la ocasión de hacer el verdadero producto artístico, como lo pudo ser *La noche de Walpurgis* o ésta que acabo de rodar, *Odio mi cuerpo*”⁷.

Una obra con más pretensiones y realizada con otros medios que la prisa y la vista comercial es la extraña (en la época) *Leonor*, dirigida por Juan Luis Buñuel en 1975. El director bucea hasta el origen de las primeras novelas vampíricas (antes que Stoker, antes incluso que el vampiro de Polidori) y se detiene en un cuento de Johann Ludwig Tieck, un alemán del romanticismo y uno de los autores preferidos por Poe, que recoge las leyendas polacas, húngaras, austriacas que hablan de muertos que viven de la sangre de los vivos⁸. Una obra que todavía se deja ver, aunque adolece de exceso de lirismo visual, de un ambiguo desapasionamiento que no cuadra con el espíritu de la narración romántica, más descriptiva y con una cierta carga de erotismo (el protagonista añora sobre todo la pasión sensual de su primera esposa). Sí puede destacarse que no es un film de vísceras: prácticamente no se ve una gota de sangre en toda la película y la carga emocional descansa más bien en la atmósfera de suspense primero y terror

(7) Entrevista a Klimovsky en Cine español: cine de subgéneros pág. 43.

(8) No me resisto a copiar aquí una parte del artículo “Vampiro”, del Diccionario Filosófico de Voltaire que debería hacernos reflexionar. Y reir. “Los vampiros eran muertos que salían por la noche del cementerio para chupar la sangre a los vivos, ya en la garganta, ya en el vientre, y que después de chuparla se volvían al cementerio y se encerraban en sus fosas. Los vivos a quienes los vampiros chupaban la sangre, se quedaban pálidos y se iban consumiendo; y los muertos que la habían chupado engordaban, les salían los colores y estaban completamente apetitosos. En Polonia, en Hungría, en Silesia, en Moravia, en Austria y en Lorena, eran los países donde los muertos practicaban esa operación. Nadie oía hablar de vampiros en Londres ni en París. Confieso que en esas dos ciudades hubo agiotistas, mercaderes, gentes de negocios que chuparon a la luz del día la sangre del pueblo; pero no estaban muertos, sino corrompidos. Esos verdaderos chupones no vivían en los cementerios, sino en magníficos palacios”



*Fotograma
de Leonor*

después que crean la obsesiva música de Morricone y la realización. El argumento es bastante fiel a la historia publicada en 1803 como relato incluido en un libro de leyendas populares.

Durante el siglo XIV Richard es un señor feudal que pierde a su primera esposa, Leonor, por una caída del caballo. Esa misma tarde se compromete con Catherine quien le dará los hijos que ansiaba tener. Sin embargo, Richard vive obsesionado por el recuerdo de Leonor: ama a sus hijos pero sus relaciones con su esposa se enfrían día tras día al no encontrar en ella calma para ese ansia que le domina. En un paseo por el monte, pasados diez años desde la muerte de su amada, cree ver a Leonor, y en un raptó de locura destruye la pared de la tumba en que la enterró descubriendo que su cuerpo no está corrompido. Un hechicero de la montaña (el diablo, en realidad) le ayudará a volverla a la vida, aunque le advierte de que no se debe despertar a los muertos. Bajo la influencia de esta Leonor, Richard comienza a mostrar un comportamiento extraño a los ojos de los habitantes del castillo que culmina con el asesinato de Catherine. Ésta resulta ser una especie de vampiro que se nutre de la sangre de numerosos niños de los alrededores, por lo que la gente del pueblo comienza a sospechar. Un día sorprenden in fraganti a Leonor tras haberle puesto una niña de señuelo y la rodean para acabar con ella aunque es rescatada por Richard. Los lugareños abandonan castillo y pueblo, que creen malditos, e incluso Thomas, consejero de

Richard, huye del lugar tras confesar a su señor que él también tiene miedo. Leonor termina por matar a los propios hijos de su amante quien, desesperado, vuelve al mago que le facilita un polvo con el que dibujar un círculo en el que nadie entrará. La solución es obviamente pasajera y los amantes sucumbirán juntos.

El elenco está poblado de primeras figuras que resuelven con soltura sus papeles: Liv Ullmann es Leonor; Michel Piccoli, es Richard; Ornella Muti, una bellísima Catherine. Y también Antonio Ferrandis (Thomas, el consejero), José María Caffarel, Ángel del Pozo, Tito García, José María Prada, Georges Rigaud, Carmen Maura, en los inicios de su carrera, o una jovencísima Inma de Santis (16 años de los apenas 30 que por desgracia duraría su vida).

También durante los años 70 la TV crece, se consolida como medio más popular y la nuestra se hace más rigurosa a la hora de ofrecer series extranjeras a sus televidentes. Desaparecen casi por completo aquellos trabajos en “hispano” procedentes de Puerto Rico o Méjico (el inolvidable Perry Mason y sus “resesos”) y comienzan a doblarse una gran cantidad de horas. En concreto, durante 1975 pasaban por este proceso una media de 13 horas semanales, con un coste (desorbitado para la época) de 173 millones de pesetas. Por ejemplo, doblar un episodio de series tan populares entonces como *Kojac* o *La casa de la pradera* costaba unas 215.000 pesetas⁹. En un número de abril de 1977 de la revista *Lecturas* encontramos una entrevista con el equipo de actores que dobló la serie *Los hombres de Harrelson* (S.W.A.T.), con Manolo García como director de doblaje y José Guardiola como actor principal:

A pesar de las polémicas que está levantando, debido a la violencia que exhibe en sus episodios, no cabe duda que Los hombres de Harrelson está obteniendo un éxito que para sí quisieran otras muchas series. Cinco son los policías que componen esta patrulla y, por supuesto, cinco son los hombres que le ponen su voz característica al personaje: José Guardiola (Harrelson, pero también Yul Brinner, Charlton Heston, Anthony Quinn); Diego

(9) Fuente: RTVE 1976. Libro del año, RTVE, Madrid, 1976

Martín, que casi ha debutado en la serie y pone la voz a Street; Manolo García es Rod Perry y dobla también a actores como Michael York, Tony Franciosa o Michael Landon; José Moratalla, Dominic Luca y Antonio García del Moral como McCabe que también ha doblado a Michael Carradine o Ryan O'Neal.

Lecturas: ¿No os molesta que el éxito sea solamente para los que trabajan cara al público y los que ponen la voz queden en el anonimato?

Guardiola: En absoluto, cada uno tiene su parte. Nosotros nos conformamos con hacer un trabajo digno, ya que nos dedicamos a esto.

L: ¿Cuántas horas se tarda en cada episodio?

G: Depende del trabajo que tenga el personaje, unas veces tiene más diálogo que otras, pero normalmente son diez horas en el estudio para cincuenta minutos de proyección.

L: ¿Cómo fuisteis elegidos para este trabajo, por características especiales...?

G: Para poner la voz a estos personajes Manolo García, que es el director de doblaje, vio la serie y pensó en cada uno de nosotros, nos llamó y así fue todo.

L: ¿Qué pasaría si ahora mismo, por ejemplo, tú que pones la voz a Harrelson no pudieras continuar con la serie?

G: No pasaría absolutamente nada. Como tú has indicado, se buscaría un compañero con mis características de voz y él seguiría adelante. Quizás el público notara la diferencia, pero cabe la posibilidad de que gustara más el otro.

L: ¿Véis la serie cada lunes?

G: Yo personalmente sí.

L: ¿Y sentís algo especial cuando en una serie os escucháis vosotros mismos?

G: No se siente nada especial. Lo único que haces es mirar y aprender para que la próxima salga mejor. En esos casos somos un poco nuestros propios críticos y tratamos de sacar defectos para poder subsanarlos en lo sucesivo.



Y más curiosidades. En 1979 se estrena *El asalto al castillo de la Moncloa*, una película que, muestra la imagen de Guardiola como actor, pero no lleva su voz. Explicación: la producción es una travesura del duo de humoristas Tip y Coll que deciden, junto al mediocre director Francisco Lara Polop, re-sonorizar la película de los 50 *Los amantes del desierto* donde, como recordarán, aparecían como actores principales Carmen Sevilla, Ricardo Montalbán, Gino Cervi y José Guardiola. Este experimento no es nuevo. Ya en 1940 los geniales Antonio de Lara “Tono” y Miguel Mihura emprenden, con *Un bigote para dos*, la resincronización con diálogos burlescos de la película austriaca *Unsterbliche Melodien* (*Melodías inmortales*), dirigida en 1938 por Heinz Paul e interpretada por Alfred Jerger, Maria Paudler e Leo Slezak. Muy en la línea de “Tono” y Mihura, los actores de doblaje que se citan figuran con nombres supuestos, como Serafin Taylor, Eloísa Garbo, Ginger Gómez, Francisco Menjou, Norma Ramírez, Cristeta Montgomery, etc. También en los 60 otro genio, Woody Allen, presenta, por el método de cambiar los diálogos de una película de Hong Kong, la desternillante *El número uno* (*What’s up, tiger Lily?*).

A principios de los 80 tiene lugar un suceso que marcará la vida de Guardiola hasta su muerte. Entre 1979 y 1980 José María, su hijo mayor, presta su servicio militar en Madrid, como conductor de un general de división. Naturalmente la familia, en esos años de frecuentes atentados a militares en sus desplazamientos, está diariamente preocupada por la suerte de José María, aunque consigue licenciarse sin tener percance alguno. Pero quince

días después de su licenciamiento, pasada ya la angustia, José María fallece en accidente de tráfico cuando conducía por la carretera Guadarrama-Madrid en la madrugada del día 25 de diciembre. Este hecho afectó a Guardiola hasta el punto de sumirlo en una depresión que no pudo superar jamás. En palabras de su hijo Agustín: “Mi padre se resguardó en el trabajo, con el consecuente bajón físico que en el año 1988 terminó con su fallecimiento. Esto lo sabemos los que le vimos deteriorarse poco a poco a base de trabajar excesivamente y de pensar en aquellas Navidades”.

Pero no es sólo la familia quien observa este abatimiento en Guardiola. Compañeros de doblaje como Jesús Nieto (padrino de Agustín), Rafael de Penagos o Francis Dumont, directores como Mario Camus o actores como Agustín González han hecho mención en sus entrevistas a esta tragedia que el actor nunca pudo superar.

El refugio de Guardiola en el trabajo intenso, como apuntaba su hijo, trajo consigo una mayor participación, no sólo en el doblaje de películas o series, sino también en la sonorización de anuncios. Muchos reclamos comerciales en radio y televisión llevaron la voz de Guardiola pero, si es difícil documentar el doblaje de películas, calculen lo que es recuperar productos tan efímeros como estos. Sirvan como muestra algunos inolvidables como los de Winston (“Número 1 en USA”), las primeras campañas de automóviles Nissan en nuestro país (“Nissan, los Japoneses”) o numerosas campañas para Cruz Verde, generalmente con el insecticida Cucal (“Las cucarachas nacen, crecen y con CUCAL desaparecen”).

Así, pasan varios años con Guardiola encerrado en los estudios de doblaje y sonorización hasta volver a verlo en la pantalla. Será en 1984, aunque en algunas filmografías aparece erróneamente en un sub-producto firmado por Manuel Esteba ¹⁰, y participa en una película clave en el cine español.

(10) Es la producción *El E.T.E. y el oto, de los inefables Hermanos Calatrava, que, como es fácil de imaginar es lo que los anglosajones llaman una “exploitation” (es decir, una película muy barata que comparte tema con una película de éxito para aprovechar el tirón)* de E.T., *El extraterrestre*

A veces una pequeña aparición en una gran película pesa tanto como un protagonista en otras producciones. Este puede ser el caso de la inclusión de Guardiola entre los créditos de la absolutamente obligatoria (*a must see*, que diría un anglosajón) *Los santos inocentes*.

Dirigida por Mario Camus y basada en otra obra maestra, la novela de Miguel Delibes, está interpretada por un grupo de actores de lujo entre los que hay que destacar a los cuatro puntales de la acción: Paco Rabal, Alfredo Landa (ambos con premio en el festival de Cannes), Juan Diego y una incommensurable Terele Pávez.

No voy a trasladar aquí el argumento de la película, que imagino que todo aficionado al cine ya ha visto. Me limitaré a decir que está llena de vida, de poesía, de angustia, de miedo, de dolor y de esperanza. Sí, de esperanza. Tiene, además, el sello de los clásicos: es una historia hecha de fibra humana, tan universal como *Johnny Guitar*, *Amarcord*, *El hombre tranquilo*, *Vértigo*, *Sed de mal*, *La reina de África* o *Bienvenido Mister Marshall*. En palabras de su director: “creo que es una película terrícola, que se podría trasplantar a otro país sólo con mudarnos de vestido. Somos seres humanos y ese es el contenido primordial” ¹¹.

El papel de Guardiola es casi un cameo. Pero son unos minutos que encajan como un engranaje de reloj, como todas las escenas del filme. Su “señorito de la Jara” es justo eso, un terrateniente sin la brillantez de otros dueños de cortijo que viven fuera de allí, con los pies pegados a la tierra y con la arrogancia inconsciente del que sabe que es “el amo”. Landa borda todas sus intervenciones y aquí su entrada hace saber desde el primer momento quién es cada cual. Su comedimiento, su postura, todo habla en la pantalla como no puede hacerlo en la novela (que tiene otros recursos, claro está).

Recuerda Mario Camus a Guardiola como un actor exigente con su labor, pendiente siempre de si había dado al director el registro que pedía. Y

(11) Entrevista a Mario Camus de Marta San Miguel y Juan Girón, diario Pueblo, 16 de mayo de 1984. Tomado de El cine español desde Salamanca 1955/1995, *Catálogo de proyecciones*, Junta de Castilla León.



*Dos escenas
de Los santos
inocentes*

también, reiterativamente constante desde 1980, que Guardiola acusaba un abatimiento provocado –todos lo sabían en la profesión– por la desgracia de perder un hijo.

Al año siguiente Guardiola participa en *Marbella, un golpe de cinco estrellas*, una fallida película de Miguel Hermoso. A pesar del reparto de estrellas y buenos actores, de la participación americana en la producción, del buen hacer demostrado por Hermoso y de la colaboración de Mario Camus en el guión, la película no logra convencer.

Deborah (Britt Ekland) huye del barco del millonario Patrick (Guardiola) por el ingenioso sistema de tirarse por la borda. Menos mal que la recoge a nado W. P. Anderson (Rod Taylor), que ve recompensada su buena acción con la embestida del enorme yate del furioso Patrick sobre su velero, dejándolo para el desguace. Deborah se refugia en los brazos de Anderson y éste considera que lo ocurrido no puede perdonarlo un veterano de Corea. Por eso forja un plan para desplumar a Patrick, conocido traficante de armas, y reúne un equipo de delincuentes especializados entre lo mejor del hampa: Juan, un borrachín y desfondado carterista (Paco Rabal); Mario (Oscar Ladoire), un patoso transformista que intentará hacerse pasar por Patrick con muchos kilos y centímetros menos, y Germán, un falsificador que incorpora involuntariamente al grupo a su rebelde hija Miriam (jovencísima Emma Suárez). El plan consiste en interceptar el maletín con destino Suiza que lleva el pago del último cliente de Patrick y cambiar el número de cuenta de ingreso bancario por el de la que abrió Anderson. Las prácticas son tan desastrosas que Patrick está a punto de rendirse, pero finalmente se anima a dar el golpe. Más o menos todo sale como estaba previsto y se hacen con el botín. Sin embargo, Anderson y Deborah huyen con el dinero cuando tienen conocimiento de que Patrick los persigue. Todo terminará con el regreso de los fugitivos (y consiguiente reparto de “beneficios” entre los participantes) tras la muerte de Patrick en un ajuste de cuentas con sus clientes.

No sé si para animar la película o como reminiscencia del cine sexy-celtibérico, la película nos muestra, por exigencias de un mal guión, los pechos de Emma Suárez en una tórrida y completamente innecesaria escena de cama con Taylor, y también los de la Eckland y los de alguna otra beldad muy secundaria. No crean que esto la salva pues los únicos momentos en que se puede disfrutar del filme son aquellos en que la acción recae sobre los clásicos españoles (Fernán Gómez, Rabal), tanto que en esas escenas nos parece estar viendo una película distinta. El papel de Guardiola, aunque relevante para la acción, es muy flojo y algo estereotipado, sin oportunidad para demostrar nada.

A mediados de los 80, Guardiola vuelve a televisión. Esta vez como intérprete en dos series de muy distinto corte: *Goya* y *Tristeza de amor*.

La primera es una acertada realización con una calidad excepcional cuya dirección corre a cargo de José Ramón Larraz bajo la producción de Antonio Isasi Isasmendi. Soberbia la música de Javier Montsalvatge y abigarrado cuadro de actores de gran talla: Juanjo Puigcorbé, Kitty Manver, Carlos Larrañaga, Laura Mestre, Fernando Valverde, Javier Escrivá, Álvaro de Luna, Marisa Paredes, Raf Vallone, José Bódalo, Gerardo Malla...

La serie consta de seis capítulos en los que se presenta una dramatización de vida del pintor español Francisco de Goya y Lucientes, uno de los genios de la pintura española. Su vida transcurrió en una de las etapas más difíciles de la historia de España y que reflejó en sus pinturas y dibujos, a través de los cuales se sigue la acción. Guardiola interpreta el papel del canónigo Juan Escoiquiz, preceptor del Príncipe de Asturias y futuro Fernando VII a quien indujo a intrigar contra sus padres y, sobre todo, contra Manuel de Godoy, primer ministro y favorito de la reina. Breve, como el de casi todos los que participaron, pero lucido papel en que el actor corrobora, tras su demostración en *Los santos inocentes*, que su alejamiento de las cámaras no es debido a su calidad interpretativa.

Tristeza de amor fue una serie que gozó de gran éxito entre los televidentes durante su emisión, en 1986. Interpretada en sus papeles principales por Concha Cuetos y Alfredo Landa, la acción se desenvuelve en el mundo de la cadena radiofónica COI, que prepara un nuevo programa de noche. En el equipo figuran como locutores dos viejos conocidos de los oyentes, Ceferino Reyes, que acaba de regresar a España, y Carlota Núñez, la mujer que años atrás fue la causa de su exilio.

La breve intervención de Guardiola la hace bajo la caracterización de un ex-torero que es también ex-novio de Carlota. Otros actores que participaron en esta serie fueron Eduardo Fajardo, Carlos Larrañaga, Emma Suárez, Conchita Montes, Nadiuska y Elisa Ramírez. Estuvo dirigida por Manuel Ripoll y todavía algunos recordamos la canción de hilario camacho que



*Caracterizado
como
Escoiquiz
para la
serie Goya*



*Fotograma de
Marbella, un
golpe de
cinco estrellas*

acompañaba a cada capítulo: "Tristeza de amor / un juego cruel / jugando a ganar / has vuelto a perder..."

Y en 1987 Guardiola pasa de un Sáenz de Heredia a otro. Álvaro, hijo de José Luis, dirige al actor en su última película, *Policía*, que nos cuenta cómo el cabo López (Agustín González), se encarga de la investigación sobre el atraco con homicidio cometido en la farmacia donde prestan sus servicios como mancebos Gúmer (Emilio Aragón) y Luisa (Ana Obregón). La consecuencia es que ambos pierden el trabajo. El delincuente es un

heroinómano que se dirige con el producto del botín al garito de Maxi (Juan Luis Galiardo), un secuaz del traficante de drogas Don Ramón (Guardiola). Los dos jóvenes encuentran trabajo, pero en ámbitos muy diferentes: Luisa pasa de dependienta atildada a chica de alterne en uno de los bares de Maxi; Gúmer, por su parte, se verá alistado al cuerpo de policía por medio de su tío Pepe, agente retirado por accidente en acto de servicio, y presionado por su numerosa familia necesitada de sus ingresos. Para Gúmer, ser pacífico, hemofóbico y asustadizo, es el peor oficio que podía tocarle en suerte y corrobora esta impresión durante sus primeras patrullas con el policía que le asignan de pareja que es, cómo no, el cabo López. Mientras, Don Ramón y Maxi planean ampliar el negocio de venta de drogas mediante el procedimiento de convertir a las chicas de alterne de sus clubes en drogadictas y hacerlas después minoristas de la mercancía. Gúmer vuelve a ver a Luisa en un par de ocasiones y observa que en la última ocasión es un espíritu hundido, otra Luisa, como él mismo dice, encontrando la solución al misterio cuando le comunican que está ingresada en un hospital por sobredosis. Ya recuperada y en vías de rehabilitación, los mandos sugieren a Gúmer que proponga a Luisa ser confidente de la policía, ya que han advertido que es la amante de Maxi. Luisa acepta y les pasa información sobre la llegada de un alijo. Intentan frustrarlo, pero Don Ramón, sospechando de Luisa, ha desviado el cargamento. La joven es llevada al monasterio donde tienen el laboratorio de droga y allí es donde, tras lograr la confesión de Maxi, se dirigen Gúmer y López. Encuentran a Luisa pero el cabo resulta herido en la acción y Gúmer tiene que escapar con su amiga hacia los tejados, terminando en el campanario del monasterio donde se enzarza en una lucha con Maxi. Sus compañeros de la policía vendrán en su auxilio y todo terminará felizmente.

El papel protagonista es para Emilio Aragón, que también compone la música, pero el actor que da algo de credibilidad a la acción es Agustín González, malhumorado, duro y con un corazón de oro, como casi siempre. Seguramente ayudada por esa doble personalidad tan radical a que le obliga el guión, Ana Obregón no convence ni de recatada e ingenua farmacéutica, ni de mujer de vida disipada. Los personajes de Galiardo y Guardiola estarían bien en otra película donde exista un buen planteamiento de lo

policiaco. Una oportunidad perdida que si para algo sirvió, fue para estrenar a Emilio Aragón ante las cámaras y para demostrar que el genio de Agustín González, Juan Luis Galiardo o el propio Guardiola no pueden hacer casi nada actuando contra un guión.

También fue una oportunidad para que Agustín González tuviera otro contacto con Guardiola, con el que había coincidido en alguna ocasión y al que conocía por su trabajo desde hacía mucho tiempo: “”Siempre tuve a Guardiola por una buena persona y un doblador de primera calidad, porque su voz era estupenda, muy recia y varonil, con un timbre muy sugestivo. Al coincidir en el rodaje de películas pensaba, ¿porqué este hombre no hace más cine? Porque tenía un aspecto como para hacer una gama de personajes importantes”¹².

A sus 67 años, Guardiola no tendría más oportunidades de demostrar sus dotes ante la cámara. Trabajando ante el atril en los estudios de doblaje pasa el tiempo hasta que el 8 de mayo de 1988 fallece de un ataque al corazón. No he encontrado mejor forma de contarlo que la que tuvo la amabilidad de escribir para esta biografía un amigo muy querido por el actor jumillano, el también actor Jesús Nieto:

Un día, temprano, salió de casa para ir a trabajar. Tenía que grabar un “spot” y luego ir a doblar conmigo. No llegó. En el camino se le partió el corazón. Ya lo tenía roto. Hacía poco tiempo, una nochebuena, Pepillo, como él llamaba a su hijo mayor, recién licenciado de la “mili” donde fue chófer de un general –cosa que tenía aterrado a Pepe por la frecuencia de atentados-, se dejó la vida en una revuelta de la sierra de Guadarrama. Y Pepe se fue abajo, se desmoronó y durante muchos días no supimos de él. Le costó mucho empezar a rehacerse y se refugió en Dios. De pronto, aquella mañana, le sorprendió, nos sorprendió, el infarto.

(12) Entrevista a Agustín González

José Guardiola, una semblanza

Con este apartado termina el repaso de la vida de un actor. Siguiendo sus avatares hemos intentado dar a conocer algo sobre la historia de nuestro cine e, incluso, sobre nuestra propia historia. Pero el propio José Guardiola apenas ha aparecido ante nosotros. Por eso quiero realizar ahora una semblanza de la personalidad de José García Guardiola, incidiendo en su labor como actor de doblaje (que ocupó la mayor parte de su tiempo profesional) y para ello me valdré, como fuente más valiosa, de las opiniones -recogidas durante la investigación realizada para documentar este libro- de amigos y compañeros que trabajaron cotidianamente con él.

Resulta muy difícil establecer exactamente el total de películas que dobló José Guardiola. En esta obra presentamos algo más de doscientas, pero el número total es, con seguridad, mucho mayor. Sí es fácil, en cambio, reconocer a Guardiola en cualquier película una vez que se ha distinguido el timbre inigualable de su voz: muchos amigos con los que coincidió en estudios y escenarios, con los que he tenido el placer de hablar durante la documentación de esta obra, resaltaban ese hecho. Y es que, por arte de esa sugerente combinación que es el doblaje, nadie puede ya ver a Richard Widmark sin escuchar la voz de Guardiola, o le resulta extraño seguir la narración del comandante Cousteau sin hacerlo a través de la voz de Rafael Taybo. Lo mismo ocurre con la Scarlet O'Hara de Lo que el viento se llevó y Elsa Fábregas, Sean Connery y Simón Ramírez, el original "Colombo" (Peter Falk) y Jesús Nieto, Woody Allen y Valdivieso, Liz Taylor y María del Puy, Clint Eastwood y Constantino Romero o James Stewart y el propio



José Guardiola observa con atención una cinta de película

Jesús Puente (así como tantos otros a los que ruego disculpas por no incluir en lo que sería una extensa nómina). Hagan la prueba, pueden sorprenderse identificando voces como las de Alfredo Landa, Fernando Rey, Luis Varela, María José Alfonso, Lola Herrera, Juanjo Menéndez, Paco Valladares, Víctor Valverde o la del que fue presentador deportivo, Antolín García.

Así, la voz de Humphrey Bogart no es, para la mayoría de nosotros, aquella entonación pronunciadamente nasal que exhibe el actor en las versiones originales, sino la voz grave, dura, contundente de José Guardiola. Lo expresó con mucho acierto un actor y director de doblaje, Simón Ramírez, en una anécdota que nos refiere otro compañero, Rafael de Penagos: “Recuerdo de Pepe la vocación de actor y la enorme responsabilidad que tenía. En el doblaje de *Casablanca*, dirigido por Simón Ramírez, decía Pepe ‘Esta escena no está quedando como yo quiero’ y Simón le decía ‘Pero, Pepe, si tú no tienes más que abrir la boca para hablar como Humphrey Bogart’. Y estuvo soberbio, claro”.

En la carrera profesional alcanzó muy pronto la categoría de primera figura por las especialísimas características de su voz y por la profesionalidad con que acometía cada nuevo trabajo. Esa permanente inquietud por realizar el trabajo perfecto queda reflejada en numerosos comentarios de los que destacaré tres.

Al parecer, los micrófonos guardaban algún secreto para Guardiola, que pasaba sus apuros doblando con Manolo García: “Cómo es posible, Manolo, que estemos trabajando en el atril y a ti se te oiga más que a mí”. El secreto nos lo aclara el propio García: El volumen, la riqueza de la voz de Pepe era tan grande que, a la hora de grabar, el técnico no tenía más remedio que controlársela y, claro, según la escena mi voz pasaba un poco por encima de la suya. Esto lo confundía”.

La actriz María Massip nos refirió cómo, durante las sesiones de doblaje de Casablanca (en el que ella pone voz a Ingrid Bergman) el actor le preguntó “¿estás nerviosa?”, “sí, contesté, ¿y tú?. Y me enseñó las manos: las tenía completamente sudorosas. Aquello me impresionó mucho, por la larga experiencia de Pepe, pero me gustó porque demostraba mucha sensibilidad. Los dos estábamos emocionados con ese doblaje”.

También Ramiro de Maeztu, otro compañero, tuvo oportunidad de comprobar esa característica en Guardiola: “Cuando hice La reina de África (fijate qué personajes, Katherine Hepburn, que lo hacía Celia Honrubia, y Humphrey Bogart, Pepe) Bogart cantaba en una escena de la película y a Pepe, que era un gran tímido, no le salía. Me decía ‘Déjalo para el final’. Con toda la profesión que llevaba y siempre había algo que su perfeccionismo no admitía. Quería que saliera todo intachable”.

Naturalmente, todo este esfuerzo por aproximarse a la perfección era origen de un legítimo orgullo profesional que, en ocasiones, chocaba con la incomprensión de los que le admiraban, según Francis Dumont: “A Pepe le molestaba mucho que le dijeran que tenía una voz muy bonita. ‘Lo que quiero es que me digan que lo hago bien. La voz nos la dan al nacer’. Y es que tener

una voz es como tener un piano de cola, si no sabes tocarlo... pero Pepe tenía ese piano de cola y lo tocaba estupendamente. Además, era muy serio doblando. Siempre hay un hueco de 8 o 10 takes en que puedes ir a tomar un café, pero él se sentaba y seguía la película desde el patio de butacas”.

No quiere decir esto que Guardiola estuviera envanecido por su buen hacer. Todo lo contrario, como persona era más bien tímido, reservado, con una humildad profesional que gustaba mucho a los que se iniciaban ante el atril. Según Francis Dumont procuraba animar y aconsejar, siempre con delicadeza, a los intranquilos principiantes. “De lo único que presumía Pepe Guardiola según el mismo actor- era de ser murciano, de Jumilla. Era un murciano ortodoxo, que ejercía. Como otro murciano que hay por aquí: Federico Guillén. Dos murcianos que lo llevaban muy a gala”. También llevaba a gala su acendrado barcelonismo y otras particularidades, como el toque que le daba a la sangría. Porque Pepe era un hombre sencillo, que gustaba mucho de disfrutar su vida privada en la casa familiar de la sierra de Madrid reunido con sus amigos.

Terminaré relatando un momento de la carrera de Guardiola que nos refiere de nuevo Francis Dumont y que es la expresión, no sólo del nivel con que el actor (como otros compañeros del magnífico doblaje español) hacía su trabajo, sino también del efecto que el reconocimiento de esta labor, ignorada por muchos, causa en un buen actor de doblaje.

Anthony Quinn pidió un taxi hasta los estudios de doblaje EXA. Allí estaba Pepe Guardiola y, claro, al aparecer (como han aparecido por allí Orson Welles y otros genios del cine) pues no le impresionó nada, porque estaban acostumbrados a ver por allí grandes figuras. Pero cuando entró A. Q. -que habla perfectamente el castellano- y dijo ‘¿Puedo ver a D. José Guardiola?’, él lo oyó, y sí quedó un poco extrañado. Se puso en pie y dijo ‘Soy yo’. Y Queen le dijo ‘He venido expresamente a felicitarle. He visto Zorba el Griego y ha hecho un trabajo magnífico, en algunas escenas hasta mejor que yo mismo’. Pepe estuvo unos días como chaval con zapatos nuevos.

Filmografía



Cuentos de la Alhambra

Año: 1950

Director: Florián Rey

Producción: Peninsular Films, UNINCI (España)

Guión: Fernando Alarcón, Florián Rey (basado en relatos de Washington Irving)

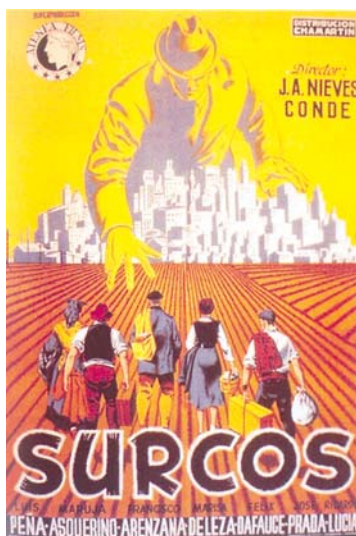
Fotografía: Enrique Guerner

Montaje: Félix Suárez-Inclán

Música: Jesús García Leoz

Intérpretes:

Carmen Sevilla, Nicolás Perchicot, José Isbert, Mario Berriatúa, Raúl Cancio, Juan Vázquez, Casimiro Hurtado, Carmen Sánchez, Rosario Royo, Roberto Zaragoza, Santiago Rivero, Manuel Arbó, Manuel Aguilera, Paco Cano, Luis S. Torrecilla, Manuel Guitián, Mari Carmen Obregón, Julio Alyman, José María Martín, **José Guardiola**



Surcos

Año: 1951

Director: José Antonio Nieves Conde

Producción: Atenea Films (España)

Guión: Natividad Zaro, Gonzalo Torrente Ballester

Fotografía: Sebastián Perera

Montaje: Margarita Ochoa

Música: Jesús García Leoz

Intérpretes:

Luis Peña, María Asquerino, Francisco Arenzana, Marisa de Leza, Ricardo Lucía, José Prada, Félix Dafaue, María Francés, Marujita Díaz, Carmen Sánchez, Montserrat Carulla, Manuel de Juan, Mary Merche, Francisco Bernal, José María Martín, José Villasante, Félix Briones, Ramón Elías, Casimiro Hurtado, Chano Conde, **José Guardiola**, Ángel Córdoba, Rafael Calvo Revilla, José Sepúlveda, Pilar Sirvent, Juan Cazalilla, Pedro Peña, Mercedes Sillero



Lola la Piconera

Año: 1951

Director: Luis Lucia

Producción: CIFESA (España)

Guión: Luis Lucia (basado en una obra de J.Mª Pemán)

Fotografía: Ted Pahle

Montaje: Juan Serra

Música: Juan Quintero

Intérpretes:

Juanita Reina, Virgilio Teixeira, Manuel Luna, Fernando Nogueras, Félix Dafauce, Fernando Fernández de Córdoba, Alberto Romea, Ana Esmeralda, José Toledano, Arturo Marín, José Isbert, Nicolás D. Perchicot, Antonio Riquelme, Miguel Pastor, Valeriano Andrés, Francisco Bernal, Alfonso de Córdoba, Casimiro Hurtado, Domingo Rivas, Manuel Guitián, **José Guardiola**, Concha López Silva, Ángel Álvarez



Sangre y Luces

Año: 1953

Director: Georges Rouquier (España: Ricardo Muñoz Suay y Luis García Berlanga)

Producción: Arcadia Films (España), Cité Films (Francia), Cocinor (Francia)

Guión: Michel Audiard, Maurice Barry (basado en una obra de Joseph Peyré)

Fotografía: Maurice Barry

Montaje: Christian Gaudin

Música: Raymond Legrand

Intérpretes:

Daniel Gelin, Zsa Zsa Gabor, Henri Vilbert, Félix Fernández, Christine Carère, **José Guardiola**, Arnoldo Foà, Julia Caba Alba, Jacques Dufhilo, Rafael Arcos, Eugenio Domingo, José Sepúlveda, Arturo Marín, Emilio Ruiz de Córdoba, Mercedes Cora, Casimiro Hurtado, Manuel Guitián, Juan Vázquez, Emilio Santiago, Rico Sevillanito, Manuel Zarzo, Manuel Aguilera, Leandre Alpirente, Florence Vernet



Sierra Maldita

Año: 1954

Director: Antonio del Amo

Producción: Almasirio P.C. (España)

Guión: Alfonso Paso, José Luis Dibildos

Fotografía: Eloy Mella y Sebastián Perera

Montaje: Pepita Orduña

Música: Jesús Romo

Intérpretes:

Rubén Rojo, Lina Rosales, **José Guardiola**, Manuel Zarzo, Jorge Sepúlveda, José Latorre, Vicente Ávila, Agustín Rivero, Mario Moreno, Miguel Gómez, Tomás Torres, Rodolfo del Campo, Blanca Suárez, Julia Pacheco, María Dolores Albert, O.R. Fernández, Luis moreno, F. Beiro, Mariquilla Najar



Los Ases buscan la paz

Año: 1954

Director: Arturo Ruiz Castillo

Producción: Titán Films (España)

Guión: Jesús Vasallo, Clemente Pamplona

Fotografía: Salvador Torres Garriga

Montaje: Rosa G. Salgado

Música: Augusto Algeró

Intérpretes:

Ladislao Kubala, Irán Eory, Mariano Asquerino, Antonio Ozores, **José Guardiola**, Gerard Tichy, Branco Kubala, Lassie Kubala, Antonio Bofarull, Carolina Jiménez, Mari Paz Molinero, José Sepúlveda, Antonio Queipo, Eugenio Testa, Juan Montfort, Alfonso Tuset, Alfredo Rueda, Salvador Muñoz, José Santamaría, José María Pinillo, Juan Cano, Juan Luis Quintana, Ricardo Martín, Guillermo E. Moll, Matías Prats, José Samitier. Jugadores de fútbol: Antonio Ramallets, Estanislao Basora, Andrés Bosch, José Segarra, Gustavo Biosca



El cerco

Año: 1955

Director: Miguel Iglesias Bonns

Producción: ESTE Films (España)

Guión: Juan Bosch

Fotografía: Salvador Torres Garriga

Montaje: Teresa Alcocer

Música: Juan Durán Alemany

Intérpretes:

José Guardiola, Isabel de Castro, Ángel Jordán, Francisco Piquer, Carmen de Ronda, Luis Induni, Carlos Ronda, Miguel Fleta, Emilio Fábregas, José Rodríguez de Acosta, Eugenio Testa, Consuelo de Nieva, Antonia Manau, Mabel Rolan, Mercedes Monterrey, Mario Beut, Federico Bonet, Ramón Vaccaro, Mariano Beut, José Soler, Mercedes Gil, Margarita Parellada, Juan Parellada



La gata

Año: 1956

Director: Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla

Producción: Nervión Fims (España)

Guión: César Fernández Asdavín

Fotografía: Juan Mariné

Montaje: Mercedes Alonso

Música: Miguel Asíns Arbó

Intérpretes:

Aurora Bautista, Jorge Mistral, José Nieto, Nani Fernández, Felipe Simón, **José Guardiola**, José Sepúlveda, Francisco Arenzana, Santiago Rivero, Rafael Calvo Revilla, Tomás Torres, Manuel Aroca, María Saco, Alberto San Martín, Antonio García Quijada, Juan Segovia, María Estrella, Manuel Regueira, Francisco Martínez, Guillermo Méndez. En el ruedo: Mariano Martín Carriles



Aventura para dos

(*A Spanish Affair*)

Año: 1957

Director: Donald Siegel (Director adjunto: Luis Marquina)

Producción: CEA (España), Benito Perojo (España), Nomad Production (Estados Unidos), Paramount Pictures (Estados Unidos)

Guión: Richard Collins

Fotografía: Sam Leavitt, Ted Pahle, Antonio L. Ballesteros

Montaje: Tom MacAdoo, Bienvenida Sanz

Música: Daniele Anfiteatrof

Intérpretes:

Carmen Sevilla, Richard Kiley, **José Guardiola**, Jesús Tordesillas, Julio Peña, José Nieto, José Marco Davo, José Manuel Martín, Francisco Bernal, Purita Vargas, Antonio S. Amaya, Rafael Farina



Un Hombre en la red

(*Un agguato a Tanger*)

Año: 1957

Director: Riccardo Freda (Juan Sierra, director adjunto)

Producción: Ariel P.C. (España), Rodas (Italia), Antonio Cervi (Italia)

Guión: Sandro Continenza, Vittoriano Petrilli y Paolo Spinola

Fotografía: Francisco Sempere, Armando Nannuzzi

Montaje: Margarita Ochoa

Música: Lelio Luttazzi

Intérpretes:

Edmund Purdom, Genevieve Page, Gino Cervi, Amparo Rivelles, Luis Peña, Félix Dafauce, **José Guardiola**, Mario Moreno, Antonio Molino



Los amantes del desierto

(*Gli amanti del deserto*)

Año: 1957

Director: Goffredo Alessandrini, Fernando Cerchio, Gianni Vernuccio, León Klimowsky (Director adjunto: Ricardo Muñoz Suay)

Producción: Benito Perojo P.C. (España), Roma Films (Italia)

Guión: Alfonso Paso, Mariano Ozores

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Michel Michelet

Intérpretes:

Carmen Sevilla, Ricardo Montalbán, Gino Cervi, **José Guardiola**, Franca Bettoia, Manuel Guitián, Domingo Rivas, Manuel Alcón, María Ángela Giordano, Joaquín Bergia, Félix Briones



El hereje

Año: 1957

Director: Francisco Borja Moro

Producción: Osa-Sagittario (España), Sagittario (Italia)

Guión: José M^a Sánchez Silva

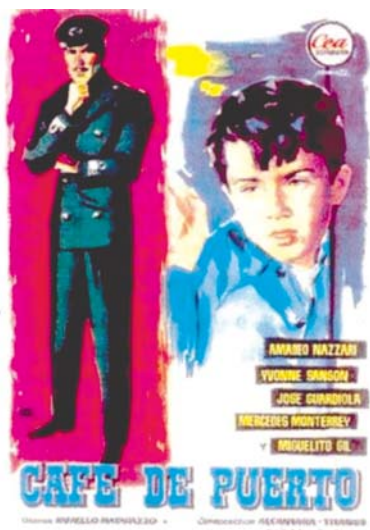
Fotografía: Cecilio Paiagua

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Joaquín Rodrigo

Intérpretes:

Folco Lulli, **José Guardiola**, Nora Samso, Julio Riscal, Rosario García Ortega, Luis Rivera, Manuel Guitián, Ángel Calero, Carlos Díaz de Mendoza, Juan Amo, Matilde Artero, Teresa Gisbert, Pilar Vela, Isana Lázaro, Francisco Rene, Emilio Gómez, Juan Olaguibel, Eugenio Serrano, Álvaro Varela, Juan José Majan



Café de puerto

(Malinconico autunno)

Año: 1958

Director: Rafaello Matarazzo

Producción: Benito Perojo P.C.
(España), Titanus (Italia)

Guión: Rafaello Matarazzo, Aldo de Benedetti, Fernando Merelo, Ricardo Toledo

Fotografía: Alejandro Ulloa

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Juan Quintero

Intérpretes:

Amedeo Nazzari, Yvonne Sanson, **José Guardiola**, Miguel Gil (niño), Mercedes Monterrey, Miguel Ángel Rodríguez, Eugenio Chemelal, Manuel Guitián, María Alcarria, Javier Dasti, Alfredo Broow, Vicente Soler, Mario Umberto Martinelli, Antonio Martín



Caravana de esclavos

(Die sklavenkarawane)

Año: 1958

Director: Ramón Torrado y Georg Marischka

Producción: Jesús Sáinz P.C.
(España), Dokumentar Color Film
(Rep. Federal de Alemania)

Guión: R. Torrado y G. Marishka
(basado en relatos de Karl May)

Fotografía: Alfredo Fraile

Montaje: Gaby Peñalba

Música: Emilio Lehmborg, Ulrich Sommerlatte

Intérpretes:

Viktor Staal, Mara Cruz, **José Guardiola**, Georg Thomalla, Julio Núñez, Rafael Luis Calvo, Theo Lingen, Fernando Sancho, Antonio Casas, Barta Barry, José Manuel Martín, Ángel Álvarez, Xan das Bolas, Alfonso Rojas



El pequeño coronel

Año: 1959

Director: Antonio del Amo

Producción: Suevia Films P.C. S.A. (España)

Guión: Luis Antonio Ruiz, Antonio del Amo

Fotografía: Alfredo Fraile

Montaje: Petra de Nieva

Música: Gregorio García Segura

Intérpretes:

Joselito, Tomás Blanco, Carlos Larrañaga, María Mahor, Fernando Sancho, Jesús Tordesillas, **José Guardiola**, José Nieto, Kim y Kiko, Rafael R. Somoza, Ángel Ter, Antonio Gandía, Inocencio Barban, Carmen Rodríguez, Manuel Arbo, José M^a Martín, Julia Pacheco, José Cuenca, Domingo Rivas, Pedro Oliver, Manuel Granada, Luis Moreno, Lázaro Pérez Romero.



La culpa fue de Eva

(Eva, Toto e il pennello proibito)

Año: 1960

Director: Steno (Stefano Vanzina)

Producción: Hesperia Films (España), Procimex (Italia), Jolly (Francia)

Guión: Roberto Gianvitti, Vittorio Metz, Eduardo Haro, Juan Traveller

Fotografía: Manuel Berenguer

Montaje: Magdalena Pulido

Música: Gormi Kramer

Intérpretes:

Abbe Lane, Totó, **José Guardiola**, Ricardo Valle, Mario Carotenutto, Pilar Gómez, Louis de Funes, Giacomo Furia



Sentencia contra una mujer

Año: 1960

Director: Antonio Isasi Isasmendi

Producción: Isasi P.C. (España)

Guión: Comerón, Illa, Isasi Isasmendi
(basado en una novela de Manuel Arce)

Fotografía: Francisco Marín

Montaje: Emilio Rodríguez

Música: Juan Durán

Intérpretes:

Emma Penella, Manuel Peiro, **José Guardiola**, Antonio Molino, Leandro Vizcaíno, Carlos Otero



Melocotón en almíbar

Año: 1960

Director: Antonio del Amo

Producción: APOLO FILMS
(España)

Guión: A. del Amo y Carlos Sampedro

Fotografía: Juan Mariné

Montaje: Petra de Nieva

Música: Augusto Algueró

Intérpretes:

Marga López, **José Guardiola**, María Mahor, Carlos Larrañaga, Barta Barry, Antonio Gandía, Matilde Muñoz Sampedro, Manuel Insua, Domingo Rivas, Pilar Gómez Ferrer, Emilio Espinosa, Alfonso Rojas, Isabel Perales y José Cerezo



Carta a una mujer

Año: 1961

Director: Miguel Iglesias Bonns

Producción: Cine Prodrex (España)

Guión: M. Iglesias, J. Salom

Fotografía: Salvador Torres Garriga

Montaje: Teresa Alcocer

Música: Juan Durán Alemany

Intérpretes:

Emma Penella, Luis Prendes, **José Guardiola**, Rafael Durán, José Moreno, Luis Induni, José María Caffarel, Alicia Tomás, Luis Paradella, Antonio Durán, Miguel Fleta (hijo), Juan Armengol



Dulcinea

(Incantesimo d'amore)

Año: 1962

Director: Vicente Escrivá

Producción: Aspa Films P. C. (España), Nivifilm (Italia)

Guión: Vicente Escrivá

Fotografía: Godofredo Pacheco

Montaje: Pablo G. del Amo

Música: Giovanni Fusco

Intérpretes:

Millie Perkins, Folco Lulli, Cameron Mitchell, Walter Santesso, Vittoria Prada, José Rubio, Andrés Mejuto, Antonio Garisa, Hans Söhnker, Ana María Noé, **José Guardiola**, Antonio Ferrandis, José Manuel Martín, José Ramón Giner, Luis Induni, José Riesgo, Ángel Menéndez, Narciso Ojeda, Emilio Rodríguez, José Cerezo, Xan das Bolas, Yelena Samarina, Antonio Moreno, Vicente Sangiovanni, Francisco Taure, Rafael Vaquero, Milagros Guizarro



Las cuatro verdades

(Le quattro verità-
Les quatre verites)

Año: 1963

Director: Luis G^a Berlanga, René Clair, Herve Bromberger, Alessandro Blasetti

Producción: Hispamer Films P.C. (Esp.), Franco London Films (Fra.), Ajace Films (Ita.), Madeleine Film (Fra.)

Guión: José Luis Colina, José Luis Font, Rafael Azcona y Luis G^a Berlanga

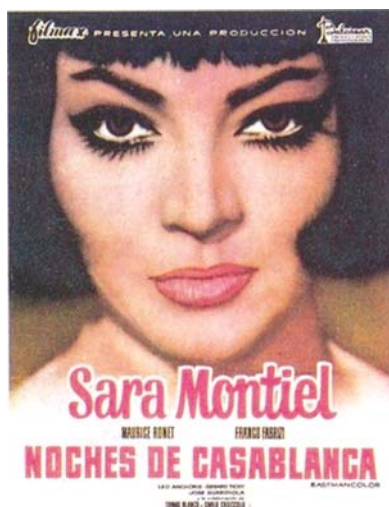
Fotografía: Jacques Mercanton, Carlo di Palma, Francisco Sempere, Armand Thirard

Montaje: José Antonio Rojo

Música: Georges Garvarentz, Charles Aznavour

Intérpretes:

Anna Karina, Monica Vitti, Jean Poiret, Sylva Koscina, Hardy Kruger, Anna Casares, Leslie Caron, Charles Aznavour, Manuel Alexandre, **José Guardiola**, Lola Gaos, Emilio Laguna, Agustín González, Jesús Fernández



Noches de Casablanca

(Casablanca, nid d'espions-
Spionaggio a Casablanca)

Año: 1963

Director: Henri Decoin

Producción: Balcázar Producciones (España), Finanziaria Cinematográfica Italiana (Italia), Intercontinental Production (Francia)

Guión: José Antonio de la Loma, Jacques Remy, Miguel Cussó

Fotografía: A. Trasatti

Montaje: Pablo G. del Amo

Música: Gregorio García Segura

Intérpretes:

Sara Montiel, Maurice Ronet, Franco Fabrizzi, Leo Anchoriz, Gerard Tichy, Tomás Blanco, **José Guardiola**, Isacco Ravaoli, José Riesgo, Matilde M. Sampedro, Juan Cazalilla, Enrique Closas, Germán Grech, Naima Cherki, Carlo Crocolo



La boda

Año: 1963

Director: Lucas Demare

Producción: Internacional Films (Esp.), Selecciones Huincul (Arg.)

Guión: Lucas Demare y Augusto Roa Bastos (basado en una novela de Ángel M^a de Lera)

Fotografía: Antonio Mascasoli

Montaje: José Antonio Rojo

Música: José Buenagú

Intérpretes:

Graciela Borges, José Suárez, Susana Campos, **José Guardiola**, José Rubio, Néstor Deval, Hugo Pimentel, Francisco Morán, Conchita Bautista, Josefina Serratosa, José Sepúlveda, Manuel Alexandre, Marta Padovan, Antonio Prieto, Mercedes Barranco, Alfredo Muñiz, Mario Morales, José A. Canalejas, Luis Vilar, Francisco Serrano, Reina Montes, Fernando Liger, Fernando Guillén, Juan Cortés



Tiempo de violencia

(Tre per una rapina - Drei von uns)

Año: 1963

Director: Gianni Bongioanni

Producción: Procusa (España), Domiziana Internacional (Italia), Germania Films (RFA)

Guión: G. Bongioanni

Fotografía: Antonio Pérez Olea

Montaje: Alfonso Santacana

Música: Piero Piccione

Intérpretes:

Barbara Steele, Christian Doerner, **José Guardiola**, George Herzig, Dino Mele, Félix Fernández, Natalia Silva



Encrucijada mortal (*The Ceremony*)

Año: 1963

Director: Laurence Harvey

Producción: Laurence Harvey
Production (USA), United Artists
(USA)

Guión: Ben Barzman (sobre una
novela de Frédéric Grenzel)

Fotografía: Oswald Morris

Montaje: Ralph Kemplen

Música: Gerard Schurmann

Intérpretes:

Laurence Harvey, Sarah Miles, Robert
Walker, John Ireland, Ross Martin,
Jack Mac Gowan, Murray Melvin,
Fernando Rey, **José Guardiola**



El señor de la Salle

Año: 1964

Director: Luis César Amadori

Producción: Europea de Cine
(España)

Guión: Lucas y Gallardo, Leo
Burkhard, Diego Fabbri

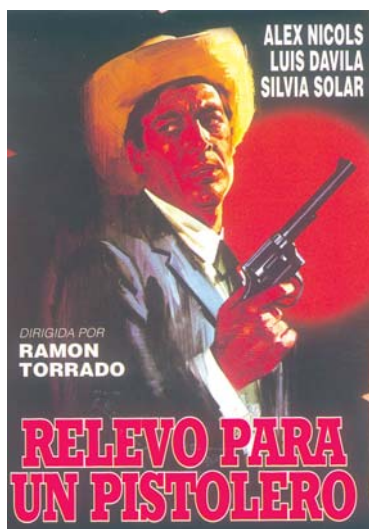
Fotografía: Antonio Macasoli

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Gregorio García Segura

Intérpretes:

Mel Ferrer, Marc Michel, Tomás
Blanco, Ángel Picazo, Fernando
Cebrián, Fernando Rey, José Rubio,
Nuria Torray, **José Guardiola**, Pilar
Muñoz, Carlos Casaravilla, Roberto
Camardiel, José Marco Davo, Matilde
M. Sampedro



Relevo para un pistolero

Año: 1964

Director: Ramón Torrado

Producción: Atlántida Films (España)

Guión: Luis Gaspar y Antonio Martínez Escribano

Fotografía: Ricardo Torres

Montaje: Gaby Peñalva

Música: Daniel Montorio

Intérpretes:

Alex Nicols, Luis Dávila, Silvia Solar, Rogelio Madrid, Esperanza Roy, Laura Granados, **José Guardiola**, Magda River, Francisco Sanz



Ocaso de un pistolero

(Il destino di un pistolero)

Año: 1965

Director: Rafael Romero Marchent

Producción: Astro Cooperativa (España), P.E.A. Films (Italia)

Guión: Joaquín Romero Hernández

Fotografía: Miguel F. Mila

Montaje: Enzo Alabiso

Música: Angelo Lavagnino

Intérpretes:

Greig Hill, Gloria Milland, Carlos Romero Marchent, Conchita Núñez, **José Guardiola**, Jesús Puente, Francisco Huetos, Piero Lulli



Adios, Texas (Texas, addio)

Año: 1967

Director: Ferdinando Baldi

Producción: Estela Films (España),
BRC Produzione Film (Italia)

Guión: F. Baldi, Franco Rossetti

Fotografía: Enzo Barboni

Montaje: Sergio Montanari

Música: Antón García Abril

Intérpretes:

José Suárez, Franco Nero, **José Guardiola**, Elisa Montes, Alberto Dellacqua, Hugo Blanco, Cole Kitosch, Livio Lorenzon, Antonella Murgia, Gino Pernice, Ivan Scratuglia, Silvana Bacci



Antes amar...después matar (Hard contract)

Año: 1969

Director: S. Lee Pogostin

Producción: Twenty Century Fox
(Estados Unidos)

Guión: S. Lee Pogostin

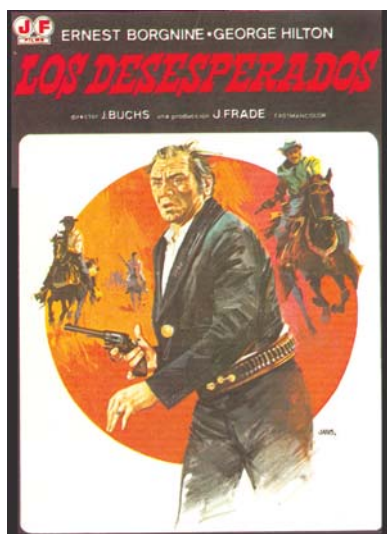
Fotografía: Jack Hildyard

Montaje: Harry Gerstad

Música: Alex North

Intérpretes:

James Coburn, Lee Remick, Lili Palmer, Burgess Meredith, Claude Dauphin, Patrick Magee, Sterling Hayden (**José Guardiola**, sin incluir en los títulos de crédito)



Los desesperados

(Quei disperati che puzzano di sudore e di morte)

Año: 1969

Director: Julio Buchs

Producción: Atlántida Films (España), Leone Films (Italia), Daiano Film (Italia)

Guión: José Luis Martínez Mollá, Federico de Urrutia, Julio Buchs, Ugo Guerra

Fotografía: Francisco Sempere

Montaje: Magdalena Pulido, Versión italiana: Daniele Alabiso

Música: Gianni Ferrio

Intérpretes:

Ernest Borgnine, George Hilton, José Manuel Martín, Manuel Miranda, Alberto de Mendoza, Leo Anchoriz, **José Guardiola**, Antonio Pica, Alan Parker



No importa morir

Año: 1969

Director: León Klimowsky

Producción: Atlántida Films (España), Leone-Daiano Film (Italia)

Guión: Adriano Bolzoni, Antonio Fos (basado en una novela de Lou Carrigan)

Fotografía: Mario Pacheco

Montaje: José Antonio Rojo

Música: Michele Lacenza

Intérpretes:

Tab Hunter, Howard Ross, Erika Wallner, Ángel del Pozo, Claudio Trionfi, **José Guardiola**, Rossana Yanni



Trasplante de un cerebro

Año: 1970

Director: Juan Logar

Producción: Estudios Cine Roma (España), Filmardis S.N.I.(Italia)

Guión: Juan Logar

Fotografía: Antonio Modica

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Guido Robuschi

Intérpretes:

Eduardo Fajardo, Simón Andreu, Silvia Dionisio, **José Guardiola**, Frank Wolff, Ángel del Pozo, Nuria Torray, Andrés Mejuto, Antonio Orenge, Calisto Calisto, Luis Induni, Giovanni Sabato, José Santamaría, Sergio Mendizábal, Malisa Longo, Adolfo Thous



Me debes un muerto

Año: 1971

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Producción: Arturo González P.C. (España)

Guión: J.L. Sáenz de Heredia

Fotografía: Emilio Foriscot

Montaje: José Antonio Rojo

Música: Gregorio García Segura

Intérpretes:

Manolo Escobar, Conchita Velasco, Antonio Garisa, Gracita Morales, Agustín González, Roberto Camardiel, Jesús Guzmán, **José Guardiola**, Licia Calderón, María Luisa Ponte, Beny Deus, Alicia Hermida, Alberto Fernández, Fabián Conde, Venancio Muro, Julián Navarro, Bárbara Lys



La orgía nocturna de los vampiros

Año: 1972

Director: León Klimowsky

Producción: José Frade P.C. S.A. (España)

Guión: Gabriel Burgos, Antonio Fos

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Montaje: Antonio Ramírez de Loaysa

Música: Ediciones Musicales

Ahonorecord

Intérpretes:

Jack Taylor, Charo Soriano, **José Guardiola**, Dianik Zurakowska, Helga Line, Manuel de Blas, David Aller, Luis Ciges, Indio González, Fernando Bilbao, Alfonso de la Vega, Antonio Páramo, María Vidal, Rafael Albaicín, L. Villena y los niños Fernando Romero y Sarita Gil



Cuando los niños vienen de Marsella

Año: 1974

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Producción: Arturo González P.C. (Esp.)

Guión: J.L. Sáenz de Heredia

Fotografía: Emilio Foriscot

Montaje: Antonio Ramírez de Loaysa

Música: Manuel Cubedo, Juan Barcons

Intérpretes:

Manolo Escobar, Sara Lezana, Antonio Garisa, Tina Sáinz, **José Guardiola**, Luis Varela, Florinda Chico, María José Román, Xan das Bolas, Luis Marín, Antonio Alfonso, Francisco Nieto, Gustavo Re, Pilar Cansino, Fernando Sánchez Polack, Ramón Corroto, José Franco, Antonio Puga, Beny Deus, Adolfo Thous, Antonio Cintado, Rafael Albaicín, Isabel Gallardo, José Riesgo, Manuel Guitián, Ernesto Vañes, Juan Patiño, Rafael Vakero. Niños: Raquel Martín, Marisol Pintado, Alfredo Fraile Peña, Jaime Fraile Peña. Actuación de "Rumba Tres"



Odio mi cuerpo

Año: 1974

Director: León Klimowsky

Producción: Galaxia Films S.A. (España), André Kuhn (Suiza)

Guión: Solly Wollodarski, León Klimowsky

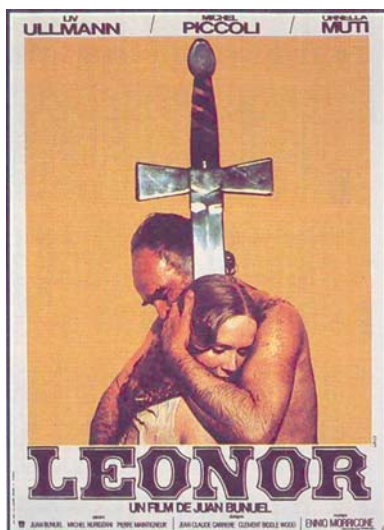
Fotografía: Francisco Sánchez

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Alfonso Santisteban

Intérpretes:

Alexandra Bastedo, Eva León, Narciso Ibáñez Menta, Gemma Cuervo, Manuel Zarzo, **José Guardiola**, Byron Mabe, María Silva, Euduro Calvo



Leonor

Año: 1975

Director: Juan Luis Buñuel

Producción: Goya Films (Esp.), Arcadie Productions (Fra.), Transeuropa Films (Ita.)

Guión: Juan Luis Buñuel, Roberto Bodegas, Bernardini Zappone, Philippe Nuridzany, Pierre Maintigneux, Jean-Claude Carrière, Clement Biddle Wood (basado en un relato de Ludwig Tieck)

Fotografía: Luciano Tovoli

Montaje: Pablo G. del Amo

Música: Ennio Morricone

Intérpretes:

Liv Ullmann, Michel Piccoli, Ornella Muti, Antonio Ferrandis, Ángel del Pozo, José María Prada, **José Guardiola**, Jorge Rigaud, José María Caffarell, Piero Vida, Tito García, Paco Nieto, José Moreno, Carmen Maura, Ana Casber, Francisco Ballcells, Loreta Tovar, Manuel Sierra, José Ceinos, Inma de Santis



Los Santos Inocentes

Año: 1984

Director: Mario Camus

Producción: Ganesh S.A. (España)

Guión: Antonio Larreta, Manuel Matji, Mario Camus (sobre una novela de Miguel Delibes)

Fotografía: Hans Burmann

Montaje: José María Biurrun

Música: Antón García Abril

Intérpretes:

Francisco Rabal, Alfredo Landa, Terele Pávez, Maribel Martín, Ágata Lys, Agustín González, Juan Diego, **José Guardiola**, Mari Carrillo, Belén Ballesteros, Juan Sánchez, Manuel Zarzo



Marbella, un golpe de cinco estrellas

Año: 1985

Director: Miguel Hermoso

Producción: José Frade P.C. S.A. (España), Calepas Internacional Inc. (Estados Unidos)

Guión: Miguel Hermoso, Mario Camus

Fotografía: Fernando Arribas

Montaje: Blanca Guillén

Música: Paul Chiten

Intérpretes:

Rod Taylor, Britt Ekland, Francisco Rabal, Fernando Fernán-Gómez, Óscar Ladoire, Sancho Gracia, Emma Suárez, **José Guardiola**, Conrado San Martín, Manuel de Blas, Miguel Rellán



Policía

Año: 1987

Director: Álvaro Sáenz de Heredia

Producción: Impala S.A. (España),
Producciones A.S.H. Films (España)

Fotografía: José María Civit

Montaje: Antonio Ramírez

Música: Emilio Aragón

Intérpretes:

Emilio Aragón, Agustín González,
Ana Obregón, Juan Luis Galiardo,
José Guardiola, Pilar Alcón, Jack
Taylor, Adriano Domínguez, Viky
Lagos, Bruno Vella, Fernando Sancho,
Alberto Fernández, José Yepes, Raquel
Rodrigo, Ángel Ter, Mabel Escaño,
María Isbert, María Elena Flores, José
Vivo, Ramón Reparaz, Herminia
Tejela

*Relación de películas
dobladas por
José Guardiola*

*Agradecemos muy sinceramente a www.eldoblaje.com su amable
colaboración y recomendamos la visita a este sitio web a toda persona
interesada en esa labor generalmente ignorada que es el trabajo del doblaje.*



*Asesinato en el Orient Express,
Richard Widmark.*

39 escalones

Actor: Wylie Watson
Personaje: Sr. Memoria, espía

Al final de la escalera

Actor: John Colicos
Personaje: De Witt

Alarma en el expreso

Actor: Cecil Parker
Personaje: Eric Todhunter

Alias Jesse James

Actor: Michael Gross
Personaje: Asesino de Grigsby

Amarga victoria

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Michael O'Leary

Americanización de Emily, La

Actor: James Coburn
Personaje: Cmte. "Bus" Cummings

Anatomía de un asesinato

Actor: Murray Hamilton
Personaje: Alphonse Paquette

Arizona, prisión federal

Actor: Ernest Borgnine
Personaje: John McBain

Asesinato en el Orient-express

Actor: Richard Widmark
Personaje: Ratchett

Asunto del día, El

Actor: Ronald Colman
Personaje: Michael Lightcap

Aventuras de marco polo, las

Actor: Basil Rathbone
Personaje: Ahmed

Bahía del tigre, La

Actor: Anthony Dawson
Personaje: Barclay

Barrabás

Actor: Anthony Quinn
Personaje: Barrabás

Bola de fuego

Actor: Oskar Homolka
Personaje: Prof. Gurkakoff

Burla del diablo, La

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Billy Dannreuther



Cabalgando hacia la muerte

Actor: Mario Feliciani
Personaje: McDonald

Caballero del Mississippi, El

Actor: Tyrone Power
Personaje: Mark Fallon

Caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores, Los

Actor: Michael Palin
Personaje: Rey del castillo del pantano

Caída del imperio romano, La

Actor: Eric Porter
Personaje: Juliano

Calle del adiós, La

Actor: Alec McOwen
Personaje: Major Trumbo

Canción de Bernadette, La

Actor: Vincent Price
Personaje: Dutour

Cañones de Navarone, Los

Actor: Anthony Quinn
Personaje: Coronel Andrea Stavros

Casa de los siete halcones, La

Actor: Eric Pohlmann
Personaje: Capitán Rohner

Casablanca

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Rick Blaine

Caso de la viuda negra, El

Actor: Nicol Williamson
Personaje: William Macauley

Cayo Largo

Actor: Thomas Gomez
Personaje: Richard “Curly” Hoff

Cazador de recompensas

Actor: Craig Hill
Personaje: Hank Fellows

Cerebro de Frankenstein, El

Actor: Peter Cushing
Personaje: Victor Frankenstein

Chantaje en Broadway

Actor: Burt Lancaster
Personaje: J.J. Hunsecker

Chisum

Actor: John Wayne
Personaje: John Simpson Chisum

Ciudad llamada bastarda, Una

Actor: Martin Landau
Personaje: Coronel

Cocoon

Actor: Wilford Brimley
Personaje: Benjamin ‘Ben’ Luckett

Colinas ardientes

Actor: Hal Baylor
Personaje: Braun

Cocoon

Actor: Wilford Brimley
Personaje: Benjamin ‘Ben’ Luckett

Colinas ardientes

Actor: Hal Baylor
Personaje: Braun

Casablanca, Humphrey Bogart.

Comancheros, Los

Actor: John Wayne

Personaje: Ranger Jake Cutter

Cómo casarse con un millonario

Actor: Cameron Mitchell

Personaje: Tom Brookman

Cómo robar un millón y...

Actor: Charles Boyer

Personaje: Charles De Solnay

Condesa descalza, La

Actor: Marius Goring

Personaje: Alberto Bravano

Conflicto de los Marx, El

Actor: Robert Greig

Personaje: Hives, el mayordomo

Cruz de hierro, La

Actor: James Coburn

Personaje: Sgto. Rolf Steiner

**Cuarto mandamiento, El**

Actor: Joseph Cotten

Personaje: Eugene

Cuatro jinetes del apocalipsis, Los

Actor: George Dolenz

Personaje: General von Kleig

Cumbres borrascosas

Actor: Cecil Kellaway

Personaje: Earnshaw

*El cuarto mandamiento, Joseph Cotten***Danzad, danzad, malditos**

Actor: Gig Young

Personaje: Rocky

Delator, El

Actor: Preston Foster

Personaje: Dan Gallagher

Delta Force

Actor: Lee Marvin

Personaje: Coronel Nick Alexander

Desengaño

Actor: Walter Huston

Personaje: Sam Dodsworth

Destino también juega, El

Actor: Jason Robards

Personaje: Henry Drummond

Detective, El

Actor: Frank Sinatra

Personaje: Joe Leland

Día de los tramposos, El

Actor: Henry Fonda

Personaje: Woodward Lopeman

Día en las carreras, Un

Actor: Douglass Dumbrille

Personaje: Morgan

Día más largo, El

Actor: John Wayne

Personaje: Tte. Cor. B. Vandervoort

Diablo de aguas turbias, El

Actor: Richard Widmark
Personaje: Capitán Adam

Días sin huella

Actor: Ray Milland
Personaje: Don Birnam

Diez negritos

Actor: Alberto de Mendoza
Personaje: Otto Martino

Dodge, ciudad sin ley

Actor: Bruce Cabot
Personaje: Jeff Surret

Dolce vita, La

Actor: Alain Cuny
Personaje: Enrico Steiner

Don Quijote de la Mancha

Actor: (Voz)
Personaje: Vizcaíno

Dos cabalgan juntos

Actor: Richard Widmark
Personaje: Teniente Jim Gary

Drácula

Actor: Peter Cushing
Personaje: Dr. Van Helsing



Drácula 73

Actor: Christopher Lee
Personaje: Conde Drácula

Duelo a muerte en río Rojo

Actor: Merrill Gary
Personaje: Squint Calloway

Duelo en el Atlántico norte

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Capitán Murrell

Dulce pájaro de juventud

Actor: Philip Abbott
Personaje: Dr. Scudder

Ébano

Actor: Omar Sharif
Personaje: Príncipe Hassan

En un lugar solitario

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Dixon Steele

Encrucijada de odios

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Sgto. Peter Keeley

Encubridora

Actor: Lloyd Gough
Personaje: Kinch

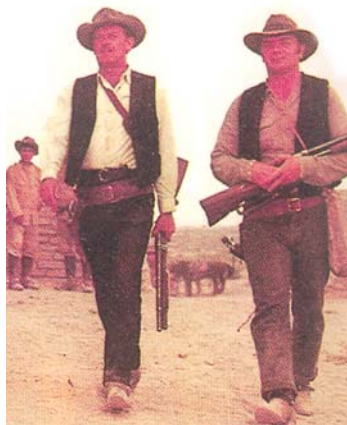
Enemigo mío

Actor: (Desconocido)
Personaje: Narrador

Estación comanche

Actor: Randolph Scott
Personaje: Jefferson Cody





Grupo salvaje, William Holden

Extraños en un tren

Actor: Robert Gist

Personaje: Leslie Hennessy

Fanny y Alexander

Actor: (Desconocido)

Personaje: Juez

Fantasia

Actor: Deems Taylor

Personaje: Narrador

Farsante, El

Actor: Burt Lancaster

Personaje: Bill Starbuck, Bill Smith,
Bill Harley, Tornado Johnson

Fiebre de venganza

Actor: Philip Carey

Personaje: Frank Slayton

Final de la cuenta atrás, El

Actor: Kirk Douglas

Personaje: Capt. Matthew Yelland

Firefox

Actor: Nigel Hawthorne

Personaje: Pyotr Baranovich

Fragata infernal, La

Actor: Robert Ryan

Personaje: John Claggart

Fuerza 10 de Navarone

Actor: Robert Shaw

Personaje: Mayor Keith Mallory

Gandhi

Actor: (Desconocido)

Personaje: Teniente

Gángster para un milagro, Un

Actor: Barton MacLane

Personaje: Comisario

Gato de nueve colas, El

Actor: Tino Carraro

Personaje: Profesor Terzi

Golpe maestro

Actor: Albert Finney

Personaje: Mike Daniels

El griego de oro

Actor: Anthony Quinn

Personaje: Theo Tomasis

Gritos del silencio, Los

Actor: Graham Kennedy

Personaje: Dougal

Grupo salvaje

Actor: Holden, William

Personaje: Pike Bishop

Guerra y paz

Personaje: Narrador

Halcón maltés, El

Actor: Emory Parnell

Personaje: Segundo de a bordo

Actor: Ward Bond

Personaje: Sargento Tom Polhaus

Harry el ejecutor

Actor: Harry Guardino

Personaje: Teniente Bressler

Historia de un detective

Actor: Otto Kruger

Personaje: Jules Amthor

Hombre araña, El

Personaje: Malvado villano



*El halcón maltés, Emory Parnell
y Ward Bond*

Hombre de Alcatraz, El

Actor: Neville Brand
Personaje: Bull Ransom

Hombre de Río, El

Actor: Desconocido
Personaje: Barman

Hombre de Kentucky, El

Actor: Walter Matthau
Personaje: Stan Bodine

Hombre del oeste, El

Actor: Emory Parnell
Personaje: Henry, dueño de establo

Hombre para la eternidad, Un

Actor: Paul Scofield
Personaje: Sit Thomas Moro

Hombre tranquilo, El

Actor: John Wayne
Personaje: Sean Thornton



Hombre, Un

Actor: Richard Boone
Personaje: Grimes

Hondo

Actor: John Wayne
Personaje: Hondo Lane

Hora final, La

Actor: (Desconocido)
Personaje: Oficial submarino

Horizontes de grandeza

Actor: Chuck Connors
Personaje: Buck Hannassey

Huella conduce a Londres, La

Actor: Yul Brynner
Personaje: Peter Novak

Indio altivo, El

Actor: Anthony Quinn
Personaje: Flapping Eagle

Indiscreta

Actor: Martin Boddey
Personaje: Albert

Inmortales, Los

Actor: Sean Connery
Personaje: Juan Ramirez

Ira de dios, La

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Van Horne

Isla del doctor Moreau, La

Actor: Burt Lancaster
Personaje: Dr. Paul Moreau



Isla misteriosa (1961), La

Actor: Herbert Lom

Personaje: Capitán Nemo

Isla misteriosa (1973), La

Actor: Omar Sharif

Personaje: Capitán Nemo

Jardín del diablo, El

Actor: Richard Widmark

Personaje: Fiske

Jasón y los argonautas

Actor: Jack Gwillim

Personaje: Rey Aetes

John Wayne y los cowboys

Actor: John Wayne

Personaje: Wil Andersen

Julio César

Actor: John Hoyt

Personaje: Decio

Jumpin' Jack flash

Actor: Roscoe Lee Browne

Personaje: Archer Lincoln

Jungla en armas, La

Actor: Reginald Owen

Personaje: Capitán Steve Hartley

Juntos hasta la muerte

Actor: Morris Ankrum

Personaje: Comisario

Kramer contra Kramer

Actor: Howard Duff

Personaje: John Shaunessy

Labios sellados

Actor: Richard Widmark

Personaje: Coronel William Edwards

Lanza rota

Actor: Richard Widmark

Personaje: Ben Devereaux

Lawrence de Arabia

Actor: Anthony Quinn

Personaje: Auda Abu Tayi

*Lawrence de Arabia, Anthony Quinn***Legión invencible, La**

Actor: John Wayne

Personaje: Cap. Nathan Cutting Brittles

Ley del silencio, La

Actor: Lee J. Cobb

Personaje: Johnny Friendly

Llama sagrada, La

Actor: Howard Da Silva

Personaje: Jason Richards

Llamad a cualquier puerta

Actor: Humphrey Bogart

Personaje: Andrew Morton

Llanura roja

Actor: Gregory Peck

Personaje: Bill Forrester

Llave, La

Actor: Kieron Moore

Personaje: Kane

Loba, La

Actor: Herbert Marshall

Personaje: Horace Giddens

Lord Jim

Actor: James Mason

Personaje: Brown

Luchador, El

Actor: James Coburn

Personaje: Spencer 'Speed' Weed

Un lugar en el sol

Actor: Raymond Burr
Personaje: Frank Marlowe

Luz de gas

Actor: Tom Stevenson
Personaje: Williams

Malvados de Firecreek, Los

Actor: Henry Fonda
Personaje: Bob Larkin

Marcado por el odio

Actor: (Desconocido)
Personaje: Capitán Earl Woodhope

María Estuardo

Actor: Ian Keith
Personaje: Moray

Máscara del otro, La

Actor: Creighton Hale
Personaje: Lakely

Masters del universo

Actor: Frank Langella
Personaje: Skeletor

Mayor Dundee

Actor: Charlton Heston
Personaje: Mayor Dundee



Millonario de ilusiones

Actor: Keenan Wynn
Personaje: Jerry Marks

Misión de audaces

Actor: (Desconocido)
Personaje: Soldado amputado

Motín del Caine, El

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Capitán Queeg

Muerte tenía un precio, La

Actor: Gian Maria Volonté
Personaje: El Indio



Mujer para dos, Una

Actor: Fredrich March
Personaje: 'Tom' Benjamin Chambers

Mundo en sus manos, El

Actor: Anthony Quinn
Personaje: "Portugués"

Nieves del kilimanjaro, las

Actor: Gregory Peck
Personaje: Harry street

Noche de los generales, La

Actor: Omar Sharif
Personaje: Mayor Grau

Novias de fu manchú, las

Actor: Christopher lee
Personaje: Fu manchu



Qué verde era mi valle, Walter Pidgeon

Operación cowboy

Actor: Robert Taylor
Personaje: Coronel Podhajsky

Orgullo y pasión

Actor: (Desconocido)
Personaje: Oficial francés

Oro, amor y sangre

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: John Murrell

Otra ciudad, otra ley

Actor: Burt Lancaster
Personaje: Harry Doyle

Padrino, El

Actor: Al Lettieri
Personaje: Virgil Sollozzo

Pánico en el Transiberiano

Actor: Christopher Lee
Personaje: Profesor Saxton

Pasaporte a Pimlico

Actor: Raymond Huntley
Personaje: Mr. Wix

Patrulla del coronel Jackson, La

Actor: Anthony Quinn
Personaje: Capitán Andrés Bonifacio

Perros de paja

Actor: T. P. McKenna
Personaje: Mayor John Scott

Pistoleros de agua dulce

Actor: Rockliffe Fellowes
Personaje: Joe Helton

Plumas de caballo

Actor: David Landau
Personaje: Jennings

Puerta del diablo, La

Actor: Louis Calhern
Personaje: Verne Coolan

Que esperen los cuervos

Actor: Michel Constantin
Personaje: Chamoun

Qué verde era mi valle

Actor: Walter Pidgeon
Personaje: Sr. Gruffydd

¿Quién teme a Virginia Wolf?

Actor: Richard Burton
Personaje: George

Radiaciones en la noche

Actor: Peter Cushing
Personaje: Dr. Vernon Stone

Recuerda

Actor: Leo G. Carroll
Personaje: Dr. Murchison

Reina de África, La

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Charlie Allnut





El rey y yo, Yul Brinner

Rescate en el mar del Norte

Actor: Jack Watson

Personaje: Capitán Olafsen

Retrato de Dorian Gray, El

Actor: George Sanders

Personaje: Lord Henry Wotton

Retrato en negro

Actor: Anthony Quinn

Personaje: Dr. David Rivera

Rey de la comedia, El

Actor: Frederick de Cordova

Personaje: Bert Thomas

Rey y yo, El

Actor: Yul Brynner

Personaje: Rey de Siam

Rifle del forastero, El

Actor: Jacques Aubuchon

Personaje: Sam Winscott

Río Conchos

Actor: Edmond O'Brien

Personaje: Theron Pardee

Río de sangre

Actor: Kirk Douglas

Personaje: Jim Deakins

Robinsones de los mares del sur, Los

Actor: Sessue Hayakawa

Personaje: Kuala, Jefe Pirata

Salomón y la reina de Saba

Actor: Yul Brynner

Personaje: Rey Salomón

San Antonio

Actor: Pedro de Córdoba

Personaje: Ricardo Torreon

Sargento York, El

Actor: Ward Bond

Personaje: Ike Botkin

Se anuncia un asesinato

Actor: John Castle

Personaje: Inspector Craddock

Sed de mal

Actor: Victor Millan

Personaje: Manelo Sanchez

Senda tenebrosa, La

Actor: (Desconocido)

Personaje: Cobrador estación autobuses

Senda tenebrosa, La

Actor: Craig Lawrence

Personaje: Empleado del bar

Senda tenebrosa, La

Actor: Tom Reynolds

Personaje: Conserje del hotel

Serpico

Actor: Bernard Barrow

Personaje: Inspector Roy Palmer

Simbad y la princesa

Actor: Torin Thatcher

Personaje: Sokurah el Mago

Sin amor

Actor: Carl Esmond

Personaje: Paul Carrell



*Los tres mosqueteros,
Charlton Heston*

Sombra de un gigante, La

Actor: Yul Brynner,
Personaje: Asher Gonen

Stella Dallas

Actor: Alan Hale
Personaje: Ed Munn

Tamaño natural

Actor: Michel Piccoli
Personaje: Michel

También el sheriff necesita ayuda

Actor: James Garner
Personaje: Jason McCullough

Teléfono rojo, volamos hacia Moscú

Actor: Keenan Wynn
Personaje: Coronel "Bat" Guano

Tener y no tener

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: Harry "Steve" Morgan

Tiempo para morir

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Donner

Todos eran valientes

Actor: Clint Walker
Personaje: Capitán Dennis Bourke

Tormento y el éxtasis, El

Actor: (Desconocido)
Personaje: Nino, cantinero

Tres lanceros bengalíes

Actor: Guy Standing
Personaje: Coronel Thomas Stone

Tres mosqueteros, Los

Actor: Charlton Heston
Personaje: Cardenal Richelieu

Túnica sagrada, La

Actor: Richard Burton
Personaje: Marcelo Galio



Última cacería, La

Actor: Stewart Granger
Personaje: Sandy McKenzie

La Última caza

Actor: Robert Taylor
Personaje: Charlie Gilson

Ultimátum a la Tierra

Actor: Michael Rennie
Personaje: Klaatu/Carpenter

Uno, dos, tres

Actor: John Howard
Personaje: Hazeltine

Valle de la furia, El

Actor: Charlton Heston
Personaje: Bill Tyler

Viajes de Gulliver, Los

Actor: Grégoire Aslan
Personaje: Rey Brob

Victoria en Entebbe

Actor: Burt Lancaster
Personaje: Shimon Peres

Vida privada de Enrique VIII, La

Actor: Charles Laughton
Personaje: Rey Enrique VIII

Vientos de guerra

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Victor "Pug" Henry

Violentos años veinte, Los

Actor: Humphrey Bogart
Personaje: George Hally

Vivir para gozar

Actor: Edward Everett Horton
Personaje: Nick Potter

Voces de muerte

Actor: Burt Lancaster
Personaje: Henry J. Stevenson

Vuelta al mundo en 80 días, La

Actor: John Gielgud
Personaje: Mr. Foster

Y Frankenstein creó a la mujer

Actor: Peter Cushing
Personaje: Barón Frankenstein

Yakuza

Actor: Robert Mitchum
Personaje: Harry Kilmer

Yo vigilo el camino

Actor: Gregory Peck
Personaje: Sheriff Henry Tawes

Zafarrancho en el casino

Actor: Dean Jagger
Personaje: Sr. Fitch

Zeppelin

Actor: Anton Diffring
Personaje: Coronel Hirsch



Yakuza, Robert Mitchum

Documentación

Entrevistas:

Quiero agradecer la colaboración de las siguientes personas, amigos y compañeros de José Guardiola, con las que he mantenido contactos personalmente o por vía epistolar y telefónica:

- D. Agustín González (Entrev. 2/11/1994)
- D. Alfredo Landa Areta (Entrev. 31/10/1994)
- D. Ángel Picazo (Entrev. 31/10/1994)
- D. Antonio Isasi Isasmendi (Entrev. 29/08/1994)
- D. Cayetano Luca de Tena (Entrev. 8/11/1994)
- D^a. Charo Soriano (Entrev. 2/11/1994)
- D. Conrado San Martín (Entrev. 31/10/1994)
- D^a. Emma Penella (Entrev. 31/10/1994)
- D. Francis Dumont (Entrev. 28/10/1994)
- D. Francisco Rabal (carta)
- D. Hipólito de Diego (Entrev. 11/1994)
- D^a. Jacoba Soriano (Entrev. 23/10/1994)
- D. Jacobo González Atienza (Entrev. 19/11/1994)
- D. Jesús Nieto (Entrev. 14/11/1994)
- D. Juan Bosch (Entrev. 4/11/1994)
- D. León Klimowsky (Entrev. 2/11/1994)
- D. Luis García Berlanga (carta)
- D. Manuel García (Entrev. 10/11/1994)
- D. Manuel Zarzo (Entrev. 31/10/1994)
- D^a. María Massip (Entrev. 4/11/1194)
- D. Mario Camus (Entrev. 25/10/1994)
- D. Miguel Iglesias Bonns (Entrev. 4/11/1194)
- D^a. Nelly Manso de Zúñiga (Entrev. 8/11/1994)
- D. Pedro García Guardiola (Entrev. 31/10/1994)
- D. Rafael de Penagos (Entrev. 10/11/1994)
- D. Ramiro de Maeztu (Entrev. 14/11/1994)
- D. Ricardo Muñoz Suay (Entrev. 2/11/1994)
- D. Roque Martínez (Entrev. 15/11/1994)
- D. Salvador Ripoll Marín (Entrev. 11/1994)
- D. Víctor Agramunt (Entrev. 28/09/1994)

Bibliografía

- Abajo de Pablos, Juan J. de, *Los Thrillers españoles*, vol. 5, Fancy Ed., Valladolid, 2002
- Aguilar, Carlos y Genover, Jaume, *El cine español en sus intérpretes*, Ed. Verdoux, Madrid, 1992
- Aguilar, Carlos, *Guía del Video-cine*, 4ª ed. ampliada, Editorial Cátedra, Madrid, 1992
- Alonso Barahona, F., *Biografía del cine español*, C.I.L.E.H., Madrid, 1992
- Cartelera Turia, *Cine español, cine de subgéneros*, Fernando Torres Editor, Valencia, 1974
- Castro de Paz, José L./Pena Pérez, Jaime, *Ramón Torrado, cine de consumo no franquismo*, Centro galego de Artes da Imaxe, A Coruña, 1993
- Castro, Antonio, *El cine español en el banquillo*, Fernando Torres Editor, Valencia, 1974
- Cebollada, Pascual, *Fernando Rey*, C.I.L.E.H., Madrid, 1992
- De Paco, José y Rodríguez, Joaquín, *Amparo Rivelles, Pasión de actriz*, Filmoteca Regional de Murcia, Murcia, 1988
- Font, Doménec, *Del azul al verde, el cine español durante el franquismo*, Avance, Barcelona, 1976
- García Escudero, José María, *Cine español*, Rialp, Madrid, 1962
- Gasca, Luis, *Un siglo de cine español*, Planeta, Barcelona, 1998
- Guarner, José Luis, *30 años de cine en España*, Editorial Kairós S.A., Barcelona, 1971
- Gubern, Román, *Benito Perojo, pionerismo y supervivencia*, Filmoteca Española, Madrid, 1994
- Gubern, Román, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Editorial Lumen, Barcelona, 1974
- Gubern, Román; Monterde, José Enrique; Pérez Perucha, Julio; Rimbau, Esteve; - Torreiro, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 1995
- Heredero, Carlos F., *Las huellas del tiempo, cine español 1951-1961*, Filmoteca Española/Filmoteca Generalitat Valenciana, Valencia, 1993
- Hernández Les, Juan / Hidalgo, Manuel, *El último austro-húngaro* (Conversaciones con Berlanga) Editorial Anagrama, Barcelona, 1981.
- Méndez-Leite, Fernando, *Historia del cine español*, 2 t., Rialp, Madrid, 1965
- Monterde, José Enrique, *Veinte años de cine español*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1993

- Pérez Gómez, Ángel A./ Martínez Montalbán, José L., *Cine Español, 1951-1978 (Diccionario de Directores)*, Eds. Mensajero, Bilbao, 1978
- Pérez Perucha, Julio, *Antología crítica del cine español*, Cátedra, Madrid,
- Quesada, Luis, *La novela española y el cine*, Ediciones JC, Madrid, 1986
- Rodríguez, Joaquín, *Conversaciones con Aurora Bautista*, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1992
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial*, novena edición, Siglo XXI de Editores, Madrid, 1985
- Soria, Florentino, *Juan Marín, un explorador de la imagen*, Filmoteca Regional de Murcia, Murcia, 1991
- Torres, Augusto M., *Diccionario del cine español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1994
- Tuduri, José Luis, *San Sebastián: un Festival, una Historia (1953-1966)*, Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1989
- Verdera Franco, Leoncio, *Lo militar en el cine español*, Ministerio de Defensa, Madrid, 1995.

Páginas web

Sobre doblaje:

- www.eldoblaje.com

Sobre cine:

- <http://iris.cnice.mecd.es/media/cine/index.html>

Bases de datos de cine:

- <http://www.mcu.es/bases/spa/cine/CINE.html>
- <http://us.imdb.com/>
- <http://www.cinematografo.it/>
- <http://www.cinefilus.net/>
- <http://allmovie.com/>
- <http://www.bifi.fr/>
- <http://www.luce.it/>
- <http://www.deutscher-tonfilm.de/>

Buscador de cine:

- <http://www.buscacine.com/>

