DUELO A MUERTE ANTE LA PUERTA DEL CAMBRÓN (TOLEDO EN EL CINE)

ADOLFO DE MINGO LORENTE
Académico numerario

Señor director, señoras y señores académicos:

Pronuncio estas palabras con la responsabilidad de ser la primera persona que ha elegido el cine como tema para su discurso de ingreso en esta institución. La relación de las reales academias con los formatos audiovisuales en España, no obstante, se remonta a casi treinta años atrás, cuando Luis García Berlanga inauguró, en la de Bellas Artes de San Fernando, la sección denominada «Nuevas Artes de la Imagen». Era 1989. Un año después, el filósofo Julián Marías (cuyo amplio recorrido como escritor y crítico cinematográfico ha sido recientemente recogido en un libro publicado por la Editorial Fórcola[1]) pronunció el discurso *Reflexión sobre el cine.* José Luis Garci es académico electo desde el año 1997, mientras que Manuel Gutiérrez Aragón ingresó en la Real Academia de San Fernando en 2004. Hasta el momento, el catedrático Román Gubern, numerario desde 2013, es el hombre de cine que más recientemente se ha incorporado a la centenaria institución madrileña[2].

[1] A. Basallo Fuentes, *Julián Marías, crítico de cine. El filósofo enamorado de Greta Garbo*, Madrid, Fórcola, 2016.

[2] Casi un año después de la lectura de este discurso de ingreso, el domingo 26 de marzo de 2017, se incorporó a la Real Academia de San Fernando la directora,

No puedo olvidarme de José Luis Borau (1929-2012), cuyo discurso fue *El cine en la pintura* (2002), un texto de gran valor para quienes nos hemos interesado por las estrechas relaciones entre ambos lenguajes[3].

He tenido el honor de recibir una de las medallas de esta institución, la número V, que cuenta con mayor número de predecesores. Perteneció al sacerdote Ramón Guerra Cortés (1916-1917), uno de los fundadores de esta real academia, deán de la Catedral de Toledo y auditor del Tribunal de la Rota. Posteriormente pasó al arquitecto Álvaro González Saz (1918-1928) y al pintor Enrique Vera Sales (1929-1956), quien fue su titular durante más de veinticinco años. Tras su fallecimiento, fue recibida por Julio San Román Moreno (1957), director del Instituto y presidente de la Diputación, académico electo que no tomó finalmente posesión de su plaza de numerario. Dos pintores más vinieron a continuación: Manuel Romero Carrión (1968-1977) y Francisco Rojas Gómez (1978-1984). También el historiador del arte y profesor Juan Nicolau Castro (1985-2002), coincidencia que celebro especialmente, ya que considero su trabajo fundamental para todos quienes hemos estudiado en alguna ocasión el desarrollo artístico de Toledo en el siglo XVIII.

De todos estos antecesores, el más inmediato es el pintor Fernando Dorado Martín, que ingresó como numerario en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas en 2003. Discípulo de Enrique Vera y de Ramón Pulido Fernández, Dorado es un retratista que no necesita pinceles. Aparte de su trabajo como pintor, que acreditan numerosos premios provinciales y otro más en la Exposición de Artes Plásticas de

---

realizadora de TV y guionista Josefina Molina, siendo hasta la fecha la última de sus cineastas y también la más reciente de sus miembros numerarios.

[3] J. L. Borau Moradell, *El cine y la pintura*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002.

Fernando Dorado Martín con los pintores Pedro Sánchez Colorado, Juan José Morera Garrido, Tomás Camarero y Cecilio Mariano Guerrero Malagón.

Valdepeñas (la más antigua de España), este artista también ha contribuido con sus textos a componer la semblanza de muchos toledanos. Publicados en prensa local o en el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, en ellos ha sido cronista de su tiempo, algo que valoro especialmente como periodista. Su discurso de ingreso en esta institución, pronunciado hace alrededor de quince años, se tituló «Un paseo por el interior y alrededores de Toledo»[4].

[4] F. Dorado Martín, «Un paseo por el interior y alrededores de Toledo» (discurso de ingreso), *Toletvm*, n.º 47, 2002, pp. 11-25. Pronunció el discurso de contestación el arquitecto Juan José Gómez-Luengo. Recogemos una selección de sus trabajos: «El pintor Ramón Pulido Fernández», *Toletvm*, n.º 53, 2006, pp. 189-198; «La Casa del Diamantista, el deporte y Ángel Aguilar», *Toledo, tierras y pueblos*, n.º 6, 1998, pp. 35-37; *Ambientes y personajes de Toledo del siglo XX*, Toledo, Diputación, 1995; «Guerrero Malagón, maestro», *Toletvm*, n.º 29, 1993, pp. 51-54; «La pintura del siglo XIX en Toledo», en el simposio *Toledo Romántico*, 21-23 de enero de 1988, Toledo, Colegio Universitario, 1990, pp. 215-223; *Pablo, José y Enrique Vera, tres pintores de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1986.

Catherine Deneuve inclinada sobre el sepulcro del cardenal Tavera en *Tristana* (Luis Buñuel, 1970), «sin lugar a dudas, la imagen cinematográfica más poderosa y representativa que jamás ha sido filmada en Toledo y sobre Toledo».

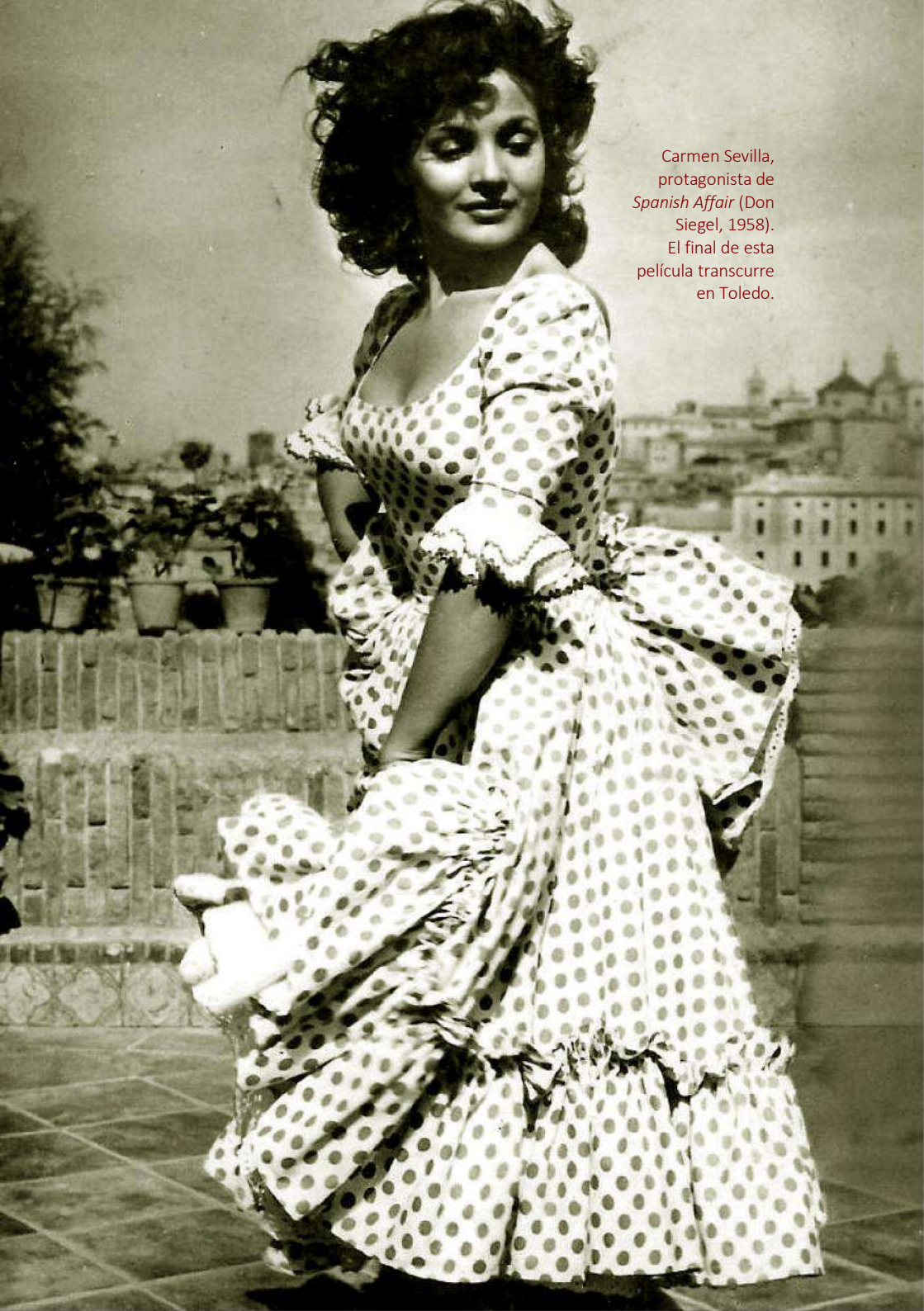
Espero que el recorrido que yo voy a proponerles aquí realizar a través del cine les resulte, por lo menos, tan interesante como el suyo.

DUELO A MUERTE ANTE LA PUERTA DEL CAMBRÓN (TOLEDO EN EL CINE)

El bellísimo rostro de la actriz Catherine Deneuve inclinado sobre el sepulcro del cardenal Tavera en *Tristana* (Luis Buñuel, 1970) es, sin lugar a dudas, la imagen cinematográfica más poderosa y representativa que jamás ha sido filmada en Toledo y sobre Toledo. Se trata de la mejor compañía para iniciar este discurso, aunque la amplitud de la temática, el cine y nuestra ciudad, habría admitido muchas posibilidades.

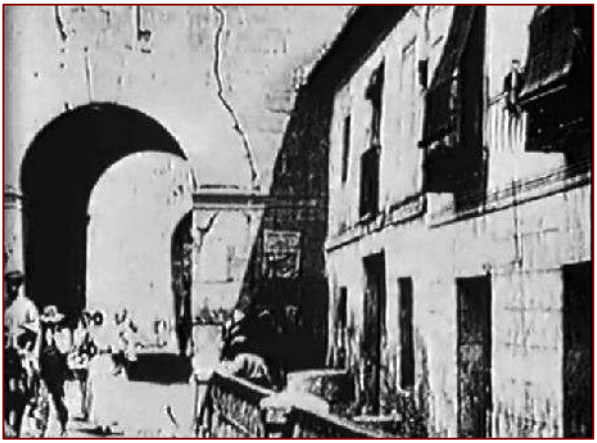
En un primer momento pensé en remontarme a los primeros rodajes realizados aquí, en reivindicar nuestro desconocido cine experimental de los años setenta o en denunciar el escaso apoyo que las administraciones han dedicado a la recuperación y difusión de este importante legado cultural. Creo que tendremos tiempo para todo eso. También lo habrá para mostrar la semblanza de Toledo en las recreaciones históricas y «ciudades imaginarias» configuradas por los directores artísticos a partir de nuestros monumentos.

«Duelo a muerte ante la Puerta del Cambrón» es un título inspirado por una película, *Spanish affair* (aquí traducida como *Aventura para dos*, 1958). Se trata de un film sobre España realizado por un estadounidense, Don Siegel, director de *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956), *Comando* (1962), *Harry el Sucio* (1971) y *Fuga de Alcatraz* (1979). Siegel filmó en Toledo una de las secuencias más dinámicas y netamente cinematográficas de nuestro cine: un duelo a navaja junto a las murallas entre dos personajes tan dispares como el arquitecto americano Merritt Blake (Richard Kiley) y un gitano celoso



Carmen Sevilla, protagonista de *Spanish Affair* (Don Siegel, 1958). El final de esta película transcurre en Toledo.

(Antonio S. Amaya) intentando disputarle el amor de una joven Carmen Sevilla. La huida de los amantes por distintos escenarios toledanos -la calle Tripería con la Catedral al fondo, tejados y puertas monumentales- y el combate entre los dos hombres es encarnizado y violento, eficazmente recogido, con gran y brillante *oficio*, una palabra que los historiadores olvidamos a menudo en nuestras disquisiciones sobre la recreación del pasado en el cine. *Spanish affair* no es ni mucho menos una gran película -aunque no merece el calificativo de «bodrio» que le dedicó Mariano Ozores en una ocasión[5]-, si bien su director es uno de los mejores cineastas que han trabajado en esta ciudad. Me apetecía comenzar este discurso, por otro lado, mostrando un melodrama ambientado en el tiempo contemporáneo en el que fue filmado y no una de las muchísimas producciones de época a las que estamos tan acostumbrados[6].



Interior de la Puerta de Bisagra en *L'antique Tolède*, de Segundo de Chomón. Cotidianidad en un entorno aún no invadido por los automóviles (las viviendas llegaban hasta la misma puerta y la muralla aún no había sido excavada para permitir el tráfico).

[5] M. Ozores Puchol, *Respetable público. Cómo hice casi cien películas*, Madrid, Planeta, 2002, p. 77.

[6] A. de Mingo Lorente, «*La mentira tiene cabellos rojos* (Antonio Isasi-Isasmendi, 1960): Ecos de Hitchcock en el Toledo de los años sesenta», *La Tribuna de Toledo*, 7 de octubre de 2017, última página.

Ciertamente, la ciudad de Toledo merece ser destacada por el significativo número de películas de ambientación histórica que en ella han sido filmadas hasta nuestros días, como *El milagro del Cristo de la Vega*[7] (Adolfo Aznar, 1940) o *Asesinatos en la Calle Morgue* (Gordon Hessler, 1971). Sin embargo, conviene recordar que las primeras películas de temática toledana que han llegado hasta nosotros no aspiraron a recrear el Toledo del pasado, sino a situar sus escenas en el momento mismo en el que fueron realizadas, como la actividad de los cadetes de Infantería dentro del Alcázar o la vida cotidiana en el interior de la Puerta de Bisagra en *L'antique Tolède* (Segundo de Chomón, 1912), o el paseo de dos novios en el Miradero en *Le coffret du Tolède* (Louis Feuillade, 1914).

La pareja de enamorados protagonista de *Le coffret du Tolède* en el paseo del Miradero. Louis Feuillade no ambientó el punto de partida de su rocambolesca historia en el Toledo medieval, sino en el momento en que filmó la película, a mediados de los años diez.

[7] A. de Mingo, «Pionera del cine franquista (*El milagro del Cristo de la Vega*, Adolfo Aznar, 1940)», *La Tribuna*, 18 de diciembre de 2017, pp. 14-15. Otra adaptación de este conocido relato, A. de Mingo, «El Cristo de la Vega de Pilar Miró (los cinco episodios del programa *Novela*, TVE, 15 al 19 de junio de 1970)», *La Tribuna*, 21 de enero de 2018, última página. Anteriormente, A. de Mingo, «*A buen juez, mejor testigo* (Deán y hermanos Lois Piñeiro, 1926): La leyenda toledana llega a los cines», *La Tribuna*, 10 de enero de 2016, pp. 22-23.

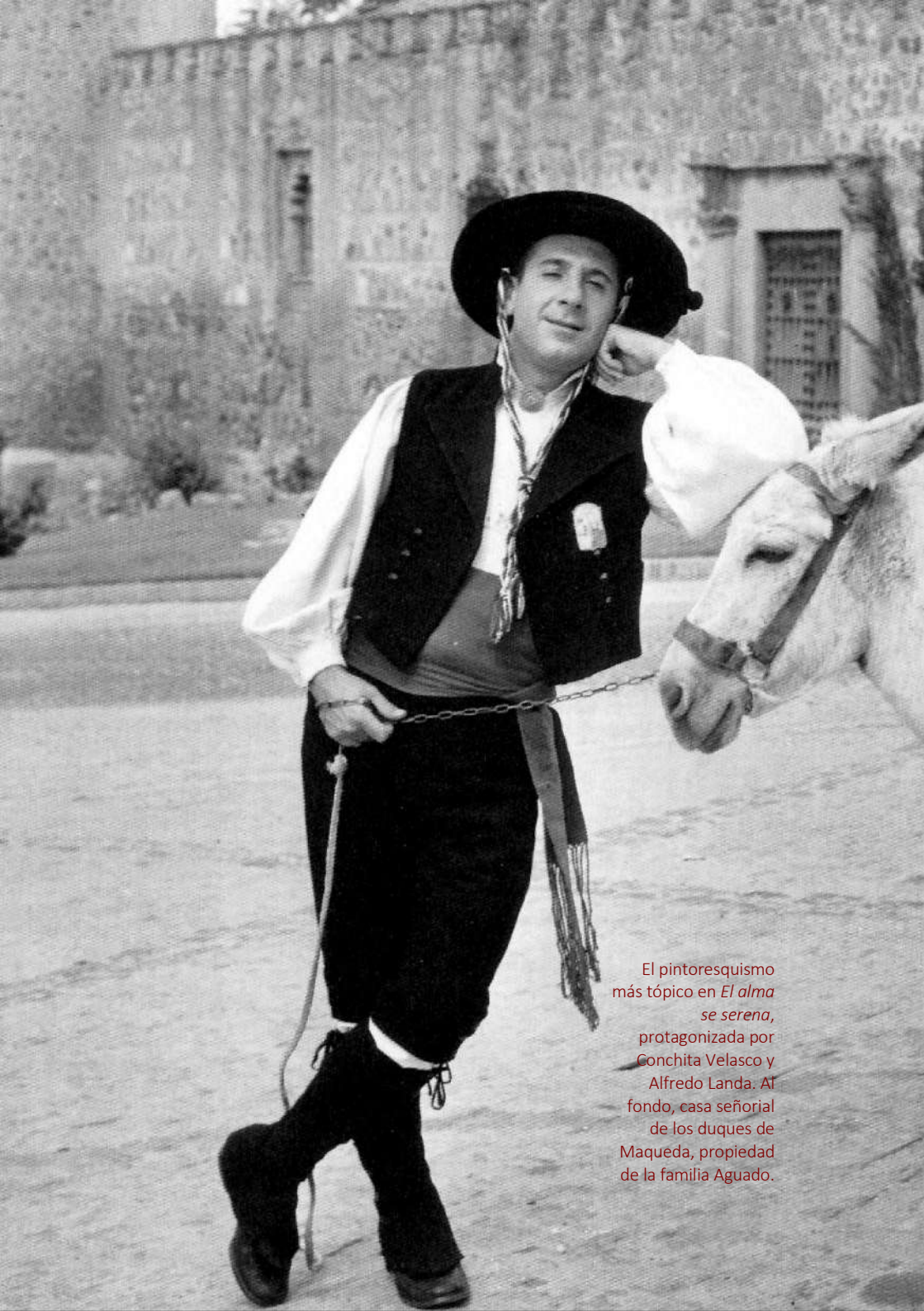
Una de nuestras películas más galardonadas, *Te doy mis ojos* (Icíar Bollaín, 2003), envolvió de cotidianidad contemporánea la dureza de su argumento y mostró un barrio del Toledo presente, Santa María de Benquerencia, mientras que otras como *El buen amor* (Francisco Regueiro, 1963) y *Del rosa... al amarillo* (Manuel Summers, 1963) contribuyeron a fijar en blanco y negro la fisonomía toledana de los años sesenta.

El Toledo de los años sesenta a través de una joven pareja de novios (*El buen amor*, con Marta del Val y Simón Andréu) y la historia de afecto entre dos ancianos en *Del rosa... al amarillo* (página derecha) filmada en el asilo de San Pedro Mártir, hoy Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Aunque menos evidente que el Toledo de las grandes producciones históricas, existe en el cine una ciudad envuelta en la cotidianidad que tiene su razón de ser sin necesidad de que Felipe II, quizás el personaje que ha sido caracterizado en mayor número de ocasiones aquí (y varias de ellas encarnado por el mismo intérprete, Fernando Rey) camine por estos andurriales. Creo que debemos exigir esa identidad: Toledo tiene sentido en el cine, pero no exclusivamente en el cine histórico.

«Hoy en día -expresó Ira de Fürstenberg en *No desearás al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970)-, vivir en una capital de provincias es difícil. Todo se complica. Se vive pendiente de los demás. Hay una confusión tremenda de ideas, de gustos, de opiniones. El aire moderno contrasta con los viejos prejuicios. Las antiguas tradiciones se entremezclan con tendencias revolucionarias. Somos demasiado provincianos para ser modernos y demasiado modernos para ser provincianos».

La indefinición entre pasado y presente tiene sus riesgos. Abre las puertas a una dimensión tan pintoresca como descartable de nuestra ciudad en el cine, dominada por el cartón piedra y la presencia del típico borriquillo al que muchos no han sido capaces de renunciar desde las litografías de Genaro Pérez Villaamil. Louis Feuillade mostró a este animal en *Le coffret de Tolède*. También apareció recogido en *Un americano en Toledo* (Carlos Arévalo, 1960) y *El alma se serena* (José Luis Sáenz de Heredia, 1969), en esta ocasión en compañía de dos intérpretes tan entrañablemente queridos como Concha Velasco y Alfredo Landa. Por favor, dejemos descansar a este animal y abramos las puertas a otros temas más interesantes.



El pintoresquismo más tópico en *El alma se serena*, protagonizada por Conchita Velasco y Alfredo Landa. Al fondo, casa señorial de los duques de Maqueda, propiedad de la familia Aguado.

Conchita Velasco
Alfredo Landa en
El Alma se serena

El Toledo medieval del rey Alfonso X el Sabio (Juan Diego) en la serie *Toledo, cruce de destinos*, y en *L'uomo di Toledo*, más conocida en España como *La muerte se llama Miriam*.

Estaremos de acuerdo en que el género histórico ha ocupado la mayor parte de nuestro cine, aunque esta representación del pasado no se ha repartido por igual. Frente a las numerosas caracterizaciones de Felipe II, por ejemplo, ¿seríamos capaces de identificar a algún actor en el rol de Alfonso X el Sabio antes de que Juan Diego interpretase al monarca en la discutida serie *Toledo, cruce de destinos* (Juanma Pachón, 2012, para Boomerang TV)[8]?

[8] Sobre esta serie, A. de Mingo, «Toledo, cruce de ¿desatinos?», *La Tribuna*, 15 de abril de 2012, pp. 14-16. La excepción sería el cortometraje documental *Alfonso X y*

Las películas enmarcadas entre los siglos XVI y XVII son las más abundantes y comenzaremos por ellas, aunque antes deberíamos mencionar una coproducción hispanoitaliana ambientada en época de las Cruzadas, obra del director de westerns Eugenio Martín, cuyo título llevaba implícito la mejor publicidad posible: *L'uomo di Toledo* (1965), conocida en España como *La muerte se llama Miriam*.

El Toledo de la reina Juana y de los comuneros ha sido llevado a la pantalla en varias ocasiones, tanto en cine como en televisión. A títulos tan conocidos y estereotipados como *Locura de amor* (1948) y *La leona de Castilla* (1951), ambas dirigidas por Juan de Orduña y protagonizadas por Aurora Bautista y Amparo Rivelles -que en cierto momento fueron bandera de una época determinada, pero también de una determinada manera de hacer cine-, sería posible sumar producciones mucho más interesantes, como *Los Comuneros* (1978), de José Antonio Páramo, película para televisión en donde Juan Diego encarnó a Juan de Padilla y el actor consaburense Nicolás Dueñas a Francisco Maldonado.

Carlos V, recientemente interpretado en televisión por Álvaro Cervantes en la serie para TVE *Carlos, rey emperador*, y por el actor Adrien Brody a las órdenes de Lee Tamahori, ha aparecido en un abundante número de títulos, aunque en muchas ocasiones no tanto por la relevancia intrínseca que posee para los toledanos y para el resto de espectadores españoles, sino como personaje secundario de producciones anglosajonas o centroeuropeas sobre Lutero. Felipe II, el más cinematográfico de nuestros monarcas, ha sido encarnado por Fernando Rey

---

el reino de Murcia (1985), protagonizado por Antonio Ferrandis y Luis Prendes. Dirigido por Primitivo Pérez, contó con la fotografía de Juan Mariné. La historia toledana medieval ha tenido revisiones tan heterodoxas como *El tesoro de las cuatro coronas*, filmada en tierras conquenses (el castillo de Belmonte). A. de Mingo, «La noche en la que Ana Obregón buscó el tesoro de Guarrazar (*El tesoro de las cuatro coronas*, Ferdinando Baldi, 1983)», *La Tribuna*, 17 de diciembre de 2017, p. 18.

El actor Juan Diego en *Los Comuneros*, en el papel de Juan de Padilla.

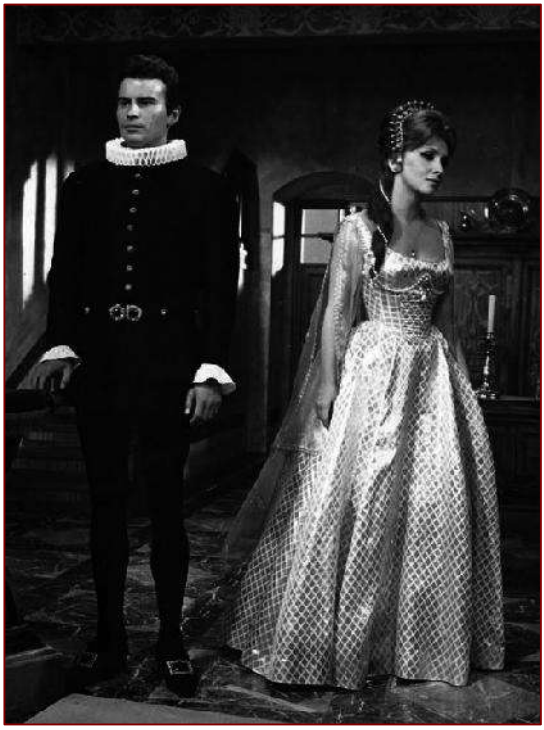
en varias ocasiones, acudiendo a Toledo para interpretarlo en *El Greco* (Luciano Salce, 1966) y *Cervantes, the young rebel* (Vincent Sherman, 1967). Otra película filmada en Toledo en la que apareció este monarca, interpretado por Juanjo Puigcorbé, fue *La conjura del Escorial* (Antonio del Real, 2008).

Dentro de las ficciones históricas, el género 'de capa y espada' ha dado muchos ejemplos, no todos reseñables. De los más antiguos, como *Los misterios de la imperial Toledo* (José Buchs, 1928) y la primera adaptación de la leyenda de Zorrilla *A buen juez, mejor testigo* (Deán y Lois Piñeiro, 1926), no conservamos más que algunas imágenes fijas y breves descripciones[9].

Los misterios de la imperial Toledo (arriba). A la derecha, fotos fijas de *A buen juez, mejor testigo* en el interior de la Posada de la Sangre, aún en pie. Entre los actores destacó el actor Julio Rodríguez, más conocido como barón de Kardy.

[9] Hemos publicado sobre ambas en el diario *La Tribuna*. Sobre la primera, A. de Mingo, «*Los misterios de la imperial Toledo* (Buchs, 1928): El 'abuelo' de *Águila Roja*», *La Tribuna*, 3 de enero de 2016, pp. 20-21.

En ellas participaron intérpretes teatrales y cineastas embrionarios como Juan de Orduña y Benito Perojo, pero también personajes tan inclasificables como el galán Julio Rodríguez, barón de Kardy, que cuando no interpretaba películas se ganaba la vida exhibiéndose como hipnotizador de gallinas. Su título, por cierto, era inventado, creado a partir de las sílabas, desordenadas, de la marca de ron Bacardí.



El actor alemán Horst Buchholz (con Gina Lollobrigida) en el papel de Miguel de Cervantes, una de las escasas caracterizaciones del escritor como un hombre joven, atractivo y sin barba. En la página siguiente, el pintor Luis Tristán (interpretado por Eduardo Fajardo) en *La dama del armiño*, de Eusebio Fernández Ardavín.

La mayoría de estas películas poseen base literaria, desde *La dama del armiño* (Eusebio Fernández Ardavín, 1947) -adaptación de Luis Fernández Ardavín, el dramaturgo de tema toledano por excelencia durante la primera mitad del siglo XX-

hasta el abundante conjunto de películas cervantinas, sea trasposiciones más o menos literales (*Don Quijote*, de Rafael Gil, 1947; *El huésped del Sevillano*, de Juan de Orduña, 1970) o ficciones de época como *Dulcinea* (Luis de Arroyo, 1946) y *Cervantes, the young rebel* (Vincent Sherman, 1967), entretenida película de aventuras a partir de una novela del escritor Bruno Frank, *A man called Cervantes* (1934), y una de las escasas caracterizaciones del escritor como hombre joven y sin barba[10]. Dentro de estas películas se olvida a menudo la adaptación televisiva de un relato tan netamente toledano como *Don Yllán y el mágico de Toledo*, recogido por el infante don Juan Manuel dentro de *El Conde Lucanor*[11]. Posteriormente nos referiremos a otras producciones relacionadas con esta etapa, como *Los tres mosqueteros* (Richard Lester) y *El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991). Por ahora, nos despedimos del siglo XVII con *Lope* (Andrucha Waddington, 2010) y su conocido plano sobre los tejados del casco histórico de la ciudad.

---

[10] A. de Mingo Lorente, «El 'Quijote ruso' se estrenó en Toledo hace cincuenta años», *La Tribuna*, 19 de marzo de 2017, última página.

[11] A. de Mingo Lorente, «El mágico de Toledo también tiene su película (*Don Yllán, el mágico de Toledo*, Alfonso Ungría, 1973)», *La Tribuna*, 27 de noviembre de 2017, p. 9.

La torre de San Justo, San Marcos y la Catedral convertidos en el Madrid del siglo XVII en *Lope*, de Andrucha Waddington. Bajo estas líneas, Pilar Pérez de Ayala y Alberto Amman.

No tenemos mucho tiempo para proponer una clasificación exhaustiva por etapas históricas. Nos limitaremos a mencionar *El halcón de Castilla* (José María Elorrieta, 1965) como ejemplo ambientado en el siglo XVIII, lo mismo que *El tirano de Toledo* (Henri Decoin y Fernando Palacios, 1953) lo estuvo a comienzos del XIX.

Rodaje de *La barraca de los monstruos* en el Paseo del Tránsito (1924).

Por la escasez de títulos, me gustaría destacar las películas centradas en los primeros momentos del siglo XX, historias folletinescas como *Le coffret de Tolède* (Louis Feuillade, 1914) o *Del Rastro a la Castellana* (Fernández Ardavín, 1925), o esa singularidad con exteriores filmados en Toledo y Pedraza que fue *La barraca de los monstruos* (Marcel L'Herbier y Jaque Catelain, 1924), que contó con la participación de la musa de las vanguardias Kiki de Montparnasse y de cuyo rodaje poseemos una magnífica imagen, procedente de la Colección Alba,

en el Paseo del Tránsito[12]. Paralelamente a los rodajes, estos años se produjeron abundantes visitas de cineastas a nuestra ciudad, de las que conservamos algunos testimonios[13].

Sin novedad en el Alcázar y *Luna caliente*, donde Vicente Aranda aprovechó la Sala Capitular del Ayuntamiento para recrear el Proceso de Burgos.

Voy a detenerme brevemente en la Guerra Civil, cuyo episodio central, tratándose de esta ciudad, recreo el italiano Augusto Genina en *Sin novedad en el Alcázar* (1940), película galardonada con la Copa Mussolini en la Mostra de Venecia. El asedio y destrucción del edificio vertebraron después un importante conjunto de *nodos* filmados en Toledo hasta los años setenta. A la película de Genina sería posible añadir, desde la perspectiva republicana, la conversión de la vieja Universidad en refugio en *Las Trece Rosas* (Emilio Martínez-Lázaro, 2007). Investigadores como José Antonio Ruiz Rojo y Rafael del Cerro Malagón, o Luis Mariano González, son

[12] A. de Mingo Lorente, «*La barraca de los monstruos* (Catelain, 1924): *Freaks* a la toledana», *La Tribuna*, 28 de diciembre de 2015, pp. 12-13.

[13] A. de Mingo Lorente, «Mary Pickford y Douglas Fairbanks en el Toledo de 1924», *La Tribuna*, 14 de mayo de 2017, última página; «Buster Keaton en Toledo», *La Tribuna*, 7 de diciembre de 2015, p. 19; «La película (muda) de un periodista toledano», *La Tribuna*, 12 de febrero de 2017, pp. 16-17.

ejemplo del interés por este periodo y por la posguerra[14]. La represión franquista, para finalizar, ha tenido eco reciente en localizaciones toledanas como la sala capitular del Ayuntamiento, convertida en tribunal del Proceso de Burgos en *Luna Caliente* (Vicente Aranda, 2009).

No dejaré pasar, en este recorrido por nuestra historia reciente a través del cine, las dos principales películas que han recogido el Toledo de los años sesenta, *El buen amor* (Francisco Regueiro) y *Del rosa... al amarillo* (Manuel Summers), ambas estrenadas en 1963. La primera, tenida en gran estima por el Buñuel que filmaría Tristana pocos años más tarde, fue nominada a la Palma de oro en el Festival de Cannes. Recoge la jornada de una joven pareja de novios que acude a pasar un día en Toledo. Hace algunos años, de forma un tanto entusiasta -aunque sigo pensando que el film lo merece-, escribí sobre ella recomendándola como «La película que cualquier toledano debería ver»[15]. Con respecto a *Del rosa... al amarillo*, cuyo segundo bloque transcurre en el asilo de San Pedro Mártir -espacio a cuya dimensión cinematográfica dedicó un breve aunque magnífico trabajo Fernando Martínez Gil[16]-, obtuvo la Concha de plata y el Premio Perla del Cantábrico al Mejor Largometraje de habla hispana en el Festival de San Sebastián.

Un americano en Toledo (Carlos Arévalo, 1960) y *No desearás al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970) forman parte

---

[14] J. A. Ruiz Rojo y R. del Cerro Malagón, «La Guerra Civil en Toledo y en la pantalla», *Archivo Secreto*, n.º 5, 2011, pp. 376-389. J. M. Campanario, «El personaje del general republicano Vicente Rojo en dos películas inspiradas por los vencedores de la Guerra Civil: *Sin novedad en el Alcázar* y *Raza*», *Área Abierta*, n.º 22, 2009. L. M. González, *Fascismo, kitsch y cine histórico español (1939-1953)*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

[15] A. de Mingo Lorente, «La película que cualquier toledano debería ver», *La Tribuna*, 13 de octubre de 2011, p. 14.

[16] F. Martínez Gil, «El cine y San Pedro Mártir», en Á. Alcalde e I. Sánchez (coords.): *San Pedro Mártir el Real*, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 91-110.

El casco histórico contemplado desde las torres de los Jesuitas en *El buen amor*.

de esta misma etapa, por diferentes que sean sus resultados. Durante estos años, numerosos escenarios de la provincia de Toledo, desde el castillo de Guadamur a la plaza de toros de Tembleque, acogieron todo tipo de películas. Algunas de calidad tan incontestable como *La Caza*, filmada por Carlos Saura en una finca al norte de la Sagra en el año 1966. Esta producción fue galardonada con un Oso de plata y Premio al Mejor director en el Festival de Berlín[17].

[17] A. de Mingo, «Cazadero de cine en Seseña (50 aniversario del estreno de *La Caza*, de Carlos Saura)», *La Tribuna*, 29 de agosto de 2016, pp. 10-11.

Sobre estas líneas, *Un americano en Toledo*. Derecha, Luis Merlo, Alfredo Mayo, el toledano José María Prada y Emilio Gutiérrez Caba, en *La Caza*, de Carlos Saura. El rodaje tuvo lugar en una finca de la Sagra.

Los años setenta y ochenta fueron de gran interés gracias a un amplio conjunto de trabajos para Televisión Española a los que más adelante nos referiremos. De los títulos de ficción contemporáneos o ambientados en esta etapa podríamos destacar *El diablo se lleva los muertos*[18] (1973), de Mario Bava y Alfredo Leone -y que nos permite recordar la amplísima colección de películas de terror de bajo presupuesto[19] que fueron filmadas en espacios como el Hospital Tavera-, o esa rareza técnicamente tan bien resuelta que fue *Proceso a Jesús* (José Luis Sáenz de Heredia, 1974), que congregó en la Sinagoga

José María Rodero y Mónica Randall en *Proceso a Jesús*, de José Luis Sáenz de Heredia, filmada en la Sinagoga del Tránsito a mediados de los setenta.

[18] A. de Mingo, «Kojak frente a la casa del Conde Esteban (*El diablo se lleva a los muertos*, Mario Bava, 1973)», *La Tribuna*, 29 de octubre de 2017, pp. 22-23.

[19] Conferencia «Toledo y el otro cine», primera charla del ciclo *Toledo: Cine, Literatura e Historia*, organizado por Infoacto, Valores de Película y el Ateneo de Toledo el 25 de septiembre de 2017 en la Biblioteca de Castilla-La Mancha. Sobre esta misma temática, está prevista para el 10 de junio de 2019 otra conferencia titulada «Paul Naschy merodea por el Miradero: Sexo y terror en el cine toledano», ciclo *Los lunes al sol: Toledo y otras historias* (Museo Sefardí).

del Tránsito a algunos de los mejores intérpretes del momento, desde José María Rodero a Alfredo Mayo, pasando por Carlos Lemos, Mónica Randall o José María Caffarell[20].

Volando voy (2006), de Miguel Albaladejo, aprovechó las calles toledanas para revisar el *cine quinqui* de los ochenta. Carlos Saura rindió homenaje al director de *Tristana* con el «ambiente indefinible» -ni comienzos ni finales del siglo XX- de *Buñuel y la Mesa del rey Salomón* (2001). Ejemplos de contemporaneidad y ambientación toledana, para terminar con este apartado, serían *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2011) y *Purgatorio* (Pau Teixidor, 2014), drama psicológico protagonizado por Oona Chaplin y ambientado en la nueva Seseña.

La actriz Oona Chaplin, nieta del célebre actor, en *Purgatorio*, filmada en Seseña.

[20] A. de Mingo, «¿Y si Hitler hubiera terminado sus días en Toledo, en una sinagoga? (*Yo amo a Hitler*, Ismael González, 1984)», *La Tribuna*, 24 de diciembre de 2017, pp. 16-17; «La Judía de Toledo se llamaba Thea Rosenquist (*Die Jüdin von Toledo*, Otto Kreisler, 1919)», *La Tribuna*, 4 de junio de 2017, última. Sobre esta temática participamos en el VI curso *Los lunes al sol*, en el Museo Sefardí, con la conferencia «Cámaras en la sinagoga: el Toledo judío en el cine» (8 de mayo de 2017).

Llegados a este punto, sería interesante plantear un análisis sistemático de las localizaciones y observar cómo éstas han sido modificadas o sustituidas por otras a lo largo de los años. No sólo los monumentos o espacios naturales más atractivos para los turistas han atraído la mirada de los directores artísticos y los responsables de fotografía.

Si tuviéramos que remontarnos a los primeros rodajes ambientados en Toledo, encontraríamos en la Posada de la Sangre uno de los espacios más representativos. Su empleo fue recurrente al servicio de producciones de ambiente castizo (incluidos los dramas rurales popularizados durante los años veinte y treinta) y películas de temática cervantina. Allí fueron filmadas escenas del drama taurino *La España trágica (o Tierra de sangre)*, de Rafael Salvador (1918), y los hermanos Beringola recrearon, en *Escenas de la vida de Santa Teresa* (1925), un imaginario encuentro entre Miguel de Cervantes y la monja carmelita[21]. Conservamos imágenes del rodaje que tuvo lugar allí de *A buen juez mejor testigo* (1926), de Federico Deán y los hermanos Manuel y Saturio Lois Piñeiro, primera de las adaptaciones fílmicas del conocido poema de Zorrilla. Tanto fue el éxito de este espacio que en 1927 llegaría a ser recreado en estudio en Madrid para el rodaje de *La ilustre fregona*, de Armando Pou.

El análisis del cine silente toledano -emprendido por Fernando Martínez Gil y por Rafael del Cerro Malagón[22]- está lle-

---

[21] A. de Mingo y V. Hernández, «*Escenas de la vida de santa Teresa* (Francisco Beringola, 1926): El primer *biopic* cinematográfico sobre Teresa de Jesús», en las actas del congreso *Santa Teresa de Jesús, maestra de vida*, Ávila, 1-3 de agosto de 2015, pp. 771-779. De los mismos autores, *El cine de la Santa: Teresa de Jesús en la Gran Pantalla (1925-2015)*, Toledo, Editorial CELYA, 2015.

[22] F. Martínez Gil, *Con él llegó el escándalo: una historia del cine y de los cines en Toledo (1896-1936)*, Ciudad Real, Ediciones Almud, 2017, dos vol. Hemos escrito sobre esta publicación en la revista *FilmHistoria*, n.º 27, 2, 2017, pp. 121-123; http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/21030/22905), entrevistando

no de incógnitas. Tenemos un gran desconocimiento sobre los rodajes realizados en la ciudad y el resto de la provincia durante esta etapa. Conocemos gracias a estos dos autores -y a otros, como Agustín Díez Pérez, en el ámbito de Talavera de la Reina- el nacimiento de la industria cinematográfica en la provincia, pero es necesario profundizar más en las relaciones con los incipientes estudios madrileños y realizar una búsqueda sistemática en las primeras publicaciones fílmicas editadas en España, como *Arte y cinematografía* (Barcelona, 1910-1936; quincenal y luego mensual) o *Cinegramas* (Madrid, 1934-1936; semanal), por mencionar dos de las más conocidas[23]. ¿Qué atrajo a nuestra ciudad a Segundo de Chomón, Louis Feuillade o a la propia Jeanne Roques, más conocida como 'Musidora' (*Soleil et ombre*, 1924)[24]? ¿Cómo recibían los toledanos las novedades norteamericanas y francesas? Fíjense en esta anécdota: a comienzos de mayo de 1916, hace exactamente un siglo, varios niños de la ciudad fueron detenidos por la policía por enviar anónimos amenazadores a varias personalidades toledanas, entre ellas dos oficiales del Ejército. Los pequeños, según recogió el periódico *El Castellano*, habían imitado a la banda de criminales que aparecía en el serial detectivesco *Las hazañas de Elena*[25].

---

también a su autor: «El cine de los Lumière parece filmado ayer», *La Tribuna*, 8 de octubre de 2017, p. 22.

[23] A. López Yepes, «Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989)». *Revista general de información y documentación*, vol. II, n.º 1, 1992, pp. 121-182.

[24] F. Martínez Gil, «La primera película de ficción rodada en Toledo cumple 100 años: *Le coffret de Tolède*, Louis Feuillade, 1914», *Archivo Secreto*, n.º 6, 2015, pp. 90-109. A. de Mingo Lorente, «Musidora: Una vampiresa en Toledo (*Sol y sombra*, 1922)», *La Tribuna*, 10 de abril de 2017, p. 10.

[25] *El Castellano*, 8 de mayo de 1916, p. 3. *Las hazañas de Elena* (*The exploits of Elaine*, Louis Gasnier, 1914), protagonizado por la actriz Pearl White, era en realidad el título de todo el serial, cuyo primer y más famoso capítulo era *La mano que aprieta*. A. de Mingo, «Anónimos amenazadores en el Toledo de 1916 (estreno de *Los Misterios de Nueva York*, de Pierre Decourcelle)», *La Tribuna*, 17 de octubre de 2016, p. 15; «*Christus* (Giulio Cesare Antamoro, 1916): El

El Hospital Tavera en *Los tres mosqueteros: Los diamantes de la reina*.

Ha sido sobradamente estudiado el interés por Toledo de cineastas como Luis Buñuel -quien destacó el «ambiente indefinible» de la ciudad a comienzos de los años veinte al rememorar la creación de la Orden de Toledo en su autobiografía[26]-, pero poco se conoce de la atracción experimentada por otras figuras. Eusebio Fernández Ardavín (1898-1965), director de una de las primeras películas sonoras del cine español (*El agua en el suelo*, 1934), mantuvo una estrecha vinculación con nuestra ciudad. Su hermano Luis, importante dramaturgo de la primera mitad del siglo XX, autor de *La dama del armiño* -que Eusebio llevaría al cine en 1947-, fue nombrado Hijo adoptivo de Toledo en 1922. Poco después se filmó en escenarios toledanos *Del Rastro a la Castellana*, también ti-

primer taquillazo toledano», *La Tribuna*, 22 de enero de 2017, p. 17; «La primera vez que los toledanos aplaudimos a Charlot», *La Tribuna*, 28 de mayo de 2017, p. 18; «Belmonte toreó en la Vega de Toledo en 1913 (proyección de la corrida filmada del 10 de abril durante las fiestas de agosto)», *La Tribuna*, 19 de agosto de 2016, p. 10.

[26] L. Buñuel, *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982, pp. 72-73.

tulada *El reloj del anticuari*o, película apenas conocida que al parecer no tuvo gran acogida[27].

Retomando nuestro recorrido por algunas de las principales localizaciones toledanas, habría que continuar destacando el gran número de rodajes que han tenido lugar en el Hospital Tavera, principal núcleo de producciones cinematográficas en esta ciudad. Al comienzo de estas palabras nos referimos al célebre plano de Catherine Deneuve inclinada sobre el sepulcro del cardenal Tavera en *Tristana*. Asimismo, habría que destacar el gran efectismo visual del duelo de espadas, entre sábanas tendidas, de *Los Tres Mosqueteros: Los diamantes de la reina* (Richard Lester, 1973), así como el entrenamiento de la Princesa de Éboli en el claustro superior del edificio en *La conjura del Escorial* (Antonio del Real, 2008). José María Forqué aprovechó el museo del hospital, en donde estaba instalada ya la colección artística de la Duquesa de Lerma, para ambientar en 1964 su adaptación de la conocida comedia de Carlos Llopis *Casi un caballero*. Esta película, que reunió a Alberto Closas, Concha Velasco, Alfredo Landa, José Luis López Vázquez y Gracita Morales, contó con una elegante fotografía en blanco y negro del magnífico Juan Mariné. Pocos años después, en la antesala del 'Destape'[28], Forqué regresaría al edificio para filmar la comedia *El Monumento* (1970), protagonizada por Analía Gadé. La Fundación Duque de Lerma es consciente de la gran contribución que este edificio (en donde se

---

[27] A. de Mingo Lorente, «*El reloj del anticuario* o *Del Rastro a la Castellana* (1925): la primera película toledana de los hermanos Fernández Ardavín», *La Tribuna*, 3 de julio de 2016, p. 27.

[28] Es posible mencionar diversas películas toledanas de temática erótica, desde el «Cine S» hasta la pornografía. A. de Mingo, «*Delicato* (Nick Millard, 1970): Porno *vintage* para toledanistas», *La Tribuna*, 29 de octubre de 2017, última. Hemos dedicado al cine toledano desde una perspectiva de género la conferencia «Toledo, cine y mujer», pronunciada el 5 de marzo de 2018 en el marco del Festival FEM2018, organizado por la Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Toledo.

encuentra también la sede de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional) ha realizado como escenario para el cine.

La Catedral ha sido, obviamente, otro de los escenarios cinematográficos más importantes. La Capilla mayor y el interior del Coro han sido empleados recurrentemente en películas como *El Greco* (Luciano Salce, 1966), en donde la cámara parece ascender por el retablo mayor impulsada por una de las mejores bandas sonoras de Ennio Morricone. También destacaría *El hombre que supo amar* (1978), del recientemente fallecido Miguel Picazo, película sobre San Juan de Dios en donde la catedral toledana pasa por la granadina. Interesantes son los planos contrapicados de *La conjura del Escorial*, que proporcionaron a este espacio una singular atmósfera.

Otras películas, como *El buen amor*, han mostrado la Catedral en una dimensión más íntima, la del antiguo museo y las Claverías, aún habitadas a mediados de los años sesenta por los gigantones barrocos, las alegorías neoclásicas de Salvatierra para la portada fingida del Perdón y la vieja Tarasca. Una entrañable bestia que, por cierto, dio el tradicional susto al actor Simón Andréu en esta película. Asimismo habría que recordar, sobrecogida bajo la mirada inquisitorial del cardenal Borja -interpretada en clave de género como la opresión patriarcal sobre la mujer, lo mismo que el conjunto de cabezas del *Entierro del conde de Orgaz*-, a la protagonista de *Te doy mis ojos*, Laia Marull[29]. También la torre y su 'Campana Gorda' inspiraron a Buñuel una de las obsesiones de *Tristana* al mostrar suspendida de ella la cabeza decapitada de Fernando Rey. Por último, habría que recordar la ensoñación que en el interior del templo experimentó el protagonista de *El Lazarillo de Tormes*

[29] M.ª J. Beltrán Brotons, «Universos pictóricos y el arte cinematográfico de Iciar Bollaín en *Te doy mis ojos* (2003)», en B. Pöhl y J. Türschmann (eds.), *Miradas 'glocales': Cine español en el cambio de milenio*, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 323-335.

El Greco (Luciano Salce, 1966), *El buen amor* (Francisco Regueiro, 1963) y *Tristana* (Luis Buñuel, 1970) tienen en común el haber sido filmadas en la Catedral de Toledo. En ellas se han aprovechado los espacios más monumentales, como la Capilla Mayor (abajo), pero también los más íntimos, como las Claverías (claustro alto, con la popular tarasca) y la torre de las campanas, con la célebre 'Campana Gorda'.

(César Fernández Ardavín, 1959), el niño Marco Paoletti, justo después de conocer al amo toledano que parecía tan bien comido y que acababa sacudiéndose del pecho las migajas de un banquete inexistente. Esta película obtendría un Oso de oro en el Festival de Berlín, así como un premio del Comité Internacional del Cine Cultural y Educativo (CIDALC) un año más tarde.

El Teatro de Rojas ha sido aprovechado como escenario del Madrid isabelino en *El maestro de esgrima*[30] (Pedro Olea, 1992); antes de la rehabilitación de 1987, sin embargo, el coliseo toledano ya había contribuido a recrear el siglo XIX en *Los crímenes de la calle Morgue* (Gordon Hessler, 1970).

El telón de aparato del Teatro de Rojas en *Los crímenes de la Calle Morgue*.

Santa María la Blanca, San Juan de los Reyes, el Museo del Greco o el Castillo de San Servando (donde Fernando Merinero ambientó en 2012 su comedia *Haz de tu vida una obra de arte*) han aparecido en varias de las películas men-

[30] A. de Mingo Lorente, «El Toledo de Jaime Astarloa (*El maestro de esgrima*, Pedro Olea, 1992)», *La Tribuna*, 18 de febrero de 2018, p. 16.

cionadas. No nos es posible detenernos en cada uno de estos espacios, aunque sí me gustaría destacar dos. En primer lugar, la Estación de Ferrocarril del arquitecto Narciso Claverría, tarjeta de presentación de nuestra ciudad para millones de visitantes, mostrada en *Sin novedad en el Alcázar*, *El buen amor* y otros ejemplos, como *¿Dónde vas, triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960) o la serie de TVE *La forja de un rebelde* (Mario Camus, 1990). La otra gran estación cinematográfica de la provincia es la de Almorox, cuyo empleo ha sido documentado por Gustavo Vieites[31]. En segundo lugar, quisiera mencionar el derruido Palacio de la Sisla, que fue aprovechado como residencia señorial en producciones anteriores a la Guerra Civil, como *A buen juez, mejor testigo* y *¡Qué tío más grande!*[32] (José Gaspar, 1934), adaptación de la comedia de Pedro Muñoz Seca y Enrique García Álvarez *El último bravo*. Más recientemente, Pedro Almodóvar, en *La piel que habito*, eligió como escenario otro de los grandes cigarrales de la ciudad, la histórica Quinta de Mirabel, que fue propiedad del cardenal Quiroga.

Al referirnos a Toledo como escenario, es inevitable dedicar unas palabras a su paisaje. Desde la inauguración del Parador Nacional 'Conde de Orgaz' en 1968, varias películas han aprovechado la incomparable vista del casco histórico. A títulos ya mencionados, como *Buñuel y la mesa del Rey Salomón* o *Te doy mis ojos*, podríamos añadir otros como la coproducción hispanoargentina *Apasionados* (Juan José Jusid, 2002), con Natalia Verbeke, Nancy Duplaá y Pablo Echarri.

---

[31] Vid. http://gustavovieites.cmact.com/cine.html, completa página web de este investigador, especialista en arqueología ferroviaria [cons. 26-V-2016].

[32] A. de Mingo Lorente, «José Gaspar (1892-1970), pionero cinematográfico (*Amigas siempre*, 1914 y *Qué tío más grande*, 1935)», *La Tribuna*, 16 de abril de 2017, pp. 22-23.

Arriba, el desaparecido Palacio de la Sisla en *¡Qué tío más grande!* (José Gaspar, 1934). A la izquierda, la estación de ferrocarril de Almorox, en *El maestro* (Aldo Fabrizi, 1957).

Más escasas, en cambio, son las películas que han mostrado las vegas del río[33] o recogido el casco desde encuadres más

[33] A. de Mingo, «Del Alberche al río Bravo: ríos de cine en la provincia de Toledo», actas del congreso *El agua en la provincia de Toledo: historia, usos y retos para el futuro*, Talavera de la Reina, 23-24 de noviembre de 2016, pp. 287-299.

Las vegas del río, frente a la monumentalidad del casco histórico, son uno de los espacios cinematográficos de Toledo menos presentes en el imaginario colectivo. En la imagen, Mel Ferrer y Rosanna Schiaffino en *El Greco* (Luciano Salce, 1966).

heterodoxos, como por ejemplo Luciano Salce en *El Greco*. Sus intrincadas calles adquirieron con el cortometraje *Running Lorena* (José Talavera, 2004) una inquietante dimensión. Con respecto a otro de los elementos fundamentales del paisaje toledano, el conjunto amurallado, fue testigo de las conversaciones entre el Greco y el autor de *El Quijote* en *Las gallinas de Cervantes*[34] (Alfredo Castellón, 1988).

Más recientemente, el 25 de abril de 2018, ampliando el catálogo cinematográfico a tierras guadalajareñas, extremeñas y portuguesas, pronunciamos en la Facultad de Humanidades de Toledo la conferencia «De Guadalajara al Mar da Palha: un recorrido cinematográfico por el río Tajo», dentro de *Cuatro estaciones en el río Tajo*, Seminario Transfronterizo del Comité Español de Historia del Arte.

[34] A. de Mingo Lorente, «*Las gallinas de Cervantes* (Alfredo Castellón, 1987): Quijotesca "patochada"», *La Tribuna*, 4 de diciembre de 2016, p. 16.

Sin embargo, más allá de su urbanismo y de sus monumentos concretos, si el cine ha permitido a sus profesionales sacar partido de esta ciudad ha sido en el terreno de los 'espacios imaginarios'.

La dama del armiño, por ejemplo, planea permanentemente sobre un supuesto Toledo sin aterrizar jamás en la ciudad. Esta película, que no fue filmada aquí a excepción de algunos planos recurso, ofrece lo mejor y lo peor de las recreaciones históricas. En ella se muestra la refinada ciudad renacentista por medio de acartonados decorados o a través de telones pintados (herederos de las escenografías teatrales como la que Giorgio Bussato, Bernardo Bonardi y Pedro Vals realizaron para el Teatro de Rojas en 1877). Sin embargo, algunas de sus secuencias -como el Tribunal del Santo Oficio- se desenvuelven de manera más vanguardista y avanzada. Todo ello, dentro de una misma película y bajo una misma dirección artística, concretamente la de Manuel Berenguer.

Dos enfoques escenográficos diferentes -el telón pintado de la página anterior junto a la composición espacial de la derecha, mucho más interesante- propuestos por Manuel Berenguer en *La dama del armiño* (Eusebio Fernández Ardavín, 1947).

En otras ocasiones, es la yuxtaposición de varios escenarios monumentales diferentes lo que permite que espacios imaginarios pasen como reales ante los ojos del espectador. Otro ejemplo: el *continuum* con el que el director artístico Félix Murcia -que hace escasas semanas estuvo en Toledo, invitado por la Escuela de Arquitectura- configuró el Alcázar madrileño de Felipe IV en *El rey pasmado* al paso del actor Gabino Diego (el rey Felipe IV). Esta película dio unidad eficazmente nada menos que a cuatro edificios, situados en comunidades autónomas diferentes: el palacio del Marqués de Santa Cruz en el Viso de San Juan (Ciudad Real), el Hospital de Santa Cruz (Toledo), la Sala de Batallas del Monasterio del Escorial (Madrid) y una estancia lateral del Alcázar de Toledo, en donde recreó el 'cuarto prohibido' en donde se almacenaban los desnudos de Tiziano y Rubens[35].

[35] Dedicamos una conferencia a esta película el 15 de mayo de 2015, «Emilio Carrere, Guerrero Malagón y la *Crónica del rey pasmado*: sexo y terror grotesco en la España del siglo XVII», invitados por la Biblioteca de Castilla-La Mancha con motivo de su «Día del socio». Sobre su director artístico, A. de Mingo, «Félix Murcia, arquitecto cinematográfico», *La Tribuna*, 1 de abril de 2016, p. 16.

Yuxtaposición de varios monumentos diferentes al servicio de una misma secuencia en *El rey pasmado*, cuyo director artístico fue Félix Murcia.

Sin embargo, reconozco que mi favorita es la trilogía sobre *Los tres mosqueteros* que el estadounidense Richard Lester dirigió entre 1973 y 1989, películas que llevaron por título *Los diamantes de la reina* (1973), *Los cuatro mosqueteros* (1974) y *El regreso de los mosqueteros* (1989). Estas tres películas destacan, en primer lugar, por concentrar la mayor cantidad de estrellas cinematográficas en la historia de esta ciudad, superando las imágenes del rodaje de *El Greco* (que reunieron a Mel Ferrer, su esposa Audrey Hepburn y Lucia Bosè).

En ellas participaron nada menos que Oliver Reed (Athos), Frank Finlay (Porthos), Richard Chamberlain (Aramis) y Michael York (D'Artagnan). Charlton Heston fue el cardenal Richelieu, mientras que los reyes de Francia estuvieron encarnados por Geraldine Chaplin y Jean-Pierre Cassel. Raquel Welch fue Constance Bonacieux, mientras que Faye Dunaway interpretó a la malvada Milady de Winter. Gracias a la dirección artística de Leslie Dilley y Fernando González (sin olvidar el vestuario de

Ivonne Blake, ganadora de un Oscar de Hollywood y de varios Premios Goya), Toledo fue transfigurada como el París de los personajes de Alejandro Dumas. El duelo en el Hospital Tavera al que antes hacía referencia, el duque de Buckingham (Simon Ward) batiéndose sobre el antiguo depósito de agua de San Román o la reina Ana de Austria y Mazarino (Philippe Noiret) en el Hospital de Santa Cruz aparecen espléndidamente representados. Hace ya algunos años, al escribir acerca de estas películas, Vega Hernández y yo escogimos como titular «Milady de Winter habitó el Ayuntamiento de Toledo», al aparecer el zaguán del Consistorio aprovechado como mansión de este personaje[36].

Charlton Heston, caracterizado como Cardenal Richelieu, en *Los tres mosqueteros: Los diamantes de la reina*.

Gracias al proceso de montaje, el cine ha llegado incluso a yuxtaponer Toledo con Hollywood. Así sucedió en *Deseo* (1936), una película de Frank Borzage protagonizada por Gary Cooper y Marlene Dietrich. En ella, los actores se persiguen

[36] A. de Mingo Lorente y V. Hernández Carriba, «Milady de Winter habitó el Ayuntamiento de Toledo», *Tendencias*, n.º 2, 2013, pp. 23-28.

conduciendo dos impresionantes descapotables por unas carreteras que bien podrían ser las de los alrededores de Toledo. Efectivamente, varios planos de la película fueron filmados más allá del Puente de San Martín, aunque con dobles de los intérpretes. El resultado fue la conversión de la ermita de la Virgen del Valle en una mansión californiana[37]. Y en ocasiones, cambiando completamente de tercio, no es el espacio, sino el tiempo, lo que se trastoca, como en *La otra vida del capitán Contreras* (Rafael Gil, 1955), adaptación de la novela de Torcuato Luca de Tena en donde el militar español del siglo XVI regresa a la vida en el Santo Tomé de mediados del XX para ser asediado por un periodista[38].

La Virgen del Valle transfigurada en villa californiana en *Deseo* (Frank Borzage, 1936). El montaje intercaló planos de Marlene Dietrich y Gary Cooper filmados en un rancho de California con secuencias de sus dobles filmadas en Toledo, incluida una persecución en automóvil atravesando el Puente de San Martín.

[37] A. de Mingo y V. Hernández, «¿Actuaron Gary Cooper y Marlene Dietrich en el Toledo de 1935?», *La Tribuna*, 3 de abril de 2016, p. 34.
[38] A. de Mingo, «El espadachín que inspiró *Alatriste* (*La otra vida del capitán Contreras*, Rafael Gil, 1955)», *La Tribuna*, 12 de febrero de 2018, pp. 12-13.

Además de sus edificios monumentales, el cine ha recogido también tradiciones toledanas como la procesión del Corpus Christi. Arriba, en *La dama del armiño* y *El Greco*. Debajo, en *Nella terra di Don Chischiotte*, serie filmada por Orson Welles.

Además de haber contribuido a fijar la memoria de nuestros monumentos representativos, el cine ha sido testigo de nuestras tradiciones, como la procesión del Corpus Christi. Ha sido plasmada, casi siempre de manera pobre y poco realista, en películas como *La dama del Armiño* -cuyo protagonista (Jorge Mistral) era un judío que abjuraba de su fe y se redimía fundiendo una nueva custodia-, *El Greco* -en presencia de gigantillas y cabezudos- o *La Celestina* (César Fernández Ardavín, 1969). Las fiestas del Corpus, por otra parte, fueron la base de abundantes minutos de la serie *Nella terra di Don Chisccciotte* (1961-1964), que tuvo como director a Orson Welles[39].

[39] A. de Mingo Lorente, «La película toledana de Orson Welles», *La Tribuna*, 8 de diciembre de 2015, pp. 22-23.

El Greco -a cuya presencia en el cine dedicamos un trabajo en 2013 Palma Martínez-Burgos y yo-, así como la Iglesia, especialmente plasmada desde la perspectiva de la Inquisición, son temas que han interesado también a los cineastas. Observemos, por ejemplo, cómo se ha producido la evolución del personaje del cardenal Fernando Niño de Guevara: del anciano entrañable de *La dama del armiño*, filmada durante los primeros años de la dictadura franquista, pasaremos en apenas veinte años al cruel y sanguinario inquisidor de *El Greco*, adaptación de una novela del judío alemán Stefan Andres en donde el Santo Oficio era identificado con el Tercer Reich[40].

Llegados hasta aquí, podemos preguntarnos si el resto de la provincia ha mantenido una relación tan estrecha con el cine como su capital. La respuesta es afirmativa[41]. Vamos a avanzar brevemente sobre fincas como las que permitieron a Carlos

---

[40] A. de Mingo y P. Martínez-Burgos, *El Greco en el cine. La construcción de un mito*, Toledo, Editorial CELYA, 2013. Hemos retomado posteriormente la presencia del pintor en el cine en varias ocasiones. A. de Mingo, *El Greco 1952. El documental perdido de Antonio Navarro Linares*, Toledo, Fundación El Greco 2014, 2015 (cortometraje presentado en Toledo, en el XX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, y posteriormente proyectado en Granada y Murcia). Asimismo, bien en solitario, bien con Palma Martínez-Burgos, hemos dedicado conferencias al Greco y el cine en el Museo del Prado, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, el Museo Sefardí y el Museo del Greco, en donde organizamos un ciclo de proyecciones específicamente dedicado al pintor. También abordamos este asunto en la Facultad de Humanidades de Toledo y la Universidad de Mayores José Saramago (Universidad de Castilla-La Mancha).

[41] A modo de ejemplo, las siguientes películas fueron filmadas en Mora, Borox, Ciruelos, Ocaña y diversas carreteras de la provincia. A. de Mingo, «La primera película de Mora se filmó en 1912», *La Tribuna*, 12 de marzo de 2017, p. 24; «*El bengador Gusticiero y su pastelera madre* (Antonio Fraguas, 1977): La loca historia de Forges filmada en Borox», *La Tribuna*, 11 de diciembre de 2016, p. 28; «*El puente* (Juan Antonio Bardem, 1977), la película con la que Landa enterró el landismo», *La Tribuna*, 9 de julio de 2017, última; «*¿Quién puede matar a un niño?* (Ibáñez Serrador, 1976): Terror toledano con mayúsculas», *La Tribuna*, 14 de agosto de 2016, pp. 38-39; «*El gran duelo* (Lamont Johnson, 1971):

El paisaje monteño de Los Navalucillos en *Guerrilla* (Steven Soderbergh, 2009).

Saura ambientar *La Caza* en la Sagra; o el drama de Julián Esteban *Monte Bajo*, sobre la incomunicación en el mundo rural, filmado en Navahermosa, o *Guerrilla* (2009), de Steven Soderbergh, en los Montes de Toledo[42]. La Mancha toledana tiene una de sus mejores y más crudas representaciones en *La Venganza* (1958), de Juan Antonio Bardem, con localizaciones filmadas en todas las provincias de Castilla-La Mancha, a excepción de Guadalajara.

Toledo es también tierra de castillos, como el de Oropesa, y de plazas mayores, como las de Ocaña y Tembleque. La primera de estas tres localidades recordó recientemente la filmación de *Orgullo y pasión* (1957), la sensacional película de

---

La película en la que Kirk Douglas 'toreó' en Ocaña», *La Tribuna*, 10 de diciembre de 2016, última página.

[42] A. de Mingo Lorente y V. Hernández Carriba, «Breves apuntes sobre rodajes cinematográficos en los Montes de Toledo», *Revista de Estudios Monteños*, n.º 157, 2017, pp. 65-69.

Stanley Kramer, que también aprovechó las ruinas del castillo de Escalona. Este aparece también en *La Cruz del Diablo* (John Gilling, 1975). Con respecto a Tembleque, su plaza lo ha hecho en varios ejemplos ya mencionados, como *Los tres mosqueteros: Los diamantes de la reina*, y en otros como *¿Qué nos importa la revolución?* (Sergio Corbucci, 1972) y *Pájaros de papel* (Emilio Aragón, 2010).

El castillo de Guadamur en *El caballero negro* (Tay Garnett, 1954).

El castillo toledano que ha aparecido recogido en mayor número de películas es, sin duda, el de Guadamur, escenario de producciones clásicas y modernas, de películas de ambientación histórica y cine de terror. Fue la fortaleza de *El caballero negro*

La venganza, de J. A. Bardem, filmada en diversos escenarios castellanomanchegos.

Aured, 1973) y *El mariscal del infierno* (León Klimovsky, 1974). Fue castillo italiano en *Los Borgia* (Antonio Hernández, 2006) y lugar de encuentro entre Cervantes y Shakespeare en *Miguel & William* (Inés París, 2007). La mejor estación de tren, por su parte, ha sido la de Almorox, ya mencionada, escenario de películas como *El Maestro* (Aldo Fabrizi, 1957).

También deberíamos destacar el cine que ha sido realizado en Talavera de la Reina y sus alrededores, cuya tradición se remonta nada menos que a la vinculación comercial entre Juan Ruiz de Luna (en su faceta como fotógrafo) y los hermanos Lu-

mière[43]. Cineastas talaveranos que merezca la pena destacar son Medardo Amor[44], el documentalista y biólogo Arturo Menor, César Pacheco[45] y el realizador y guionista afincado en Los Ángeles Luis Fernández Reneo.

---

[43] A. Díez Pérez, «Aproximación a la historia del cine mudo en Talavera (1897-1933)», *Cuaderna*, n.º 3, 1996, pp. 32-53.

[44] A. de Mingo Lorente, «El tributo al cine mudo del toledano Medardo Amor y la serie documental *Imágenes perdidas* (Vicente Romero, 1990-1991)», *La Tribuna*, 6 de agosto de 2017, pp. 12-14, incluida una entrevista con este realizador. Amor dirigió hace escasos años, junto a Ángel Almazán, el cortometraje *Gertrudis: la mujer que no enterró sus talentos*, dedicado a la eminente científica Gertrudis de la Fuente (1921-1917).

[45] Arqueólogo, profesor y divulgador cultural, posee una larga experiencia como realizador amateur y semiprofesional. En estos últimos años, es posible destacar su mediometraje *Tierra maldita* (2016), filmado en San Bartolomé de las Abier-

Hablar de cine incluye necesariamente, desde hace ya mucho tiempo, referirse a producciones para televisión, muy a menudo olvidadas a la hora de estudiar el panorama de nuestra ciudad. No me refiero sólo a trabajos de ficción, como la fallida serie *Toledo* o como *Águila Roja* (Daniel Écija, 2010-; para Globomedia), cuyo episodio piloto se filmó parcialmente en la Plaza de las Concepcionistas. O como *Still Star Crossed* (Heather Mitchell, 2016; para ABC Studios), la serie estadounidense sobre Romeo y Julieta que poco antes de ser pronunciado este discurso fue filmada en el Hospital Tavera. Propongo, más bien, realizar una mirada hacia atrás, hacia los grandes espacios culturales de TVE de los años setenta y ochenta. Uno de ellos fue *Mirar un cuadro* (Alfredo Castellón, 1982-1983), conjunto de reflexiones de intelectuales y personas anónimas ante las pinturas del Museo del Prado y otros grandes lienzos, como *El entierro del conde de Orgaz*, que contó con la participación de toledanos como el recordado Luis Lorente[46]. Otro fue *Paisaje con figuras*, con guiones de Antonio Gala[47], conjunto de hondas evocaciones protagonizadas por actores como Andrés Mejuto, que dio vida al cardenal Cisneros, personaje en cuyo centenario a través del cine hemos trabajado Vega Hernández y yo[48]. Otro más, que probablemente recuerden mejor, fue el conjunto de espacios Estudio1 que contaron con la participación de intérpretes como José María Rodero, sin duda alguna el Greco mejor interpretado en el cine, en *El Caballero*

---

tas. A. de Mingo Lorente, «César Pacheco reivindica la Jara como escenario de cine», *La Tribuna*, 9 de febrero de 2017, última página.

[46] A. Castellón, *Mirar un cuadro en el Museo del Prado*. Madrid, Lunwerg, 1991.

[47] A. Gala, *Paisaje con figuras*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, 2 vol.

[48] A. de Mingo y V. Hernández, «Cuatro miradas al cardenal Cisneros a través del cine», actas del V Congreso Internacional de Historia y Cine: Escenarios del cine histórico, 2017, pp. 729-747. El martes 25 de abril del mismo año participamos con esta temática en el seminario de primavera *El cardenal Cisneros: el hombre, la época*, organizado por la Facultad de Humanidades de Toledo.

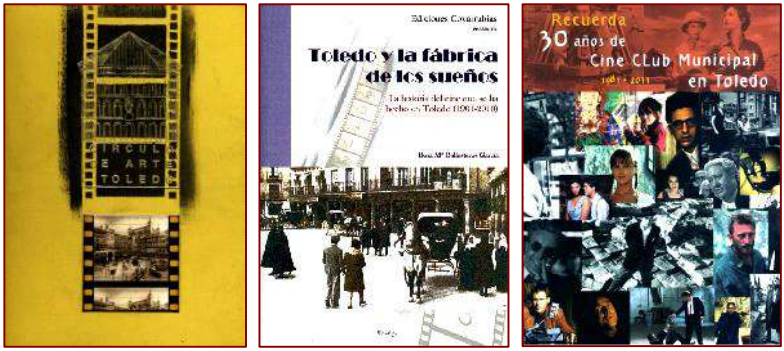
de la mano al pecho (Jesús Guerrero Zamora, 1976). Este trabajo está dedicado a todos ellos.

Espléndida caracterización artística en dos producciones para Televisión Española: El actor Andrés Mejuto como cardenal Cisneros a partir del Santo Domingo de Silos obispo de Bartolomé Bermejo (Museo del Prado) en uno de los episodios de *Paisaje con figuras*. Al lado, vestuario de José María Rodero inspirado en el supuesto retrato de Francisco de Pisa realizado por el Greco en el Estudio 1 *El caballero de la mano al pecho*.

No dispongo de espacio para hablar de los abundantes documentales que han sido filmados en Toledo; algunos de ellos, incluso antes de la Guerra Civil. Solamente el conjunto de nodos relacionados con el Alcázar ha sido ya tema de investigación. He tenido recientemente la ocasión de repasar algunos de los documentales culturales realizados en Toledo a mediados del siglo XX, entre ellos *El Greco en su obra maestra: El entierro del Conde Orgaz*, de Juan Serra, de 1953 (que tres años después sería incluido, el 28 de octubre de 1956, en la histórica primera emisión de Televisión Española). Mi punto de partida fue el cineasta y gestor cultural granadino Antonio Navarro Linares, que realizó un documental sobre el Greco en el Toledo del año 1952 y que permaneció olvidado durante medio siglo a pesar de haber pasado por circuitos internacionales.

Deseo recordar, por lo tanto, nombres como los de Arturo Ruiz Castillo, Leonardo Martín Méndez, Jesús Fernández Santos o el propio Julio Caro Baroja. Ojalá pueda aparecer en al-

guna ocasión el documental que Julián Torremocha realizó sobre el Museo de Arte Sacro de la iglesia de San Vicente en 1958 y que en su día busqué sin éxito.



Algunos de los escasos libros sobre Toledo y el cine publicados en los últimos veinte años: Una monografía conjunta editada por el Círculo de Arte en 2001; *Toledo y la fábrica de los sueños*, de Rosa María Ballesteros (Editorial Covarrubias, 2012), y el libro-homenaje publicado por el XXX aniversario del Cine Club Municipal. En 2017, después de la lectura pública de este discurso, Fernando Martínez Gil presentó un valioso doble volumen sobre el cine mudo en Toledo.

Para finalizar estas palabras, aunque probablemente debería haber comenzado por aquí, creo que es necesario dedicar unos minutos a los investigadores y a las instituciones, esbozando en qué punto nos encontramos ahora que han transcurrido veinte años desde la conmemoración del centenario del cine y de la presentación del trabajo conjunto *Cien años de cine español en Castilla-La Mancha*, coordinado por Antonio Lázaro y publicado por la Junta de Comunidades y la Federación de Cineclubs de la región[49]. Desgraciadamente, las aportaciones

[49] También, A. Hernández-Sonseca, «Nuestra deuda con el cine en su primer centenario», *Docencia e Investigación* (serie impresa), n.º 6, 1996, pp. 125-148. Otro especialista en historia del cine en la región, especialmente en la zona de Guadalajara, es J. A. Ruiz Rojo, «Cine en Castilla-La Mancha entre 1897 y 1910», *Artigrama*, n.º 16, 2001, pp. 191-207; «Rodajes en Castilla-La Mancha

desde entonces han sido muy escasas. No existe una Filmoteca de Castilla-La Mancha que funcione como tal -la de Albacete no posee proyección en el resto de provincias a pesar de la promesa, desde hace dos décadas, de abarcar el resto de la región-, ni ninguna otra institución que respalde la labor de los escasos investigadores del cine que han centrado sus esfuerzos en Toledo.

Entre todos ellos destacan dos, que ya hemos mencionado en varias ocasiones a lo largo de esta intervención: Rafael Juan del Cerro Malagón, especialista en los espacios toledanos para el ocio desde el siglo XIX[50], y Fernando Martínez Gil, impulsor del Cineclub Municipal y fundador y coordinador del actual Cineclub Universitario. A ambos deberíamos sumar a Felipe Hernández Ponos, coordinador del Cineclub Municipal, una institución que, frente al moderado apoyo de instituciones como el Ayuntamiento, es una de las más antiguas y participativas de España en su género. En 2011 celebró treinta años de existencia con un cuidado volumen en el que se recogió su evolución y un comentario sobre todas sus proyecciones[51].

---

anteriores a la Guerra Civil», en J. R. Saiz Viadero (coord.): *Los primeros rodajes cinematográficos en España*, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2005, pp. 95-102.

[50] R. del Cerro Malagón, *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*. Ayuntamiento de Toledo, 1990; «Claves para un estudio del cine en Castilla-La Mancha», en A. González Calero (coord.), *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX*, Ciudad Real, Almud, 2007, pp. 243-270. Una pequeña parte de su trabajo sobre cines toledanos puede seguirse a través de sus colaboraciones en el periódico *ABC*, como «El Cine Moderno. Segunda sesión (1932-1973)» (1 de junio de 2016), «El Cine Moderno. Primera sesión: 1917-1929» (25 de mayo de 2016), «El Cine Toledo y El Cine Imperio (1925-1992)» (25 de enero de 2016) y «Los restos fantasmales del Teatro-Cine Alcázar cuarenta y dos años después» (21 de septiembre de 2015). A los trabajos mencionados hasta el momento podríamos añadir otros sobre cine y didáctica, como «La aventura de la imagen. El cine en el aula», *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*, n.º 2, 2005, pp. 75-85.

[51] F. Hernández Ponos, *Recuerda: 30 años de Cine Club Municipal en Toledo (1981-2011)*, Toledo, Ayuntamiento, 2011.

En el año 2012, Rosa María Ballesteros García (Universidad de Málaga) presentó el libro *Toledo y la fábrica de los sueños: La historia del cine que se ha hecho en Toledo* (1901-2010), publicado por la editorial Covarrubias. Se trata de un amplio compendio ordenado por etapas que, aun siendo correcto y necesario -no se había publicado ninguno tan amplio hasta el momento-, es una cronología que no profundiza en ninguna de ellas más allá de breves capítulos introductorios. En cualquier caso, se trata de una de las pocas investigaciones específicamente centradas en el cine toledano realizadas durante las dos últimas décadas. Habría que sumarle un pequeño volumen monográfico, *Toledo y el cine*, editado de manera muy particular y creativa por el colectivo cultural Círculo de Arte en 2001[52].

En el resto de la provincia, ya hemos mencionado la aportación de Agustín Díez Pérez, uno de los investigadores que más se ha ocupado del pasado cinematográfico talaverano, especialmente durante sus primeras décadas. Podemos señalar también trabajos locales de interés, como el libro *Cien años de cine en Quintanar de la Orden*, de Isabel Villaseñor Rodríguez y Juan Antonio Gómez García (2010).

Al no existir en Toledo una filmoteca ni centro superior relacionado con la investigación cinematográfica, la mayoría de ciclos, seminarios y actividades divulgativas han quedado en manos de instituciones como la Biblioteca de Castilla-La Mancha, así como algunas de las facultades toledanas de la Universidad de Castilla-La Mancha, especialmente la de Humanida-

---

[52] F. Barredo de Valenzuela (et alii): *Toledo en el cine*, monográfico de la colección *Cuadernos del Círculo*, Toledo, 2001. Son de destacar especialmente los siguientes artículos: «El nuevo cine español y Toledo» (Felipe Hernández Ponos, pp. 10-20), «De la barraca a la multisala. Cines en Toledo. Toledo y la revolución de octubre» (Rafael del Cerro, pp. 24-33), «Toledo, *Viridiana* y *Ángel Guerra*. ¿Un proyecto frustrado de Luis Buñuel?» (Fernando Martínez Gil, pp. 37-46) y, muy especialmente, «Las huellas de Toledo en el cine» (Fernando Iturrate, pp. 53-94).

des. No obstante, al no estar más que mínimamente representados dentro de su oferta curricular (su reciente Máster en Patrimonio Histórico, especialmente), los estudios sobre cine han quedado sometidos al interés que por ellos han manifestado profesores de otras asignaturas, como Martínez Gil y otros historiadores del centro, como Rafael Villena y Julio de la Cueva. Es de agradecer especialmente, por lo tanto, la contribución de la Facultad de Humanidades a efemérides como el centenario de Luis Buñuel (2000) y los ciclos de conferencias y de proyecciones que desde entonces ha organizado enmarcadas dentro de sus Seminarios de Otoño y Primavera, sobre todo en estos últimos años. Por ejemplo, 'Brujas de cine' (2008), 'La Gran Guerra: Historia, Arte, Cine' (2014) y 'El Cine y las Vanguardias (Años Veinte)' (2014), así como varias ediciones del taller de investigación 'Cine y mundo actual'. En 2014, esta facultad acogió la proyección de las películas del Festival Internacional de Cine Arqueológico del Bidasoa (FICAB).

Por desgracia, todos deberíamos lamentar la reciente desaparición de la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de Talavera de la Reina (ECAAT), cuyos responsables han trasladado a Ceuta. Afortunadamente, en la ciudad de Toledo, posee cada vez más fuerza el instituto Alfonso X el Sabio, de referencia no sólo en la provincia sino en toda la comunidad autónoma por sus enseñanzas audiovisuales, que ha sumado recientemente a su amplia oferta el nuevo título de Técnico en Vídeo DJ y Sonido.

La situación de los festivales cinematográficos es asimismo desigual dentro de nuestra provincia. Convocatorias que parecían asentadas durante los últimos años, como el Festival de Cine Fantástico e Independiente de Toledo, con más de quince ediciones celebradas, cerró sus puertas recientemente. El Festival Internacional de Cine Social de Castilla-La Mancha, vinculado inicialmente a Torrijos, es una convocatoria de referencia en la

XV MUESTRA EN TOLEDO
DE CINE INDEPENDIENTE Y FANTÁSTICO
DOS MIL ONCE

DEL 24 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE

El Festival del Cine y la Palabra, celebrado entre Toledo y La Puebla de Montalbán, explota principalmente las relaciones entre el cine y la literatura. En la página anterior, cartel de la desaparecida Muestra de Cine Independiente y Fantástico.

actualidad. El Festival del Cine y la Palabra (CIBRA), celebrado entre La Puebla de Montalbán y Toledo, ocupa un lugar cada vez más consolidado. Municipios como Tembleque o Sonseca, para finalizar, han organizado festivales de cortometraje que ojalá puedan repetirse en futuras ediciones.

Nos llevaría demasiado tiempo recoger los ciclos que han coorganizado o patrocinado diferentes colectivos a lo largo de los últimos años. En el nombre de todos, sirva como ejemplo la edición de la Muestra de Cine y Vídeo Indígena Americano que tuvo lugar en la Biblioteca de Castilla-La Mancha en el año 1999. Además del compromiso cultural de esta institución, también me gustaría destacar los esfuerzos del Archivo Municipal de Toledo, en donde se conservan digitalizados varios rollos de películas relacionadas con la ciudad. Entre ellas, algunos films amateurs realizados por particulares anónimos en distintos momentos del siglo XX. Hace algunos meses, esta institución organizó una exposición virtual de programa

de mano de antiguas proyecciones cinematográficas realizadas en los cines toledanos[53].

Creo que no será necesario recordarles que, en estos momentos, Toledo no posee ningún cine dentro de su casco histórico ni del resto de sus barrios, siendo necesario acudir a las multisalas de dos centros comerciales para tener acceso a la programación más convencional. Personalmente, lamento que nuestra infraestructura sea tan reducida y que no haya una mayor demanda social que exija un cine, por pequeño que sea, en el interior de la ciudad antigua.

Debo finalizar este discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo reivindicando un esfuerzo mayor por parte de todas las administraciones. Nuestro patrimonio audiovisual es lo suficientemente amplio como para exigir la creación definitiva de una filmoteca - es una vergüenza que seamos la única comunidad autónoma que no posee una- o un centro de estudios o institución de corte similar que promueva el estudio de nuestro cine y su conservación. El cine de Castilla-La Mancha no sólo está formado por las películas de Pedro Almodóvar o José Luis Cuerda. ¿Qué hay de las decenas de productoras audiovisuales que sólo con muchísimo esfuerzo consiguen salir adelante? ¿Qué hay de nuestros jóvenes cineastas? ¿Qué hay de quienes los precedieron y que, desgraciadamente, duermen el sueño de los justos?[54]

Siempre me ha chocado que Toledo haya tenido tan presente al crítico cinematográfico de *ABC* Alfonso Sánchez Martínez (1911-1981), que no nació en nuestra ciudad más que por

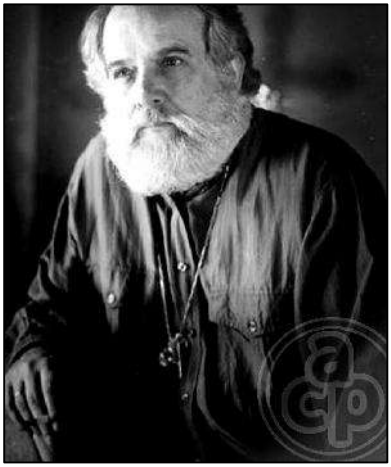
---

[53] Esta exposición, presentada por el archivero municipal, Mariano García Ruipérez, está en www.ayto-toledo.org/archivo/exposiciones/programasCine/cines.asp [1-VI-2016].

[54] A. de Mingo, «El “mejor guionista” cinematográfico de los años cincuenta era toledano: José Santugini Parada (1903-1958)», *La Tribuna*, 4 de febrero de 2018.

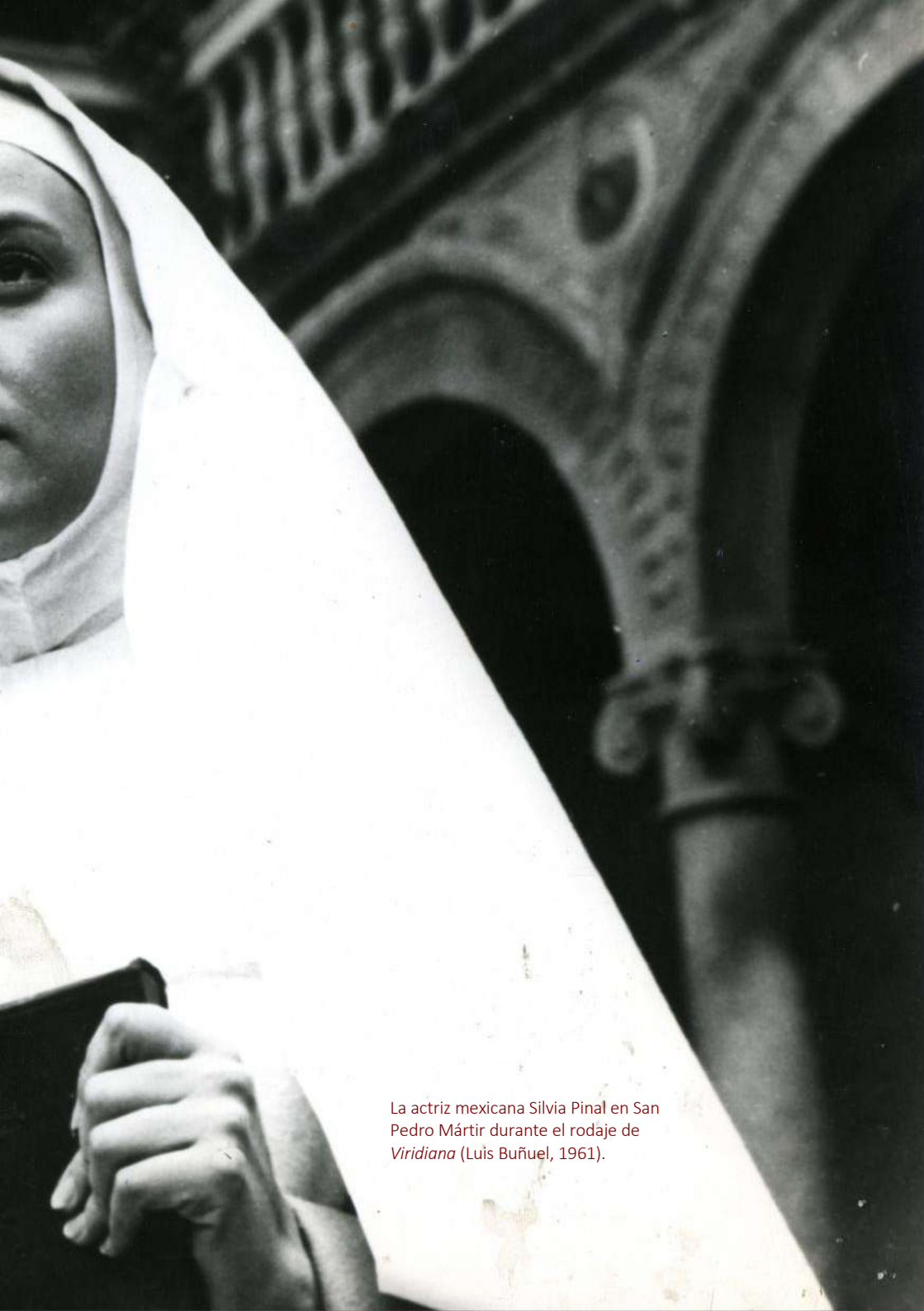
puro accidente[55], y que sin embargo nadie jamás haya reivindicado la labor experimental -a excepción de Rafael del Cerro Malagón[56]- realizada por cineastas como Miguel Ángel Quijada Soto (1945-2014)[57].

Hace algunos años, cuando ya llevaba la mayor parte de su vida afincado en México, el propio Quijada me comentó que lamentaba no haber podido legar a la ciudad las muchas fotografías cinematográficas que llegó a acumular, fruto de los rodajes en los que participó, ya fuese solo o acompañado por amigos como el pintor Eduardo Sánchez Beato. Confiemos en que llegue el momento en el que ese tipo de legados no se pierdan o se queden a miles de kilómetros. No se me ha ocurrido mejor forma de terminar que recordándole.



El cineasta y periodista Miguel Ángel Quijada (1945-2014), natural de Toledo.

[55] J. A. Postigo, *La cinematografía de Alfonso Sánchez*, Biblioteca Regional de Murcia, 1992.
[56] R. del Cerro Malagón, «Algunos datos sobre el cine no profesional en Toledo», en J. A. Ruiz Rojo (coord.), *Encuentro de Historiadores en torno al Cine Aficionado*, Diputación de Guadalajara, 2004, pp. 119-126.
[57] E. Sánchez Lubián, «Quijada, el bohemio toledano que salpimentó Xalapa», *ABC Toledo*, 28 de octubre de 2014.



La actriz mexicana Silvia Pinal en San Pedro Mártir durante el rodaje de *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961).