

Siempre en mi recuerdo memoria y patrimonio fílmico de la Región de Murcia

Joaquín Cánovas Belchí y Ángel Cruz Sánchez (Eds.)



Siempre en mi recuerdo
memoria y patrimonio fílmico
de la Región de Murcia

Joaquín Cánovas Belchí y Ángel Cruz Sánchez (Eds.)



Siempre en mi recuerdo **memoria y patrimonio fílmico** **de la Región de Murcia**

Edita

Filmoteca Regional de Murcia

Instituto de las Industrias Culturales y las Artes, ICA. Región de Murcia

Plaza Fontes, s/n

30001. Murcia. España

filmotecamurcia.es

Edición

Joaquín Cánovas Belchí y Ángel Cruz Sánchez

Edición gráfica, diseño y maqueta

Teresa Arnal y Paco Salinas

Digitalización de las imágenes

Laboratorio de Investigación Fotográfica de la Universidad de Murcia, LIFUM

Twin Freaks Studio

Impresión

Pictocoop

Ilustración de la cubierta

Fotografía del rodaje de *Siempre en mi recuerdo* en la Glorieta, Murcia. 1962

Copyright

Textos © Sus autores, 2004

Ilustraciones © Sus autores o los propietarios del copyright, 2024

De la edición © Instituto de las Industrias Culturales y las Artes, 2024

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización por escrito de los propietarios del copyright

ISBN 978-84-19052-31-5

D.L.: MU 348-2024

Impreso en Murcia. España

Agradecimientos

La Filmoteca de la Región de Murcia “Francisco Rabal” agradece la colaboración y el asesoramiento prestado a los autores de los distintos capítulos de este libro, durante el proceso de investigación, a las siguientes personas e instituciones:

Filmoteca Española (ICCA) / Universidad de Murcia / Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massoti Littel” / Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) / Archivo General de la Administración del Estado en Alcalá de Henares (AGA) / Laboratorio Iskra / Mari Sol Carnicero / Ramón Rubio / Valeria Camporesi / Marian del Egido / Juan José Mendy / Miguel García / Mary Paz Pondal / Javier Avilés / Pepe Castro / Luis Manzanares / César Oliva / José Fernando Vázquez Casillas / Joaquín López González / Manuel Madrid / Nora Costa / Jesús Sánchez Blaya.

Índice

Prólogo. <i>Siempre en mi recuerdo</i> : Memoria y Patrimonio.	
Ángel Sánchez Cruz	7
<i>Siempre en mi recuerdo.</i>	
Ficha técnica	10
Biografías. Equipo técnico	13
Biografías. Equipo artístico	16
Argumento.....	20
<i>Siempre en mi recuerdo</i> y su contexto de producción.	
Joaquín Cánovas Belchí	23
Realidad y ficción en <i>Siempre en mi recuerdo</i> : Las Fiestas de primavera de Murcia como telón de fondo.	
José Javier Aliaga Cárceles	35
<i>Siempre en mi recuerdo</i> : la Murcia que se fue.	
Juan Bautista Sanz García.....	55
<i>Siempre en mi recuerdo</i> y la prensa murciana: rodaje y recepción de la película.	
Francisco José Sánchez Bernal	67
Una banda sonora para el recuerdo: estudio musical de <i>Siempre en mi recuerdo</i> .	
Juan Francisco Murcia Galián	81
Fotogramas de <i>Siempre en mi recuerdo</i> con la Región de Murcia al fondo	
Paco Salinas	127
<i>Siempre en mi recuerdo</i> . Murcia, plató de cine.	
José Javier Aliaga Cárceles	147
Apéndice.	
<i>Siempre en mi recuerdo</i> en la prensa de la época	149

Prólogo

Siempre en mi recuerdo: Memoria y Patrimonio

Ángel Cruz Sánchez

Director de la Filmoteca Regional de Murcia

La recuperación, conservación y puesta en valor del patrimonio audiovisual de la Región de Murcia ha sido uno de los objetivos irrenunciables de nuestra filmoteca desde su creación en 2004, hace ahora ya 20 años.

A lo largo de estas dos décadas nuestro archivo se ha ido enriqueciendo con la incorporación de todos aquellos documentos, rodados en la Región de Murcia, que nos ayudan a reconstruir y salvaguardar nuestra memoria filmada.

A la donación por parte de **Filmoteca Española** de todo el material de **NO-DO** rodado en nuestra comunidad autónoma, la recuperación de la práctica totalidad de la filmografía de los cineastas amateur de nuestra región, sin duda una de las expresiones culturales más importantes del siglo XX en Murcia, la restauración de *la Alegría de la Huerta* (Ramón Quadreny, 1940) en 2006, la reordenación y restauración de *La Cruz de Caravaca* (1924), *María del Carmen* o *En los Jardines de Murcia* (Marcel Gras y Max Joly, 1936) en 2019 y los documentos de las *Misiones Pedagógicas* rodados en Murcia durante la República por Val del Omar y otros *misioneros*, sumamos ahora la recuperación de *Siempre en mi recuerdo* (Silvio F. Balbuena y Miguel Caño, 1962), que viene a saldar una pequeña deuda histórica con nuestro patrimonio audiovisual al ser una obra clave, muy demandada por la cinefilia murciana, en el catálogo de las películas rodadas en la Región de Murcia.

La presente publicación, coordinada por el catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Murcia **Joaquín Cánovas Belchí**, siguiendo un modelo metodológico interdisciplinar, nos permite analizar la película desde diferentes perspectivas más allá del análisis ortodoxo de los aspectos meramente academicistas empleados mediante una praxis estrictamente cinematográfica, que suelen ser abordados durante el

estudio de una película. De este modo, solo el valor documental que nos aporta la cinta la convierte ya en uno de los testimonios cinematográficos más importantes de los que disponemos hoy en día en nuestros archivos para analizar la transformación del paisaje urbano de la ciudad de Murcia de mediados del siglo XX, adquiriendo de este modo un valor patrimonial sin precedentes a la hora de abordar tanto el estudio de la fisonomía y arquitectura urbana de la época, como para identificar espacios, otrora emblemáticos, que articulaban y regían la vida y costumbres de esa Murcia que se fue pero que aún subyace de forma tenue en nuestra memoria y que, sin duda, *Siempre en mi recuerdo*, ha contribuido a reavivar. Todo ello aderezado con la introducción de tópicos locales como telón de fondo tales como la representación de nuestras fiestas de primavera -Bando de la Huerta y Entierro de la Sardina-, bailes y músicas populares o monumentos icónicos de la ciudad que, no cabe duda, ayudan a construir un murcianísimo corpus identitario latente durante toda la historia.

El libro se estructura en varias partes claramente definidas.

En la primera, tras los datos técnicos y artísticos, breves biografías de los profesionales que hicieron la película y el argumento pormenorizado de *Siempre en mi recuerdo*, el profesor **Cánovas Belchí** nos desvela los entresijos de este proyecto, su rodaje y posterior exhibición, historia plagada de vicisitudes ante la valoración que la censura y junta de calificación otorgó al filme, y que fue recurrida insistentemente por su productor de forma infructuosa.

El profesor de la Universidad de Murcia, **José Javier Aliaga Cárceles**, estudia en el capítulo *Realidad y ficción en Siempre en mi recuerdo: la Fiestas de Primavera de Murcia como telón de fondo*, la utilización de imágenes reales de diversos festejos que son insertados en el discurso narrativo del film, identificando lo que es real y lo que es ficción en la película para construir ese identitario murciano.

Juan Bautista Sanz, escritor y responsable inicial del Archivo de esta filmoteca es el encargado en su trabajo *La Murcia que se fue* de hacernos viajar en el tiempo y trasladarnos a 1961 para analizar la geografía sentimental de aquella Murcia cuyo corazón latía a un ritmo lento, pausado, donde el reloj se detenía, sine die, para tomar una café en el

antiguo café *Drexco*, tomar el aperitivo en el *Club Remo*. Una ciudad por cuyas calles convivían carruajes, Seat 600 y bicicletas. Una ciudad que empezaba a desperezarse y a asentar los cimientos de lo que, para bien o para mal, sería la ciudad moderna en la que hoy en día vivimos.

Como no podía ser de otra forma el rodaje de *Siempre en mi recuerdo* suscitó en aquella Murcia de principios de los 60 un grandísimo interés, convirtiéndose este hecho en uno de los acontecimientos socioculturales más importantes del año. El doctorando de la *Universidad de Murcia*, **Francisco José Sánchez Bernal**, realiza un análisis pormenorizado en el capítulo *Siempre en mi recuerdo y la prensa murciana, rodaje y recepción de la película*, de cómo la prensa de la época se hizo eco del rodaje, estreno y posteriores críticas de la película a través de los artículos y crónicas periodísticas de la época, haciendo especial hincapié en el diario *La Verdad*, en cuyas instalaciones se desarrolla buena parte del guion de la película.

La segunda parte está dedicada íntegramente al estudio musical de su rica banda sonora, elemento fundamental en la producción de *Siempre en mi recuerdo* y el leitmotiv que, en cierto modo, justifica la trama, en el capítulo **Una banda sonora para el recuerdo: estudio musical de *Siempre en mi recuerdo***, escrito por **Juan Francisco Murcia Galián**, catedrático de etnomusicología del *Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel de Murcia*. Dos cuestiones básicas se abordan en este riguroso estudio: de una parte, el uso y el tratamiento que en la película tiene la representación de *La Parranda*, eterna zarzuela compuesta por el maestro **Federico Alonso**; y de otro el estudio de la banda sonora original compuesta por **Salvador Ruiz de Luna**, salpicada de innumerables referencias al folklore local, y la continua presencia de agrupaciones musicales de la ciudad de Murcia.

Finalmente, una selección de fotogramas de la película con Murcia al fondo, y un apartado documental donde se reproducen textos de la época de la prensa local.

Nueve apartados, en definitiva, que deconstruirán y pondrán en valor una película que se erige, desde ya, como referencial y de máximo interés para el estudio y comprensión del patrimonio audiovisual de la Región de Murcia y su corpus cinematográfico.



JAVIER
ARMET
MARY PAZ
PONDAL
ANTONIO
CASAL
ALFREDO
MAYO
ROBERTO
CAMARDIEL
DIRECCION POR
MANUEL CAÑO
MUSICA POR
SILVIO F. DALBUENA

SIEMPRE EN MI RECUERDO

A S I M A C O R

PRODUCCION POR JIM CONNORS Studios - DISTRIBUCION EN LOS ANGELES POR LA PRODUCTORA DE L. J. ARNET

Siempre en mi recuerdo Ficha técnica

Año producción: 1962. Nacionalidad: España.

Largometraje, 35 mm, Color-Eastmancolor, Formato Panorámico.

Duración: 92 minutos.

Productora: Films Horizonte. **Productor:** José María Cordero Sauras. **Directores:** Silvio F. Balbuena y Manuel Caño. **Guión original:** Silvio F. Balbuena, Manuel Caño y Santiago Moncada. **Ayudante dirección:** J. L. Barbero y J. M. García de la Rasilla. **Fotografía:** Eloy Mella. **Segunda unidad fotografía:** Ricardo Poblete y Hans Burman. **Montaje:** Sara Ontañón y Mercedes Alonso. **Director sonido:** Fernández, Eduardo. **Música original:** Salvador Ruiz de Luna. **Números musicales de la zarzuela de *La Parranda*** de Luis F. Ardavín y Maestro Alonso con la voz de Tomás Álvarez, Celia Langa, Luisa de Córdoba, Fernando Hernández y Carlos Ruiz. Coros líricos y orquesta Manuel de Falla dirigidos por el maestro José Olmedo. Con la participación de los Grupos de Coros y Danzas de Virgen de la Fuensanta de la O.S. de Educación y Descanso, de Santiago y Zairaiche y de La Raya. **Coreografía:** Ángeles López. **Secretario rodaje:** Mariano Canales. **Ayudante de producción:** Pedro Escuder. **Escenarios:** Decorador: Juan León. **Realizador decorados:** Carlos Gómez. **Vestuario:** Perís. **Maquillaje:** Adolfo Ponte. **Regidor:** Santiago Monco. **Ayudante cámara:** Ramón F. Prestamero. **Fotofija:** A. Ortas y J. Frutos. **Ayudantes montaje:** María Dolores Laguna y Manuel Ruiz. **Ayudante maquillaje:** Manuela Castro. **Sastra:** Manuela García. **Atrezzo:** Vázquez. **Vestuario Srta Pondal y Sra Mas:** Artesanía León. **Efectos especiales:** Manuel Sayans. **Grabaciones musicales y efectos sonoros:** Fonopolis. **Jefe de Producción:** Luis Lasala.

Laboratorio imagen: Madrid Film. **Laboratorio sonido:** EXA.

Metraje: 2604 m.

Estreno en Murcia en el Cine Coy el 7 de mayo de 1962.

Intérpretes: Javier Armet (Carlos Arévalo), Mary Paz Pondal (Blanca Solís), Antonio Casal (Miguel), Alfredo Mayo (César, director del Teatro), Barta Barri (Representante) Francisco Merino (Martínez), Roberto Camardiel (Director *La Verdad*), Antonia Mas (Dominique, secretaria particular de Blanca), Mary Paz Ballesteros (Santica), Margarita Gil (Violeta), Luis Marín (novio de Santica), Mercedes García, Juan Barrero, Miguel Herrero y el niño Luis Durán (botones de hotel Rincón de Pepe).

Sin acreditar aparecen los fotógrafos Juan López, Tomás Lorente; los periodistas Elías Ros (*Radio Murcia*) y Francisco Capote (*La Verdad*) y el dueño del café Drexco, Francisco Vivancos.

Recuperación digital de *Siempre en mi recuerdo* a cargo de Filmoteca Española (Centro de Conservación y Restauración de Fondos Fílmicos -CCR) y Filmoteca Regional Francisco Rabal de Murcia.

Laboratorios Iskra. Juan José Mendy.

Biografías equipo técnico y artístico

Productora: Films Horizonte

Sociedad fundada por el empresario de Ciudad Real José María Cordero Sauras, y los realizadores debutantes Silvio Fernández Balbuena y Manuel Caño Sanciríaco con sede en la c/ Fernando VI, nº 19 de Madrid. Produjo las dos primeras películas de Balbuena y Caño *Siempre en mi recuerdo* (1962) y *Sonría, por Favor* (1963), dejando inacabada la tercera, *Prohibido soñar*, en 1964, que finaliza Caño en solitario, quién rueda también la última producción de la casa *Carta a nadie* (1964) con guion de Luís Dávila.

Equipo Técnico

Silvio F. Balbuena (1930-2010). Director y guionista.

Escritor, productor y director de cine, con más de media docena de películas realizadas. Su debut se da con *Siempre en mi recuerdo*, codirigida en 1961 con Manuel Caño, con quien volvería a trabajar en 1964 en *Sonría, por favor*, siempre dentro del marco de Films Horizonte. En 1965



Silvio F. Balbuena y Manuel Caño, directores de la película, dirigiendo a Mary Paz Pondal.



Eloy Mella, director de fotografía (Cortesía de Pepe Castro, nieto del fotógrafo).

rueda el primero de los seis films que dirige en solitario, *Prohibido soñar*, escrito junto a su hermano José Luis, con el que colabora en otros títulos futuros. Redacta varios guiones, libros de ficción y dirige otras películas, siendo la última *Escrito en la niebla* (1982).

Manuel Caño Sanciriaco (1931-f.d.). Director, productor y guionista.

Licenciado en Ciencias Políticas, con Silvio Fernández Balbuena forma, en 1958, el Teatro Popular Español. También juntos, inician en 1961 la productora Films Horizonte, donde ruedan *Siempre en mi recuerdo* y *Sonría, por favor*, dirigidas por ambos. En 1966, separado de su socio, crea Pan-Latina Films con la que produce siete largometrajes, dirigidos, entre otros, por Eloy de la Iglesia, Mario Bava o Julio Coll. En los años setenta, tras el éxito de *Tarzán, en la gruta del oro* (1969) vuelve a dirigir películas de ficción, en particular de terror como *Vudú sangriento* (1973). Desde 1983 filma principalmente cortometrajes de turismo, viajes o ciudades españolas.

Eloy Mella Medina (1910-1980). Director de fotografía.

Nace en La Coruña en 1910. Durante la guerra civil es contratado por el Departamento de Cine de la F.E.N. y de las J.O.N.S, en los servicios de Prensa y Propagada, para los que trabaja como segundo operador en títulos como *Romancero marroquí* (1939), de Carlos Velo y posteriormente en *Bienvenido Mr. Marshall* (1952), de Berlanga o *Carne de horca* (1953) de Ladislao Vajda. En 1953 rueda su primera película como director de fotografía con *Sierra Maldita* (1954) de Antonio del Amo, desarrollando una intensa carrera con más de una treintena de títulos, entre los que destaca *Un vampiro para dos* (1965) de Pedro Lazaga. Uno de los valores más destacables de *Siempre en mi recuerdo* es su excelente fotografía, filmada en Eastmancolor y Panavisión, algo poco frecuente durante estos años del cine español, donde Eloy Mella deja el sello de su excelente profesionalidad.

Santiago Moncada (1927-2018). Guionista.

A partir de los años cincuenta alterna la escritura para teatro con la novela y, desde 1961, también con los guiones. Como dramaturgo obtuvo el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca consecutivamente en los años 1962 y 1963. Llegó a ser director de la Fundación Autor y de la Sociedad General de Autores y Editores de España. Su *opera prima* en la industria fílmica comienza de la mano de *Siempre en mi recuerdo*, iniciando unas relaciones con Caño y Balbuena que vendrían a desarrollarse nuevamente en *Sonría, por favor* (1964), dirigida por ambos. Como guionista llegó a firmar más de 80 películas.

Salvador Ruiz de Luna (1908-1978). Compositor.

Discípulo en Madrid de Pablo Luna y Conrado del Campo, se ha caracterizado siempre por su interés por la música folclórica española e hispanoamericana. Con cuatro premios del Círculo de Escritores Cinematográficos y dos del Sindicato Nacional del Espectáculo, se erige como uno de los músicos más galardonados en el ámbito fílmico. Más documentación en el capítulo donde se analiza la música y banda sonora del film.

Equipo Artístico

Mary Paz Pondal (1945). Actriz.



Mary Paz Pondal con traje de huertana.

A los dieciséis años abandona su Asturias natal para estudiar arte dramático en Madrid. Su primera incursión en cine es en 1959, con un pequeño papel en *El Lazarillo de Tormes* de César Ardavín. Debuta como protagonista con *Siempre en mi recuerdo*. De su intensa trayectoria cinematográfica posterior destaca su participación en *Tristana* (1969) de Luis Buñuel, en la primera versión cinematográfica de *Canción de cuna* (1961) de José María Elorrieta y en las características películas protagonizadas por Paco Martínez Soria. Realizó distinguidos trabajos en el terreno del teatro, creando

también su propia compañía en 1974, con la que consiguió éxitos notables.

Javier Armet (1927-1981). Actor.

Debuta cinematográficamente en *Once pares de botas* de F. Rovira-Belleta (1953). Con una carrera como actor ya consolidado, intercala la interpretación con la producción en Anabel Films y Xavier Armet, PC. Durante los años 60 trabaja para la televisión, donde se le recuerda por haber interpretado a Juan Tenorio junto a Mara Cruz, a las órdenes de Juan Guerrero Zamora en Televisión Española.

Alfredo Mayo (1911-1985). Actor

A los dieciocho años abandona los estudios de medicina para incorporarse a la compañía teatral de Ernesto Vilches, que es quién le proporciona su primer papel en una película, *El ciento trece* (1935) de R. J.



Barta Barri, Mary Paz Pondal y Javier Armet.

Sevilla. Comienza a gozar de gran popularidad tras el final de la Guerra Civil gracias a su trabajo en films como *Raza* (1941) de José Luís Sáenz de Heredia o *Harka* (1941) de Carlos Arévalo. Fue uno de los galanes más prolíficos del cine español, aunque también se le recuerda por sus papeles de militar, diplomático -*55 días en Pekín* (1963) de Richolas Ray-, o gobernante, además de por su participación en *La caza* (1966) de Carlos Saura.

Antonio Casal (1910-1974). Actor.

Su primer acercamiento al mundo del teatro, el circo y las variedades tuvo lugar en una compañía de aficionados. En 1928 se instala en Madrid, se introduce en los círculos teatrales y se forma como barítono. En cine, destacó especialmente en sus interpretaciones cómicas. A partir de los años sesenta también se dedicó a la dirección y producción de espectáculos teatrales. Durante sus últimos años de vida gozó de gran popularidad por sus trabajos para series de Televisión Española como *Plinio* o *Animales racionales*.



Javier Armet, Mary Paz Pondal y Alfredo Mayo.

Roberto Camardiel (1917-1986). Actor.

Su amplia experiencia teatral hizo que, cumplidos los cuarenta, decidiera pasarse al cine, rodando más de cien películas en los treinta últimos años de su vida. Encarnó, principalmente, personajes secundarios. Capítulo aparte merecen sus interpretaciones de facinerosos y bebedores en los *spaghetti-western* de la época, donde llegó a alcanzar una gran popularidad.

Francisco Merino (1931-2022). Actor.

Su trayectoria artística comienza de forma tardía, alrededor de los treinta años, realizando papeles en el denominado Teatro de Cámara. Tras esto, pasa a la televisión y, posteriormente, al cine. Su primera participación la gran pantalla fue en *Siempre en mi recuerdo*. Aunque pasó una etapa trabajando en títulos de escasa repercusión, en los años 80 comienza a ser un asiduo de varias de las grandes obras de la historia del cine español, como *El crimen de Cuenca* (1979, Pilar Miró) o *El Sur* (1983, Víctor Erice).

Mari Paz Ballesteros (1937). Actriz.

Actriz española, fundamentalmente, de teatro, terreno en el que termina montando su propia compañía en 1965. En 1974 comienza a ejercer de secretaria general del Instituto del Teatro de la Unesco. Su primera aparición relevante en el cine fue en *Siempre en mi recuerdo*, supliendo a Pilar Cansino, que no pudo participar en el film por haber sufrido un accidente.

Barta Barri (1911-2003). Actor.

Artista de circo desde niño, se incorpora al cine al ser descubierto por Ignacio F. Inquino que le proporciona un papel en *La familia Vila* (1950). Por sus rasgos y su acento centroeuropeo interpreta en numerosas ocasiones el papel de delincuente extranjero.

Luis Marín (1932-2022). Actor y gerente de producción.

Realiza estudios con el teatro aficionado a la vez que practica diversos deportes, hasta que comienza a formarse en interpretación en la Escuela Oficial de Cinematografía y debuta en *Los golfos*, de Carlos Saura (1959). Su personaje más recordado es el de músico desaprensivo de *El extraño viaje* (1964), de Fernando Fernán-Gómez. Participa en diversas coproducciones hispano-portuguesas como en *Rebeldes en Canadá* (1965) de Armando de Osorio y *Repóker de bribones* (1972) dirigida por Tonino Ricci. En los 80 abandona la pantalla para dedicarse al doblaje y desarrollar su faceta de pintor.

Antonia Mas. Actriz

Hoy ausente de la memoria del cine español, Antonia Mas participa entre 1962 y 1964 en los 4 largometrajes que produce Films Horizonte y dirigen Silvio F. Balbuena y Miguel Caño (*Siempre en mi recuerdo*, *Sonría por favor*, *Prohibido soñar* y *Carta a nadie*). Tras la separación de ambos directores, la actriz se vincula con Miguel Caño, interviniendo en varias películas producidas o dirigidas por el realizador.

Su interpretación de Dominique, la secretaria particular de Blanca Solís, con su acento francés y sus aires cosmopolitas, no pasa desapercibida entre los numerosos secundarios presentes en la película.

Argumento

En los talleres del diario *La Verdad* de Murcia se imprime el cartel de la próxima función benéfica de *La Parranda*, que tendrá lugar como colofón de las Fiestas de Primavera en la Glorieta de España de la capital murciana. Solo falta el nombre de la cantante que interpretará a la protagonista femenina de la famosa zarzuela, que se desconoce, por lo que el director del diario (Roberto Camardiel) encarga al reportero Martínez (Francisco Merino) que intente averiguarlo. Montado en su vespa, el intrépido periodista se dirige al Teatro Romea, donde tienen lugar el ensayo del terceto cómico del Acto Primero de la obra entre Miguel, Santica y Perico (interpretado por los actores Antonio Casal, Mari Paz Ballesteros y Luis Marín) bajo la atenta dirección de don César (Alfredo Mayo).

Tras seis años de ausencia, la famosa cantante de ópera Blanca Solís (Mary Paz Pondal) retorna a su Murcia natal donde acepta protagonizar la función, dándose la circunstancia de que su *partenaire* es su antiguo novio Carlos (Javier Armet), médico de reconocido prestigio en la ciudad. Tras rechazar los cortejos galantes de don César, Blanca se presenta de improviso a la prensa en el hall del hotel Rincón de Pepe, donde tiene lugar también un primer encuentro con Carlos a quién solicita que le haga de guía durante su estancia en la ciudad. A pesar de las reticencias iniciales de Carlos, finalmente acepta este cometido ante la mirada resignada de su novia Violeta (Margarita Gil), que a su vez se deja cortejar por el periodista Martínez.

Tras un accidentado encuentro en la Rueda de Alcantarilla, Carlos y Blanca deciden ir a recorrer distintos lugares de la Región como el Mar Menor, donde vuelven a tener otro cómico incidente al volcar el barquito en el que navegan por la impericia del periodista que, en su búsqueda de una exclusiva, provoca el remojón de los protagonistas. El trato entre los antiguos novios hace renacer de nuevo el amor, que resulta evidente en la fiesta que don César organiza en su finca de recreo en la pedanía de Guadalupe antes de que comiencen las fiestas murcianas. Durante



El reportero Martínez entrega a Blanca la falsa información que cambia sus planes

esta velada, el representante de Blanca (Barta Barri) embauca al ingenuo periodista Martínez para que publique una información falsa sobre los compromisos sentimentales de la cantante tras la representación, con el objetivo de hacer fracasar el idilio amoroso que mantienen los dos protagonistas. Se suceden diversos episodios que alternan los ensayos generales de la zarzuela, ya en la Glorieta de España ante el Palacio Episcopal, con los desfiles del Bando de la Huerta y el Entierro de la Sardina. Carlos, mal informado del compromiso sentimental del Blanca, se muestra arisco y dubitativo con ella, lo que genera duda y confusión en la cantante que, previo al estreno de la obra, acude al santuario de la Virgen de la Fuensanta a realizar una petición particular. La representación de la zarzuela es un rotundo éxito, tras el que Carlos se marcha si despedirse de Blanca. Al día siguiente, Blanca procede a abandonar la ciudad acompañada de su secretaria particular Dominique (Antonia Mas) y su representante. En el último momento el reportero Martínez le entrega un ejemplar de *La Verdad* donde se publica la falsa información facilitada por el representante, lo que motiva el cambio de planes de Blanca que retorna al hotel donde tiene lugar el encuentro definitivo con su amado.

*Siempre en mi recuerdo y su contexto de producción*¹

Joaquín Cánovas Belchí

Universidad de Murcia

La sociedad productora *Films Horizonte*², fundada en Madrid en 1961 por el empresario José María Cordero Sauras y los directores madrileños Silvio Fernández Balbuena y Manuel Caño Sanciríaco, inicia su actividad con la película *Siempre en mi recuerdo*, una comedia romántica de enredo, ambientada y rodada en Murcia, en la que cobraban especial protagonismo algunos de los símbolos más reconocibles de la identidad regional, como son sus *Fiestas de Primavera*, la zarzuela *La Parranda*, y los numerosos espacios y edificios de la ciudad, con el añadido del, por entonces, casi desconocido Mar Menor. Rodaje que tuvo lugar entre diciembre de 1961 y enero de 1962 y que contó con la complicidad y colaboración de una ciudadanía que se sentía protagonista.

Los jóvenes realizadores, debutantes en la dirección, se rodearon de un equipo técnico solvente compuesto, entre otros, por el experimentado fotógrafo Eloy Mella -responsable de la magnífica fotografía en Eastmancolor y formato panorámico-, y el jefe de producción Luis Lasala, que tenía en su haber películas como *El lazarrillo de Tormes* (César F. Ardavín, 1959) y *El coloso de Rodas* (Sergio Leone, 1961). La banda sonora, donde se conjuga la música procedente de la zarzuela *La Parranda* del Maestro Alonso, con otra original basada en la rica tradición folclórica de la región - uno de los logros indiscutibles de esta película- es encar-

¹ Este estudio se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación I+D+i “Cine y televisión en España en la era digital (2008-2022): nuevos agentes y espacios de intercambio en el panorama audiovisual” (PID2022-140102NB-100) y “De la desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes de la Iglesia Católica. Narración desde la periferia” (PID2020-115154GB-100), financiados por la Agencia Estatal de Investigación de Gobierno de España.

² RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro, *Productores en el cine español*, Madrid, Cátedra/ Filmoteca Española, 2008, p. 144. Realmente sabemos muy poco de esta empresa, activa hasta 1964 y que llegó a producir 4 largometrajes. Su presidente y máximo accionista era natural de Ciudad Real.

gada al ya prestigioso Salvador Ruiz de Luna, que acababa de ganar el Premio Nacional del Sindicato por su trabajo en *El lazavillo de Tormes*. En el equipo actoral, el papel protagonista masculino de Carlos es encarnado por el actor Javier Armet, de cierto éxito en estos años, pero irregular carrera posterior, y el de Blanca, la cantante de ópera que retorna a su ciudad natal, por una jovencísima y casi desconocida Mary Paz Pondal, actriz que había cosechado cierta notoriedad en la premiada *El lazavillo de Tormes*, pero que asumía por primera vez un papel protagonista. Arro- pando al dúo principal, dos actores de larga trayectoria y éxito popular, como eran Alfredo Mayo y Antonio Casal, y toda una galería de secundarios, algunos hoy olvidados, como Barta Barri -que hace de representante alemán de la cantante- o Antonia Mas -su secretaria de marcado acento francés-, y otros más reconocidos hoy en día que casi comenzaban su carrera cinematográfica en esta película, como Paco Merino, Roberto Camardiel, Mari Paz Ballesteros o Luis Marín.

Murcia, plató de cine

La productora *Films Horizonte* solicita el permiso de rodaje el 9 de diciembre de 1961, con un coste estimado en 6.754.590 pesetas; permiso que no le es concedido hasta el 11 de enero de 1962, cuando la filmación ya había comenzado, pues como se especifica en el expediente administrativo del film, la sociedad productora no estaba inscrita en el Registro Oficial de Productoras Cinematográficas, como marcaba la ley, y debió solventar esta cuestión³. El detallado plan de trabajo presentado a la Administración contemplaba 42 días de rodaje, 5 en interiores y 37 en exteriores, todos ellos en Murcia, Alcantarilla y Mar Menor. En el primer informe de los censores, realizado sobre guion y proyecto, solo pusieron un pequeño reparo,

³ Notificación del Instituto Nacional de Cine (INC) al productor de 15 de diciembre de 1961. En el Archivo General de la Administración del Estado de Alcalá de Henares (AGA), se conservan los expedientes relacionados con el filme, tanto el preceptivo para solicitar el permiso de rodaje, que contiene una primera valoración de los censores a partir del guion presentado y el plan económico de rodaje, como los efectuados para la concesión de la licencia de exhibición y calificación administrativa, y los derivados de los pleitos y reclamaciones interpuestos por la productora tras la concesión de calificación para mayores de 16 años y la valoración económica de la película. Ver expediente AGA 36/04838. Ex 217-61, AGA 36/03902. Ex 34657 y AGA 36/03906. EX 24784.



Silvio F. Balbuena y Manuel Caño, directores de la película, en pleno rodaje.

“Tan solo la escena en la alcoba de Blanca que se finge enferma para atraer a Carlos resulta atrevida y censurable, tal y como se desarrolla en la página 108”⁴.

Así pues, al concederle el permiso de rodaje se informa en su primera página:

“Para evitar ulteriores inconvenientes de censura, se advierte al Productor solicitante que deberá suprimir o modificar satisfactoriamente la escena en la alcoba de Blanca cuando se finge enferma para atraer a Carlos”.

A tenor del resultado final presente en la película, los realizadores tuvieron muy en cuenta esta advertencia pues la secuencia filmada presenta un tratamiento tan recatado y lleno de pundonor, casi monjil, que la alejan del objetivo inicial pretendido por sus guionistas de crear un ambiente de cierto erotismo. Y a pesar de las dudas manifestadas por casi todos los censores sobre la calidad del guion, el proyecto es aprobado el 11 de enero de 1962, cuando ya la ciudad de Murcia se había convertido en un gran plató de rodaje⁵.

4 AGA 36/04838. Ex 217-61 Informe sobre guion de 8 enero 1962.

5 Ibidem.

La ciudadanía asistió, entre curiosa y participativa, a esta experiencia cinematográfica que supo incorporar espacios y lugares muy reconocidos de la ciudad y locales emblemáticos como el Teatro Romea, El Real Casino, la antigua cafetería Drexco, el hotel Rincón de Pepe o el desaparecido Club Remo. De todo ello y de su repercusión en la prensa, así como de la utilización de imágenes reales filmadas durante las *Fiestas de Primavera* de 1961, se incluyen estudios concretos en este libro que profundizan en cada uno de estos aspectos. Como sucede también con la importante banda sonora del film, al que se dedica el último bloque de esta publicación.

El rodaje en Murcia y sus alrededores y en el Mar Menor no presentó más incidencias conocidas que las generadas por las inclemencias del tiempo, pues ese diciembre de 1961 y enero de 1962 resultaron especialmente fríos y húmedos, y los actores debieron sufrirlo durante la filmación en las plazas y calles de Murcia, especialmente en el rodaje nocturno de la representación de *La Parranda*, en los jardines de la Glorieta de España, ante un público, este sí, andaba bien pertrechado con ropajes de invierno -como se puede apreciar en varias secuencias de la película-, cuando se supone que es eterna primavera en la ciudad.

De lo que no hay dudas es de la respuesta murciana, tanto de instituciones como de particulares, durante el rodaje y posterior estreno en primicia nacional. A la abundante información recogida en la prensa esos días, podemos añadir variados testimonios orales de destacadas personalidades de la ciudad, entonces niños o jóvenes⁶, que participaron como extras en diversas secuencias del film. Aunque lo más llamativo y comentado tras el estreno de la película resultó ser la presencia de conocidísimas personalidades de la vida ciudadana, haciendo de sí mismos, como es el caso de los fotógrafos Juan López y Tomás Lorente, los periodistas Elías Ros de *Radio Murcia* y Francisco Capote de *La Verdad*, o el corpulento dueño de la cafetería Drexco Francisco Vivancos, que aparece

⁶ Durante el proceso de investigación de este proyecto se consultó, entre otros, al catedrático de Teatro de la Universidad César Oliva; al escritor, cineasta y responsable inicial del Archivo de nuestra Filmoteca, Juan Bautista Sanz y al comerciante histórico de la afamada *Fonda Negra*, Jesús Sánchez Blaya, que corroboraron esta información. Ver OLIVA, César, "Murcia en el cine", *La Verdad*, 6 de noviembre de 1996, p. 51.



El rodaje se realizó en diciembre de 1961 y enero de 1962 que fueron especialmente fríos y húmedos. En el rodaje nocturno de *La Parranda*, en los jardines de la Glorieta de España se ve al público abrigado con ropa de invierno.

jugando al dominó con los protagonistas masculinos del film en el descansillo de las escaleras del Casino. A la contribución en infraestructuras, localizaciones, permiso de rodaje en plazas, calles o interiores y otros aspectos de producción, hay que añadir la valiosa aportación artística y musical que prestaron los coros y danzas, y las rondallas que felizmente aparecen en la película, responsable en buena parte de la autenticidad que transmiten estas secuencias.

Estreno en Murcia y calificación administrativa de *Siempre en mi recuerdo*

Aunque a finales de enero, todavía durante el rodaje de la película en las calles de Murcia, se anuncia su estreno para marzo en el Cine Rex, el local más selecto de la ciudad, finalmente su presentación al público tiene lugar en el cine Coy, otro importante local de la Empresa Iniesta ubicado en la nueva Gran Vía, el 7 de mayo de 1962.

Pero para poder estrenar, antes debían obtener la licencia de exhibición, con la calificación para el público y el temido informe de censura y valoración del presupuesto, cuestiones de gran interés que conllevaban

notables repercusiones económicas en subvenciones y ayudas posteriores. De esta forma, el 14 de abril de 1962 se solicita un permiso provisional, aun careciendo de los informes administrativos pertinentes, para así poder atender los compromisos adquiridos para la presentación en Murcia del filme, previsto en fecha inminente. Finalmente, la licencia le es concedida con carácter provisional el 17 de ese mismo mes y el estreno, en primicia nacional, tiene lugar en el Cine Coy el 7 de mayo de 1962. La copia exhibida había sido procesada en los laboratorios Madrid Films, empresa responsable de las sucesivas copias que se hicieron del negativo original, que inicialmente en las 4 primeras copias tenía un metraje de 2.944 mts⁷. En las siguientes semanas, la cinta continuó proyectándose en diversos locales de la ciudad, como el Cinema Iniesta, la Terraza de dicho cine y el Gran Vía, situado en la barriada de Santa María de Gracia ya en septiembre de este mismo año. Posteriormente hay noticias de su reestreno en programa doble en el Cine Popular el 23 de diciembre de 1966⁸.

La posterior trayectoria comercial de la cinta, muy irregular en España y con un poco de mayor éxito en Latinoamérica, se vio condicionada, sin duda, por la inesperada calificación que otorgó la Administración en su preceptiva y definitiva licencia de exhibición, comunicada al productor el 19 de julio de 1962, donde era “Autorizada únicamente para mayores de 16 años”⁹, con categoría de Segunda A y un coste estimado por el Instituto Español de Cine de 3.810.000 pesetas, cantidad muy inferior a la presentada por la productora de 6.750.836 ptas., lo que suponía de facto una reducción de la ayuda (15%) que le concedía el Ministerio. Sobre esta cuestión, la diferencia entre presupuesto presentado por el productor y valoración estimada por la Administración, dispone-

7 AGA 36/04838, EX 217-61. Ya en esta fecha de abril, los laboratorios Madrid Films habían entregado las dos primeras copias, la 1 y la 2, con un metraje de 2.944 mts., y un coste de 27.673 ptas., cada una. Posteriormente, el 14 de julio sirvieron a la productora otras dos nuevas copias, las 3 y la 4, de igual metraje y presupuesto. El Capítulo VII y VIII del presupuesto presentado a la Administración, ya concluido el filme, recoge todos los gastos de negativo, positivo, revelado y positivado, valorado en 974.273 ptas uno y 157.818 ptas el otro. Ambos capítulos fueron rebajados por el INC (Instituto Nacional de Cine) quedando en 594.367 ptas el capítulo VII y 84.558 ptas., el capítulo VIII.

8 *Linea*, 22-9-63

9 AGA 36/03902. EX 24657

1962

20-1-62	Siempre en mi recuerdo	36400 ptas
10-2-62	El Estudiante Inevitable	65000 ptas
3-3-62	La abeja del gato	30000 ptas
7-5-62	Historia de un hombre	10000 ptas
14-4-62	Los 4 espartanos	50000 ptas
28-7-62	El Sheriff	36000 ptas
21-8-62	Siempre en mi recuerdo	47000 ptas
30-10-62	Perseo y Medusa	175000 ptas
12-11-62	Historia de un hombre	53000 ptas
Total		502400 ptas

Manuscrito de contabilidad del año 1962 del fotógrafo Eloy Mella.

mos de un documento que arroja cierta luz sobre el funcionamiento y las prácticas desarrolladas por los productores en su intento de obtener el máximo beneficio económico. Según la documentación que recogen los expedientes del AGA, el fotógrafo Eloy Mella percibió la cantidad de 120.000 pesetas de la productora, cantidad que es rebajada en el informe del Instituto de Cine a 99.000 ptas. Según la documentación conservada por la familia, en realidad cobró la suma total de 83.400 pesetas, en dos pagos realizados el 20/1/1962 (de 36.400 ptas.) y el 21/8/1962 (de 47.000 ptas.), cantidad más próxima a la calculada por la administración que la requerida por el productor¹⁰.

Esta decisión doble, la autorización para mayores de 16 años y la rebaja en el coste de 3 millones de pesetas, fue objeto de múltiples recursos ante la Dirección General de Cine, siempre desestimados por dicho organismo estatal¹¹. En fecha tan tardía como es el 17 de junio

¹⁰ Información facilitada por su nieto el también fotógrafo Pepe Castro, obtenida de los carnet y libretas de contabilidad que guarda de su abuelo, que reproducimos en este trabajo por cortesía suya. Ver también AGA 36/03906. EX24784.

¹¹ AGA 36/03902. EX 24657. Un dossier completo fechado el 22 de febrero de 1963 da cum-

de 1964 se comunica a la productora el rechazo del contencioso-administrativo interpuesto ante la administración, desestimando la súplica de la demanda. El motivo siempre aludido para dar esa calificación era de “*Insuficiente interés*”. Como podemos comprobar en los informes realizados por los miembros de esta comisión una vez visionado el filme, su valoración fue bastante negativa, con calificativos muy duros salvo en lo concerniente a la fotografía, los aspectos musicales y la escenificación de la zarzuela *La Parranda* en el desarrollo argumental de la película. Y mientras los más discretos afirmaban: “Película basada en la zarzuela *La Parranda* cuyos cuadros es lo único aprovechable que tiene” o “No ofrece reparos para la censura. Lo mejor los números musicales de *La Parranda*”, otros menos benevolentes afirmaban:

“Interpretación de malos aficionados y de actores peores que los aficionados. El guion y el diálogo acusan alarmante atraso mental y la única atenuante que podría tener la película, los exteriores, se frustran porque la cámara no toma un solo paisaje como Dios manda a pesar de que va y viene al Mar Menor, paraje poco conocido por los españoles. Lo único tolerable, algunos números musicales de *La Parranda*”.

Tampoco se queda corto este otro censor al afirmar:

“La película es muy mala. Las situaciones cómicas no están logradas debido a la falta de comicidad de los intérpretes que son igualmente malos. La salva únicamente algunos números de la zarzuela *La Parranda* que están bien reportados y la fotografía Eastmancolor en pantalla panorámica”¹².

Dos fueron las empresas encargadas de su distribución con las que se llegaron a firmar acuerdos. El 19 de abril de 1962 se concede una licencia de exhibición provisional para el estreno en Murcia, con una duración de 2.832 metros a nombre de CINESTAR, empresa nacional con delegación en Murcia que en diciembre de ese año aún mantenía licencia para la zona levante de la península, precisamente el territorio donde más se exhibió la película. La otra distribuidora con la que llegaron a

plida cuenta de todo el proceso seguido por la película en su relación con la Administración, incluyendo 9 anexos que pormenorizan todos los detalles.

¹² Ibidem



La película contó con la presencia de conocidísimas personalidades de la ciudad, haciendo de sí mismos, como los fotógrafos Tomás Lorente (1i), Juan López (2i), los periodistas Elías Ros de *Radio Murcia* (4i) y Francisco Capote de *La Verdad* (2d).

acuerdos, aunque desconocemos los resultados, fue TUSISA FILMS, que solicitó su pertinente licencia de exhibición el 14 de agosto de este mismo año, permiso concedido el 10 de octubre. Los testimonios recogidos de personas coetáneas confirman la escasa difusión nacional, salvo en la zona de levante, alcanzada por la película tras su estreno murciano¹³.

La duración de las copias y las imágenes desaparecidas de la *Semana Santa* murciana

Uno de los temas que ha suscitado ciertas dudas, desde que el equipo de investigación pudo visionar la copia ya recuperada, es el referente al rodaje de diversas escenas de la Semana Santa murciana que originalmente aparecían en la trama argumental de la película. En la crítica del

¹³ Los contratos con las distribuidoras figuran en los expedientes citados del AGA. En entrevista realizada a la protagonista Mary Paz Pondal, confirma la escasa distribución que alcanzó el filme, solo visto en el Levante español y algunos países de Latinoamérica como Venezuela. Tema que también es comentado por Roberto Camardiel en una posterior visita a Murcia.

filme publicada en la *Hoja del Lunes* tras su estreno en el cine Coy se afirma “el paupérrimo aprovechamiento de la procesión de los Salzillos”¹⁴, lo que evidencia que en ese primer pase y en estas primeras copias si figuraban estas imágenes, de las que también tenemos algún testimonio fotográfico del rodaje. Sin embargo, el negativo conservado en el CCR de Filmoteca Española, cuyo metraje es de 2.604 metros, no incluye dichas secuencias ni se menciona la Semana Santa murciana.

Nuevamente los expedientes de la Administración arrojan un poco de luz sobre esta cuestión.

Hay constancia documental a través de las facturas presentadas por el laboratorio *Madrid Films*, del tiraje de varias tandas de copias en fecha diferente y con duración también distinta. Las 4 primeras, realizadas en abril y julio de 1963, antes de que el informe de censura fuese comunicado al productor, constan de 9 rollos y 2.944 metros, sin embargo, el permiso de exhibición provisional concedido para el estreno de la película en abril de 1962 solo autorizaba una copia con 2.832 metros. Posteriormente, el 4 de octubre, ya con la calificación de 2A otorgada y la reducción en tres millones de pesetas del coste establecido inicialmente por la productora, *Madrid Films* entregó otras 13 copias, de la 5 a la 17, con 9 rollos cada una y una longitud de 2.606 metros. Todo apunta a un recorte en la duración de la película tras su estreno en la capital del Segura, cuando se decidió suprimir unos 8 minutos aproximadamente de la duración y metraje inicial de las primeras 4 copias. No es arriesgado pensar que, tras una crítica negativa en la prensa y una calificación de segunda por la Administración, se optase por aligerar la película, con el claro propósito de mejorar los resultados y lograr otra calificación superior.

Los títulos de crédito

Para finalizar, solo un apunte sobre los inicios de *Siempre en mi recuerdo*. La película comienza con unos estupendos títulos de crédito sobre unas bellas ilustraciones de inspiración popular que, a modo de friso corrido y con motivos festeros murcianos, se suceden mientras suena la

14 “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1962, p. 8.



El dicharachero periodista de *La Verdad* Martínez (Francisco Merino) en su vespa, al final del paseo de Alfonso X. Se ven los primeros edificios de la Rotonda o Plaza Circular. 1962.

música orquestal de Salvador Ruiz de Luna, compositor de la brillante banda sonora del film. Desconocemos con certeza su autor, pero todo apunta al trabajo de los Estudios Moro¹⁵ auténticos maestros de este arte y los únicos capaces de tener personal experto y una cámara ACME o OXSEBERRY que rindiera esos magníficos resultados. Esta empresa emblemática fundada por José Luís y Santiago Moro es la responsable de la denominada “segunda edad de oro de la animación en España”, gracias a sus técnicas innovadoras y su aplicación en anuncios para el cine y la televisión de los años 60 del siglo XX. Las condiciones físicas que presenta esta secuencia inicial, con su fijeza de ventanilla, foco extremo y saturación de colores, tiene el sello autoral de los hermanos Moro¹⁶.

15 Galardonados con 3 Palmas de Oro en Cannes, 2 Copas en Venecia y más de cien premios internacionales de publicidad. Por sus estudios pasaron la famosa calabaza Ruperta, la inolvidable Familia Telerín quienes enviaban a los niños a dormir, etc. FERNANDEZ, Lluís, *El anuncio de la modernidad (1955-1970): los míticos Estudios Moro*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2012; CANDEL CRESPO, José María, *Historia del dibujo animado español*, Murcia, Filmoteca Regional de Murcia, 1993, pp. 78-87; MANZANERA, María, *Cine de animación en España: largometrajes 1945 - 1985*. Murcia: Univ., Secretariado de Publicaciones, 1992.

16 Juan José Mendy, de Laboratorios Iskra, responsable de la digitalización de la película a partir del negativo nitrato original conservado en el Centro de Conservación y Recuperación de Filmoteca Española, y perfecto conocedor de las posibilidades cinematográficas de los equipos y

Dichos títulos de crédito fueron valorados por la productora en 23.700 pesetas, aunque en el informe emitido por la Administración Cinematográfica tras su pase por la comisión de valoración y censura, esta cantidad fue rebajada a 3.750 pesetas¹⁷.

Valor patrimonial de *Siempre en mi recuerdo*

Tras la consulta a las numerosas fuentes conservadas, no tenemos certezas o evidencias documentales que aclaren por qué se rodó este film en Murcia y, sobre todo, el motivo de centrar su guion en la Región y sus fiestas más representativas. Y la valoración negativa emitida por los censores del momento, al considerar la película de “Insuficiente interés” resulta, 60 años después de su rodaje, un juicio excesivamente condicionado por un ideario fílmico atento solo a la propia ortodoxia del lenguaje cinematográfico. Sin embargo, las poderosas secuencias de una ciudad en transformación, la inclusión de imágenes documentales de los principales festejos, la rica banda sonora o el testimonio humano que nos lega, entre otros aspectos, otorgan a *Siempre en mi recuerdo* un valor patrimonial de primer nivel, regalo audiovisual sobre nuestro pasado inmediato, recuperado en 2024 por la Filmoteca Regional de Murcia con motivo del XX aniversario de su creación.

estudios existentes en España en estos años, atribuye la paternidad de estos rótulos, sin lugar a dudas, a los Estudios Moro.

¹⁷ AGA 36/03906. EX24784.

Realidad y ficción en *Siempre en mi recuerdo: la Fiestas de Primavera de Murcia* como telón de fondo¹

José Javier Aliaga Cárceles

Universidad de Murcia

Las Fiestas de Primavera de Murcia, desde sus orígenes a mediados del siglo XIX con el Bando de la Huerta y el Entierro de la Sardina, a las que se sumaría la Batalla de las Flores a finales de dicha centuria, constituyen un ingrediente esencial de ese cóctel que conforma el concepto de la identidad murciana². Desde esta perspectiva, eso que conocemos como imagen de Murcia no es otra cosa que el conjunto de marcadores que representa y hace reconocible en el imaginario colectivo una serie de rasgos genuinos y diferenciales propios de este territorio. Fue durante el ochocientos, cuando la huerta, el río Segura, los principales monumentos de la ciudad, los tipos populares, el folclore y las tradiciones contribuyeron a ir modelando la personalidad identitaria de la ciudad a partir de ese color local que tanto fascinó a viajeros, escritores, artistas y fotógrafos³.

¹ Este estudio se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación I+D+i “Cine y televisión en España en la era digital (2008-2022): nuevos agentes y espacios de intercambio en el panorama audiovisual” (PID2022-140102NB-100) y “De la desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes de la Iglesia Católica. Narración desde la periferia” (PID2020-115154GB-100), financiados por la Agencia Estatal de Investigación de Gobierno de España.

² Sobre la historia de estas fiestas desde sus orígenes hasta el primer tercio del siglo XX, véase: PÉREZ CRESPO, Antonio, *El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el siglo XIX. Tomo I: Desde 1851 a 1879. Una investigación sobre el origen y evolución de las mascaradas murcianas*, Murcia, Amigos de Mursiya, 2001; *El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el siglo XIX. Tomo II: Desde 1879 -Riada de Sta. Teresa- hasta 1899 en que reaparece el Entierro de la Sardina y desfila por primera vez en Murcia la Batalla de las Flores*, Murcia, Antonio Pérez Crespo, 2000; *El Entierro de la Sardina, Bando de la Huerta, Batalla de Flores, Coso Blanco y Coso Iris, en el primer tercio del siglo XX. Tomo III: Desde 1900 a 1929*, Murcia, Amigos de Mursiya, 2003.

³ Véase: TORRES-FONTES SUÁREZ, Cristina, *Viajes de extranjeros por el reino de Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1996 y LÓPEZ CASTILLO, José Miguel, *Murcia en el imaginario de la nación española de la Restauración: la construcción de una identidad local y regional*, tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2023.

A lo largo del siglo XX, el cine no fue ajeno a las referencias de la cultura visual y literaria forjada en la centuria anterior, sino que, además, contribuyó de forma decisiva a consolidar esa representación basada en la explotación de los tópicos y estereotipos. En este sentido, *Siempre en mi recuerdo* es un claro ejemplo. El argumento de la película arranca en las vísperas de las Fiestas de Primavera y alcanza su punto culminante en la noche del Entierro de la Sardina. De hecho, el regreso de Blanca Solís a su patria coincide con el momento en el que una compañía teatral está buscando a la protagonista de la función benéfica que ha de interpretar la zarzuela *La Parranda*, cuyo estreno viene a ser el broche final a la quema de la Sardina, acompañada del célebre castillo de fuegos artificiales. Bajo este pretexto, la película se vale de ese ambiente festivo que tiene lugar tras la Semana Santa para ofrecer un retrato de Murcia cargado de referentes identitarios. Es más, se rodaron, incluso, escenas relacionadas con la procesión de la Confradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en la mañana de Viernes Santo, conocida popularmente como la de los “Salzillos”. Pese a que en la copia de la película recuperada no aparecen dichas escenas, se conserva una fotografía que muestra a Mary Paz Pondal vestida de Manola, junto a Antonia Mas, en el mirador de uno de los edificios de la plaza del Cardenal Belluga, durante el rodaje.

Además, tras su estreno, uno de los críticos se lamentaba del “pau-pérrimo aprovechamiento de la procesión de los Salzillos”⁴, lo que evidencia que esas imágenes formaron parte de algunas de las copias de la cinta, que como hemos visto fue recortada en metraje en varias ocasiones, llevando a la eliminación de dichas escenas. No obstante, más allá del tratamiento que recibiese el Viernes Santo murciano, resulta significativo que se optase por prestarle atención dentro del marco temporal en el que transcurre el argumento de la película, sobre todo, si tenemos en cuenta que esta procesión fue uno de los principales atractivos que llevó a los equipos cinematográficos desde las primeras décadas del siglo XX a trasladarse a la capital del Segura para filmar sus pasos⁵.

4 “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1962, p. 8

5 En 2018, apareció en Filmoteca Española un rollo, atribuido al pionero del cine español, Fructuoso Gelabert, por el manuscrito que hay en la cola del inicio de la película donde se puede leer: “Procesión. Fructuoso Gelabert”, -cuya cronología aún no ha sido clarificada, pero posiblemente



Fotografía del rodaje de *Siempre en mi recuerdo* en la plaza del Cardenal Belluga.

Junto a la Semana Santa, otro de los atractivos a filmar en la ciudad de Murcia fueron las Fiestas de Primavera. Al respecto, unas de las producciones cinematográficas más significativas y de naturaleza variada son las que se gestaron en el seno de las Misiones Pedagógicas con los títulos *Semana Santa en Lorca y Cartagena*, *Semana Santa en Murcia* y *Fiestas de Primavera en Murcia*. Se trata de películas de no ficción fruto de una colaboración colectiva en la que habrían participado Rafael Gil, Gonzalo Menéndez Pidal, Cecilio Paniagua y José Val del Omar, cuya cronología se situaría en 1935 para todos los casos, salvo *Semana Santa en Lorca*, rodada en 1934⁶. La última de las citadas está dedicada a las tres manifestaciones más singulares de estas fiestas murcianas: el Bando de la Huerta, la Batalla de las Flores y el Entierro de la Sardina, en orden cronológico en que se realizaba, y aún se siguen haciendo. Sin embargo, es a finales de esta década, cuando en el verano de 1939, se rueda una de las primeras películas de ficción en España tras la Guerra Civil, la *opera prima* de Ramón Quadreny, *La alegría de la huerta*, que pone su acento en las tradiciones y costumbres murcianas. Además de mostrar estampas urbanas y ofrecer un retrato de la huerta, se vale de un acontecimiento real, como es la Romería de la Virgen de la Fuensanta para ambientar la ficción narrativa, de una forma muy similar a cómo se hará dos décadas más tarde en *Siempre en mi recuerdo*.

De resultas de lo expuesto, en los años los treinta quedan configuradas, dentro del ámbito cinematográfico y en el marco de las producciones dedicadas a Murcia, esas constantes identitarias que serán recurrentes en el cine de las décadas sucesivas, y muy especialmente en el

se trate de una filmación realizada en la década de los años diez-, que recoge imágenes de los pasos de Salzillo: La Cena, La Oración del Huerto y El Prendimiento, desfilando en la mañana del Viernes Santo por la plaza del Crédito Público. Estas imágenes fueron proyectadas en las sesiones de Projectem el Passat organizadas en la Filmoteca de Catalunya del 28 al 29 de octubre de 2019. Véase ALIAGA CÁRCELES, José Javier, "NO-DO como afianzador de identidades culturales locales: la imagen del legado artístico y monumental murciano en la cinematografía oficial franquista", *Human Review*, vol. 16, nº 2, 2022, pp. 1-21.

6 CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás, "Fiestas cristianas / Fiestas paganas (1934-2003): Las misiones pedagógicas de Val del Omar", *Flores en la sombra*, 2021, pp. 1-4; CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás y DURANTE ASENSIO, Isabel, "Los documentales de la Región de Murcia y las Misiones Pedagógicas", en AA. VV., *Val del Omar y las Misiones Pedagógicas*, Madrid, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia/Residencia de Estudiantes, 2003.



Fotografía del rodaje de *Siempre en mi recuerdo* en la Glorieta de España.

NO-DO, que dedicó buena de los reportajes del noticiario sobre Murcia a sus Fiestas de Primavera, entre los años cuarenta y los setenta⁷.

Realidad y ficción: el origen de las imágenes

El 18 de diciembre de 1961 comenzó el rodaje de las primeras escenas de *Siempre en mi recuerdo*. Ante este acontecimiento, el periodista Francisco Capote ya advertía en las páginas de *La Verdad* que “en ella se desarrolla la acción, en el tiempo jubiloso y alegre de sus fiestas de primavera. Aunque como el cine es el cine y en él toda antilógica de tiempo y espacio está permitida, para la primavera faltan unos meses...”⁸. Sin embargo, lejos de esperar a la primavera de 1962, y ante la imposibili-

⁷ DURANTE ASENSIO, Isabel, *Retóricas de la nostalgia. Imagen, propaganda e identidad. Los reportajes y documentales del NO-DO en la Región de Murcia*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.

⁸ CAPOTE, Francisco, “Los periodistas actuaron de ‘extras’ haciendo de periodistas”, *La Verdad*, 19 de diciembre de 1961, p. 12

dad de rodar las Fiestas de Primavera en diciembre, la productora, que ya lo había previsto, en abril de 1961 envió a un equipo para filmar algunas tomas de las fiestas: “desde abril en plena primavera, la película tiene ya rodadas las escenas de “fiestas” con los desfiles del Bando de la Huerta, Batalla de Flores y Entierro de la Sardina”⁹. Además de contar con este material de rodaje, también Film Horizonte consideró la compra de secuencias documentales del Bando de la Huerta y del Entierro de la Sardina, con un presupuesto estimado de 115.000 pesetas, por parte de la productora, y de 30.000 pesetas, por el Instituto Nacional de Cinematografía¹⁰.

Por otro lado, el plan de rodaje iniciado en diciembre, que continuaría en enero tras su suspensión unos días con motivo de las fiestas navideñas, también contempló la filmación de escenas ambientadas en el Bando de la Huerta y en el Entierro de la Sardina, pero, en este caso, con la participación de todo el elenco. Para ello, se hizo necesaria una puesta en escena, dotada de vestuario, atrezzo, y decorados propios de las celebraciones primaverales, que resultase lo más verosímil posible a los ojos del espectador.

Los títulos de crédito recogen varios responsables de vestuario. Así, al nombre de Manuela García, acreditada como sastra, se suman las empresas Peris y Artesanía León. Por lo que respecta al atrezzo, aparece acreditada la empresa Vázquez, cuyos orígenes se remontan a finales del siglo XIX, cuando Federico Vázquez, abuelo del director artístico Luis Vázquez, se dedicaba a una especie de almoneda de muebles. Tras el cambio de siglo pasaría a ofrecer el alquiler de muebles y atrezzo para teatro, y más tarde también para cine. Con el paso de las décadas, la empresa cambió su nombre a Vázquez Hermanos¹¹.

En lo que se refiere a la dirección artística de la película, en un principio, se pensó en el nombre de Eduardo Torre de la Fuente para estar al frente de la misma, tal como consta en la relación de los componentes del equipo técnico en presupuesto previo de la película para la solici-

⁹ Ibidem.

¹⁰ AGA 36/03902 EX 24657

¹¹ GOROSTIZA, Jorge, *Directores artísticos del cine español*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1997, p. 159.



El dueño de la cafetería Drexco, Francisco Vivancos, departiendo con Javier Armet, Antonia Mas y Mary Paz Pondal en un almacén de tejidos.

tud de los permisos de rodaje¹². Sin embargo, finalmente se encomendó dicha tarea a Juan León Jiménez, diplomado por el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), y al pintor y carrocerista murciano Carlos Gómez Cano. Concretamente, este último fue el responsable de la construcción de los decorados del escenario destinado a la representación de *La Parranda*¹³. Estos se levantaron en la Glorieta de España, en el lugar donde se encuentra emplazada la estatua del cardenal Belluga, que realizó el escultor Juan González Moreno y cuya instalación en dicho espacio tuvo lugar en 1958. El diseño escenográfico evoca una barraca, esa construcción tradicional de las huertas del Levante, que aparece rematada por un molino de viento, que, pese a ser un elemento identitario propio del Campo de Cartagena, es incorporado para cubrir la escultura sedente del cardenal Belluga de 2,60 metros de altura.

¹² AGA 36/04838 EX 217-61

¹³ CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás y CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco, *Murcianos en el cine*, Murcia, Cajamurcia, 1990, pp. 146-147.

Imágenes reales y ficticias: el Bando de la Huerta

El Bando de la Huerta se convierte en protagonista durante la secuencia en la que Carlos se traslada a la casa de Blanca, a petición de su representante Dominique, quien finge que la artista está enferma con el claro propósito de que ambos se encuentren. En poco más de un minuto de duración se van concatenando imágenes reales del Bando de la Huerta de 1961 con otras de ficción rodadas entre diciembre de 1961 y enero de 1962.

Si recurrimos a la prensa del momento, sabemos que la celebración del desfile ese año tuvo lugar el lunes 3 de abril e inició su recorrido por la tarde con el siguiente itinerario:

Partió de la Gran Vía de Alfonso el Sabio a las cinco y media de la tarde, recorrió las plazas y calles de Santo Domingo, Trapería, Hernández Amores, Barrionuevo, Cetina, Saurín, Andrés Baquero, Pinares, San Cristóbal, Platería, Gran Vía de José Antonio, Conde del Valle de San Juan, Cardenal Belluga, Apóstoles, Pintor Villacis, Ceballos, Teniente Flomesta, Glorieta, Martínez Tornel, Canalejas, Calvo Sotelo, Alameda de Colón, Princesa y Proclamación¹⁴.

Las imágenes de la secuencia de *Siempre en mi recuerdo* fueron tomadas desde cuatro enclaves: la plaza Hernández Amores, la calle Trapería, la calle santa Clara y la plaza de Santo Domingo. Junto a ello, si tenemos en cuenta que diferentes diarios, como *La Verdad* o *Línea*, recogieron el orden que la comisión estipuló para el cortejo, sabemos que a la cabeza del desfile se situaron los heraldos huertanos y el estandarte del Bando, acompañados de comparsas de gigantes y cabezudos, a los que siguieron el estandarte del perráneo y la carroza, con la que se abre la secuencia¹⁵. Así, una panorámica diagonal da paso a la llegada de esta carroza a la plaza Hernández Amores, procedente de la calle Trapería. A continuación, se yuxtaponen diferentes imágenes del desfile, cuyo montaje no guarda relación con el orden que siguió el cortejo. Por ejemplo, el plano que va a continuación, tomado en picado desde la calle Trapería frente a la casa-palacio de los Pagán, recoge las rondallas y grupos de baile de Espinardo que preceden

¹⁴ “Desfiló con gran brillantez el típico Bando de la Huerta”, *Línea*, 4 de abril de 1961, p. 4.

¹⁵ “Mañana desfilará el Bando de la Huerta”, *Línea*, 2 de abril de 1961, p. 5.



Fotograma de *Siempre en mi recuerdo* en el que el Bando de la Huerta entra en la plaza de Hernández Amores procedente de la calle Trapería.

la carroza “Jarrón huertano”, que fue la penúltima en desfilarse. Más adelante, se recoge un plano de esta misma carroza, pero tomado desde la plaza Hernández Amores, al que sigue otro de unas huertanas en otra carroza a su paso por la fachada principal de la casa-palacio de los Pagán y, de nuevo, otro plano de la primera carroza, la del perráneo, también tomado desde la plaza Hernández Amores. Es decir, el montaje de las imágenes escapa de toda lógica con la realidad.

Un elemento que sirve para dotar de cohesión a las imágenes de la secuencia, tanto las reales como las ficticias, es el Seat 600 de Carlos, el cual, se supone, se dirige a casa de Blanca. De este modo, entre esas imágenes reales del desfile a las ya que hemos hecho referencia, se intercalan otras que muestran el vehículo circulando. Pero, ¿cuándo fueron rodadas las imágenes con el Seat 600? La primera aparición del vehículo en la secuencia tiene lugar tras el plano de rondallas y grupos de baile de Espinardo. Una panorámica horizontal de derecha a izquierda tomada en la calle santa Clara, frente al colegio Cierva Peñafiel, muestra el coche circulando por detrás de la muchedumbre que asiste al desfile mientras una pareja de ancianos baila la malagueña bolera. Resulta especialmente evocador que la cámara centrarse su atención en retratar a esta pareja, ya



Fotograma de *Siempre en mi recuerdo* filmado en la calle Sta Clara, a espaldas del colegio Cierva Peñafiel.

que en las producciones cinematográficas dedicadas a Murcia durante los años treinta fue una constante filmar a una célebre pareja de ancianos de entonces vestidos de huertanos, generalmente bailando, en el marco de las tradiciones y festividades populares. De este modo, la inclusión de esta escena en *Siempre en mi recuerdo* permite hacer un guiño tanto a esos títulos a los que ya nos hemos referido, *Fiestas de Primavera en Murcia* y *La alegría de la huerta*, como a *En los jardines de Murcia* (Max Joly y Marcel Gras, 1936), una producción de ficción francesa, que se trata de una adaptación cinematográfica de la pieza teatral *María del Carmen*, escrita por el dramaturgo español José Feliú y Codina¹⁶. Por otro lado, sabemos con certeza que esta escena fue filmada el 3 de abril de 1961 durante el desfile del Bando de la Huerta y no recreada posteriormente, tal como lo constata el cartel de *Los siete magníficos* (John Sturges, 1960) -que cuelga de la fachada del colegio-, película cuyo estreno tuvo lugar en el cine Coy y que empezó a ser anunciada en la prensa el 30 de marzo¹⁷.

16 CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín, "Murcia en el imaginario fílmico francés: adaptaciones cinematográficas de *María del Carmen* (Feliú y Codina, 1896) en la industria gala: *Aux Jardins de Murcie* (1923 y 1936)", en ALMARCHA NÚÑEZ, María Esther, MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma y SAINZ MAGAÑA, Elena (eds.), *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 303-324.

17 "Cartelera", *Línea*, 30 de marzo de 1961, p. 3.

Fotograma de *Fiestas de Primavera* en el que “la tía Cojota” va en una carroza.



Fotograma de *La alegría de la huerta*, donde se ve bailar a “la tía Cojota”.



Fotograma de *En los Jardines de Murcia*, en la que también se ve bailando a “la tía Cojota”.



Tras este plano, vuelve a hacer su aparición el seiscientos circulando por una calle y por la plaza de Santo Domingo, lugar desde el que también se filmó la imagen que lo muestra tras la multitud que se agolpa para ver desfile y que es la que actúa de bisagra entre la realidad y la ficción. De modo que el plano siguiente es el que recoge a Violeta intentando detener a Carlos, tras salir de su coche, mientras él le comunica que lleva prisa porque tiene que atender a un paciente grave y no puede parar. Estas imágenes fueron filmadas con posterioridad al Bando de la Huerta, entre diciembre de 1961 y enero de 1962. No obstante, para mantener el *raccord* visual, además de incorporarse el coche como elemento de atrezzo, se recurre a extras que portan frutas, como si se de una comparsa se tratara, mientras otros actúan de público.

Imágenes reales y ficticias: el Entierro de la Sardina

El Entierro de la Sardina recibe mayor tratamiento en la película que el Bando de la Huerta, en una secuencia de más de cinco minutos de duración, previa a la del estreno de *La Parranda*. Se inicia dicha secuencia con imágenes de los fuegos artificiales a las que siguen otras de una comparsa de gigantes y cabezudos junto a unos hachoneros desfilando por el pórtico del Martillo del Palacio Episcopal y de unos capirotos sobre los que se recorta la parte trasera de una carroza durante el desfile. Tras estos planos que sirven para contextualizar la festividad, la cámara, desde la calle Trapería capta a unos hachoneros para, seguidamente, acceder a la cafetería Drexco, desde la que, a través de sus cristaleras, se va a contemplar el trasiego del ambiente festivo, mientras transcurre la acción dramática. Desde este mismo instante, ya han aparecido concatenadas las diferentes imágenes que van a articular toda la secuencia, que, al igual que sucedía en el Bando de la Huerta, van a ser tanto reales como ficticias. Es decir: las de los fuegos artificiales, las del desfile en la plaza Martínez Tornel, las del Martillo en el Palacio Episcopal, las de la calle Trapería y las de la cafetería Drexco, desde la que el Entierro de la Sardina representan su telón de fondo.

La celebración del Entierro de la Sardina en 1961 tuvo lugar dos días después del Bando de la Huerta, es decir, el miércoles día 5 de



Javier Amet y Margarita Gil, novios en la ficción, durante el rodaje de una escena del film en las calles de Murcia.

abril. Así aparecía anunciado en el programa de fiestas publicado en el diario *Línea*: “Miércoles, día 5. Por la noche, a las nueve y media, desfile de ‘Entierro de la Sardina’. A las doce y media, en el paseo del Arenal, quema de la sardina y disparo de una colección de fuegos artificiales por el pirotécnico señor Cañete”¹⁸. Dicho desfile recibió críticas muy positivas y fue calificado como “el mejor Entierro de la Sardina de los últimos años”, “tanto por su ordenación como por la variedad de elementos que lo integraban”¹⁹. Al respecto, una de las principales novedades que aportó la cabalgata de 1961 fue la sustitución de los caballos que habían venido tirando las carrozas hasta ese momento por tractores. De hecho, en el último reportaje que NO-DO dedicó al Entierro de la Sardina antes del rodaje de *Siempre en mi recuerdo*, del año 1958, perteneciente al noticiario 798 A del 21 de abril de ese año, se pueden ver aún los caballos tirando de las carrozas.

Todas las escenas reales de la película relativas al desfile se filmaron en la plaza Martínez Tornel, prestando especial atención a las carrozas a

¹⁸ “Programa oficial de los festejos de primavera”, *Línea*, 2 de abril de 1961, p. 5.

¹⁹ “Desfiló el mejor Entierro de la Sardina de los últimos años”, *La Verdad*, 6 de abril de 1961, p. 3.



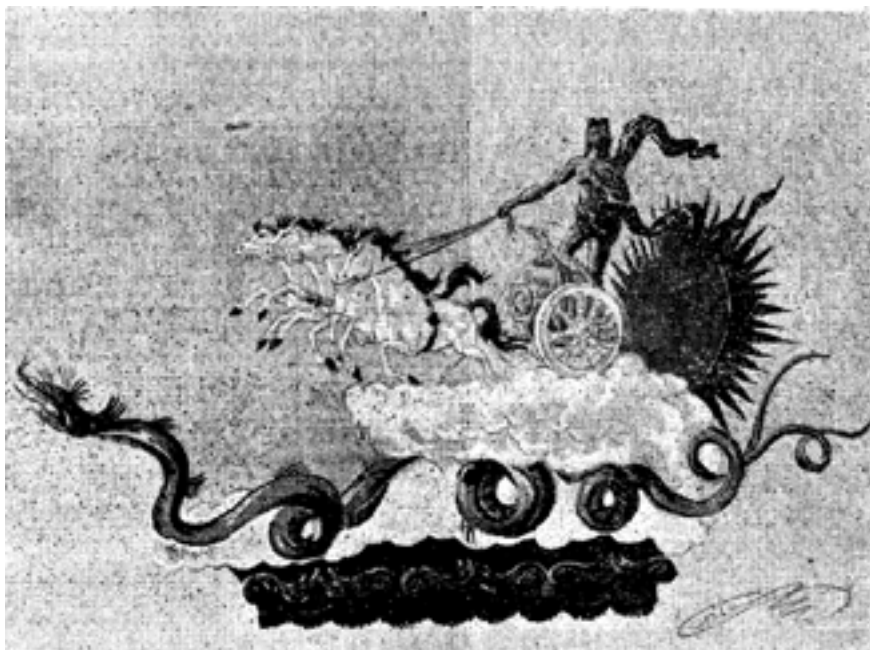
NO-DO 798 A (21 de abril de 1958) con las carrozas del Entierro de la Sardina aún tiradas por caballos.

su paso. Según recoge el diario *La Verdad*, fueron siete las carrozas que desfilaron: carroza de Venus de Pedro Abad Gómez; carroza de Pandora de Carlos Gómez Cano; carroza de Apolo de Antonio González Conte; carroza de Baco de José Saura; carroza de Neptuno de Ángel Martínez y carroza de la Sardina de Nicolás Martínez. De todas ellas, la que mayores elogios recibió “por su grandiosidad y valentía de concepción”²⁰ fue la dedicada al dios Apolo, que reprodujo a la divinidad sobre una cuadriga²¹. Precisamente, esta es de las que recibe mayor tratamiento en la secuencia de la película con planos que la muestran desde diferentes puntos de vista.

Por otro lado, también se filmaron escenas ficticias de dicho desfile con su recreación en la calle Trapería con extras que actuaron de hachoneros. De modo que tanto las escenas filmadas en esta vía como

²⁰ “El mejor Entierro de la Sardina”, *La Verdad*, 6 de abril de 1961, p. 1.

²¹ “¡Ya están aquí las carrozas!”, *La Verdad*, 25 de marzo de 1961, p. 7.



Boceto de la carroza de Apolo realizado por Antonio González Conte.



Fotograma de *Siempre en mi recuerdo* con la carroza de Apolo del Entierro de la Sardina, filmado en 1961.



Fotograma de *Siempre en mi recuerdo*, en recreación del Entierro de la Sardina, en los soportales del Martillo del Palacio Episcopal.

las rodadas en el interior de la cafetería Drexco, desde cuyas cristaleras se ve el desfile, se realizaron entre diciembre de 1961 y enero de 1962. De hecho, si observamos con atención, puede detectarse la decoración lumínica navideña presidiendo la calle.

La escena de la quema de la sardina, que tiene lugar en el pórtico del Martillo del Palacio Episcopal, viene precedida por la de la llegada de una comparsa de gigantes y cabezudos y de hachoneros y las dos escenas de los bailes rituales previos a la quema. Pese a que en el estandarte que porta el cortejo puede leerse: “Junta del Entierro” y el año “1961”, estas imágenes no se corresponden con la quema de la sardina de ese año, sino que recogen una recreación ficticia filmada entre diciembre de 1961 y enero de 1962. Es más, esta escena recibió críticas negativas, como se puede leer en la *Hoja del Lunes*, al referirse al “carnavalesco y absurdo Entierro de la Sardina -que no ha mejorado al auténtico, por malo que sea ya éste-”²². En efecto, por aquel entonces la quema de la sardina tenía lugar tras el desfile, cuando esta era bajada de la carroza y trasladada a las inmediaciones del Puente Viejo para proceder a su quema. De hecho,

²² “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1962, p. 8

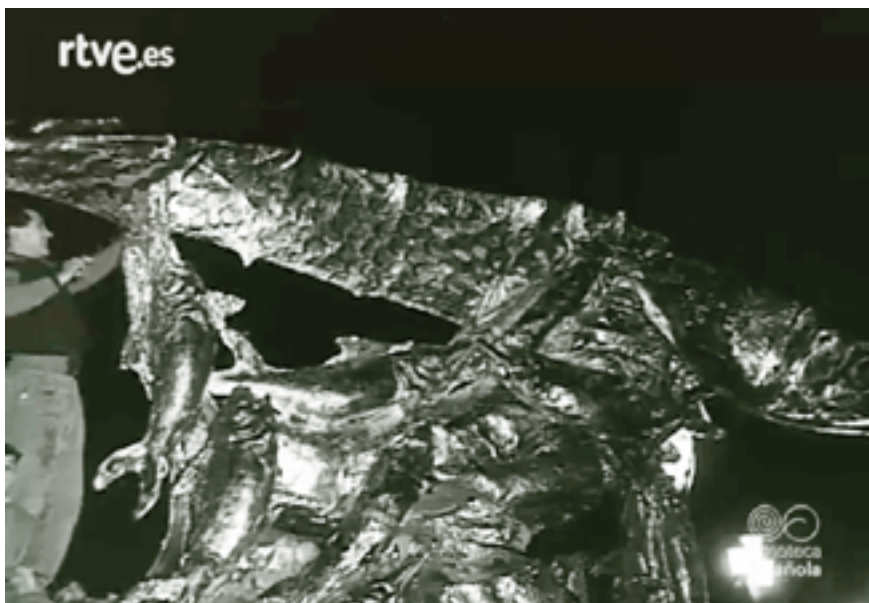


Fotograma de *Siempre en mi recuerdo*, con hachoneros desfilando, en la recreación del Entierro de la Sardina, pasando por delante del café Drexco en la calle Trapería.

este procedimiento fue recogido el año del estreno de *Siempre en mi recuerdo* por las cámaras del NO-DO en el reportaje que le dedicó al Entierro de la Sardina de 1962 en el n.º 1009 B del 7 de mayo de ese mismo año. Por otro lado, la sardina que aparece en la película nada tiene que ver con la real, que era de unas dimensiones mucho mayor. De hecho, podemos hacernos una idea del tamaño original si tenemos en cuenta que las medidas de la carroza de la Sardina de 1961, que diseñó y construyó Nicolás Martínez, fueron de 6 metros de largo por 5 de alto.

El castillo de fuegos artificiales, como broche final a la fiesta, que tuvo lugar durante la quema de la sardina, también fue filmado en abril de 1961. Sin embargo, la secuencia de *Siempre en mi recuerdo* se vale de esas imágenes en varios momentos, cuando en realidad solo fue lanzado por el célebre pirotécnico Antonio Cañete en el momento apoteósico de la noche. De este modo, pese a ser imágenes reales el montaje de estas en la secuencia, al inicio, a la mitad, y al final, desvirtúa por completo la realidad del acontecimiento.

A la luz de lo expuesto en estas páginas, se ha demostrado que la forma de incardinar la realidad de las festividades murcianas con la fic-



NO-DO 1009 B (7 de mayo de 1962).

ción en *Siempre en mi recuerdo* no fue un recurso nuevo explorado por este *film*, sino que partió de unos precedentes en el cine de los años treinta, momento en el que también quedó asentada esa preferencia por retratar las tradiciones y las costumbres populares de Murcia, que tendría un gran desarrollo en las décadas siguientes tanto en el cine de ficción como de no ficción. Desde esta perspectiva, quedan justificadas las palabras expresadas por el director de fotografía de la película, Eloy Mella cuando, en una entrevista realizada por el diario *La Verdad*, afirmaba que “no es una superproducción. Pretende ser entretenida y agradable. Para esta provincia tendrá un aliciente mayor por lo que de ella tiene de documental”²³. En definitiva, *Siempre en mi recuerdo* resulta absolutamente efectista por esa forma en la que “la cámara narra con soltura y habilidad -y en algunos momentos con mérito- cómo es nuestra ciudad. Las fiestas típicas, con el encanto del color y una cámara bien movida, resultan brillantes y atractivas”²⁴.

23 MESEGUER, A. “Cada día su figura. Eloy Mella, operador jefe de cinematografía”, *La Verdad*, 12 de enero de 1962, p. 4.

24 “Estrenos en Murcia. Siempre en mi recuerdo, de Caño y Balbuena”, *La Verdad*, 9 de mayo de 1962, p. 7.

Bibliografía

- ALIAGA CÁRCELES, José Javier, "NO-DO como afianzador de identidades culturales locales: la imagen del legado artístico y monumental murciano en la cinematografía oficial franquista", *Human Review*, vol. 16, nº 2, 2022, pp. 1-21.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín, "Murcia en el imaginario fílmico francés: adaptaciones cinematográficas de María del Carmen (Feliú y Codina, 1896) en la industria gala: Aux Jardins de Murcie (1923 y 1936)", en ALMARCHA NÚÑEZ, María Esther, MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma y SAINZ MAGAÑA, Elena (eds.), *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 303-324.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás, "Fiestas cristianas / Fiestas paganas (1934-2003): Las misiones pedagógicas de Val del Omar", *Flores en la sombra*, 2021, pp. 1-4.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás y CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco, *Murcianos en el cine*, Murcia, Cajamurcia, 1990.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás y DURANTE ASENSIO, Isabel, "Los documentales de la Región de Murcia y las Misiones Pedagógicas", en AA. VV., *Val del Omar y las Misiones Pedagógicas*, Madrid, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia/Residencia de Estudiantes, 2003.
- DURANTE ASENSIO, Isabel, *Retóricas de la nostalgia. Imagen, propaganda e identidad. Los reportajes y documentales del NO-DO en la Región de Murcia*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- GOROSTIZA, Jorge, *Directores artísticos del cine español*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1997.
- LÓPEZ CASTILLO, José Miguel, *Murcia en el imaginario de la nación española de la Restauración: la construcción de una identidad local y regional*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2023.
- PÉREZ CRESPO, Antonio, *El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el siglo XIX. Tomo I: Desde 1851 a 1879. Una investigación sobre el origen y evolución de las mascaradas murcianas*, Murcia, Amigos de Mursiya, 2001.
- PÉREZ CRESPO, Antonio, *El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el siglo XIX. Tomo II: Desde 1879 -Riada de Sta. Teresa- hasta 1899 en que reaparece el Entierro de la Sardina y desfila por primera vez en Murcia la Batalla de las Flores*, Murcia, Antonio Pérez Crespo, 2000.
- PÉREZ CRESPO, Antonio, *El Entierro de la Sardina, Bando de la Huerta, Batalla de Flores, Coso Blanco y Coso Iris, en el primer tercio del siglo XX. Tomo III: Desde 1900 a 1929*, Murcia, Amigos de Mursiya, 2003.
- TORRES-FONTES SUÁREZ, Cristina, *Viajes de extranjeros por el reino de Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1996

Siempre en mi recuerdo: la Murcia que se fue

Juan B. Sanz García¹

En mis tiempos de trabajo en los archivos de la Filmoteca Regional Francisco Rabal, fueron numerosas las visitas de personas reclamando la recuperación de la película *Siempre en mi recuerdo* por razones personales; en ella participaron figurantes cuya presencia en la pantalla podría provocar emociones y sentimientos fraternales. Ha llegado el momento de buscarse, o buscarlos, entre los extras de esta película de indudable atractivo emocional: la Murcia que se fue en el contenido y en su población.

En el libreto de *La Parranda* está la muleta permanente de la eterna, tiernísima en exceso, trama argumental que se cuenta. Esto es cierto, pero el impacto de sus fotogramas nos resuelve la feliz incógnita: la historia cuenta menos que el hecho documental en el que se ha convertido con el paaso del tiempo, más de sesenta años.

Resulta atractiva, en gran medida, la mirada nostálgica que la cámara nos proporciona de una ciudad que empieza a desperezarse en la segunda mitad del siglo XX. Aquella otra ciudad todavía polvorienta, pero encantadora en su pobreza y humildad. Recuerdo, no sin estupor, la definición de aquel paisano que cruelmente se calificaba a sí mismo como perteneciente a “un pueblo inculto y abicicletado”. ¡Por Dios, que desamparo!

La película *Siempre en mi recuerdo* contiene imágenes curiosas; en un relato que dice del “intrusismo” de sus realizadores que no fueron murcianos y que cometen errores que, aunque poco apreciables en general, resultan esclarecedores de la distancia que observan con la murcianía profunda. No es una representación de *La Parranda* en sí misma, incluso incluye una partitura “Madrigal”, que no pertenece a la famosa zarzuela, como se estudia en otro capítulo de este libro.

¹ Juan B. Sanz García, escritor, pintor y cineasta, fue, junto a Joaquín Cánovas, responsable de la puesta en marcha de la Filmoteca Regional Francisco Rabal de Murcia, y su Archivo Cinematográfico.

La ciudad y sus espacios cinematográficos

Es muy llamativa que la acción de todo el filme transcurra en una ciudad sin tráfico alguno, haciendo del elemento ciudadano una deformación de la realidad. Solo las bicicletas y los vehículos utilizados en el desarrollo de la historia son los protagonistas de ese espacio urbano en el que se representa. Una vespa, un 600 y un par de haigas americanos descapotables.

Los protagonistas de la ficción, Blanca (M. Paz Pondal) y Carlos (Javier Armet) no son Miguel y Aurora: escapan a esa significación, pero el escenario en el que se mueve su “naif” interpretación del amor, es para nosotros un idilio con nuestra memoria y el innato deseo de benevolencia con el pasado. Los escenarios utilizados para el rodaje han sido perfectamente reconocidos. Todo ello nos resulta entrañable a la hora de perdonar cualquier pecado cinematográfico. No importa nada de eso, hemos crecido y sabemos vernos y enjuiciarnos a nosotros mismos. Es una bella sensación de bienestar la que nos produce el visionado de este acontecimiento.

La ciudad se convirtió por un tiempo, en un plató donde se desarrolla aquel guion escrito de forma folclórica, casi de agradecer. Los escenarios fueron y siguen siendo esencia urbana y paisajista de nuestra geografía sentimental, de la música armónica de la infancia, del recreo jubiloso de una arcadia feliz.

Se anuncia la participación de los grupos de danzas “Virgen de la Fuensanta” de la Organización Sindical de Educación y Descanso, de Santiago y Zairaiche y La Raya. Es, por tanto, desde el principio, una invitación al público y a los murcianos a saberse familiarmente protagonistas, a encontrar aquellos familiares participantes en un vecindario ilusionado con la entrega generosa en el rodaje de la película. Puede ser un acontecimiento memorable e inesperado verlos con vida en pleno reencuentro con el recuerdo.

La primera escena se desarrolla en el escenario del Teatro Romea, representando un ensayo de una obra musical. Antonio Casal, M. Paz Ballesteros, Alfredo Mayo y Luis Marín la interpretan junto a los operarios del propio teatro, es el inicio de este musical muy inspirado en la obra de Miguel Miura o Alfonso Paso. Se observan los palcos de proscenio que



Fotograma de Siempre en mi recuerdo en el que se ve la fachada del teatro Romea.

son aquellos de la mayor intimidad ubicados dentro del propio escenario con un mobiliario muy llamativo.

La historia es simple. En una pequeña y apacible ciudad de provincias (Murcia) se va a organizar un festival lírico (*La Parranda*) benéfico y se busca la intérprete femenina para la ocasión, lográndose la participación de una famosa cantante de ópera natural de Murcia, internacionalmente conocida.

El recibimiento de la diva se produce en el escenario del hotel “Rincón de Pepe” y allá acude la prensa a recibirla con alboroto con sus cámaras y micrófonos. Varios extras eran reporteros de verdad, reconocibles. Juan López y Tomás Lorente de los diarios locales *Línea* y *La Verdad*, respectivamente, también Elías Ros Garrigós de *Radio Murcia*; y como periodista y fotógrafo en la ficción el actor Paco Merino que interpreta un papel bordando lo cómico, colgando en su cuello durante toda la película su Rollei-Flex de 6x6, en una realidad que se mezcla con la invención. Un magnífico mural de Carpe, eliminado tras las reformas posteriores del local, acoge estos encuentros en el hall de hotel donde tienen lugar diversas secuencias del film.

La elección de escenarios muy representativos de la ciudad y la participación de figurantes que son gentes reconocibles de Murcia, es lo



Fotografía del rodaje en el *hall* del hotel Rincón de Pepe, con los actores Mary Paz Pondal y Barta Barri y los periodistas murcianos que hicieron de extras en la película. Al fondo, el mural de Carpe.

mejor que queda en nuestro ánimo al contemplar esta película muy representativa de algún cine de la época, no muy bien calificado por la exigente crítica de aquel tiempo y posterior.

La filmación hace del Real Casino de Murcia el epicentro de la acción. En él transcurre el guion cinematográfico, en varias dependencias los empleados reales de aquel tiempo del Casino, 1961, figuran como extras. Se rueda en el Patio Árabe donde se encuentra la conserjería de la entidad ; en el Salón de Baile donde se representa una comida de recepción con más de veinte figurantes; en el crucero central y en el patio pompeyano se filman encuentros de los protagonistas y ensayos musicales; no interesan a la cámara aspectos documentales de la entidad, casi se huye de su presencia, es el caso del desnudo en mármol del escultor José Planes que se evita. Hay diálogos bajo los cuadros de Obdulio Miralles y Sánchez Picazo, piezas notables de la pinacoteca del Casino. También aparecen de forma generosa varias secuencias en los salones de juego,



Tocador de señoras del Real Casino de Murcia en una foto del rodaje.

sobre todo en la sala de billar donde los socios que lo utilizan tienen depositados de forma permanente sus tacos, una tradición de importancia en la capital de Murcia.

Cuatro jugadores interpretan una partida de dominó. Uno de ellos es el dueño de la cafetería Drexco, de gran porte físico, aquel establecimiento de la calle Trapería, ya desaparecido, y próximo a la Plaza de la Cruz, que sirve con excelencia para el desarrollo de la historia con su preciosa decoración interior Art-Decó. Inaugurado en 1940, estaba situado en la esquina de la calle Trapería con la del arquitecto Cerdán Martínez, y hasta su cierre en 1980, tras el fallecimiento de su propietario Francisco Vivancos, fue uno de los referentes ciudadanos e imprescindible del ocio urbano de la capital, famoso tanto por su concurrida terraza como por la decoración que le hizo popular². Sus imágenes en *Siempre en mi recuerdo* respiran un perfume “camp” de capital de provin-

² GONZALEZ SORIANO, Pascual, *Aquella Murcia que perdimos 4. Cafés y bares de antaño. Murcia 1793-1990*, Murcia, Ed. Diego Marín, 2023, pp. 278-282.



Fotograma del rodaje de *Siempre en mi recuerdo* en el ya desaparecido café bar Drexco, en la calle Trapería de Murcia.

cias, de aquella Murcia desaparecida, para bien o para mal, cuestión que nunca llegaremos a certificar.

Cuando el rodaje de película yo contaba con doce años de edad y mi curiosidad por el cine me hizo estar presente en la filmación de una secuencia rodada en la Plaza de San Nicolás. Blanca (M. Paz Pondal) en un balcón de la casa frente a la fachada de la Iglesia recibía la serenata de la tuna murciana del distrito, que en aquel entonces solo contaba con tres facultades universitarias, el conjunto musical estaba organizado por personajes populares de la época, José Antonio Parra, el tenor Pepe Molina y el pandereta Julio González, entonces estudiante de derecho y bien conocido popularmente como “Julito verbenas caprichito de las nenas”, un tipo vivaracho, gran amigo y fraternal persona. La tuna también rodó otra secuencia en el Casino bajo la cúpula acristalada, pero ninguna de las dos escenas figuró en el montaje definitivo de la película para su distribución. Algunos participantes acudieron al estreno de la película llevándose una gran decepción. La vida y el cine son así. Todo puede ser una fantasía incontrolada.

Otro lugar principal como escenario fueron las antiguas instalaciones, en la Plaza de los Apóstoles, del diario *La Verdad*. Local de prensa



Fotograma de *Siempre en mi recuerdo* en el Club Remo de Murcia, con el Puente Viejo o Puente de los Peligros al fondo.

muy incluido en el argumento. En el plano que muestra la fachada barroca del periódico se anuncia de forma verídica *La Violetera* con Sara Montiel de protagonista.

Las escenas en el interior del periódico se han adaptado de forma necesaria para el rodaje: no corresponden a la realidad de los talleres administrativos, pero sí a la sala de máquinas con las viejas linotipias en pleno funcionamiento con los personajes interpretados por Roberto Camardiel y el reportero Paco Merino, que ejecutaba su primera película como actor profesional.

La ciudad de Murcia se muestra entrañable en las imágenes que nos aporta la cinta y que en algunos casos nos insinúan un síntoma de principio de modernidad: la utilización como escenario del edificio del Club Remo así lo atestigua. En 1957 un grupo de aficionados al remo se animaron a crear un club de piragüismo a orillas del Segura a su paso por Murcia. En enero de 1958 ya era una realidad y el club Remo comenzó a tomar forma. Edificio icónico para la ciudad, que albergó el más importante club social que hubo en la ciudad en los años sesenta y setenta, fue edificado en unos terrenos cedidos por la Confederación Hidrográfica del Segura anejos al Malecón siguiendo el diseño del arquitecto Enrique



Fotograma de la película con el haiga junto a la noria de Alcantarilla.

Sánchez Ruano. La inauguración oficial del edificio ya concluido tuvo lugar el 10 de junio de 1961, con una fachada en la que destaca una monumental cristalera realizada por Manuel Muñoz Barberán y en el interior del edificio un gran mural de mármol obra de Hernández Carpe. A partir de los años setenta la contaminación del Segura fue en aumento al tiempo que disminuía el caudal que antaño traía el río a su paso por Murcia. El Club Remo mantuvo su actividad deportiva hasta los años 1983-84. Tras su adquisición por la Cruz Roja se utilizó durante algún tiempo como centro de atención a drogodependientes hasta su demolición en 1997 con motivo de la construcción de la pasarela de Manterola. Tanto la vidriera de Muñoz Barberán como el mural de Carpe fueron desmontados y se trasladaron a otras dependencias municipales³. Este edificio, hoy desaparecido, se estudia en las páginas de nuestra evolución urbanística, con el añadido nostálgico del recuerdo de aquellos barbos que intentaban superar el viejo azud y las corrientes de las aguas, y que siempre fueron atracción de adolescentes y visitantes. Las terrazas del edificio sirvieron para escenas del argumento, con un fondo de los molinos de Roque y añoranza de sacos de pimentón.

³ GONZALEZ SORIANO, Pascual, *Aquella Murcia que perdimos 5. Tabernas, Cafés y locales al aire libre*, Murcia, Ed. Diego Marín, 2023, pp. 227-241.



Fotograma con los protagonistas de *Siempre en mi recuerdo* en el balneario del hotel los Arcos en Santiago de la Ribera, San Javier.

Por la pantalla siguen pasando bicicletas de atrezzo o realidad filmada, la vespa verde del reportero que en su comicidad pone sus pies sobre la mesa de su redactor jefe calzando los históricos zapatos Gorila, compañeros de las mejores botas de Segarra, proveedor de las del ejército, de excelente piel de vaca.

Aparece la Noria de Alcantarilla con sus canjilones húmedos como escenario del encuentro para los enamorados protagonistas que van a marchar a las orillas del Mar Menor, en Santiago de la Ribera, para rodar un nuevo encuentro en el balneario del entonces hotel Los Arcos. Sigue la planificación de la comedia con cierta relación con el modelo tradicional de la astracana imposible. Les sigue el reportero insaciable que repostea gasolina en el surtidor del cruce de San Javier. Se anuncia el precio: dos reales o lo que es lo mismo, cincuenta céntimos de peseta por litro.

Se trata, en la propuesta cinematográfica, de “un pellizquito de amor” en una de las frases y definiciones de un personaje secundario de la ficción; aquella dama que ayuda a la protagonista a vestirse de huertana en el hermoso “tocador de señoras” del Casino. El intento de contar una historia tierna queda satisfecho, en su ayuda acude el tema de la zarzuela que sirve de acompañamiento. Y empezamos a tararear “cantares...”.

Otra escena importante de la película se desarrolla en una casa de las afueras de lujo para la época, en la pedanía de Guadalupe propiedad de D. Antonio Muñoz recientemente fallecido. Una fiesta coral amenizada con la música de la “Orquesta Azul” que dirige el conocido músico murciano maestro Acosta con otros siete intérpretes del conjunto musical. Panorámica de la Murcia plana con la grímpola de la torre de la Catedral en el valle verde a los pies de lo que siempre hemos llamado, no sin exageración y pomposidad, la cordillera; territorio familiar dominado por la Cresta del Gallo.

Se va acercando el desenlace de la historia, el guion escrito de una primavera de ficción que se rueda en un invierno muy frío y desapacible, no sin antes superar alguna crisis amorosa de significancia engañosa. Al espectador se le ningunean los besos autocensurados por la cámara que siempre gira en el momento preciso hacia un árbol presente o hacia el curso del río bajo el Puente Viejo de los Peligros. Nuevamente *Siempre en mi recuerdo* nos regala toda una secuencia junto a la antigua balaustrada del río Segura en la Glorieta de España, llena de imágenes de la Murcia que se fue, con sus minimalistas marquesinas de la parada del autobús tras los que emergen los Molinos del Río, antes de su restauración y rehabilitación a cargo de Juan Navarro Baldebeg, dejando ver a lo lejos el puente de Hierro y la gran explanada casi vacía donde pronto se edificaría el Polígono del Infante Juan Manuel.

Crisis amorosa resuelta cuando la protagonista estremecida se postra en el Santuario a los pies de la Fuensanta a pedir una bendición reconciliadora con su amor. Momento que el libreto casi describe premonitoriamente “todos dicen que tienes mala fortuna, siempre va la desgracia con la hermosura...” la cámara, en picado, recoge la angustia de Blanca con sus ojos llorosos, debió escribir el guion de la película. Hermosos ojos murcianos de los que siempre hablaba Asunción Balaguer recomendando con urgencia un documental sobre sus colores brillos y miradas. Plano medio de la Virgen en su camarín coronada con aquellas joyas que se robaron años más tarde en la Catedral de Murcia y que fueron el objeto histórico de su Coronación popular en los aledaños de la explanada del puente, en 1927⁴.

⁴ CANOVAS BELCHI, Joaquín, *Murcia y el cine en la década de los veinte: la producción de películas y documentales. El Cine-Club de Murcia, 1936, Imafrente*, 2, pp. 153-160, 1986.



Mary Paz Pondal en una secuencia del film, en la balastrada del río Segura, con el Puente Nuevo al fondo.

Todo está preparado para el rutilante festival huertano que se ubica para la ocasión en la Glorieta de España que ha sido solada unos años antes, en 1957, con mármoles de las mejores canteras. El zaguán de la Casa Consistorial recrea el vestidor para los personajes con su escalera señorial. No hay ninguna referencia en imágenes, extrañamente, de la Plaza de Belluga en la ambientación de la película. Y llega el gran momento de la representación de *La Parranda* “...diga usted señor platero cuanta plata es menester para engarzar un besito de una mujer...” multitud popular de extras presencian la representación vestidos con abrigos y bufandas que descubren un anacronismo que bien cabe en la película que no intenta seducir con elementos de una realidad posible.

Y llega el final precipitado cuya secuencia inicial tiene lugar en lo que hoy es el Paseo Alfonso X el Sabio y la plaza Circular. Este ensanche norte del centro de la ciudad se pudo materializar tras demoler el palacio del Marqués de Villafranca y de los Vélez, edificado a mediados del siglo XVIII entre los conventos de Santa Clara y las Anas. Era una

Está documentada la realización de una película documental sobre la Coronación de la Virgen de la Fuensanta, en 1927. La Filmoteca Regional de Murcia ha intentado repetidas veces, con nulos resultados, recuperar este documento al tener conocimiento de su existencia en manos particulares.

mansión señorial de estilo barroco que destacaba por su monumental fachada, un edificio de grandes dimensiones que casi igualaba en altura a la vecina iglesia de las Claras cerrando así por el lado norte la llamada plaza del Mercado, actual Santo Domingo. Luego el edificio fue sede del Gobierno Civil y después, al llegar el siglo XX albergó el colegio de Jesús María, el más distinguido de la ciudad. En 1933 se inauguró la estación del ferrocarril Murcia-Caravaca, también conocida como estación de Zaraiche, situada en las afueras de la ciudad, en mitad de la huerta y próxima a la nueva cárcel inaugurada en 1930, donde solo había algunas casas aisladas hasta llegar al Palacio que ya entonces ocupaba el colegio de Jesús María, taponando por completo el acceso al casco urbano. Es entonces cuando se hizo imprescindible demoler el edificio para abrir la nueva avenida en 1936⁵. A comienzos de los años sesenta, cuando se rueda *Siempre en mi recuerdo*, la actual avenida Alfonso X el Sabio y la plaza estaban apenas edificadas. Ello permite que el espectador pueda vislumbrar, al final de la película, el remate de la facultad de Letras desde la Rotonda, que así se vino a llamar a la plaza Circular, y en lateral el edificio de la cárcel vieja

La protagonista intenta cerrar el ciclo iniciando su viaje de vuelta pero un último descubrimiento le demuestra la autenticidad de sus amores, y en escena rodada en el paseo Alfonso X el Sabio al pie de la casa conocida como de los aviadores, junto a la hoy Plaza Circular donde es reconocible el viejo merendero de Colás, el apuesto coche americano descapotable da marcha atrás para que los protagonistas puedan abrazarse, o casi, en el final deseado por todos los espectadores que han agradecido con una sonrisas el trasunto de un cuento con Murcia al fondo, con sus arquitecturas emocionales y sus localizaciones populares donde se mueven sus gentes. Los que sentimos amor por las cosas de Murcia pasamos por alto cualquier desafección argumental porque *Siempre en mi recuerdo*, ya en los archivos de la Filmoteca Regional Francisco Rabal, será para siempre un guiño feliz de nuestra historia cotidiana ¡Motor! ¡Acción! Y Fin.

⁵ GONZALEZ SORIANO, Pascual, *Aquella Murcia que se fue*, vol. II, Murcia, Ed. Diego Marín, 2023, pp. 71-107.

Siempre en mi recuerdo y la prensa murciana: rodaje y recepción de la película

Francisco José Sánchez Bernal¹

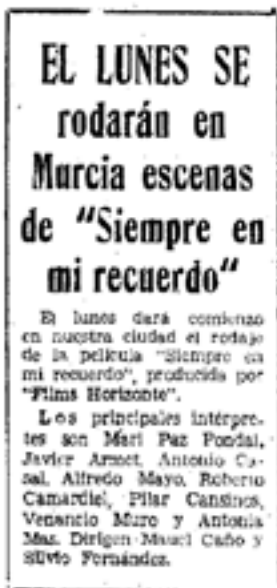
Universidad de Murcia

Sin duda, el potencial de la prensa como herramienta para historiar se ve incrementado cuando nos situamos en el terreno del espectáculo. En este ámbito, a esa función de recopilación de información, debemos sumarle el papel que tuvo en tanto creadora de imaginarios y discursos colectivos, un valor evocador que siempre conservará el documento. Por ello, hemos dedicado este capítulo al rastreo de la cinta dentro de las publicaciones locales de la época: *La Verdad*, *Línea* –ambas, con impresiones de martes a domingo– y *Hoja del Lunes* –que, con una sola tirada ese día, venía a remediar la carencia de una gaceta murciana al inicio de la semana–. El hecho de que todas ellas se fijaran en esta obra marca el interés que suscitó la misma dentro de la Murcia de 1962, convirtiéndose en uno de los grandes acontecimientos culturales del año. En cuanto al contexto informativo de la Murcia del momento, en estos años *Línea*, parte de la cadena Prensa del Movimiento, se erige como el medio de referencia, mientras que *La Verdad* –que está bastante presente en el largometraje–, ocupaba el segundo lugar regional y había menguado considerablemente tras la Guerra Civil. Por otro lado, *La Hoja del Lunes* era una edición de la Asociación de la Prensa, por lo que permitía una variedad de opiniones más amplia, de ahí que sea precisamente aquí donde veamos la única crítica abiertamente negativa que tuvo el film en el periodismo regional.

¹ Contratado predoctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Su tesis doctoral, *La cultura cinematográfica del exilio republicano a través de sus publicaciones*, con la que aborda la cinematografía exiliada desde una perspectiva historiográfica. Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de I+D+i «Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio» (ref. PID2019-109271GB-I00. Financiación: MCIN/AEI/10.13039/501100011033) y «Puentes creativos. Desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo» (ref. PID2022-138643NB-I00. Financiación: MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER), así como al amparo de la ayuda para la formación del profesorado universitario FPU19/03451, concedida por el Ministerio de Universidades.

El rodaje

En diciembre de 1961, ante un frío sufrido principalmente por los actores, con un vestuario ambientado en la primavera murciana, arranca la filmación de *Siempre en mi recuerdo*. De ello se hace eco *La Verdad*, diario pionero en anunciar que la ciudad pasa a convertirse en un set de rodaje el lunes próximo, es decir, el 18 de diciembre. El pequeño comunicado aporta poco: el título, la productora y los intérpretes². No obstante, dos



Anuncio de la película en *La Verdad*, 17 de diciembre de 1961, p. 5.

días más tarde, en la sección "Desde la torre", firmada por Curro en ese mismo periódico, encontramos los primeros datos. Tras hacer hincapié en la atracción multitudinaria que supuso la jornada del día anterior en la capital, con sus "camiones gigantescos, cables por doquier, expectación, popularidad...", nos da un adelanto del contenido de la película. Hasta el momento, la productora solo ha anticipado que la realización partirá de las partes más brillantes de *La Parranda*, pero "no se trata de hacer 'una huertanada', sino enfocar hacia Murcia la nueva, con el fondo de aquellos compases musicales, dentro de una peripecia sentimental, humana, muy de nuestros días...". Asimismo, avisa de los lugares en los que iniciarán los trabajos, el Rincón de Pepe el lunes y el Puente Viejo el martes³.

Más información da en ese mismo ejemplar Francisco Capote, con el reportaje "Los periodistas actuaron de 'extras' haciendo de periodistas", que ocupa buena parte de la página y donde se subrayaba que "Murcia y sus fiestas serán el fondo a la historia de una murciana que se hizo famosa como cantante", "Seis millones y medio de pesetas tiene como presupuesto esta película" y "Comenzó ayer el rodaje de *Siempre en mi*

² "El lunes se rodarán en Murcia escenas de *Siempre en mi recuerdo*", *La Verdad*, 17 de diciembre de 1961, p. 5.

³ CURRO, "Desde la torre. Cine", *La Verdad*, 19 de diciembre de 1961, p. 4.



Los fotógrafos Tomás Lorente y Juan López y los periodistas Elías Ros y Francisco Capote haciendo de extras en el *hall* del hotel Rincón de Pepe.

recuerdo". Además de una ficha técnica bastante más precisa y recalcar la utilización de la obra musical de inspiración murciana, hace un avance del argumento:

La anécdota argumental de *Siempre en mi recuerdo* se centra sobre una muchacha murciana –en el guion se llama Blanca; en la realidad Mary Paz Pondal– que después de triunfar por el mundo como cantante de ópera vuelve a su tierra. Regresa en tiempo de fiestas de primavera. Se la requiere para que actúe en una representación benéfica: *La Parranda*. Ella accede y, en los ensayos, se encuentra con un amigo de su infancia –Carlos, en la película; Javier Armet en su documento nacional de identidad–, que también va a trabajar en la representación.

El artículo –que por los contenidos que presenta, deducimos que estuvo bien atendido por parte de los dirigentes de la gestión económica, seguramente, por el productor José María Cordero–, recuerda que en las fiestas de primavera pasadas la cámara estuvo en el desfile del Bando de la Huerta, la Batalla de las Flores y el Entierro de la Sardina. No obstante, tras estos días de diciembre, se espera que la representación de *La Parranda* tenga un acento y calor multitudinario, desarrollándose en un

escenario de la plaza de Belluga, posiblemente en la segunda quincena de enero. Curiosamente, cierra indicando quiénes hacen de extras interpretando a los periodistas, ni más ni menos, que los propios redactores de Murcia, concretamente: Juan López, Tomás Lorente, Elías Ros y el mismo Capote⁴. También César Oliva comentó años más tarde su participación como figurante⁵.

En cuanto al medio *Línea*, saca su propio anuncio el día 20 de diciembre⁶. En ese número también se publica una entrevista realizada por Juan Ignacio de Ibarra, —que será quien siga el acontecimiento dentro de este periódico— al actor Javier Armet. De la charla, son pocos los elementos sobre la mesa relacionados con el municipio o con la propia cinta. Se centra en la trayectoria del catalán, la dificultad de hacer un cine no comercial y la influencia que tienen los críticos para marcar e influir en el devenir del cine español⁷. La próxima conversación vendría con el cambio de año y se realizaría con la actriz secundaria Mari Paz Ballesteros⁸.

Desde *Línea*, se lamentan del retraso de la vuelta a Murcia de los cineastas que, si no yerran, arribarán el día cinco de enero. También *La Verdad* alude a esa vuelta para los trabajos del incipiente 1962. Así, se menciona la asistencia de los artistas cinematográficos que actualmente están actuando aquí —Barta Barri, Luis Marín, Francisco Merino, Mari Paz Ballesteros, Javier Armet y Mary Paz Pondal— en el festival en honor a los enfermos del Sanatorio de Sierra Espuña⁹. Continuando con las entrevistas, por esas mismas fechas se le celebra una a Eloy Mella, director

4 CAPOTE, Francisco, “Los periodistas actuaron de ‘extras’ haciendo de periodistas”, *La Verdad*, 19 de diciembre de 1961, p. 12.

5 Aunque sin concretar secuencia, según palabras del dramaturgo César Oliva, también participó de extra en el rodaje: “Pero, he aquí que los chicos del Alfonso X vimos, un buen día, cámaras y focos y allá que nos fuimos de extras voluntarios para salir de borroso fondo de escena. Su estreno fue un acontecimiento ... murciano, porque *Siempre en mi recuerdo* (que creo recordar que así se llamaba) no se estrenó más allá de Hellín, tal era la categoría de la obra”. OLIVA, César, “Murcia en el cine”, *La Verdad*, 6 de noviembre de 1996, p. 51.

6 “Murcia, estudio de cine”, *Línea*, 20 de diciembre de 1961, p. 1.

7 DE IBARRA, Juan Ignacio, “Hoy habla. Javier Armet”, *Línea*, 20 de diciembre de 1961, p. 12.

8 DE IBARRA, Juan Ignacio, “Hoy habla. Mari Paz Ballesteros”, *Línea*, 17 de enero de 1962, p. 12.

9 “Crónica de la capital”, *La Verdad*, 7 de enero de 1962, p. 5.



"Murcia, estudio de cine", *Línea*, 20 de diciembre de 1961, p. 1.

de fotografía, que rompe con el rumor que hablaba de la construcción de unos hipotéticos estudios cinematográficos en Murcia, originado por esta experiencia entre la ciudad y el telón de plata:

- A. Meseguer: Se ha hablado de que iban a montar unos estudios en Murcia. ¿Qué opina?
- Eloy Mella: Me parece difícil. No conviene a nadie.
- A. Meseguer: ¿Por qué?
- Eloy Mella: El paisaje de Murcia es muy característico, falta variedad. Además, ya hay estudios montados en sitios que abarcan las diferencias más ricas en este aspecto.

Sin embargo, como el resto de los profesionales, no duda a la hora de halagar el recibimiento que ha tenido toda la compañía en este territorio¹⁰.

¹⁰ MESEGUER, A, "Cada día su figura. Eloy Mella, operador jefe de cinematografía", *La Verdad*, 12 de enero de 1962, p. 4.

Suponemos que los nervios o atracción que rodeaban al evento fueron creciendo, de modo que el “Reportaje de la semana” del 27 de enero llevó por título “Lo que usted ha visto estos días en las calles de Murcia. He aquí por dentro, el nuevo tinglado de la nueva farsa: el cine” y vino acompañado de tres fotografías —las dos primeras, cortesía de la productora, Films Horizontes— sobre lo realizado en el vestíbulo del hotel Rincón de Pepe, la Plaza de las Flores y la Glorieta. El periodista, Ismael Galiana, intenta resolver las curiosidades del público, moviéndose entre los terrenos de la economía de esta industria y la farándula, para lo que cuenta con la ayuda del jefe de producción, Luis Lasala. Según este, a colación de los gastos de transporte, más del ochenta por ciento de las imágenes han sido captadas fuera de los estudios y para su viaje a Murcia han necesitado:

Dos turismos, uno alquilado y otro que sale en la película, propiedad de la productora; un autocar para el traslado de los equipos, y cinco camiones, aparte de un renglón cuantioso de gastos de taxi. Se han utilizado, además una bicicleta, una vespa y un 600. En cuanto a las dietas, pagamos un máximo de quinientas pesetas diarias y un mínimo de doscientas. Los actores cobran en tres plazos promediados y el resto de la nómina semanalmente, los sábados.

No se muestra tan esclarecedor con el sueldo de los artistas, uno de los temas de mayor interés para el público medio. Eso sí, parece que ciertas personas no terminaron contentas con el reparto, por lo menos así fue con el compositor Salvador Ruiz de Luna, que años más tarde decía no haber cobrado lo acordado¹¹. Haciendo estimaciones, presuponen que se utilizarán catorce kilómetros de negativo y el presupuesto será de ocho millones de pesetas —una subida considerable con respecto a los seis millones, reflejados en otros artículos—. Figura en el texto periodístico que la idea de la película partió directamente de sus directores y señala la participación en el guion del premiado Jaime Mercadal. Por otro lado, Galiana nos aproxima al currículum del jefe de producción, que participó en realizaciones de gran repercusión:

11 “He compuesto una canción murciana para Alfredo Kraus’ (Salvador Ruiz de Luna)”, *Línea*, 19 de agosto de 1967, pp. 10-11.

Luis Lasala está metido en este planeta desde el año 34. Conoce el oficio a la perfección. Primero fue ayudante de dirección. Luego trabajó como ayudante de producción y desde hace doce años es jefe, lo que no le impide alternar las tres funciones según se tercie. Allí donde haya faena estará Lasala. Una larga lista lo acredita: *Cristo, Albambra, Ursus, El gladiador invencible, El coloso de Rodas, El lazarrillo de Tormes. Siempre en mi recuerdo* se encuentra ya lista para el *the end*.

Por último, cierra su noticia informando de los próximos avatares que sufrirá la obra. Terminará de filmarse en cuestión de días, procederán al montaje y un mes o dos después saldrá a la calle con la distribuidora murciana Cinestar¹², que se encargará de difundirla por el resto de España¹³.

Recepción

Las labores fueron rápidas y en el primero de mayo de 1962, *Línea* ya avisaba del estreno de *Siempre en mi recuerdo* para el siguiente lunes en el cine Coy¹⁴, un reclamo que también fue secundado por *La Verdad* durante toda esa semana¹⁵. Sea para acrecentar la expectación, acercar a los murcianos a la protagonista o con una simple función publicitaria, un día antes la gaceta avanza que “Mary Paz Pondal hará otra película en Murcia. Anoche llegó a nuestra ciudad, en unión de Javier Armet y los directores y productores de *Siempre en mi recuerdo*”, que comenzaba recordando la proyección del día siguiente y el vínculo temático entre el film y la capital. No obstante, Ibarra se centró de forma especial en la incipiente actriz, a la que considera murciana adoptiva, una calificación aprobada por ella misma. En este sentido, la asturiana también confirma un papel protagonista para la productora Tiris en junio, que tendría como escenario el Mar Menor y las afueras de Murcia¹⁶. No hemos teni-

12 GALIANA, Ismael, “Reportaje de la semana. Lo que usted ha visto estos días en las calles de Murcia. He aquí por dentro, el nuevo tinglado de la nueva farsa: el cine”, *La Verdad*, 27 de enero de 1962, p. 7.

13 Por su parte, desde *Línea* se lanzaron a promover, de forma errónea, el 19 de marzo como fecha de estreno, “Aire de la calle”, *Línea*, 31 de enero de 1962, p. 12.

14 “*Siempre en mi recuerdo*”, *Línea*, 1 de mayo de 1962, p. 8.

15 “*Siempre en mi recuerdo*”, *La Verdad*, 3 de mayo de 1962, p. 8.

16 DE IBARRA, Juan Ignacio, “Mary Paz Pondal hará otra película en Murcia”, *Línea*, 6 de



“Siempre en mi recuerdo”, *Línea*, 1 de mayo de 1962, p. 8.



“Siempre en mi recuerdo”, *La Verdad*, 3 de mayo de 1962, p. 8.

do noticias de esta realización a orillas de la laguna, pero sí sabemos por numerosas entrevistas que una segunda residencia en ella sería lo que la uniría con la región durante décadas. Otra vez Curro, en la sección “Desde la torre”, hace crecer la expectación un día antes de la presentación afirmando que: “Más allá de su trama, es un estupendo documental de Murcia”¹⁷.

En lo que a acogida se refiere, tanto *Línea*, como *La Verdad* y *Hoja del Lunes* publicaron una crítica al respecto –todas ellas, disponibles en los apéndices documentales del presente monográfico–. De este modo, el mismo 8 de mayo, un día después de su inicio en las salas, *Línea* imprime la primera de ellas, firmada por L.P. La línea general de su juicio quedaría resumida en el siguiente fragmento¹⁸:

Por cuanto tiene y atiende a exaltar el paisaje y el folklore murcianos merece elogios, si bien en un plano menor por su guión, en el que no

mayo de 1962, p. 6.

17 CURRO, “Desde la torre. Murcia, protagonista”, *La Verdad*, 6 de mayo de 1962, p. 4.

18 L.P., “Coy: *Siempre en mi recuerdo*”, *Línea*, 8 de mayo de 1962, p. 4.

solamente por las licencias en cuanto a costumbres se ofrecen —«quema de la sardina» bajo soportales de la Glorieta entre danzas y canciones—, sino que han dejado ganar más por los parlamentos que por la acción. (...) El tema resulta reiterativo y se prodigan escenas con disquisiciones que restan calidad temática y técnica en planos.

En esa misma entrega, aparece un poema sobre este tema, en la columna “Cantos rodados”¹⁹. *La Verdad* anunció que había sido estrenada, pero esperó a hablar de ella en la próxima “Hoja sobre cine”, sección fija de los miércoles, en donde un periodista cinematográfico, bajo el pseudónimo de Suplente, sacaba sus impresiones. La crítica seguía, en gran parte, la dirección de la anterior y, aunque comedida, fue positiva para la interpretación y resolución de problemas durante el rodaje. También hizo un especial énfasis en el documento que supone de la ciudad de Murcia, pero subyace un reproche a la “escasa imaginación de los guionistas”, que han hecho, en su opinión, una historia que “limita enormemente el número de situaciones aprovechables”, puesto que “el idilio marcha a base de repeticiones y al final todo lo resuelve el azar”²⁰. Quien sí se ensañó —casi dos semanas después del primer pase— fue *Hoja del Lunes*, con un artículo anónimo titulado, irónicamente, “Un mal recuerdo”, jugando con el nombre de “una peliculeja pregonada poco menos que como una gloriosa exaltación de nuestra tierra”. Los calificativos

LAS COSAS

CANTOS RODADOS

PELICULA

Se estrenó en Murcia, señores, la película esperada, porque fue cinta rodada en Murcia y alrededores.

Salen allí nuestros clíricos, nuestro puente —¡cómo noi—, mas no quiero opinar yo: ¡eso es cosa de los críticos!

También se ve a mi vecino: que lo pasa bien fragando, pues se estaba el hombre hinchando en la escena del Casino.

Otras cosas más se ven que, señores, no las cuento, pues narrar el argumento de un filme no está muy bien.

Pero señalaré, sí, que nos han cineografiado un "Entierro" muy cambiado, ¡la "Sardina" no es así!

Al ver al pez en la brasa entre bailabiles de ondinas la gente lo toma a guasa. ¡Ay qué "Entierro de Sardina"!

M. P.

H.P., “Cantos rodados. Película”, *Línea*, 8 de mayo de 1962, p. 4.

19 H.P., “Cantos rodados. Película”, *Línea*, 8 de mayo de 1962, p. 4.

20 SUPLENTE, “Estrenos en Murcia. *Siempre en mi recuerdo*, de Caño y Balbuena”, *La Verdad*, 9 de mayo de 1962, p. 7.

son duros: “la gloria se ha quedado en pena, penita, pena”, “birria cinematográfica”, “paupérrimo aprovechamiento de la procesión de los Salzillo” o “torpes figurantes”, por ejemplo. Por lo menos, el periodista salva el episodio en el Mar Menor, que es el único al que libraría de una hipotética quema²¹. Para finalizar, cabe destacar, aunque meses más tarde y a la hora de hacer un repaso del año, la breve reseña que hace el conocido Antonio Crespo²²:

Murcia sirvió de escenario natural para el rodaje de *Siempre en mi recuerdo*, dirigida por Caño y Fernández, en la que se recogían fiestas populares y números musicales de *La Parranda*. La pobreza de ingenio y de imaginación del guionista dejó todo reducido a una serie de bellas perspectivas de la ciudad y la huerta, sin el menor interés argumental.

En definitiva, hablamos de una acogida cariñosa por parte de la prensa, que alababa que una película utilizara nuestra cultura para su trama, de ahí que viera la necesidad de que fuera vista y de hacerle promoción; pero se lamentaba de que lo que tenía de documento no se hubiese desarrollado como ellos querían y que se continuara con ciertas características propias del cine español de la época. Finalmente, una vez hecho el anuncio y el juicio, la mención al film, salvando una entrevista a Balbuena el 9 de mayo, quedó relegada a las carteleras²³. Por otro lado, sabemos que tras su estreno en el Cine Coy pasó a otros de la capital, como el Cinema Iniesta –todavía en mayo del 62– o al Cine Gran Vía –que abría su nueva temporada con este pase el 1 de septiembre–... y, en años posteriores, al Cine Avenida y Cine Popular –en enero de 1965 y diciembre de 1966, respectivamente–²⁴. A modo de cierre, sí parece necesario dar la relevancia que tuvo la obra dentro del imaginario mur-

21 “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1962, p. 8.

22 CRESPO, Antonio, “Un año de cine en Murcia”, *La Verdad*, 29 de diciembre de 1962, p. 43.

23 DE IBARRA, Juan Ignacio, “Hoy habla. Silvio F. Valbuena”, *Línea*, 9 de mayo de 1962, p. 12

24 Todo lo anterior lo podemos ver en las carteleras publicadas en *Línea*, el 17 de mayo de 1962, p. 4; 28 de agosto de 1962, p. 3; 2 de enero de 1965, p. 15; y 23 de diciembre de 1966, p. 15; respectivamente. No obstante, quisiéramos recalcar que solo se trata de algunos ejemplos concretos que demuestran una distribución bastante fluida dentro del territorio murciano, que va más allá del mismo año de estreno. Realmente, el film pasó por buena parte de los cines del Circuito Iniesta en diferentes momentos.

ciano. De este modo, quisiéramos recordar que, décadas después de su estreno, Mary Paz Pondal siguió siendo conocida dentro de estos medios por su papel protagonista en *Siempre en mi recuerdo* que, más allá de su proyección comercial, dejó una huella en nuestra memoria fílmica que llega hasta el día de hoy.

El diario *La Verdad* y la película

Sin duda, en *Siempre en mi recuerdo* la labor periodística es uno de los principales motores para la evolución de la trama. Un hilo conductor en el que Martínez —interpretado por un jovencísimo Francisco Merino—, más conocido como Pachón —apodo surgido, según sus palabras: “¡por el olfato, huelo las noticias!”— y su jefe —encarnado por Roberto Camardiel—, luchan por cubrir la vuelta e idilios amorosos de Blanca Solís, una cantante murciana que había logrado una fama internacional. Sabemos que se utilizan la sala de impresión y el despacho del director de *La Verdad* como escenarios y que, en definitiva, su apoyo es imprescindible para esta realización. No obstante, más allá de las sinergias producidas por estos personajes para la evolución narrativa, el papel del periodismo y, concretamente, de *La Verdad*, están presentes en otros aspectos del film.

En primera instancia, lo tenemos en el espacio recreado, pues el mismo inicio de la cinta se da en la sala del director de la publicación llamada, según reza en su fachada: *La Verdad*, con el subtítulo *Diario de la Mañana*. No obstante, las relaciones entre sendas gacetas, la cinematográfica y nuestra prensa regional, vuelven a darse de la mano en otros



"Coy", *Línea*, 10 de mayo de 1962, p. 12.



Antonio Casal saliendo del diario *La Verdad*, en su antigua sede del Colegio de San Leandro, en la plaza de los Apóstoles, junto a la catedral.

momentos. De este modo, una vez mencionado el cartel de la entrada, podemos detenernos en los ejemplares impresos utilizados durante el rodaje. Así, en la escena ambientada en el despacho del director, observamos que sobre la repisa descansa un verdadero número de *La Verdad* de Murcia. Igualmente, en la secuencia final, cuando Pancho le pide un autógrafa a la protagonista, la gaceta utilizada como atrezzo vuelve a ser, otra vez, esta. También hemos de tener presente que, aunque en pocas ocasiones, en momentos posteriores se aludió a ese uso de la agencia periodística para la ambientación de una película. En 1976 el periódico venía a reivindicar su participación en el film con el motivo del estreno de *¿Quién puede matar a un niño?* (Narciso Ibáñez), donde también se puede ver la presencia del diario. El artículo anónimo “*La Verdad*, en pantalla” declara: “Ya en otra ocasión, hace catorce años, nuestra redacción fue utilizada como escenario para el rodaje de *Siempre en mi recuerdo*, película de Caño y Valbuena sobre el tema de *La Parranda*”²⁵.

Por otro lado, sabemos del intercambio de papeles entre actores y *La Verdad*, que se dio en ambas direcciones. De la misma forma que

²⁵ “*La Verdad*, en pantalla”, *La Verdad*, 8 de diciembre de 1976, p. 11.



Los actores Francisco Merino y Roberto Camardiel (redactor y director respectivamente en la ficción) en el despacho de dirección de *La Verdad*, cuyos ejemplares son utilizados como atrezzo.

Francisco Capote hacía gala de su participación como extra durante el rodaje²⁶, cuando Camardiel volvió a Murcia para hacer teatro en 1974, al preguntarle por algún trabajo cinematográfico que le hubiera dejado huella, sacaba a *Siempre en mi recuerdo*, del que decía: “No ha sido una de las más taquilleras de cuantas hice, pero me agradó el papel de director de periódico que yo hacía. Por cierto que ocupé durante algún tiempo el despacho del director de *La Verdad*”²⁷. Para concluir, podríamos recalcar cómo la introducción de *La Verdad*, que por aquel momento todavía no gozaba de un papel hegemónico, supuso un nexo entre la obra fílmica y el espectador, a modo de elemento identitario de tipo social que, pese a quedar en segundo grado de importancia tras nuestros paisajes y folklore, jugó un papel capital en el film y supo dotarlo, orgullosamente, de un carácter de provincia.

²⁶ CAPOTE, Francisco, “Los periodistas ...”, *op. cit.*

²⁷ GÓMEZ CARRIÓN, “Roberto Camardiel. ‘He hecho más de cien películas. En Murcia rodé *Siempre en mi recuerdo*’”, *La Verdad*, 2 de febrero de 1974, p. 5

Una banda sonora para el recuerdo: estudio musical de *Siempre en mi recuerdo*

Juan Francisco Murcia Galián

Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel de Murcia

“Siempre en mi recuerdo: Un emotivo canto al costumbrismo y belleza de Murcia y de su incomparable huerta, aureolado por un espléndido colorido en *eastmancolor* y amenizado por la música maravillosa de *La Parranda*”¹
(...) “La fotografía es espléndida, como la música de Ruiz de Luna”².

De este modo anunciaba la prensa local del momento el estreno de la película *Siempre en mi recuerdo* y es que, ciertamente, la música tiene un papel protagonista en la película. El argumento se desarrolla en torno a la celebración de un festival musical benéfico en Murcia en el que se representa la zarzuela que más ha identificado a Murcia: *La Parranda*. No obstante, esta investigación no solo atiende al uso de la inmortal obra del Maestro Alonso en la película sino que también analizará la valiosa banda sonora compuesta por Salvador Ruiz de Luna con múltiples alusiones al folclore así como la presencia de agrupaciones musicales de la ciudad de Murcia a lo largo del *filme*³.

En la película se observa cómo conviven bloques musicales en los que la música es incidental⁴ y que poseen una función expresiva y des-

1 “COY”, *Línea*, 10 de mayo de 1962, p. 12.

2 “COY, Siempre en mi recuerdo”, *Línea*, 8 de mayo de 1962, p. 4.

3 Para la presente investigación me he nutrido de fuentes documentales de diversa índole. Desde el propio documento audiovisual restaurado por Filmoteca Española por iniciativa de la Filmoteca Regional de Murcia (fuente primaria de la investigación), a fuentes de música notada (partituras) del Maestro Ruiz de Luna custodiadas en el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (en adelante SGAE) y las partituras impresas del Maestro Alonso. También se han consultado fuentes hemerográficas de prensa local, documentación de diversos archivos murcianos y nacionales y cabe destacar el uso de fuentes orales, en especial la de la propia protagonista de la película, Mary Paz Pondal, que amablemente nos concedió una entrevista (Boadilla del Monte, Madrid, 24 de enero de 2024).

4 La música incidental, *featured music* o no diegética es aquella que sólo es escuchada por los espectadores y no por los personajes del filme. Es la música compuesta ex-profeso para la escena, y cuyo origen no tiene justificación alguna en la imagen (*Cfr.* OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “La música incidental en el cine y el teatro”. En BANÚS IRUSTA, Enrique (Coord.). *El legado musical del s. XX*. Pamplona, Eunsa, 2002, p. 151.

criptiva dentro de la acción argumental con otros momentos en los que la música es diegética⁵. Estos últimos bloque los hemos denominado “cantables”. Del primer bloque analizaremos la música incidental, creada *exprofeso* por Ruiz de Luna, tratando de ambientar la atmósfera popular con continuas alusiones a músicas tradicionales. Además, identificaremos algunos de los motivos musicales o *leitmotivs* con que el compositor asocia a los personajes de la ficción. Y del segundo bloque, se analizarán los cantables atendiendo a su pertenencia a algunos de los números de la zarzuela del Maestro Alonso. Se contemplarán las modificaciones realizadas conforme a la partitura original y la forma en que se insertan dentro de la trama del *filme*. Además se analizarán los otros cantables que son creación propia del compositor de la banda sonora y que no pertenecen a la zarzuela.

Información musical de los créditos

La película comienza con la proyección de los títulos de crédito sobre unas bellas ilustraciones de inspiración popular con motivos murcianos y música orquestal de Salvador Ruiz de Luna. En los títulos también se indica:

Números musicales de la zarzuela *La Parranda* de Luis F. Ardavín y Maestro Alonso. Con la voz de Tomás Álvarez, Celia Langa, Luisa de Córdoba, Fernando Hernández, Carlos Ruiz; Coros líricos y Orquesta “Manuel de Falla” dirigidos por el Maestro José Olmedo.

Por el orden en que son presentados los cantantes, que doblaban a los actores principales en los números cantables, advertimos que Tomás Álvarez⁶ doblaría a Carlos (Javier Armet), Celia Langa⁷ a Blanca (Mary

5 La música diegética, también denominada como música accidental o *source music* es aquella que surge de elementos presentes en escena, como puede ser una radio, un equipo de sonido, una orquesta o banda que esté interpretando ante las cámaras (Cfr. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “La música incidental en el cine y el teatro... *Op. Cit.*, p. 151).

6 Álvarez Fernández, Tomás (1926-2004): Barítono madrileño especializado en zarzuela, participó en giras por Hispanoamérica, fue fundador de la Compañía lírica Tomás Bretón dirigida por Rafael Richart y estrenó bastante repertorio de Sorozábal y Moreno Torroba. Además de magnífico cantante es considerado como un gran actor con capacidad para crear diversos tipos y con una gran dicción. Cfr. CASARES RODICIO, Emilio. “Álvarez Fernández Tomás” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (segunda edición corregida y aumentada)*, Tomo I., 2006, p. 70.

7 Langa, Celia (1933-2016). Soprano madrileña que debutó a los dieciséis años en el Teatro Es-

Paz Pondal), Luisa de Córdoba⁸ (esposa, por cierto, del Maestro Ruiz de Luna) a Santica (Mari Paz Ballesteros) y Fernando Hernández⁹ y Carlos Ruiz¹⁰ a Perico (Luis Marín) y Miguel (Antonio Casal) respectivamente.

Esos son los nombres de los cantantes que figuran en los créditos, pero en el expediente consultado en el AGA figuran otros nombres que integrarían el reparto inicial, de los cuales solo se mantuvo el de Luisa de Córdoba, mujer del compositor:

En la película se incluyen varios *play-backs*, unos de la zarzuela *La Parranda* y otros del Mtro. Ruiz de Luna, que serán interpretados por los siguientes cantantes: María Teresa Turné, soprano; Renato Cesari, barítono; Luisa de Córdoba, triple cómica, y un tenor cómico aún sin determinar. En total se incluirán doce *play-backs*, cinco de los cuales con intervención de coros mixtos¹¹.

Respecto al pago de derechos de autor se presupuestó un importe mayor por los derechos de autor del Maestro Alonso que por los que percibiría Ruiz de Luna¹². También figura el importe reservado para el

pañol cantando ópera. En los años 50 se fue a Italia a ampliar sus estudios, que compaginó con diversas actuaciones. Además de cantar ópera emprendió giras por Hispanoamérica con la compañía de zarzuela de Faustino García y desde los simultaneó sus actuaciones con la docencia en la Escuela Superior de Canto de Madrid, Cfr. GARCÍA CARRETERO, Emilio. *Diccionario de la Zarzuela España e Hispanoamérica* (segunda edición corregida y aumentada). Tomo I, 2006, p. 55

8 Luisa de Córdoba (1921-1999), triple cómica nacida en Córdoba, ciudad de la que tomó el apellido, vivió su infancia y juventud en Hispanoamérica. En 1950 regresó a España e ingresó en las compañías de Luis Sagi-Vela y José Tamayo. Contrajo matrimonio con el compositor Salvador Ruiz de Luna. En 1953 se le otorgó el Premio Nacional de Interpretación Lírica por su magistral trabajo de la Mari Pepa de *La Revoltosa*. Realizó intervenciones constantes en radio y televisión. Cfr. BARTOLOMÉ, Pilar. “El nombre de Córdoba en los escenarios”. *El Día de Córdoba*, 31 de diciembre de 2018. Recuperado de: <https://www.eldiadedecordoba.es/cordoba/nombre-Cordoba-escenarios-luisa-mujeres-singulares_0_1314168841.html>. Se conservan un valioso registro sonoro de una actuación de Luisa de Córdoba con Salvador Ruiz de Luna al piano en el Instituto de Cultura Hispánica (6 de abril de 1957), Cfr. <<https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=9418>>

9 Solo hemos localizado a un tenor cómico llamado “Fernandito Hernández” como integrante de la Compañía Peñamariana de 1945 en el fondo de los Fernández Shaw de la Fundación Juan March, Signatura GFS - 428B.

10 No ha sido identificado tal cantante.

11 Expediente del AGA, 36/04838 EX 217-61.

12 En el expediente del AGA (AGA, 36/03902 EXP 24657) figura en el presupuesto previo que tasaba en una cantidad de 80.000 pesetas por “derechos de autor” y 75.000 pesetas por los “arreglos y fondos originales”. A Fernández Ardavín y Alonso se les paga 72.000 (productora) y 50.000 (I.N.C.) y a Ruiz de Luna 60.000 (productora) y 40.000 (I.N.C.).

director José Olmedo¹³ y 34 profesores, los músicos de la orquesta Manuel de Falla de Madrid¹⁴.

En los títulos de crédito encontramos la mención a las agrupaciones folklóricas que toman parte en la película: “Grupos de danzas: *Virgen de la Fuensanta* de la O.S. de E. y D. y *Santiago y Zaraiche* y *La Raya*”¹⁵ y además se mencionaba como coreógrafa a Ángeles López, directora del grupo de danzas sindical. Ella y su grupo serán analizados más adelante. Como también se citará a la Orquesta Azul de Radio Juventud de Murcia (Frente de Juventudes) ya que, a pesar de no figurar en los créditos, aparece en una de las escenas.

Salvador Ruiz de Luna, compositor de la banda sonora

Salvador Ruiz de Luna (1908-1978) nació en Talavera de la Reina (Toledo) y es “uno de los músicos más prolíficos y premiados de la cinematografía española de la dictadura, participando en casi un centenar de producciones, buena parte de ellas documentales”¹⁶. Fue autor de numerosas bandas sonoras de documentales, películas y obras teatrales durante los años del franquismo¹⁷, estudió en el Real Conservatorio de

13 José Olmedo Vinajeras (1910-1983) compositor, pianista y director canario. Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con, entre otros, Conrado del Campo, con quien estuvo muy unido. Director de numerosas compañías líricas en Madrid y provincias. Destacó como docente, transcriptor y arreglista de obras para banda y orquesta incluso algunas fuentes apuntan a que muchos arreglos que figuran a nombre de afamados músicos se deben a la labor de Olmedo. Fue asesor de la Unión Musical Española *Cfr.* PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano. “José Olmedo Vinajeras”. En CASARES RODICIO, Emilio (Dir. y Coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2001, tomo 8, p. 71.

14 De los músicos figura el pago a José Olmedo de 20.000 (productora) y 10.000 (INC) y pago a “34 profesores” por 108.460 (productora) y 50.000 (INC). 118.000 (productora) y 57.500 para los cantantes, en el presupuesto se diferencia entre “Cantantes” y “segundas partes cantantes”, cobrando los primeros 60.000 (según presupuesto) y 10.000 los segundos (presupuesto).

15 Sobre el grupo de Santiago y Zaraiche no se han localizado a ninguno de los integrantes de este grupo. Es posible que algunos de sus miembros aparezcan como figurantes en las escenas del festival en la Glorieta, cuando se observa a bastantes músicos, algunos de avanzada edad integrando la rondalla. Esperamos que con la proyección pública de la película puedan reconocerse a más miembros de esta agrupación folklórica.

16 LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “Ruiz de Luna, Salvador”. En CASARES RODICIO, E. (Ed. y Coord.). *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: Iberautor promociones culturales, tomo 7, 2011, p. 606-608.

17 Para más datos sobre Salvador Ruiz de Luna *Cfr.* LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. *Música y cine en la España del franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Tesis

Madrid, siendo discípulo de los compositores Pablo Luna y Conrado del Campo. En sus composiciones y arreglos se “acusa una clara influencia del folclore español e hispanoamericano”¹⁸ que va a quedar patente en esta película. Aunque pasó unos años en Uruguay y Buenos Aires en los cincuenta regresa a España, década que según Joaquín López es “la más fructífera de su carrera cinematográfica”¹⁹.

En varias ocasiones trabajó junto al murciano Manuel Augusto García Viñolas, creador de NO-DO, con el documental *Boda en Castilla* (1941) o *Donaire de España* (1963). Esta última película fue promovida por la Sección Femenina de Falange (en adelante SF) como parte de un proyecto documental de sus grupos de Coros y Danzas en torno a los cuatro elementos (tierra, mar, aire y fuego) que no llegó a completarse²⁰. Este hecho muestra la relación del compositor con las agrupaciones del folklorismo oficial del régimen y su contacto con el folclore musical español. Su conocimiento del mismo, así como el flamenco, queda patente en su producción, colaborando con importantísimas figuras de la danza española y el flamenco como Mariemma, Carmen Amaya (para quien compone el ballet *Embrujo* en 1935) o Lola de Ronda, entre otras. Además es autor del *Cancionero Hispánico*, una colección de canciones líricas para voz y piano/orquesta inspiradas en diferentes tonadas populares de las regiones españolas y grabadas por Alfredo Kraus. Una de estas canciones, “Busca y huye” subtitulada como “Huertana de Murcia”²¹, es una de las canciones de esta colección inspirada en la música popular murciana.

En el archivo de SGAE²², donado por su hija Marianela Ruiz de Luna en 2010, entre las numerosas obras recogidas del compositor des-

Doctoral: Universidad de Granada, Andalucía, 2009, p. 158.

18 LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “Ruiz de Luna, Salvador”... *Op. Cit.*

19 *Ibid.*

20 “Contrato para la realización del documental Donaire de España entre SF y NO-DO (1961)”, Real Academia de la Historia (Madrid), Serie azul (Legado Pilar Primo de Rivera), vol.8, carpeta 157, Doc.4. *Cfr.* MURCIA GALIÁN, Juan Francisco. *Música, refolklorización e identidad...* *Op. Cit.*

21 *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE*, “Busca y huye: huertana de Murcia” (voz y piano), RUIZDELUNA/3-98.

22 Agradezco la amabilidad del personal del archivo: María Luz González Peña e Ignacio Jassa.

tacamos: “Entre Murcia y Cartagena”, “Un pétalo de rosa”, “Siempre en mi recuerdo”, “Tu padre no comprende (Seguidillas murcianas)”²³, “Busca y huye (Huertana de Murcia)”²⁴ y “Adoremos el pesebre (Auroros murcianos)”²⁵.

El propio Ruiz de Luna, en una entrevista publicada en el diario *Línea* en 1967, con motivo del estreno de una composición murciana escrita para Alfredo Kraus se publicó un artículo dedicado a Salvador Ruiz de Luna en el que periodista afirmaba que no era “la primera vez que el maestro Ruiz de Luna (...) compone música murciana”. En el artículo se mencionan las composiciones que realizó para Antoñita Moreno en la película *Ronda de España*²⁶. Para esta misma artista compondría años más tarde, en 1977, *Cantando se hace camino*, serie documental para TVE en cuyo capítulo titulado “Senda Minera” fue grabado en Murcia²⁷. Además, en la misma entrevista al diario se señalaba que:

Hay más música, aunque el maestro salió disgustadillo del empeño. Fue en ocasión de la película *Siempre en mi recuerdo* -malo para él- flojo filme del que precisamente los fondos musicales eran lo casi único salvable. A pesar de ello cobró sólo la mitad del precio convenido. Tuvo más suerte que otros, de todas formas²⁸.

Además de su labor compositiva fue gestor musical y docente, siendo director de la Sección de Cinematografía de la SGAE y profesor titular

²³ *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE*, “Tu padre no comprende : seguidillas murcianas”, [letra Rafael de León ; música Salvador Ruiz de Luna (voz y piano), RUIZDELUNA/3-44.

²⁴ *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE*, “Busca y huye: huertana de Murcia” (voz y piano), RUIZDELUNA/3-98.

²⁵ *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE*, “Una noche fría - Adoremos el pesebre : Auroros murcianos. Una noche fría : Villancico asturiano / [letra de José Rodolfo Boeta; música de Salvador Ruiz de Luna (piano), RUIZDELUNA/3-75.

²⁶ “He compuesto una canción murciana para Alfredo Kraus” (Salvador Ruiz de Luna): y otra, ya estrenada, que le pidió Antoñita Moreno”. *Línea*, 19 de agosto de 1967, p. 10-11.

²⁷ En este recorrido de dos capítulos, se trazaba un viaje musical a través de las provincias de Andalucía Oriental y Murcia, con la actividad minera como *leitmotiv*. El programa estuvo protagonizado por Antonia Moreno, más conocida como Antoñita Moreno, actriz y cantaora de copla. La dirección del programa estaba encabezada por Enrique Martí Maqueda, con guion de Ricardo Fernández de la Torre y la colaboración especial de los Coros y Danzas de España. Para la música incidental del documental, contaron con los compositores Salvador Ruiz de Luna, Carmelo Bernaola y Juan Solano y la sintonía de la serie era de Antón García Abril.

²⁸ “He compuesto una canción murciana para Alfredo Kraus” (Salvador Ruiz de Luna): y otra, ya estrenada, que le pidió Antoñita Moreno”. *Línea*, 19 de agosto de 1967, p. 11.

de la Escuela Oficial de Cinematografía²⁹. A raíz de su participación en el III Curso de Estudios Fílmicos del Cine Club de San Sebastián editó en 1960 el ensayo *La música en el cine y la música para el cine*³⁰.

La música incidental de la película y uso del *leitmotiv*

La influencia del folclore musical español en la obra de Ruiz de Luna, como ya se ha mencionado, es fundamental en su obra. Además, entre los elementos característicos de su música cinematográfica se reconoce el “gusto por los temas melódicos sobre *ostinatos* rítmicos o texturas arpegiadas”³¹. En sus escritos reconoció el uso del *leitmotiv* wagneriano y las músicas de fondo de inspiración folklórica una de las ramas necesarias para el cine argumental e imprescindible para el documental, dentro de su concepto de “música para el cine”³².

Según he podido comprobar en la partitura manuscrita para orquesta que conserva SGAE titulada “Siempre en mi recuerdo – títulos”³³, en alusión a los títulos de crédito, la plantilla de esta obra instrumental es la que sigue: Flautín I y II, flauta, oboe, clarinetes, fagot, trompas, trompetas, trombones, timbal, batería, arpa, piano, violín I, violín II., violas, cellos, contrabajos y en algunos momentos intervienen instrumentos de percusión tradicional como las castañuelas y la pandereta. El primer tema musical que inicia la película aparece con la indicación manuscrita de “Tempo de Seguidillas” y es que, efectivamente, este prelude inicial evoca musicalmente el aire de las seguidillas (véase ilustración 1)³⁴.

El género bailable de la seguidilla, tronco matriz del que nacen otras variedades locales como las parrandas, sevillanas, manchegas, bo-

29 Cfr. MAGAÑA GARCÍA DEL PINO, M. (1999). Ruiz de Luna Arroyo, Gabriel Salvador. En E. Casares Rodicio, I. Fernández de la Cuesta, J. López Calo (Eds.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9 (p. 481). Madrid: SGAE.

30 RUIZ DE LUNA, S. (1960). *La música en el cine y la música para el cine*. Madrid: Imp. Pérez Galdós.

31 LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “Ruiz de Luna, Salvador” ... *Op. Cit.*, p. 607.

32 *Ibid.*

33 *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE* “Siempre en mi recuerdo” [partitura general de orquesta], RUIZDELUNA/4-04.

34 La transcripción realizada es una reducción de las voces principales, no es el propósito de la misma reflejar la totalidad de los instrumentos de la orquesta. Para consultar la partitura orquestal completa véase: *Centro de Documentación y Archivo de la SGAE* “Siempre en mi recuerdo” [partitura general de orquesta], RUIZDELUNA/4-04.

♩ = 153

Cuerdas

Metales

Cuerdas

Metales Viento madera

Ilustración 1. Transcripción del tema inicial de la música de los títulos de crédito
Fuente: Elaboración propia a partir de la audición.

lero y un largo *etcétera*, se caracteriza porque “se compasea en tres por cuatro y consta de cuatro partes: Introducción instrumental, salida cantada, estribillo instrumental y copla cantada, ejecutándose tres veces estribillo y copla”³⁵.

Generalmente la seguidilla está en tonalidad mayor, en nuestro caso en Do mayor, pero Ruiz de Luna modula puntualmente al Sol frigio, evocando la sonoridad modal más extendida en el folklore español (el modo de mi³⁶), para de nuevo volver a la tonalidad mayor inicial. La estructura formal de la seguidilla no llega a completarse del todo pero la alternancia de la sección de cuerda haciendo las vueltas instrumentales y los metales tocando lo que serían las coplas vocales junto con la presencia obstinada de la platilla rítmica de corchea y dos semicorcheas nos sumerge de lleno en la atmósfera bailable de la seguidilla.

35 Así lo explicaba Manuel García Matos y lo recoge MANZANO ALONSO, Miguel. *Mapa Hispano de bailes y danzas de tradición oral: aspectos musicales* (tomo I). Publicaciones de CIOFF-ESPAÑA, 2006, p. 769.

36 DONOSTIA, José Antonio de. El modo de mi en la canción popular española: notas breves para un estudio. *Anuario Musical* (CSIC), vol.1, 1946, pp. 153-179.

Esta misma obra que se emplea en los créditos volverá a sonar en la película, tanto como breves *leitmotifs* instrumentales³⁷, como interpretada de forma vocal por los personajes de Blanca y Carlos en la fiesta privada en Guadalupe (véase el análisis del cantable nº3).

Otra referencia musical significativa en este prelude inicial de los créditos es la sección que Ruiz de Luna numeró como nº3 de ensayo en “compás de bolero”. Nos estamos refiriendo al bolero como formaailable de carácter tradicional que procede de la seguidilla³⁸. El bolero “no es más que una seguidilla interpretada y bailada en un aire lento”³⁹. En esta sección Ruiz de Luna armoniza de una manera muy sutil con la característica progresión de acordes del aguilando del sureste peninsular. Se trata de los acordes de FaM-DoM-Rem-LaM que concluye con la cadencia frigida descendente hacia el LaM como tónica modal (véase ilustración 2). El compositor crea una melodía de nuevo cuño, no tradicional, pero bajo el sustrato armónico tan asociado a Murcia y su huerta como es el aguilando.



Ilustración 2. Melodía armonizada con los acordes de aguilando navideño Fuente: Elaboración propia a partir de la audición.

37 El *leitmotiv* que tocan los metales en su primera intervención (frase musical que hace de “salida cantada” de las seguidillas) también se escuchará tocado por el clarinete cuando Miguel pregunta a Don César y a Carlos “¿Y que dirían si el papel lo hiciera... [se ríe]... Blanca Solís? [Min. 14:03]. También se volverá a escuchar este motivo cuando el representante de Blanca se presenta en la consulta de Don Carlos para enseñarle la foto de ella con otro hombre [Min. 1:01:22 de la película]. De nuevo lo escucharemos, pero ya no como una idea melódica breve sino más desarrollada y con un carácter más conclusivo en La mayor, en la última música que se escucha en la película es este *leitmotiv* pero esta vez se le añade una cadencia perfecta en La mayor que dota de mayor conclusión y luminosidad al final [Min. 1:31:02].

38 Hacemos esta aclaración puesto que también usará Ruiz de Luna un bolero latino americano para la escena del baile en la finca de Guadalupe, interpretado por la Orquesta Azul.

39 MANZANO ALONSO, Miguel. *Mapa Hispano de bailes... Op. Cit.*, p. 779.

Esta sección es la que Blanca cantará, en el cantable nº3, con el texto: “No me cabe la tristeza (...)”. La inclusión de esta melodía tradicional murciana de Navidad muestra el conocimiento de Ruiz de Luna de la tradición musical murciana. Y es que, como ya se ha mencionado, encontramos en el fondo de SGAE la composición “Adoremos el pesebre: Auroros murcianos”⁴⁰, con las siguientes anotaciones: “este villancico debe ir con rondalla, 2 violines, 1 contrabajo y ruidos solamente”. Este villancico está escrito para piano y voz y la melodía también está en re menor (con las progresión de acordes propia en la misma altura que en la composición de orquesta). Posee anotaciones a lápiz con indicaciones como: “hombres y mujeres” en el estribillo o “ritmo guit. y band.” en las células rítmicas del piano, lo que hace entrever que pudo el compositor escuchar a un grupo folklórico o cuadrilla de auroros interpretando este aguilando o a través de una grabación de campo. Su amplio conocimiento sobre las músicas tradicionales de navidad se plasmaron diversos trabajos discográficos sobre villancicos españoles, flamencos e hispanoamericanos.

Además de las seguidillas, el bolero o el aguilando, Ruiz de Luna también recurre para la banda sonora a otro de los géneros populares: la jota. No se trata de ninguna jota cuyo tipo melódico se asocie a una determinada jota murciana, ya que posee un aire lento y pausado que en todo caso nos remitiría más a la órbita de la “jota de estilo aragonesa”⁴¹, en los reposos en figuración de tresillo de semicorchea a modo de apo-



Ilustración 3. Melodía de jota como Leitmotiv de Blanca y Carlos.

Fuente: Elaboración propia a partir de la audición

⁴⁰ Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, “Adoremos el pesebre : Auroros murcianos”, música de Salvador Ruiz de Luna (piano), RUIZDELUNA/3-75.

⁴¹ MANZANO ALONSO, Miguel. *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1996.



Ilustración 4. Pareja bailando desplantas de malagueña bolera.

yatura sobre cada nota final de frase (véase ilustración 3). La escuchamos como música incidental y cumpliendo función de *leitmotiv* en las escenas en las que Blanca y Carlos se encuentran en la intimidad, es por ello que he denominado a este tema como “*Leitmotiv* de Blanca y Carlos”.

Se escucha cuando ambos están navegando en el barco en las aguas del Mar Menor⁴² y también cuando Carlos va a visitarla al hotel porque está enferma⁴³.

Este mismo *leitmotiv* se percibe cuando Carlos se despide de malas formas de Blanca junto al puente de los Peligros y ella queda triste y desolada porque se da cuenta de las evasivas que Carlos le muestra tras saber que, falsamente, está comprometida con otro hombre. El compositor emplea, en esta ocasión, el mismo *leitmotiv* que identifica a los dos personajes, pero ahora en tono menor, lo que transmite una sonoridad más

42 Escena de Blanca y Carlos en el barco de vela en el Mar Menor siendo espiados por el periodista. Ella le dice que él tiene miedo de ella. Le asustaba reencontrarse de nuevo con la situación en Murcia. Cuando se ponen filosóficos sobre aspectos de su relación y su existencia. La música se ve interrumpida cuando el velero naufraga y caen al mar (min. 33:51).

43 También se escucha este *leitmotiv* en el min. 57:34 cuando Dominique ha llamado a Carlos para que venga a ver a Blanca al hotel porque decía que estaba enferma, excusa que emplean para reencontrarse. Carlos ve “Querría estar siempre a tu lado” “Tú eres médico y yo soy tu enferma, siempre me tendrás que cuidar, ¿o no lo harás?” a lo que le responde “naturalmente” y sus bocas se aproximan hasta casi darse un beso.



Ilustración 5. “Espinardo: Chaparro el negro y su guitarra”.

triste y melancólica acorde con el carácter de la escena (Min 1:08:15).

También escucharemos una melodía de jota (armonizada a orquesta), diferente a la que se transcribe en la ilustración 3, en la escena del desfile del bando de la huerta. Pueden verse algunos grupos folklóricos bailando con la jota de orquestal de Ruiz de Luna de fondo, así como parejas marcando los pasos de malagueña bolera en la plaza de Santo Domingo-Trapería (ilustración 4), las carrozas originales del desfile o el “Chaparro el negro y su guitarra” de Espinardo (ilustración 5).

Es posible que en este desfile fuese cuando Silvio F. Balbuena, director de la película, afirmase en una entrevista que el folklore murciano “tiene un auténtico valor (...) tanto, que he interrumpido una escena, en pleno rodaje para saborearlo”⁴⁴.

Otro de los temas empleados como *Leitmotiv* para caracterizar a un personaje es el que he denominado como “*Leitmotiv* valseado de Violeta” (véase ilustración 6).

Este tema, en tres por cuatro y aire de *vals*, suena en varios momentos en los que aparece Violeta, novia de Carlos, a la que continuamente se le están haciendo desaires.

⁴⁴ “Hoy habla Silvio F. Balbuena”, *Línea*, 9 de mayor de 1962, p. 12.



Ilustración 6. Leitmotiv de Violeta (valseado)
Fuente: Elaboración propia a partir de la audición

Este *vals* suena por primera vez como música diegética tocada por Violeta al piano del salón de baile del Casino (Min. 31:54), también como música incidental interpretada por la flauta travesera con acompañamiento de la cuerda en *pizzicatos* mientras Violeta espera a Miguel en el pasillo del Casino (Min. 40:52). Además volveremos a encontrarlo en dos ocasiones más: En la fiesta privada mientras Carlos se escapa con Blanca para verse juntos en los jardines de la finca mientras Violeta triste deambulan sola por los jardines (Min. 50:55 y Min 54:48) y también lo escuchamos como música incidental cuando el fotógrafo huele el clavel que ella misma le tiró desde su balcón de la Plaza de las Flores (Min 1:02:23).

Agrupaciones musicales murcianas que aparecen en la película

Un valor añadido que posee *Siempre en mi recuerdo* es la importancia de la fuente cinematográfica como testimonio audiovisual de la actividad musical en la ciudad de Murcia durante el franquismo. En la película participaron miembros de la sociedad murciana del momento, se retratan espacios singulares de la ciudad (hoy desaparecidos) y, en lo que a las instituciones musicales se refiere, es una fuente que ilustra la vida musical de algunas de las agrupaciones de la ciudad.

Nos centraremos en este epígrafe principalmente en el grupo de Coros y Danzas “Virgen de la Fuensanta” de la Obra Sindical de Educación y Descanso y su directora, Angelita López (que figura en los créditos como coreógrafa) y la Orquesta Azul de Radio Juventud perteneciente al Frente de Juventudes. A pesar de que el *Línea* también señalaba que

la tuna universitaria participó en la grabación de la película⁴⁵, no hemos encontrado tal corte en la película, a pesar de haberse rodado una escena en la calle San Nicolás en la que la tuna le rondaba a Blanca, tal y como recuerda Juan Bautista Sanz.

El grupo de Coros y Danzas de Educación y Descanso *Virgen de la Fuensanta*

Durante el franquismo se produjo una revalorización de las músicas tradicionales de carácter oral en España principalmente canalizadas a través de SF de Falange, quien incentivó la creación de grupos de Coros y Danzas que ejercieron como verdaderos embajadores de la cara amable del régimen y contribuyeron a fijar la identidad musical tradicional de cada una de las regiones españolas. Posteriormente la Obra Sindical de Educación y Descanso imitó la estética y dinámica de estas agrupaciones cuya “presencia social (...) llegó también al cine, a través de películas en las que se muestra cómo estas manifestaciones musicales y sus ejecutantes fueron utilizados por el gobierno como un reclamo público de la marca España”⁴⁶. La película más representativa de estos grupos fue *Ronda española* (1952) de Ladislao Vadja, *Operación Plus Ultra* (1966) de Pedro Lazaga o *Vente a Alemania, Pepe* (1971, Pedro Lazaga) en las que la música proveniente de los grupos de Coros y Danzas tiene un protagonismo esencial⁴⁷.

Son muy escasos los registros audiovisuales que se han conservado del Grupo de Danzas “Virgen de la Fuensanta”⁴⁸. Este grupo, encuadrado dentro de la Obra Sindical de “Educación y Descanso” del sindicato

45 “Como recordarán nuestros lectores, nuestra ciudad se convirtió durante varias semanas en un estudio cinematográfico, posando ante las cámaras los Coros y Danzas, la Tuna Universitaria y tomando como escenarios principales el Romea, Rincón de Pepe, plaza de las Flores, Club Remo y algunos lugares en las afueras de la ciudad” Cfr. “Mary Paz Pondal hará otra película en Murcia: anoche llegó a nuestra ciudad, en unión de Javier Armet y los directores y productores de “Siempre en mi recuerdo”. *Línea*, 6 de mayo 5 de 1962, p. 6.

46 “SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo. *Revista de investigación sobre flamenco La Madrugá*, 13, 2016, p. 156.

47 *Ibid.*, p. 156.

48 En mi investigación doctoral de 2018 aludía a la película *Siempre en mi recuerdo* que en aquel momento no había sido localizada por entonces (MURCIA GALIÁN, Juan Francisco. *Música, refolclorización ... Op. Cit.*, p. 230), Dejando aparte los fragmentos de las actuaciones del grupo en las Demostraciones Sindicales en Madrid filmadas por el NO-DO, tan solo he podido localizar un fragmento de una actuación de 1963 y la grabación sonora íntegra de un festival en el que participó el grupo sindical en 1966, esta última inédita.



Ilustración 7. Grupo de danzas “Virgen de la Fuensanta” en su primera época (ca. 1960)
Fuente: Archivo personal de Milagros Carrasco.

único, se fundó oficialmente en abril de 1959⁴⁹ a semejanza de los grupos de Coros y Danzas de la SF. Cabe destacar que los grupos de SF en Murcia capital comienzan a organizarse desde 1939, una vez terminada la guerra civil y sería veinte años más tarde cuando el sindicato imitará la creación de estos colectivos de representación folklórica.

En un listado de componentes del grupo, que advertimos ser el más antiguo (1959-1961), figuraban nueve parejas mixtas de baile, incluida en el cuerpo de danzas a la directora, Angelita López y nueve músicos en la rondalla⁵⁰ (véase ilustración 7).

Aunque el grupo de danzas Virgen de la Fuensanta se fundó oficialmente en 1959, se nutrió de una rondalla preexistente, denominada “Rondalla de Educación y Descanso” que operaba desde 1943 y estaba integrada por productores de los diversos sindicatos. La rondalla realiza-

49 Así consta en el reverso de la postal del Grupo de Danzas “Virgen de la Fuensanta” de ED de Murcia, ca. 1970, Archivo Regional de Murcia, FM, 7251/18.

50 “Relación de componentes del grupo de Danzas Virgen de la Fuensanta y rondalla de la Obra Sindical de Educación y Descanso”, Archivo Regional de Murcia, FM, 7252/5.

ba pequeñas actuaciones en eventos locales y curiosamente ya en 1944 participó en una representación de la zarzuela *La Parranda* donde actuaron las voces del Orfeón Murciano bajo la dirección musical de Antonio Salas, dirección artística de Juan Pedro Pineda y dirección coreográfica de Matilde Palacios⁵¹. La prensa destacó la participación de la rondalla de Educación y Descanso y la Orquesta Sinfónica murciana⁵². Este hecho da muestra de la relación de esta agrupación con el repertorio de la zarzuela.

Desde su creación el grupo sindical fue pionero en llevar entre su repertorio, no solo danzas y bailes pertenecientes a los géneros populares murcianos: jotas, fandangos, seguidillas —que adaptaban a coreografías en pareja—, sino también por su actuación en conjunción con corales, orquestas y representaciones de zarzuela.

Según las fuentes consultadas en el Archivo Regional de Murcia la presentación pública del Virgen de la Fuensanta se produjo en junio de 1960 en el Teatro Romea⁵³, tan solo un año antes del rodaje de *Siempre en mi recuerdo*. Resulta pues más que llamativo que para la película se contara con la colaboración de un grupo novel de tan poca experiencia, teniendo en cuenta que el grupo de SF de la capital llevaba ya dos décadas de andadura. La participación del grupo sindical en el rodaje fue algo muy recordado por los miembros más veteranos del grupo y fue un hecho que resaltaban siempre en su historial como agrupación:

“Ha grabado diversas interpretaciones para casas comerciales y para la UNESCO, interviniendo en diversas películas de aficionados, así como en la comercial sobre *Murcia Siempre en mi recuerdo*. Igualmente ha filmado para NO-DO y TVE, en diversas ocasiones”⁵⁴.

En el mismo año del rodaje de la película y con motivo de las fiestas de

51 Matilde Palacios había presentado como profesora ese mismo año al Grupo de Danzas de Algezares al III Concurso de Coros y Danzas de la Sección Femenina.

52 “En espera de una gran noche”, *Línea* (Murcia), 05 de marzo de 1944, p. 2.

53 Crónica del concierto por Martínez Plazas “Extraordinario éxito del Orfeón Fernández Caballero y el Grupo de Danzas de Educación y Descanso, en su actuación en el Romea”, *Murcia Sindical*, 05 de junio de 1960, p. 7.

54 “El grupo de Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta participa en la Demostración Sindical: Fue fundado en 1959, y su historial está cuajado de éxitos”. *Línea*, 1 de mayo de 1974, p. 35.

la primavera de 1961, el Ayuntamiento de Murcia organizó un festival en el Teatro Romea en el que actuó el “Virgen de la Fuensanta” junto al Orfeón Fernández Caballero. En la primera parte actuó el grupo de danzas con su repertorio habitual y en la segunda parte intervino el Orfeón con la novedad de que el cierre consistió en una actuación conjunta del Orfeón junto al grupo de danzas interpretando las “Jotas murcianas” o “del Chipirrín” de Carmelo Gómez Templado⁵⁵. Una jota de nueva creación compuesta por este músico ciezano para coro a siete voces a la que se le adaptó una coreografía *ex profeso* que popularizaron tanto el grupo sindical como el de SF.

El grupo sindical también participó en 1962 en el acto organizado con motivo del I Centenario del Teatro Romea. Esta efeméride se celebró con la programación de dos conciertos durante los días 26 y 29 de octubre⁵⁶ y en ellos podemos ver, de nuevo, una colaboración entre el grupo de danzas que interviene bailando dentro del contexto de una representación de zarzuela, en este caso, *la Alegría de la Huerta*.

El día 26 de ese mismo mes se dedicó a la conmemoración del I Centenario propiamente dicho, con una primera parte –“Evocación”– que incluía desde la interpretación de *La Alegría de la Huerta*, por una orquesta dirigida por Massotti Littel, a una representación teatral del grupo de danzas, que cerró el pregón y las palabras de diversas autoridades “interpretando un ballet de época de “coreografía propia”⁵⁷. Se evidencia cómo esta participación en zarzuelas se amplió al año siguiente del rodaje a otra de las zarzuelas costumbristas más representativas de Murcia. Además, en el mismo contexto de la celebración del primer centenario del Romea, el día 29 de octubre, los actos de conmemoración continuaron con la representación de la zarzuela *La Parranda*, a cargo de la compañía lírica del Maestro Mendoza Lasalle. Para esta representación curiosamente Celia Langa, cantante que dobla la voz de Mary Paz

55 Archivo General de la Región de Murcia, FM, 9690/03, Obra musical “Jotas Murcianas”, de Carmelo Gómez Templado.

56 Programa de actos con motivo del Primer Centenario del Teatro Romea, Archivo General de la Región de Murcia, FM, 7242/20.

57 Programa de actos con motivo del Primer Centenario del Teatro Romea, Archivo General de la Región de Murcia, FM, 7242/20.



Ilustración 8. Portada del LP Orfeón murciano y banda de la Academia General del Aire y Grupo de Coro y Danzas Virgen de la Fuensanta. *Murcia y su música*. Madrid, Hispavox, 1980.

Pondal en la película, representaba el papel del Aurora y también Peris figura como responsable del vestuario. En esta representación también intervinieron dentro del aparato escénico y de forma conjunta los Coros y Danzas de la SF, el grupo de danzas de la Obra Sindical y el Orfeón murciano Fernández Caballero⁵⁸.

Si bien la película muestra la estética musical y escénica de los grupos folklóricos creados por las instituciones del régimen también ilustra la indumentaria típica que popularizaron y canonizaron estos grupos. Del mismo modo que SF y las agrupaciones folklóricas de la Obra Sindical crearon un corpus nuevo de canciones populares supuestamente recogidas del pueblo y adaptadas con una finalidad escénica para sus concursos y fastos del franquismo, del mismo modo fijaron un modelo

⁵⁸ Historial del grupo de danzas “Virgen de la Fuensanta”, Archivo General de la Región de Murcia, FM, 7252/5.



Ilustración 9. Mary Paz Pondal probándose el refajo con el que actuará en el festival en el tocador de señoras del Casino de Murcia.

en cuanto al traje popular. Este modo de vestir el “traje regional” queda patente en la película con el traje de huertana de lentejuela con el que visten a Mary Paz Pondal (compárense las ilustraciones 8 y 9). Un refajo verde con una cortísima longitud dado que este acortamiento se realizó para fines escénicos puesto que se pretendía una mayor vistosidad en el vuelo del refajo que facilitaba los movimientos de las bailarinas, siempre “recatadas” con enagua y pololo bajo el refajo.

En síntesis, el grupo sindical de Murcia mostró desde su nacimiento, en 1959, una estrecha relación con la innovación escénica de los bailes tradicionales y su participación en las demostraciones sindicales vislumbra la utilidad escénica de las agrupaciones empleadas como parte de un *ballet* semiprofesional en actuaciones tanto de nueva creación de “evocación teatral”, como su inclusión deliberada entre los números de una zarzuela, práctica a la que estaban muy habituados.

Nos ha resultado llamativo que se escogiese al grupo de Educación y Descanso, siendo un grupo que tan solo tenía dos años de existencia cuando se realizó el rodaje de la película. Sorprende que no eligiesen al grupo de la SF de Murcia, formación que durante décadas monopolizó

las actuaciones del folklorismo oficial y que tenía una trayectoria más dilatada. No sabemos si la elección fue tomada por los directores de la película o por el compositor, pero sabemos que Ruiz de Luna era colaborador habitual en las Demostraciones Sindicales del primero de Mayo organizadas por el sindicato vertical, en las que participaban los grupos folklóricos de Educación y Descanso⁵⁹. Pero también venía colaborando con los grupos de Coros y Danzas de la SF desde 1942, primero como jurado de los concursos nacionales de Coros y Danzas⁶⁰ y posteriormente con la grabación de películas documentales como *Donaire de España* (1963) o *Cantando se hace camino* (1977).

A pesar de que la recepción de la película fue escasa y tan solo se proyectó en pocas ciudades, es posible que la película contribuyese a visibilizar al grupo de Educación y Descanso y que le abriera nuevos proyectos y actuaciones como se puede ver en la prensa⁶¹. En la misma página del *Línea* del 8 de mayo del 1962 se hace la crónica de la actuación del grupo sindical en Madrid y se publica una reseña de la película proyectada en el Cine Coy⁶².

Ángeles López, directora del grupo de danzas sindical (coreógrafa)

En los créditos iniciales de la película figura, al mismo nivel que los compositores, cantantes y la orquesta, el nombre de Ángeles López, coreógrafa.

Ángeles López López, más conocida como “Angelita” (véase ilustración 10) fue la directora artística del grupo de danzas Virgen de la Fuensanta desde su creación. Fue Hernández Luna, director provincial

⁵⁹ La música de la demostración sindical de 1962 corrió a cargo de Salvador Ruiz de Luna, “Programa de la V Demostración Sindical” (1962), Archivo General de la Región de Murcia, FM, 7242/22.

⁶⁰ Salvador Ruiz de Luna figura como jurado, junto a Conrado del Campo y Facundo de la Viña, de las pruebas de sector Levante (Aragón, Cataluña, Valencia, Murcia y Baleares) del I Concurso de Coros y Danzas de SF del año 1942 (Cfr. PASCUAL MORENILLA, Silveria. *Antecedentes de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange, desde la creación de esta en 1934, hasta el I Concurso Nacional de 1942: El papel de Cándida Cadenas y Campo (1895-1987)*. Tesis Doctoral Universidad de Salamanca, 2024, p. 321.

⁶¹ “El grupo de danzas Virgen de la Fuensanta actúa en la Casa de Murcia, en Madrid. Asistieron miembros de la Embajada del Canadá”, *Línea*, 8 de mayo de 1962, p. 4.

⁶² *Ibid.*



Ilustración 10. Fotografía de Angelita López publicada en *Murcia Sindical* (1964) y escena en el Ayuntamiento.

de la Obra Sindical, quien designó a Angelita López a este cargo. Ella trabajaba desde 1954 en las oficinas de Sindicatos y había sido bailarina en el grupo de danzas de la SF de Murcia. López era considerada como una gran conocedora de la dinámica de los grupos de Coros y Danzas de Murcia, y a pesar de su origen andaluz, residió desde muy joven en Murcia y se formó como bailarina en el conservatorio de la ciudad.

Desde los años cincuenta Angelita pertenecía a la SF además de ser alumna de Soledad Pérez en el Conservatorio donde bailó piezas de repertorio clásico y “Malagueñas”⁶³.

Los miembros del grupo de danza sindical resaltan de ella su capacidad de organización y su férrea disciplina, algo común a los altos cargos asumidos por mujeres durante el Franquismo. Además, por su origen andaluz y su formación académica en el conservatorio, fue quien enseñó a tocar las castañuelas anudadas a los pulgares (al estilo de los palillos andaluces o de la Escuela Bolera) cuando lo habitual en la huerta de Murcia eran las postizas ajustadas al dedo corazón. De esa forma fue como lo transmitió a las generaciones que asistieron a sus enseñanzas, y que posteriormente la relevaron en la dirección artística y docente del grupo.

63 “Brillante Festival en el Conservatorio: Alumnas de la clase de danza interpretaron diversos números”. *Línea* (Murcia), 30 de mayo de 1951.

Su pertenencia a la agrupación de danzas de SF terminó en 1954 tras el viaje a Guinea Ecuatorial⁶⁴. Tal y como relatan algunos de mis informantes a raíz del viaje a Guinea, donde tuvo un problema personal que le llevó a ser expedientada, tuvo que abandonar el grupo y a partir de ese momento comenzó a trabajar en Sindicatos donde establecería amistad con Hernández Luna, quien le encomendó la dirección del grupo de danzas. Esta sería una de las causas de la rivalidad entre el grupo sindical y el de SF.

En el expediente de la película conservado en el AGA⁶⁵, aparecen las cifras económicas que percibió Ángeles López por la creación del *ballet*, tasadas en 15.000 pesetas por la productora y en 5.000 por la I.N.C. para Ángeles López y 50.000 (productora) y 20.000 (I.N.C.) por los *ballets*⁶⁶.

Orquesta azul (Radio Juventud de Murcia)

Otra de las agrupaciones murcianas que participaron el rodaje de la película es la Orquesta Azul. Esta orquesta pertenecía a Radio Juventud y por tanto se encuadraba dentro del Frente de Juventudes. Puede verse en la ilustración 11 el emblema del cisne en la cartelería que portan los músicos de la orquesta, emblema del Frente de Juventudes.

No se han localizado publicaciones sobre la actividad musical de esta agrupación. Tan solo hemos podido acceder al programa de un festival benéfico en el que participaron el Orfeón Fernández Caballero dirigido por Antonio Acosta y la Orquesta Azul (de Radio Juventud) el 22 de diciembre de 1959 en el Teatro Romea⁶⁷.

La Orquesta Azul proporciona una de las escenas de música diegética de la película, cuando interpretan un bolero, compuesto por Ruiz

⁶⁴“Relación nominal de camaradas con motivo del desplazamiento del grupo de danzas de Murcia a Guinea”, 10 de abril de 1954. Archivo General de la Administración (AGA), (3) 51.23, caja 60.

⁶⁵ Expediente del AGA, 36/03902 EXP 24657.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Archivo General de la Región de Murcia, Díptico anunciando el Festival benéfico organizado por Radio Juventud en el Teatro Romea, FOT_POS,006/149.



Ilustración 11. Orquesta Azul tocando en la escena de la fiesta en Guadalupe.

de Luna, en la fiesta privada en Guadalupe⁶⁸. Esta escena ofrece una contrapartida en la representación musical con respecto al resto de escenas ya que muestra una visión más “moderna” y menos anacrónica con la inclusión de otras músicas populares contemporáneas como género del bolero cubano que se baila agarrado a diferencia a los bailes tradicionales-folkóricos cuya característica es que son “bailes sueltos”⁶⁹, esta escena dota al argumento de mayor realismo conforme a la época así como la moderna arquitectura de la casa de Guadalupe donde se ubica la acción.

68 Esta finca pertenecía al industrial Don Antonio Muñoz Armero de Zumos Ready (Grupo AMC). Agradezco a información proporcionada por Tomás García y a la familia Muñoz Beraza.

69 En el min 48:06 de la película.

De *La Parranda* a la película: análisis de los números cantables

La Parranda es, junto a *La Alegría de la Huerta*⁷⁰ de Chueca o la ópera *María del Carmen* de Granados, posiblemente la composición inspirada en Murcia que más ha contribuido a construir una identidad musical de Murcia⁷¹. Esta zarzuela se estructura en tres actos con música de Francisco Alonso y libreto de Luis Fernández Ardavín⁷² y se estrenó el 26 de abril de 1928 en el Teatro Calderón de Madrid⁷³.

El título de la misma es, además, heredero de la idea posromántica de las primeras recopilaciones musicales o cancioneros. En estas publicaciones se fijó la concepción de que un solo género musical caracterizaba, tipificaba y en cierto modo caricaturizaba a cada región española: “así a Galicia la representa la *gallegada* o *muñeira*, a Aragón la *jota*, a Murcia la *parranda*, a La Mancha la *seguidilla*, a Levante el *bolero*, al País Vasco el *zortzico* y a Cataluña la *sardana*”⁷⁴. Murcia y su huerta, por tanto, era representada con un género popular bailable, la parranda, una tipología de seguidilla cuya práctica ya se encontraba en decadencia en la huerta desde finales del siglo XIX.

La adaptación de esta zarzuela en la película contribuye a incrementar el catálogo de obras del género chico llevadas a la gran pantalla⁷⁵. En la película se insertan fragmentos de nueve de los números de la zarzuela, en los que intervienen los personajes de Aurora y Miguel

70 QUADRENY, Ramón. *La Alegría de la Huerta*. 1940 (Restauración patrocinada por la Filmoteca Regional de Murcia en 2007).

71 ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique. Zarzuelas murcianas. La construcción de una identidad a través de los lenguajes musical y literario, en ALEMANY FERRER, Rafael, CHICO RICO, Francisco (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) Literatura y espectáculo*, Alacant, Universitat d'Alacant, SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada], 2012, pp.173-181.

72 Para el análisis de los números de la zarzuela que se insertan en la película en el próximo epígrafe se ha consultado la partitura editada en 1928 por la Unión Musical Española, con reducción de piano presente en la Biblioteca de la Fundación Juan March (Cfr. ALONSO, Francisco. *La Parranda: zarzuela en tres actos*. Madrid: Unión Musical Española, 1928).

73 SUÁREZ PAJARES, Javier. “La Parranda” en CASARES RODICIO, Emilio (Ed.). *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, tomo I, 2002, pp. 486-489.

74 MANZANO ALONSO, Miguel. *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral*. Badajoz: CIOFF-España, 2010, p. 38.

75 CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín. Identidad nacional y cine español: el Género Chico en el cine mudo español. A propósito de la adaptación cinematográfica de “La verbena de la paloma” (José Buchs, 1921). *Quintana*, n°10, 2011, pp. 65-87.

(protagonistas de la zarzuela y personajes que encarnan en la ficción Mary Paz Pondal y Javier Armet), Carmela, Retrasao y Don Cuco (interpretados por Mari Paz Ballesteros, Luis Marín y Antonio Casal) y el coro de mozas.

El argumento de la zarzuela muestra algunas analogías con el argumento del *filme*, principalmente en la cuestión del amor correspondido/amor no correspondido. Blanca Solís será a Aurora lo que Carlos a Miguel, aunque ciertamente no son dos huertanos trabajadores en una alfarería de la huerta, sino que en la película son una famosísima soprano que vuelve a Murcia y un médico respectivamente.

Inicialmente, en la zarzuela, Aurora no quiere seguirle el juego a Miguel, que le ha declarado su amor, puesto que quiere impedir que se sepa su secreto: fue obligada a casarse siendo niña con un hombre que el mismo día de la boda cometió un crimen y fue encarcelado, quedando ella “ni soltera, ni viuda ni casada”⁷⁶. Toda la trama de la zarzuela está articulada en torno a la cuestión civil y eclesiástica de la validez del matrimonio. Esta temática tiene parte de relación en el argumento cinematográfico. Primero es Blanca quien inicia el cortejo hacia Carlos, un antiguo amigo conocido de la juventud quien ya está emparejado con su novia Violeta. Carlos será quien al principio rechace a Blanca aunque después caiga rendido a sus pies hasta que el representante alemán de la soprano lo desilusiona mintiendo sobre el supuesto compromiso de Blanca con otro hombre. Esta mentira provocará el rechazo de Carlos hacia la joven cantante, quien triste y coreada con el “todos dicen que tienes mala fortuna”⁷⁷ se da cuenta de que Carlos la evita. La cuestión se resolverá de forma abrupta en los últimos minutos de la película cuando la cantante vea la fotos filtradas al periódico y se da cuenta de la manipulación que ha orquestado su representante.

La *Ronda de las solteras* (Acto II, nº8) y *Las parrandas-baile* (nº11) se muestran como dos momentos de la zarzuela con ritmos populares que permiten la inclusión de números bailables en la película, interpretados por los bailarines del grupo sindical, que aportan un mayor dinamismo

76 SUÁREZ PAJARES, Javier. “La Parranda” ... *Op. Cit.*, p. 487.

77 De la *Ronda* nº6A de la zarzuela.

y plasticidad a la escena, evocando también el *cliché* asociativo a Murcia y su folklore: el baile.

El *Canto a Murcia* (nº6B) no podía faltar en la película, al tratarse del número de mayor popularidad de la obra del Maestro Alonso, erigida prácticamente como himno de Murcia. Sin embargo, a pesar de ser el número culmen de la zarzuela en la película adquiere un protagonismo bastante menor, al representarse en uno de los ensayos del festival benéfico precedido de la *Ronda* (nº6B en la zarzuela).

Por otro lado, es reseñable la asociación que puede entreverse en el personaje que hace de representante de Blanca, de origen alemán, personaje negativo, foráneo, que se opone a la unión entre Carlos y su representante. El extranjero deja entrever su elitismo y el desprecio hacia el género chico cuando en el patio árabe del Casino le dice a Dominique: “Blanca es una gran cantante de ópera y por lo tanto tiene que cantar ópera” (...) “un médico pobre que no conviene a Blanca” (Min 39:00). Además en el *book* de la soprano se muestran fotos de las actuaciones de Blanca en los grandes teatros de Ópera, incluso un montaje fotográfico con la propia María Callas (Min. 17:20).

De los nueve números cantables de la película seis de ellos pertenecen a la zarzuela, mientras que la música de los tres restantes son creación propia de Salvador Ruiz de Luna. Los cantables del Maestro Alonso, en la mayoría de los casos, no se interpretan de forma íntegra sino que se presentan fragmentos o yuxtaposiciones de números no correlativos con respecto al orden propio de la zarzuela. Como se puede observar en la tabla nº1 la aparición de los números cantables del *filme* no se corresponde con el orden original de la obra dramática, alteración que viene justificada por la trama cinematográfica.

Min.	Nº película	Número de la Zarzuela	Acto de la Zarzuela
4:04- 6:40	Cantable 1	Nº5, “Terceto cómico”	Acto I
37:24- 38:30	Cantable 2	Nº 11, “Las Parrandas. Baile”.	Acto II

1:02:38- 1:06:03	Cantable 4	Nº6A, "Ronda" (frag.) Nº6B, "Canto a Murcia" (frag.)	Acto I
1:19:26	Cantable 7	Nº8, "Ronda de las solteras"	Acto II
1:22:06- 1:25:11	Cantable 8	Nº10, "La canción del platero"	Acto II
1:25:33	Cantable 9	Nº6A "Ronda" (frag.) Nº3 Dúo de Aurora y Miguel	Acto II Acto I

Tabla 1. Números cantables de la película y su correspondencia con la zarzuela
Fuente: Elaboración propia.

Los otros tres números cantables, musicalizados por Salvador Ruiz de Luna, vienen motivados por la necesidad de incluir escenas musicales en las que se haga alusión directa a la propia trama del *filme* que la zarzuela no permite evocar (véase tabla nº2).

Min.	Nº película	Observaciones
45:34- 47:50	Cantable 3 "El madrigal"	"Pétalo de rosa con el rocío de la mañana"
1:13:06- 1:15:35	Cantable 5	Música ritual Entierro de la Sardina "Catapún, chín chín"
1:17:48- 1:19:00	Cantable 6	Oración hecha música en el Santuario de la Fuensanta

Tabla 2. Números cantables de la película y su correspondencia con la zarzuela
Fuente: Elaboración propia.

Estos cantables de nueva creación son el nº3, presentado por Carlos como "el madrigal" con la misma música de los títulos de crédito interpretado ahora vocalmente por los protagonistas durante la fiesta privada en la Finca de Guadalupe; el cantable nº5 que escenifica un canto ritual en torno a la quema de la sardina; y el que hemos incluido como nº6, a pesar de no ser estrictamente un cantable, ya que Blanca reza en el Santuario ante la Virgen de la Fuensanta. Por el expediente del AGA sabemos que en el equipo de dirección y técnico figura el nombre de



Ilustración 12. Terceto cómico en el Romea.

Santiago Moncada Mercadal⁷⁸ como “autor del argumento y del guion literario”⁷⁹. Y en otro de los documentos (capítulo I) aparece Moncada Mercadal como autor de la letra, cuyo trabajo se tasó en 125.000 pesetas por la productora y en 75.000 por el I.N.C.⁸⁰. Por lo que deducimos que el texto de los tres cantables musicalizados por Ruiz de Luna es obra suya.

En los siguientes epígrafes paso a describir cada uno de los nueve cantables de la película.

Cantable nº1: Terceto cómico en el Romea

Miguel llega tarde al ensayo en el Romea mientras el periodista intenta sonsacarle quién será la pareja de Don Carlos en la función del

78 Santiago Moncada Mercadal (Madrid, 1927-2018), guionista, productor y autor español. Se inició en el cine en 1962 tras una corta carrera como autor de teatro. Escribe “Siempre y mi recuerdo” (1962) y “Sonría por favor” (1964), ambas películas rodadas por Fernández Balbuena y Caño. Colaboró en el guion de otra película basada en la zarzuela “Las Leandras” (1970). En 1982 creó, Santiago Moncada PC, su propia productora. Llegó a ser vicepresidente de la SGAE (Cfr. TORREIRO, Casimiro. “Moncada Mercadal, Santiago” En CASARES RODICIO, Emilio (Ed. y Coord.), *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: SGAE, tomo 6, p. 4.

79 Expediente del AGA, 36/04838 EX 217-61.

80 Expediente del AGA, 36/03902 EXP 24657.



Ilustración 13. Escena en la exedra del Casino cantando y bailando las “Parrandas” (baile).

festival benéfico. Apresurado entra en escena mientras el piano ya ha comenzado a tocar la introducción del *Terceto Cómico* (nº5 de la zarzuela), número en el que intervienen Santica, que interpreta el personaje de Carmela, su novio Perico (Retrasao) y Miguel (Don Cuco).

En este cantable se suprime la primera sección (número 1 de ensayo) y comienza directamente en el número 2 con la intervención de Carmela (“Este es el que quiere regalarme algo”)⁸¹. El ensayo se interrumpe porque Don César considera que Miguel abusa del rol de su personaje y se retoma de nuevo el ensayo con la parte escuchada previamente y continúan al número 3 de la partitura, suprimiendo la sección “Yo soy mago y hechicero; soy curial, memorialista...” para enlazar con “Soy poeta y anticuario”. En el número 6 de ensayo Carmela canta “el viejo valiente...” sin las respuestas originales que según la partitura de la zarzuela harían Don Cuco y Retrasao. No hacen la repetición y finalizan con la casilla de segunda en la que los tres personajes cantan juntos (nº7 de ensayo). Estas modificaciones con respecto a la partitura original podrían venir motivadas por no alargar en exceso la acción cantada puesto que no aporta nada a la trama y tan solo tiene una finalidad estructural de presentar al público el contexto del

81 ALONSO, Francisco. *La Parranda: zarzuela en tres actos ... Op. Cit.*, Nº5 Terceto cómico, último compás de la p. 37

festival benéfico en torno al que se articula todo el argumento del filme.

Cantable nº 2: “Las parrandas” (baile) en la Exedra del Casino

El segundo cantable se desarrolla entre el Patio Pompeyano del Casino y en la exedra del mismo (véase ilustración 13). A diferencia del cantable anterior, con reducción de piano, en este caso va acompañado con orquesta, que no figura en escena. Se interpreta el célebre motivo inspirado en las *Seguidillas del Jo y Já* del *Allegreto* (número 1 de ensayo del N° 11, “Las Parrandas-Baile”⁸²) suprimiendo la parte instrumental previa a la intervención del coro “A ver niña bonita cómo te portas Jo y Já”⁸³. El cantable se desarrolla conforme a la partitura original con el diálogo entre Miguel y Aurora. Hasta “son besos que el aire lleva”⁸⁴ que son interrumpidos de nuevo por Don César, que dirige el ensayo.

En la escena se puede ver a cinco parejas de bailarines (entre ellos los actores del reparto) con algunos miembros del grupo de Coros y Danzas de Educación y Descanso que bailan en la exedra rodeando a los dos actores principales mencionados. Para el baile se emplea un paso tradicional de manchegas al que se le hace un primer plano. Este paso consiste en un veloz movimiento salteado de un pie que se recoge hacia atrás, repitiendo el mismo movimiento con el otro pie en repetición indeterminada tras el que hacen vuelta (poco sincronizada). Una vez lleguen los solos de Blanca y Carlos los bailarines interactúan con los cantantes y acompañaran moviendo brazos a izquierda y derecha con paseos de jota mientras mueven brazos a uno y otro lado, quedando algo forzado y repetitivo este movimiento.

Cantable nº3. “Un pétalo de rosa” en la finca de Guadalupe

El tercer número cantable de la película tiene lugar en la fiesta privada que se celebra en una finca que hemos localizado en Guadalupe, con unas preciosas vistas a toda la vega (ilustración 14). Se trata de una composición de creación propia de Salvador Ruiz de Luna. La melodía

⁸² *Ibid.*, N°11, las Parrandas. Baile, p. 106.

⁸³ *Ibid.* p. 107.

⁸⁴ *Ibid.* p. 111.



Ilustración 14. Cantable de Blanca en la finca de Guadalupe.

de esa canción ya fue presentada de forma instrumental en los créditos iniciales, lo que genera una sensación de familiaridad al oyente.

Su inclusión podría estar justificada por la trama argumental de la película puesto que la canción alude a la belleza de la mujer murciana y la pena que provoca el hecho de abandonar su tierra, esto lo relaciona directamente con la vida de Blanca, una famosa soprano que lleva años alejada de su tierra natal. De esta forma canta Carlos:

“cuando una *murcianica*
deja su tierra y se marcha al mundo
deja aquí un gran vacío triste y profundo”.

Posteriormente Blanca cantará: “Donde quiera que yo vaya va conmigo la alegría y viene siempre la tierra mía”. La intervención musical de Blanca continua y en su letra se hace una directa alusión al título de la película: “Lleva *siempre mi recuerdo* esta tierra en que nacido porque en mi alma no cabe olvido”.

Este cantable se presenta de forma diegética ya que los músicos de la Orquesta Azul son quienes amenizan la fiesta y simulan tocar el acompañamiento orquestal de la canción que suena. Miguel le pide al

director de la orquesta que toca “El madrigal” y comienza el tercero de los cantables.

Las referencias musicales de este número son de especial interés, ya que Ruiz de Luna logra dotar de cohesión estilística con la zarzuela, la letra hila muy bien con el argumento y las alusiones al folklore murciano la enmarcan en ese ambiente popular que está presente en buena parte del *filme*. Como ya se indicó en el análisis de la música de los créditos este número tiene alusiones claras al ritmo ternario de seguidillas en su estructura alternante de secciones instrumentales y vocales, el patrón rítmico del bolero así como la progresión armónica característica de los aguilandos. Esta obra vocal figura en el archivo de SGAE como “Un pétalo de rosa”⁸⁵. La partitura consultada parece ser un esbozo sin terminar escrito en reducción orquestal para piano y con un sistema para la línea vocal de los dos protagonistas a los que Ruiz de Luna indica como “Él” y “ella”, pero sin incluir el texto que suponemos que se adaptó *a posteriori*, lo que podría hacernos pensar que escribió la música antes de saber quiénes serían los intérpretes. Además, la partitura de piano está escrita a lápiz con muchos compases sin completar, lo que muestra que sería el borrador inicial con el que trabaja antes de escribir la versión final para orquesta.

Cantable nº4. Ensayo de la “Ronda y Canto a Murcia” en la Glorieta

El cuarto cantable es, de nuevo, un ensayo de otro número de la zarzuela. En esta ocasión la localización escogida es la Glorieta, junto al monumento al Cardenal Belluga (que está siendo tapado por un molino de velas como *atrezzo* del festival) y los personajes ya aparecen ataviados con indumentaria tradicional. En la ilustración 15 puede verse un plano general del cuerpo de baile y rondalla del grupo sindical⁸⁶.

Al grito de: “Muchachos, daos prisa empieza el ensayo” comienza la música de la *Ronda* (nº6A de la zarzuela) enlazando con el siguiente

⁸⁵ Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, “Un pétalo de rosa (voz y piano)”, RUIZDELUNA/3-81.

⁸⁶ En la ilustración 15 puede verse a Joaquín Ruiz Solano, “el pandereta” músico del Rincón de Seca que formó parte del grupo Virgen de la Fuensanta.



Ilustración 15. Blanca y Carlos en el cantable nº4 con el cuerpo de baile y rondalla del grupo sindical al fondo.

número que es el “Canto a Murcia” (nº6B de la zarzuela). Se realizan varias modificaciones con respecto a la partitura original: En primer lugar el inicio de la *Ronda* la interpreta el coro en lugar de hacerlo Miguel a solo. Se adapta por tanto la música original que haría el solista (Miguel) para que coincida con la comitiva de huertanos que salen del Martillo (Palacio Episcopal) hacia el centro de la plaza en torno a la escultura de Belluga.

El cantable empieza en el compás 8 (nº1 de ensayo), donde directamente entran, junto a la orquesta, bandurrias, laúdes y guitarras y será el coro quien cante la melodía de las *Parrandas del uno* que originalmente interpreta el personaje de Miguel “Las estrellas del cielo son ciento doce”. Además se añaden las respuestas que originalmente hacen las tiples (coro) en el nº4 de ensayo “A las mozas que en el lugar, para Mayo van a casar”⁸⁷.

Enlaza de forma abrupta con el *Canto a Murcia* sin la introducción instrumental directamente al número 8 de ensayo “En la Huerta del Segura” [en el 1:03:57]. El final de este célebre número de la zarzuela

⁸⁷ ALONSO, Francisco. *La Parranda: zarzuela en tres actos...* Op. Cit., p. 49.

finaliza con el “Murcia qué hermosa eres” que interpreta Carlos como solista y, a diferencia de la partitura original, todo el coro acompaña con el “tú huerta no tiene igual” suprimiendo la respuesta original del coro “En la huerta ha nacido, para amar y vivir...”⁸⁸. Además la escena vuelve a presentarnos la diégesis con la rondalla y coro de músicos que acompañan tocando durante el cantable. Creemos que es posible que en esta rondalla se unieran músicos de los grupos de La Raya y Santiago y Zarai-che puesto que se ve una rondalla muy nutrida de gente (ilustración 16).

También participan los bailarines del grupo de Coros y Danzas con una coreografía *exprofeso* para este número aprovechando pasos tradicionales de su repertorio de bailes. A diferencia de lo esperado, el *Canto a Murcia* no es en este caso el número más potente de la película, sí lo es de la zarzuela.

Cantable nº5. Música ritual para la quema de la Sardina (“Catapún chimpún”)

Este cantable es uno de los más curiosos de la película puesto que la música, de Ruiz de Luna, evoca un contexto ritual en torno a la quema de la sardina entre los arcos de “El Martillo” del Palacio Episcopal (Min. 1:13:06-1:15:35). Se trata de una canción narrativa de nueva creación estructurada en varias secciones. La canción comienza con un redoble de percusión al que le sigue un coro de mujeres a unísono que interpretan una melodía de aire infantil con las onomatopeyas “catapún, catapún, chinchín / la sardina se murió ahora qué va a ser de mí” a lo que responde un coro de hombres, también a unísono con la misma melodía onomatopéyica: “olvidar tan triste escena / no se puede sin dolor”. Los cantantes bailan y cantan ataviados con diversos disfraces, máscaras carnavalescas y trajes de hachoneros con bengalas. A continuación el personaje de Perico, interpreta una especie de recitado con aire de pregón y texto en cuarteta hexasilábica anunciando: “Escuchen señores / con mucha atención / que voy a explicarles / cómo sucedió”. A continuación la canción pasa a tener una estructura responsorial, tras el canto de cada frase por Perico responderá todo el coro, de la siguiente forma:

⁸⁸ *Ibíd.* p. 65.



Ilustración 16. Músicos de la rondalla en el cantable nº4.

Cuando salí de la red
[Todos:] ¡de la red!
Estaba muy escamada
[Todos:] ¡escamada!
Daba pena ver su ser:
[Todos]: ver su ser
tan panchita y salada.

Seguidamente el coro canta una glosolalia “la la la la, le le le le...” (y así con todas las vocales) queriendo representar una especie de invocación pagana a Doña Sardina.

A continuación se forma un corro de hachoneros, y en su centro Perico, canta una melodíaailable ternaria tipo *vals*, con un texto formado por dos cuartetos octosilábicos alusivos a la sardina y su inminente muerte:

La pobrecita sardina
nadaba con mil pesares
pues donde quiera que iba
encontraba el agua a mares
Con desconsuelo lloraba
su desgraciaíto sino
pues por más que lo buscaba
no encontraba nunca vino.

Un catafalco porta la sardina a la que Perico le prende fuego mientras los hachoneros hacen un corro. El coro canta a unísono la misma melodía que se cantó con la glosolalia “la la la la” pero ahora con la onomatopeya “chun, catachún”. Esta última melodía es dramática y la orquesta acompaña con todos sus efectivos en una sonoridad menor muy elocuente. La escena termina con la imagen del catafalco consumido en llamas con imágenes del castillo de fuegos artificiales.

La *Hoja del Lunes*, a raíz del estreno de la película hizo una fuerte crítica de la película en la que se aludía directamente a este cantable:

“Desde el carnavalesco y absurdo Entierro de la Sardina –que no ha mejorado lo auténtico, por lo malo que sea ya éste- hasta el paupérrimo aprovechamiento de la procesión de Los Salzillo [*sic.*] ”⁸⁹.

No se ha podido encontrar en este cantable ninguna referencia literal a músicas carnavalescas preexistentes en Murcia, ni tampoco su texto. La única fuente a la que se puede aludir es una “murga” transcrita por Ginés Torrano dentro de su cancionero⁹⁰ y recopilada en 1979. Se trata de un “canto cómico-satírico de los carnavales murcianos”, que puede darnos una idea del repertorio vocal que podía escucharse en los carnavales de Murcia. Es una melodía en aire ternario con una sección inicial en tono y menor y la otra en su homónimo mayor. La melodía alterna pasajes cantados con otros declamados con la onomatopeya “chimpón”, además Torrano indicaba que “se solía acompañar con instrumentos musicales de diferentes tipos y sobre todo ruidosos”⁹¹. Estos dos únicos aspectos son lo que pueden relacionar ambas melodías, de ambientación carnavalesca.

Cantable nº6. Una oración a la Fuensanta hecha música

A pocos minutos de comenzar el festival Blanca no aparece por los camerinos, instalados en el Ayuntamiento, y Don César y Dominique van a buscar a Carlos para saber si sabe dónde se encuentra. Nadie sabe

⁸⁹ “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21-5-1962, p. 8.

⁹⁰ TORRANO, Ginés. *Bailes típicos de la región murciana*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1984, pp. 194-195.

⁹¹ *Ibid.* p. 194.



Ilustración 17. Blanca reza arrodillada ante la imagen de la Virgen de la Fuensanta.

de ella y Dominique le reprocha a Carlos que no la ha tratado bien. La escena se desplaza ahora al interior del Santuario de la Fuensanta donde Blanca se encuentra arrodillada en un reclinatorio, ataviada con velo negro ante la imagen de la Patrona de la ciudad y huerta de Murcia (ilustración 17).

Siguiendo el estricto significado de lo que es un cantable este número no debería de incluirse como tal, ya que la actriz en ningún momento canta, sin embargo escuchamos música extradiegética con la voz de Celia Langa, cantante que dobla en el resto de las escenas cantadas a Mary Paz Pondal. Lo que se escucha es una oración hecha música que verbaliza la petición de Blanca a la Virgen de la Fuensanta:

Mi esperanza ¿dónde fuiste?
¿dónde fuiste mi ilusión?
al dejar tan solo y triste
a mi pobre corazón.

Fuensantica de mi vida
tú me tienes que ayudar
para que vea en mis ojos
yo sola lo pueda amar.

Ruiz de Luna recrea con la orquesta una sonoridad religiosa y con el típico retardo cadencial (Cuarta-tercera-segunda-tercera), terminando con la tercera menor del acorde.

Cantable nº7: Ronda de las solteras en el Festival de la Glorietta

Este cantable se inserta dentro de la propia representación del festival en la Glorietta una vez que Blanca vuelve apresurada del santuario. El cantable reproduce íntegramente el nº8 de la zarzuela, la *Ronda de las solteras*, número en el que originalmente actúan Carmela y doce mozas (tiples). A pesar de interpretarse de forma íntegra, se producen algunas modificaciones en texto y voces que se detallan a continuación: Comienza cantando el personaje de Carmela, interpretado por Mari Paz Ballesteros (doblada por Luisa de Córdoba), voz y personaje que ya habíamos escuchado en el *Terceto cómico* inicial.

El texto cantado de Carmela se ve alterado de forma sucinta: “Un regalo a la novia, las mozas solteras, gozosas, queremos hacer” en lugar de “la quieren hacer”. En la partitura original este número lo canta en exclusiva el personaje de Carmela y las mozas (tiples) que le contestan. Se suprime la exclamación de cuatro compases de Carmela “Ah” y la cámara hace un cambio de plano hacia Blanca (Mary Paz Pondal) que enlaza con “estas son cagines y albares”⁹², parte que en la zarzuela original debería cantar Carmela, y que ahora interpreta la protagonista, que encarna el personaje de Aurora. Además se realizan algunas modificaciones en el texto como: “Quiero, quiero que mi amor sea, siempre, siempre...” en lugar de “cuida que tu amor, niña sea, siempre, siempre...” de forma que canta en primera persona como Aurora y no como Carmela, que advertía en su nombre. El coro de mozas lo hacen seis⁹³ bailarinas del grupo de Coros y Danzas con canastos que ofrecen a los novios, se colocan buscando a los bailarines y comienzan a bailar. Se les hace un

92 ALONSO, Francisco (1928). *La Parranda: zarzuela en tres actos*. Madrid: Unión Musical Española, Nº8 Ronda de las solteras, p. 82.

93 Las coreografías creadas por los grupos de Coros y Danzas solían obedecer a una distribución de seis parejas tal y como fijaban las bases de los concursos nacionales de Coros y Danzas creados por la Sección Femenina de Falange. Cfr. MURCIA GALIÁN, Juan Francisco. *Música, refolklorización e identidad ... Op. Cit.*



Ilustración 18. Canción del platero, interpretada por Carlos acompañado de Blanca.

primer plano en el que bailan un paso de jota entrelazado por tres bailarines (dos hombres y una mujer) dibujando un ocho en el suelo, paso que solían emplear en la llamada *Jota del Chipirrín*.

Cantable nº8: “La canción del platero”

El penúltimo de los cantables se produce pocos minutos después del anterior. Tras haber terminado la *Ronda de las Soleteras*, Blanca se retira a los camerinos con Dominique, que le pregunta por qué no habla con Carlos. Blanca, afligida, afirma que cree que se ha equivocado y nunca debería haber vuelto. En ese momento comienza a escucharse la orquesta que interpreta la popular romanza de *La canción del platero* (nº10 de la zarzuela). Se suprimen los tres primeros compases del *Andante*, “Óyeme mujer” para iniciar el número en el *Allegro moderato*⁹⁴. Este cantable es interpretado ahora por Carlos, que canta el número completo y a par-

⁹⁴ ALONSO, Francisco (1928). *La Parranda: zarzuela en tres actos... Op. Cit.*, Nº10 La Canción del platero, p. 98.

tir de “Sueño que una perla dio en tu boca” la cámara se desplaza para enfocar a Blanca que entra en escena para situarse frente a Carlos que la abraza. Él le canta la sugerente letra de la canción que ansía “poderla así besar”, sin embargo, a pesar de la complicidad de ambos el beso no llega a producirse (ilustración 18).

Esta romanza encaja muy bien, por su temática amorosa, en la trama de la película. No obstante este número “está tan al margen del argumento que hubiera cabido, como en *La Parranda* en cualquier otra zarzuela”⁹⁵. En el caso del *filme*, se inserta en el momento de no correspondencia del amor entre Blanca y Carlos, quien ansía conseguir el “besito de boca de una mujer”.

Cantable nº9: Ronda y Dúo como final

El noveno y último cantable de la película retoma el nº6A que ya sonó en el cantable nº4. Comienza la orquesta la primera sección en la que intervienen guitarras, bandurrias y laúdes pero en lugar de enlazar con el solo de Miguel “Las estrellas del cielo son ciento doce” enlazan con la sección del coro “todos dicen que tienes mala fortuna”⁹⁶, que no se interpretó en el anterior cantable. Blanca camina con semblante serio mientras el coro de hombres le canta la poca fortuna que ha tenido y que “siempre va la desgracia con la hermosura”, lo que justifica la elección de esta sección de la zarzuela. Tras una abrupta modulación se hace cadencia a la dominante de la nueva tonalidad con un calderón. Se enlaza ahora con el *Dúo de Aurora y Miguel*, nº3 de la zarzuela saltándose la sección del *Andante* y comenzando por el *Tranquilo* con la intervención de Miguel que canta: “Mirándome en tus pupilas parece que estoy soñando”⁹⁷.

Originalmente, en la zarzuela, en este nº3 es cuando Miguel confiesa el amor que le tiene a Aurora una vez que se han quedado solos junto al horno de la alfarería (Acto I). Aurora agradece los piropos de Miguel pero le dice que no puede quererlo ya que en ese momento Aurora sigue

95 SUÁREZ PAJARES, Javier. “La Parranda” ... *Op. Cit.*, p. 488.

96 ALONSO, Francisco (1928). *La Parranda: zarzuela en tres actos...* *Op. Cit.*, número 5 de ensayo del N°6A, p. 50.

97 N°3, Dúo Aurora y Miguel *Cfr.* ALONSO, Francisco. *La Parranda: zarzuela en tres actos...* *Op. Cit.*, p. 22.



Ilustración 19. Blanca y Carlos cantan a dúo en el cantable final.

casada, por un matrimonio concertado y obligado, con su primer marido (encarcelado en prisión), secreto que no se desvelará más adelante.

En nuestro cantable se suprime el *piú mosso* (número 4 de ensayo), *moderato* (número 5 de ensayo) y también los números 6 y 7 para enlazar al número 8 de ensayo donde en un fortísimo cantan a unísono Miguel y Aurora⁹⁸. La primera frase de esta sección, originalmente es a dúo de estos dos personajes, pero en la película la toca la orquesta para unirse los cantantes en la siguiente frase. Curiosamente el cantable termina suprimiendo la frase final que cantarían Aurora: “no puedo quererte, no puedo, Miguel” puesto que a pesar de que Blanca está decepcionada con Carlos, en pocos minutos se producirá el encuentro final con el periodista que detendrá el coche de Blanca frente a la cárcel vieja y se dará cuenta de cómo su representante la ha manipulado. Tras ello irá corriendo al encuentro de Carlos en las escaleras del hotel Rincón de Pepe, donde se produce la escena final.

Este cantable es posiblemente de los más intensos de la película pues parecen haber saldado sus diferencias para entregarse al amor. A

⁹⁸ *Ibid.*, p. 27.

pesar de ello hemos localizado un dura crítica en la *Hoja del Lunes*, en la que se tilda al film de “peliculeja” y “birria cinematográfica” y alude directamente al último número cantable de la película poniendo en evidencia la mala interpretación del doblaje y los figurantes.

“Y no digamos nada de la apoteosis final en la que los actores están divorciados con los cantantes profesionales que grabaron los inmortales fragmentos del maestro Alonso, ítem más el torpe manejo de los figurantes, impropio de dos directores con aspiraciones y que, encima echan pestes del cine español⁹⁹.”

Conclusiones

La música de *Siempre en mi recuerdo* es posiblemente uno de los valores más destacados de esta obra audiovisual. A pesar de las vicisitudes relacionadas con la escasa recepción del *filme*, motivadas por cuestiones diversas, no se escatimó en la elección de un compositor de la talla de Salvador Ruiz de Luna, cuya banda sonora se conjuga con la maestría de la zarzuela del Maestro Alonso.

Del primero de ellos hemos puesto en valor su figura como uno de los creadores musicales para el audiovisual más destacados de su época, profundo conocedor de la tradición oral española —y en este caso de la murciana— que queda patente a lo largo de todo el filme y le otorga cohesión. Su conocimiento del género chico se muestra en su obra con la rica inspiración compositiva de un extenso catálogo de canciones aptas para cantantes líricos que dotan de unidad estilística a la banda sonora en comunión con los números adaptados de *La Parranda*. También es digno de mención que las voces escogidas para los doblajes de los personajes protagonistas: dos de las grandes voces líricas del momento.

No obstante, como es lógico, la película es reflejo de su tiempo y ella puede servir como fuente histórica para mostrar la utilización del folklore musical durante el Franquismo como elemento asociativo a la esencia de las regiones españolas. La película contribuye a perpetuar el estereotipo musical —ya iniciado en las zarzuelas de inspiración murciana citadas— asociado a Murcia y su música: el folkloreailable, la se-

⁹⁹ “Un mal recuerdo”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1962, p. 8.

guidilla/parranda como género característico y la huerta como comarca representativa de toda la región. Aunque también nos ofrece la visión del Mar Menor, fruto del aperturismo desarrollista de los sesenta y el fomento de un incipiente turismo de sol y playa que tiene como clara muestra en nuestro litoral a La Manga del Mar Menor. Además, la prensa del momento aprovechó la oportunidad que la película poseía para la verter un discurso de identidad local murciana por cuanto tenía de exaltación del “paisaje y el folklore murcianos” con anuncios tales como “una película de Murcia y para Murcia”¹⁰⁰ o “la película de todos los murcianos”¹⁰¹.

Siempre en mi recuerdo es un documento muy interesante para documentar la historia de la música popular de Murcia, ya que muestra la estética creada por los grupos del folklorismo oficial del régimen: el afán festivalero que los grupos de Coros y Danzas de SF y la Obra Sindical desempeñaban en concursos, festivales y demostraciones; la estética del creado traje regional y la teatralidad y puesta en escena de los grupos de Coros y Danzas de la que Murcia es, en gran parte todavía, heredera.

De lo que no hay duda es de que, a pesar de las críticas, la película es un testimonio inédito de esa “Murcia que se fue” y su restauración y puesta en valor ha sido el logro de la una institución como la Fimoteca Regional de Murcia por la conservación del patrimonio audiovisual de nuestra comunidad autónoma.

100 *Línea*, 1 de mayo de 1962, p. 8

101 *Línea*, 15 de mayo de 1962, p.4.

Bibliografía

- ALONSO, Francisco. *La Parranda: zarzuela en tres actos*. Madrid: Unión Musical Española, 1928.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín. Identidad nacional y cine español: el Género Chico en el cine mudo español. A propósito de la adaptación cinematográfica de “La verbena de la paloma” (José Buchs, 1921). *Quintana*, nº10.
- CASARES RODICIO, Emilio (Dir. Y Coord.), *Diccionario de la música española e Hispanoamericana*. Madrid: ICCMU, 2003, 10 vols.
- CASARES RODICIO, Emilio (Dir. Y Coord.), *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, 2 vols., 2002.
- CASARES RODICIO, Emilio (Dir. Y Coord.), *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica (segunda edición corregida y aumentada)*. Madrid: ICCMU, 2 vols., 2006.
- CASARES RODICIO, Emilio (Ed. y Coord.). *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: SGAE, 8 vols., 2011.
- DONOSTIA, José Antonio de. El modo de mi en la canción popular española: notas breves para un estudio. *Anuario Musical* (CSIC), vol.1, 1946, pp. 153-179.
- ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique. Zarzuelas murcianas. La construcción de una identidad a través de los lenguajes musical y literario, en ALEMANY FERRER, Rafael, CHICO RICO, Francisco (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) Literatura y espectáculo*, Alacant, Universitat d'Alacant, SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada], 2012, pp.173-181.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “Ruiz de Luna, Salvador”. En CASARES RODICIO, Emilio (Ed. y Coord.). *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: Ibe-
rautor promociones culturales, tomo 7, 2011, p. 606-608.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. Música y cine en la España del franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980). Tesis Doctoral: Universidad de Granada, 2009.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1996.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Mapa Hispano de bailes y danzas de tradición oral: aspectos musicales* (tomo I). Publicaciones de CIOFF-ESPAÑA, 2006.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral*. Badajoz: CIOFF-España, 2010.
- MURCIA GALIÁN, Juan Francisco. *Música, refolklorización e identidad: los grupos de Coros y Danzas de Murcia desde la posguerra hasta la preautonomía (1939-1978)*. Tesis Doctoral: Universidad de Salamanca, 2018.
- OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “La música incidental en el cine y el teatro”. En BANÚS IRUSTA, Enrique (Coord.). *El legado musical del s. XX*. Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 151-79.

- PASCUAL MORENILLA, Silveria. *Antecedentes de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange, desde la creación de esta en 1934, hasta el I Concurso Nacional de 1942: El papel de Cándida Cadenas y Campo (1895-1987)*. Tesis Doctoral Universidad de Salamanca, 2024.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo. *Revista de investigación sobre flamenco La Madrugá*, 13, 2016, pp. 151-178.
- TORRANO, Ginés. *Bailes típicos de la región murciana*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1984.

Fotogramas de *Siempre en mi recuerdo* con la Región de Murcia al fondo

Paco Salinas

Editor gráfico



Antonia Mas y Barta Barri pasean por la acera de la Glorieta de España en la avenida del Teniente Flomesta. El puente Nuevo, o de Hierro, al fondo. A la derecha marquesina de una parada de autobús. 1962.



El Seat 600 de la película en un plano del rodaje en el lateral de la plaza de Santo Domingo, al fondo la calle de La Merced y a la derecha la fachada lateral de lo que fue el Banco Central, al final de la calle Trapería. El público de la parte delantera se supone que está viendo el desfile del Bando de la Huerta. 1961.



Plaza de las Flores con la plaza de Santa Catalina al fondo. A la derecha una galera aún de uso en 1962.



Plaza de las Flores adoquinada, con la fuente y la pérgola del bar La Tapa. Detrás del 600 unas puertas verdes pertenecían a la droguería de San Pedro. 1962.



El periodista de La Verdad Martínez (Francisco Merino) en su vespa por los soportales de la Catedral de Murcia en la calle Nicolás Salzillo. 1962.



Final del Paseo de Alfonso X, con la mediana central. Al fondo en el horizonte se distingue el perfil del remate de la fachada de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, aún no inaugurada. 1962.



Desde la Rotonda, o Plaza Circular el Paseo de Alfonso X. El edificio en primer plano fue uno de los primeros en construirse en esa zona, fue llamado de los aviadores por ser muchos de sus habitantes oficiales del Ejército del Aire. 1962.



Carretera por la orilla del Mar Menor a la altura del hotel Los Arcos en Santiago de la Ribera. 1962.



El periodista Martínez corre a entregar un ejemplar de *La Verdad* a Blanca en la avenida de Primo de Rivera. Al fondo el barrio de Santa María de Gracia y la verja exterior de la Cárcel Vieja, entonces en funcionamiento. 1962.



El haiga estacionado en la puerta del, recién inaugurado, hotel Rincón de Pepe en la calle llamada de Correos, actual Alejandro Seiquer. 1962.



Una carroza del Bando de la Huerta de 1961 en la plaza Hernández Amores, o de la Cruz, después de desfilarse por la calle Trapejería.



Una carroza de un grupo sardinero en el Entierro de la Sardina de 1961, desfilando por la plaza de Martínez Tornel a la bajada del Puente Viejo.



Gran Galería del Real Casino de Murcia en un fotograma de la película. 1962.



Plano del banquete de bienvenida rodado en el Salón de Baile del Real Casino de Murcia. 1962.



Vista del Santuario de la Virgen de la Fuensanta desde la casa del Cabildo, o del Sacristán en 1962.



Blanca Solís (Mary Paz Pondal) canta en la fiesta de don César. Guadalupe. 1962.



Vista del valle del Segura en el que se asienta la ciudad de Murcia y su huerta, desde la finca donde se rodaron algunas secuencias de la película en la pedanía murciana de Guadalupe. 1962.



Fotograma de la fiesta organizada por don César (Alfredo Mayo) en la finca de la pedanía murciana de Guadalupe. 1962.



Carlos (Javier Armet) y Blanca (Mary Paz Pondal) dan un romántico paseo en un velero, clase Cadete, en un apacible Mar Menor. 1962.



Cómico incidente al volcar el barquito en el que navegan los protagonistas debido a la impericia del periodista Martínez que, en su búsqueda de una exclusiva, provoca el remojón de los protagonistas. Mar Menor. 1962.





Fotografía del rodaje en la Rueda de Alcantarilla, una noria encargada de elevar las aguas de la Acequia Mayor Alquibla, o de Barreras, desde el siglo XVI. En el lateral de la carretera Nacional de Murcia a Andalucía en 1962.



Dos escenas de la película rodadas en las dependencias del hotel Rincón de Pepe, en las que aparecen Antonia Mas y Mary Paz Pondal.



Blanca Solís (Mary Paz Pondal) es atendida por Carlos (Javier Armet) cuando finge estar enferma para atraer su atención, ante la mirada cómplice de su secretaria particular Dominique (Antonia Mas).



Mary Paz Pondal protagonista de la película *Siempre en mi recuerdo* como Blanca Solís. 1962.



Las actrices de la película Mari Paz Ballesteros, Antonia Mas y Mary Paz Pondal, junto a una compañera de producción, descansan durante una pausa del rodaje en la casa de Guadalupe.

Exposición
Siempre en mi recuerdo. Murcia, plató de cine
José Javier Aliaga Cárceles
Comisario



Exposición instalada en la calle Almodena. Murcia, marzo-abril de 2024.

Carmen Conesa,
(Consejera de
Cultura), Diego
Avilés, (Concejal de
Cultura), Manuel
Cebrián (ICA), Ángel
Cruz (Filmoteca),
Joaquín Cánovas
y José Javier
Aliaga (UMU) en la
exposición.
19 de marzo de 2024.



Apéndice

Siempre en mi recuerdo en la prensa de la época

CURRO, “Desde la torre. Cine”,
La Verdad, 19 de diciembre de 1961, p. 4

Con la extraordinaria fuerza que desplaza para moverlo todo, el cine hizo ayer irrupción en la ciudad. En lo popular y anecdótico fue lo que respecta al plano oficial, encontró su más vital expresión en la apertura del IV Curso para alcaldes y jefes locales del Movimiento.

Lo del cine, ya se sabe, Atracción multitudinaria, camiones gigantes, cables por doquier, expectación, popularidad... y cansancio. Cansancio, naturalmente, para los que trabajan en el cine. El «Rincón de Pepe» fue el primer escenario ofrecido por la ciudad para «Siempre en mi recuerdo», película que exhumará nada menos que «La Parranda» en las partes más brillantes de su partitura, aunque según la productora que realiza este film no se trata de «hacer una huertanada» sino enfocar hacia Murcia la nueva, con el fondo de aquellos compases musicales, dentro de una peripecia sentimental, humana, muy de nuestros días... ¡Qué la suerte les acompañe!

Durante bastantes días todo el equipo cinematográfico se encontrará en nuestra ciudad, que recibió a los que buscaban luz y color con las tonalidades grises de un día gris y plomizo. ¡Menuda faena! Hoy rodarán en el Puente Viejo, que es lo único que le faltaba para que el tráfico vuelva a organizar una de las que cada dos por tres suele ofrecer en punto tan vital. Pero, de todas maneras, por bien empleadas quedarían todas las dificultades momentáneas e imprevisibles ya que, al fin y al cabo, «Siempre en mi recuerdo» se dispone a encuadrar en el objetivo de sus cámaras los bellos paisajes murcianos y las más modernas perspectivas de la ciudad. Algo así como una gran tarjeta, a todo color, que después pasará por España el nombre de la ciudad.

Y del domingo, nada. ¡Tristísimos estamos...! No sé lo que los meteorólogos tendrían previsto en cuanto a las direcciones del viento dominante. Por lo menos, por la tarde, se alzó «levante» para hacer «poniente» del Murcia. ¡Ay pena grande de las ilusiones perdidas!

Nada, mejor, otra vez será...

CURRO

**DE IBARRA, Juan Ignacio, “Hoy habla. Javier Armet”,
Línea, 20 de diciembre de 1961, p. 12.**

Protagonista de *Una chica de Chicago*, *Duelo en la cañada*, *Ella y los veteranos* y *La estatua*, que actualmente rueda en Murcia, *Siempre en mi recuerdo*, también de protagonista, Javier es un hombre muy afable que nació en Barcelona hace treinta y dos años. Su fama —que le hizo alcanzar el cine— fue como rapsoda, siendo ésta su primera visita a nuestra ciudad. Javier es “Premio extraordinario de declamación” del Liceo de Barcelona.

- **¿Estás ya en la cúspide?**
- Estoy empezando. Llevar diez películas hechas, es empezar.
- **Cuando un actor empieza, ¿lo explotan bien?**
- Lo explotan demasiado.
- **Pero eso se acaba al alcanzar el “estrellato”**
- ¿Aquí? Aquí no hay interés en hacer estrellas; interesa hacer medianías y los críticos tienen mucha culpa.
- **¿Por qué interesan las medianías?**
- Porque, cuando dejan de serlo, cuestan caras. Sara Montiel ha cobrado siete millones por una película, y Aurora Bautista, por la última, cuatro ¿Está claro?
- **Clarísimo.**
- A mí me gustaría hacer un cine dramático de calibre internacional.
- **Sin embargo, haces cine “comercial”.**
- Contra mi voluntad, porque tengo que vivir.
- **¿Se ha definido ya nuestro cine?**
- No. Por varios motivos que sería muy largo de explicar.
- **No tengo prisa y me sobra papel.**
- Son culpables: los productores, los directores, el público y los críticos.
- **Productores.**
- Deben ser un poco más valientes.
- **Ganarán la mitad.**

- Ganarán el doble.
- **Directores.**
- Que no vendan su trabajo a las exigencias de los productores. Que no pierdan su ambición.
- **¿Por qué se venden?**
- Porque hay que “vivir”.
- **Público.**
- Que sea más exigente con los argumentos de nuestras películas.
- **¿Es muy generoso?**
- Con las películas “comerciales” españolas y la mayoría de las extranjeras, sí.
- **Críticos.**
- Que presten más atención a los artistas españoles y que digan, cuando se está mal, por qué, y cuando se está bien, por qué.
- **¿Qué le pedirías?**
- Que fueran sinceros con la realidad, no con la simpatía.
- **¿En qué consiste la simpatía de los actores?**
- En halagar a los críticos con simpatía.
- **Me parece que lo entiendo. Alguna otra debilidad de los críticos.**
- Una admiración por las damas —a la que yo me uno— y por los actores de humor.
- **Eso no es malo.**
- Pero lo es esa aversión —no sé por qué— a la palabra “galán”.
- **Razones de esa aversión.**
- Seguramente, porque los hombres no les gustan, sobre todo si son españoles.
- **¿Y si no lo son?**
- Entonces todo es distinto. Para triunfar hay que ser extranjero. Con ellos sí que son demasiado benévolos.
- **¿Mucho?**
- Hasta un extremo indignante. Vamos, que se lee cada cosa...
- **Un vaso de whisky más o menos, ¿puede influir en la “simpatía”?**

- Muchísimas veces, sí.

- ¿Alguna cosa más?

Sí. Lo dicho no abarca a todos los críticos. En provincias, por ejemplo, la cosa es distinta.

- ¿Por qué?

- Porque están alejados de ese ambiente. En cuanto llegaran a Madrid, cambiarían.

Nosotros conocíamos varios medios de convicción, pero, después de nuestra charla con Javier Armet, nos asombra la importancia de un vaso de whisky.

IBARRA

GALIANA, Ismael, “Reportaje de la semana. Lo que usted ha visto estos días en las calles de Murcia. He aquí por dentro, el nuevo tinglado de la nueva farsa: el cine”, *La Verdad*, 27 de enero de 1962, p. 7

El rodaje de una película no es tan fácil como pudiera parecer. Todo un equipo de técnicos y artistas debe primeramente buscar el encuadre ideal, las máximas posibilidades de belleza cinematográfica. Aquí vemos, en primer término, pensativo, a uno de los directores de «Siempre en mi recuerdo». La foto está tomada en la céntrica plaza de las Flores.

Uno de los primeros planos de la película «Siempre en mi recuerdo», que está a punto de salir a rodaje en exteriores. La escena corresponde al vestíbulo de la «Residencia Rincón de Pepe» y en ella puede verse a Mari Paz Pondal —la protagonista—, y a un grupo de fotógrafos, radiofonistas y periodistas «de verdad», por ejemplo, el de la izquierda, agachado, nuestro reportero gráfico Tomás.

Se gastan catorce kilómetros de película; se aprovechan sólo tres; cuesta ocho millones de pesetas; moviliza cinco camiones, un autobús, tres coches, veintitrés artistas, multitud de espontáneos, muchos nervios y bastante ilusión.

TODO está preparado. Una imperceptible gota de sudor se desliza por el rostro maquillado del actor. Uno y dos y tres ensayos hasta que el directo —en este caso, los directores— expresa su consentimiento. Un hombre bajo y gordo alarga la “claqueta” y la deja a tiro de cámara.

-¡Cámara...! ¡Acción...! ¡¡Se rueda!!...

Hace frío en la Glorieta. La noche de enero hace tiritar a Mari Paz Pondal, la protagonista, que va vestida de huertana. Ya se ha ido el grupo folklórico de “Educación y Descanso”. Quedan pocos, muy pocos, curiosos. Siete horas de rodaje desalienta a la más ferviente “hinchada”.

¿Qué tendrá el cine por dentro? No sólo hay sonrisas publicitarias, cócteles de la productora o contratos falsamente espectaculares que hacen morir de envidia a las chicas de provincia. También hay trabajo, una gran fatiga que se sube a los ojos para maquillarlos naturalmente.

Hay a veces nervios sueltos y celillos profesionales, pero es buena gente la del cine. Palabra.

Grandes maniobras

A todo esto, tenemos a nuestro lado al jefe de producción de “Siempre en mi recuerdo”, Luis Lasala. Algo así como un coronel de cinematográfico Estado Mayor. El general, un hombre llamado productor, estará encerrado en su despacho de Madrid siguiendo las grandes maniobras de su hueste contratada. Luis Lasala, no. Él se encuentra en primera línea de combate. Proporciona los medios de realización del rodaje, amén de haber confeccionado un presupuesto preventivo. Una labor muy difícil y de responsabilidad, para eso le pagan bien. Se sirve de un primer ayudante, un regidor y de un auxiliar. Entre los cuatro y en colaboración estrecha con los directores preparan cada noche –después de haber trabajado de lo lindo- la orden del día siguiente.

La orden, por ejemplo, para el día 23 de enero podemos resumirla así:
Decorado: plaza de San Nicolás –Puente Viejo- Entierro de la Sardina.

Planos: 175 A, 175 B, etc.

Actores: Mari Paz Ballesteros, lista rodar 3 tarde, trajes 2 y 4...

Antes de rodar, Mari Paz Ballesteros pasaría por el pequeño tormento profesional del maquillaje. Las mujeres –siempre ellas- necesitan de una a dos horas. La productora se ha traído incluso un secador ultramoderno para que las “estrellas” eviten las “colas” de las peluquerías.

La orden del día continúa.

En la utilería o “atrezzo” lo mismo se incluye una bicicleta que un estandarte, una bota de vino que una trompeta precisamente vieja. Las cosas del cine...

Cuando se sale a exteriores el costo del film queda automáticamente multiplicado. “Siempre en mi recuerdo” ha consumido un ochenta por ciento fuera de los estudios. Un mes largo durmiendo en hoteles y pensiones para acabar echando de menos el dulce hogar.

Luis Lasala nos enumera un capítulo importante del presupuesto: dietas y transportes:

-Hemos traído dos turismos, uno alquilado y otro que sale en la película, propiedad de la productora; un autocar para el traslado de los equipos, y cinco camiones, aparte de un renglón cuantioso de gastos de taxi. Se han utilizado además una bicicleta, una “Vespa” y un “600”. En cuanto a las dietas, pagamos un máximo de quinientas pesetas diarias y un mínimo de doscientas. Los actores cobran en tres plazos promediados, y el resto de la nómina semanalmente, los sábados.

Lo que cobran los artistas

No suele saberse exactamente porque es secreto del contrato y Lasala no suelta prenda. El equipo artístico de esta cinta está formado por once figuras principales, doce secundarias y un número incalculable de figurantes espontáneo. Un noventa por ciento de estos últimos ha estado retribuido pese a no ser profesionales. Cobró menos, claro, que el que vive de la figuración, contratable por noventa y ocho pesetas sesión, puntos y demás emolumentos legales. Lasala recurrió a los espontáneos para rodar escenas en la Glorieta, Club de Remo y varias calles de nuestra ciudad.

Las primeras figuras pueden ganar de ciento cincuenta mil a dos millones de pesetas. La cotización está condicionada al momento profesional y a la demanda. Un auténtico mercado donde rigen inexorablemente las más empingorotadas leyes económicas.

Equipo técnico

Treinta y seis personas componen el equipo técnico de “Siempre en mi recuerdo”, desde los dos directores, Silvio Fernández Balbuena y Manuel Caño, hasta los ayudantes, producción cámaras, fotógrafos, decoradores, maquilladoras, sastresas, etc., pasando por el compositor de los fondos musicales, que esta vez ha tenido que “tocar” algunos fragmentos de “La Parranda”. Salvador Ruiz de Luna se ha encargado de este trabajo, así como de la grabación musical, a cargo de una orquesta sinfónica y de cantantes y coros profesionales radicados en Madrid. Se adquirieron, como es natural, los derechos de los números musicales del maestro Alonso. La sala no puede precisarnos qué cantidad supondrá

esta inversión si bien nos asegura que por utilizar durante unos segundos cualquier partitura medio popular se cobra alrededor de diez mil pesetas.

14 Kilometros de negativo y 8 millones importe de película

Llegamos ahora al material virgen de la película, un diez por ciento del importe total de la película. Dicho material se importa a través de los organismos oficiales. De catorce mil metros de negativo resultan luego aprovechables unos tres mil, es decir, los que ustedes ven desfilar en el lienzo de plata. Más de un millón de pesetas desembolsa el productor por esta minucia, incluido el laboratorio y las copias de distribución. “Siempre en mi recuerdo” está rodada en “eastmancolor” y saldrá, peseta arriba o abajo, por ocho millones. Una película normal porque se hacen mucho más caras y también más baratas. Cada una tiene su precio de antemano y es inútil quitarle o ponerle sobre la marcha.

Por su parte, el productor suele contratar la distribución antes de que termine el rodaje. La casa distribuidora garantiza unas ganancias iniciales. Del éxito o no de la cinta depende, pues, el resultado final de la explotación. El negocio es bueno, sin necesidad incluso de acogerse al crédito sindical.

Sin trajes que ponerse

La idea de “Siempre en mi recuerdo” partió de sus directores. En el guión intervino el reciente “premio Elisenda de Montcada” y antiguo “premio Calderón de la Barca”, Jaime Mercadal. La productora redactó un presupuesto y localizó su futuro cumplimiento. La ambientación murciana ha constituido una evidente dificultad por muchas razones: era la primera vez que se filmaba un largo metraje en nuestra ciudad, no se encontraban trajes regionales... Es curioso. No los había ni por una apuesta. Alguien indicó que los trajes regionales murcianos se alquilaban en... Valencia. No podía ser. En Zaragoza, *verbi gratia*, da usted una palmada convocando “maños” y le salen trescientos, perfectamente equipados, de cualquier esquina. Menos mal que “Educación y Descanso” y un grupo de huertanos de La Raya, Santiago y Zaraiche y otras

pedanías han colaborado decidida y entusiásticamente, igual, al margen de trajes regionales, que nuestra Tuna universitaria.

Material de rodaje

Se nos olvidaba, en este mundo complejo del cine por dentro, el material de rodaje, alquilado en su inmensa mayoría y carísimo. Los cuatro potentes grupos electrógenos -cualquier vecino de Murcia dará fe de ello de unos días acá- han armado ruido a razón de dos mil quinientas pesetas por día y grupo, sin contar -que también cuenta y perdonen la gracia- el gasto de combustible y los desplazamientos del personal encargado de su vigilancia y funcionamiento.

Los proyectores de incandescencia- esos soles artificiales que calientan a todas horas- suelen tener diez, cinco, dos o un kilowatios. La otra noche, en la Glorieta, se emplearon conjuntamente trescientos mil watios.

Completan el material de rodaje cámaras, grúas, “travelling”, equipo de sonido, etc. La parte hablada se grabará dentro de unos días en la capital de España a excepción de los cantables de “La Parranda”, conectados a la cámara a idéntica velocidad que ésta para que los actores sigan las canciones, gesticulando, al pie de la letra. Que se lo digan si no a Javier Armet, improvisado barítono de la inmortal zarzuela del maestro Alonso.

Poco queda ya por decir. Luis Lasala -amable y divertido ante nuestra curiosidad- completa el reportaje a instancias nuestras. Está metido en este planeta de “platós” y exteriores desde el año 34. Conoce el oficio a la perfección. Primero fue ayudante de dirección. Posteriormente trabajó como ayudante de producción y desde hace doce años es jefe, lo que no le impide alternar las tres funciones según se tercie. Allí donde haya faena estará Lasala. Una larga lista lo acredita: “Cristo”, “Alhambra”, “Ursus”, “El gladiador invencible”, “El coloso de Rodas”, “El lazarillo de Tormes”...

“Siempre en mi recuerdo” se encuentra ya lista para el “the end”. Cuestión de días. En Murcia han terminado. Ahora tomarán, unos interiores, grabarán sonido y procederán al montaje de esos catorce kilóme-

tros de película virgen. Una pesadilla a primera vista que los técnicos harán fácil y rápida. Tres mil metros –del Puente Viejo al Reguerón– que pasarán al tiraje de copias.

Y un mes o dos después, a la calle. La distribuidora “Cinestar”-murciana por más señas- se encargará de que nadie se quede sin verla. Murcia estará más cerca así de Valladolid, de Huesca o de Costillares de la Sierra. Los hombres y las mujeres que la hicieron volverán a colocarse en una coproducción, en un cortometraje o en lo primero que salga. Siempre estarán unidos en el recuerdo y, sobre todo, en el trabajo. El cine es fundamentalmente la obra de un equipo. En él radica que usted, lector, pase una hora y media agradable sumido en la oscuridad de una sala de proyección o salga de ella con dolor de cabeza. No cargue las culpas a la actriz Fulanita o al director Menganito. Todos serán un poco culpables.

ISMAEL GALIANA

DE IBARRA, Juan Ignacio, “Mari Paz Pondal hará otra película en Murcia”, *Línea*, 6 de mayo de 1962, p. 6.

Anoche llegó a nuestra ciudad, en unión de Javier Armet y los directores y productores de “Siempre en mi recuerdo”.

Mañana, lunes, en función de gala, se efectuarán en la pantalla del cine Coy el estreno mundial de la película “Siempre en mi recuerdo”, cuyos exteriores están rodados en su inmensa mayoría en Murcia. Como recordarán nuestros lectores, nuestra ciudad se convirtió durante varias semanas en un estudio cinematográfico, posando ante las cámaras los Coros y Danzas, la Tuna Universitaria, y tomando como escenarios principales el Romea, Rincón de Pepe, plaza de las Flores, Club Remo y algunos lugares en las afueras de la ciudad.

Recordarán, asimismo, que los intérpretes principales de la cinta eran la preciosa Mari Paz Pondal y el galán Javier Armet, secundados por Antonio Casal, Alfredo Mayo, etc.

Anoche llegaron a Murcia los protagonistas de la película, Mari Paz Pondal y Javier Armet, en unión de los directores Silvio Fernández y Manuel Caño, acompañado de su señora; los productores don Pedro Arnáiz y don José María Cordero y un par de amigos.

La llegada de los principales artífices de la cinta se produjo sobre las doce de la noche, siendo recibida Mari Paz Pondal por la Tuna Universitaria de nuestro distrito, que le dio la bienvenida con una bonita serenata.

Mari Paz, más guapa y más artista, se mostró sumamente emocionada por el recibimiento, manifestándonos que se encontraba extraordinariamente contenta de volver a Murcia.

-¿Lo dices por protocolo?-le preguntamos.

La actriz, con la más bonita de sus sonrisas, nos contestó:

-No pienses eso. Créeme, de verdad, que siento por Murcia una predilección perfectamente explicable si tienes en cuenta las atenciones que de la ciudad y sus habitantes recibí durante mi estancia.

-¿Estás contenta, Mari Paz?

DÓMINGO, 4 DE MAYO DE 1941

Mari Paz Pondal hará otra película en Murcia

Anoche llegó a nuestra ciudad, en unión de Javier Armet y los directores y productores de "Siempre en mi recuerdo"

Mañana, lunes, en función de gala, se estrenará en la pantalla del cine Cuy el interesante espectáculo de la película "Siempre en mi recuerdo", cuyos caracteres están rodados en su totalidad en Murcia. Como recordarán algunos lectores, nuestra ciudad se convirtió durante varios meses en un estudio cinematográfico, presidiendo ante las cámaras los Cines F. Escamé, la Tuna, Universidad, y también como escenarios principal el Roman, Elvira de Felipe, Plaza de las Flores, Club Roma y algunos lugares en las afueras de la ciudad.

Recordarán, además, que los intérpretes principales de la cinta son la propia Mari Paz Pondal y el actor Javier Armet, acompañados por Antonio Casal, Alfredo Mayo, etc.

ANOCHÉ LLEGARON LOS PROTAGONISTAS

Anoche llegaron a Murcia los protagonistas de la película, Mari Paz Pondal y Javier Armet, acompañados de los directores Eloy Fernández y Manuel Cebal, acompañado de su esposa, los productores don Pedro Arzú y don José María Ordóñez y un par de amigos.

La llegada de los principales actores de la cinta se produjo antes del día de la fiesta, siendo recibida Mari Paz Pondal por la Tuna Universitaria de nuestro distrito, que le dio la bienvenida con una bonita recepción.

MARI PAZ, EMOCIONADA

Mari Paz, más guapa y más activa, se mostró emocionada y agradecida por el recibimiento, agradeciéndoles que se encontrara perfectamente acogida al volver a Murcia.

—¿Le gusta por protocolo?— le preguntamos.

La actriz, que le rodeamos de sus admiradores, nos contestó:

—No pienso que, Cienfuegos, de verdad, que cuando por Murcia una película perfectamente dirigida, talde al tener en cuenta las atenciones que de la ciudad y sus habitantes recibí durante mi estancia.

—¿Está contenta, Mari Paz?—
—Estoy mucho más. Es lo que

quiero que para mí Murcia ocupará un lugar importantísimo en mis recuerdos y en mis realidades. Porque, además, tenía una buena intención de volver por esta hermosa tierra.

Mari Paz, una bellísima actriz, con que encarna el papel de una mujer murciana, se la identificó con el lugar de origen del personaje que interpreta.

—¿Qué proyectos tiene?

—Futuros los realicé.

—¿Cómo recibida como un artista es que está más guapa que nunca?

—Gracias. ¡Cómo no me va a alegrar Murcia con el modo de expresarme que tengo!

—No tiene miedo, hija, a la vida de la vida. ¿De qué realidades hablamos?

—Tengo proyectos que están dentro de los proyectos. Una realidad es que en la película se muestra de nuevo empezará una película en el cine Roman y la actuación de Murcia, con la producción Tuna, en la que hará la protagonista.

—¿Te vamos a mostrar algunas fotografías?

—¡Ojalá!

El recibimiento que Mari Paz se nos quedó grabado. ¡Momento emocionante! ¡Ojalá!

JAVIER, AL TRATADO

Por su parte, el protagonista, Javier Armet, nos dijo que durante de unos días empezará a rodar una película en colaboración con Argenta, dirigida por Manuel Muñoz, y en la que interpretará con el Mica Cruz y Alberto Mancera. Además que los escenarios serán Roma, Alcaz y Grecia.

—¿Qué proyectos tiene?

—En septiembre tengo compromiso teatral propio, en la que representará Susana Campos, Rafael Alberti, Luis Cernigoi, María Adáscar, María Prado y otros.

—¿Tiene de la obra?

—"Being-hung", que desde hace tres años está agitando las tertulias en París. La dirigirá José Luis Alonso.

Javier añade que está francamente contento de regresar a Murcia y que le sorprende agradable por los amigos que tanto aquí le ayudan de la gentileza de cada uno.

A todos, nuestra bienvenida.

JUAN IGNACIO DE IBARRA

-Estoy mucho más. Yo te aseguro que para mí Murcia ocupa un lugar importantísimo en mis recuerdos y en mis realidades. Porque, créeme, tenía unos deseos inmensos de volver por esta hermosa tierra. Mari Paz, una bellísima muchacha que encarna el papel de una mujer murciana, se ha identificado con el lugar de origen del personaje que interpreta.

-¿Qué proyectos tienes?

-Prefiero las realidades.

-Una realidad como un castillo es que estás más guapa que nunca.

-Gracias. ¿Cómo no me va agradar Murcia con el modo de expresaros que tenéis?

-No tiene mérito, hija eso lo da la mata. ¿De qué realidades hablamos?

-Tengo proposiciones que están dentro de los proyectos. Una realidad es que en la primera semana de junio empezaré una película en el mar Menor y las afueras de Murcia, con la productora Tiris, en la que haré la protagonista.

-¡Te vamos a nombrar murciana adoptiva!

-¡Ojalá!

El mohín gracioso de Mari Paz se nos quedó grabado. ¡Menuda murciana adoptiva!

Por su parte, el protagonista, Javier Armet, nos dijo que dentro de unos días empezará a rodar una película en coproducción con Argentina, dirigida por Manuel Mur-Oti, y en la que intervendrán con él Mara Cruz y Alberto Mendoza. Añadió que los escenarios serán Buenos Aires y Grecia.

-¿Qué proyectos tienes?

-En septiembre formo compañía teatral propia, en la que figurarán Susana Campos, Rafael Alonso, Lina Canalejas, María Andersen, María Prado y otros.

-¿Título de la obra?

-“Boing-boing”... que desde hace tres años está agotando las taquillas en París. La dirigirá José Luis Alonso.

Javier añade que está francamente contento de regresar, a Murcia y que la acogida dispensada por los amigos que hizo aquí le hablan de la generosidad de esta tierra.

A todos, nuestra bienvenida.

JUAN IGNACIO DE IBARRA

CURRO, “Desde la torre. Murcia protagonista”, *La Verdad*, 6 de mayo de 1962, p. 4.

Murcia, protagonista

Desde la torre

N. de la R. - Las secciones en los periódicos cambian de pluma, a lo largo de su vida. Como el periódico mismo cambia en sus hombres. Pero el espíritu queda. Uno de los hombres que fueron pregoneros «desde la Torre», desde esta Torre, nos pide hoy le dejemos subir de nuevo a ella, a pesar de la distancia en que de ella se encuentra, para ocupar el viejo lugar. Y aquí está otra vez «Curro».

Querido Director:

El ponerme hoy en la máquina -labor en la que ya le pintan a uno canas- ha sido como una necesidad, más que tarea cada día. Y lo hago, con el ruego de pedir, aunque sólo sea por un breve espacio de tiempo, en hueco en esta «Torre» como en tantas y tantas otras pasadas ocasiones.

Escribo desde otros «complejos urbanísticos». Pero con Murcia, que algo más que un nombre, un recuerdo o una sensación, en lo más entrañable del alma. Muchas veces en esta misma «Torre», se habló y dijo, para bien casi siempre, de lo que siempre hizo bien a Murcia. Esta es una nueva ocasión y por lo que pido plaza.

Acabo de ver «Siempre en mi recuerdo». ¿Recuerda aquella película que un día invadió cordialmente nuestra Casa con el tremebundo y trepidante- jaleo del cine por dentro? esta h. sido. El «casi exilio» me ha valido la primicia. Y después de verla, de más de horas frente a una a una pantalla que recogía la Murcia alegre, limpia, nueva de nuestros días, junto a la Murcia antigua en sus tradiciones, bella en sus paisajes, eterna en el jardín (SIC) inmenso de la huerta, no he aguantar el impulso. Impulso que me lleva a anticipar a to dos mis amigos la alegría, la satisfacción de poder decir cómo por encima de la pura y simple trama del argumento -ya luego o dirán los críticos, qué juicio les merece técnicamente- está, de protagonista, Murcia entera. Murcia ha sido la gran protagonista de la película. Y es lo que me alegra. La cámara, la

sensibilidad de los hombres que han dirigido y de los artistas que han dado vida a los personajes, se han recreado en Murcia. Sus paisajes, sus panoramas, sus calles, sus plazas, su música es todo un canto a Murcia, como el propio canto de «La Alegría de la Huerta». Yo creo que sin tópicos, con un sentido moderno, universal, apto para todos los públicos, sea cualquiera la latitud donde esté.

«Siempre en mi recuerdo», más allá de su trama, es un estupendo documental de Murcia. Verla en la pantalla ha sido como vivirla. Donde la vean será como un heraldo y un mensajero; como una invitación, permanente, cordial y luminosa.

Sé que mañana se estrena en Murcia. Yo, desde Madrid, he querido poner estas líneas anticipadas, coma expresión de mi gratitud. Y pensé que para ello ningún mejor rincón que este entrañable de la «Torre».

¿Hace...?

Cordialmente,

CURRO

L.P., “Coy: ‘*Siempre en mi recuerdo*’”,
Línea, 8 de mayo de 1962, p. 4.

COY:

“Siempre en mi recuerdo”

Por cuanto tiene y tiende a exaltar el paisaje y el folklore murcianos merece elogios, si bien en un plano menor por su guion, en, el que no solamente por las licencias en cuanto a costumbres se ofrecen -«quemá de la sardina» bajo soportales de la Glorieta entre danzas y canciones-, sino porque (SIC) se han dejado ganar más por los parlamentos que por la acción. Hay en «Siempre en mi recuerdo» un loable deseo, que en diversas secuencias está ciertamente alcanzado, mas el tema, resulta reiterativo y se prodigan escenas con disquisiciones que restan calidad temática y técnica en planos.

La cámara se ha recreado en mostrar paisajes bellísimos que realiza un perfecto color -un logro notable- y la fotografía en sí es espléndida, como la música de Ruiz de Luna y unos perfectos encuadres. El maravilloso patio árabe del Casino, el camarín del santuario, algunas tomas de los festejos primaverales y los escenarios naturales de calles y jardines constituyen un buen documental en el que los realizadores Caño y Balbuena se han recreado, y que han servido de marco para esas escenas divertidas (SIC) por su gracejo, sentimentales otras, y llenas de luminosidad en los fragmentos de «La parranda», aunque discrepemos del escenario en que se han rodado, cuando existe una auténtica y risueña huerta sin fondo de molino de viento.

La labor interpretativa es correcta en Javier Armet, Mari Paz Pondal, Casal y Mayo, y algo desorbitada en Camardiel al encarnar a un personaje demasiado «americanizado», secundados por un discreto reparto, y algo envarado en muchos de los «extras».

Elogiemos la fotografía y colorido y el anhelo tan plausible de brindar las bellezas naturales de la ciudad, su huerta y río. El público aplaudió al finalizar la cinta, de estreno en España.- L. P.

DE IBARRA, Juan Ignacio, “Hoy habla. Silvio F. Valbuena”, *Línea*, 9 de mayo de 1961, p. 12

Hoy habla Silvio F. Valbuena. DIRECTOR –en unión de Manuel Caño– de la película “Siempre en mi recuerdo”, que toma por escenario a Murcia y adopta protagonistas murcianos. Silvio Fernández es un joven director con ganas de hacer muchas cosas en nuestro cine; pero...

-Es muy difícil hacer buen cine.

-¿Estamos muy atrasados en relación con Norteamérica?

-Estamos en inferioridad de condiciones.

-¿No somos peores?

-Yo quisiera ver a esos grandes directores en nuestro caso.

-Veámoslo.

-Carencia de medios.

-Malo.

-Carencia de tiempo.

-Peor.

-Carencia de temas.

-¿Por qué no lleváis a la pantalla temas similares a las comedias americanas?

-Porque no podemos.

-Cambiemos de tema.

-Agradecido.

-No sufras, Silvio.

-Sí sufro, Ibarra.

-Porque quieres.

-¿Qué voy a querer? ¿Tú sabes lo que es tener que meterte en una sala y decir: “Aquí tengo que hacer cine”?

-No soy director.

-¿Y sabes lo que es tener seis focos, cuando necesitas cuarenta?

-Lo supongo.

-¿Y sabes lo que es tener veintisiete días para hacer una película?

-¿Y si en vez de veintisiete son treinta y siete?

- ¡Adiós, Madrid!
- ¿Supone un tropiezo?
- Una cosa es un tropiezo y otra caerse por un barranco.
- De acuerdo.
- ¿No decías que íbamos a cambiar de tema?
- Y lo digo.
- Pues pregunta.
- ¿Ha respondido la película a lo que esperábais?
- Creo que sí.
- ¿Crees, solamente?
- El público ha de decir su última palabra.
- ¿Ha dicho la primera?
- Ha aplaudido mucho.
- Cariñosos que somos.
- Y disciplinados.
- ¿Cómo?
- Murcia ha colaborado de una forma extraordinaria.
- ¿De qué forma?
- Ayudándonos siempre.
- ¿No es frecuente eso?
- En ningún sitio hemos encontrado la acogida de aquí.
- Háblame de esa colaboración.
- Pata rodar una escena hemos cortado una docena de calles.
- Ya lo sabía,
- Pues no ha habido un solo murciano que se quejase.
- Cortesía, querido Silvio.
- Hasta nos pedían permiso para entrar o salir de sus casas.
- Educación se llama eso.
- Hemos taponado los aparcamientos.
- ¿Y qué?
- Los murcianos han llevado sus coches a otros sitios.
- ¿Refunfuñando?
- Sonriendo, en vez de rompernos la cara.
- ¿Quién eligió Murcia como escenario?

- Manolo y yo.
- ¿Ofrece posibilidades?
- Muchísimas.
- ¿Para qué clase de cine?
- Para comedia moderna y cine realista.
- ¿Qué ventajas ofrece?
- Entre, otras, diversidad de escenarios.
- ¿La parte nueva o la vieja de la ciudad?
- Las dos.
- ¿Cómo es la nueva?
- Muy personal.
- Más claro.
- Escapa a la urbanización tipo “standard”.
- ¡Ya!
- Hasta lo nuevo es típico en Murcia.
- Cita un buen marco murciano.
- La Glorieta.
- Virtudes.
- Tiene tipismo, gracia antigua y sabor moderno.
- Buena mezcla, ¿no?
- Todo conjugado resulta muy bonito.
- ¿Qué más has visto en la Glorieta?
- Un marco excepcional para escenas espectaculares.
- ¿Qué es más interesante de Murcia: lo interno o lo externo?
- El interior. Nos ha interesado su carácter.
- ¿Y lo habéis llevado a la pantalla?
- Eso hemos pretendido.
- ¿No habéis hecho un documental?
- No. Eso opinan personas de fuera de aquí.
- ¿Qué dicen?
- Que tiene algo que no es normal en cine.
- ¿Y qué opinas de nuestro folklore?
- Tiene un auténtico valor.
- ¿Te gusta?

- Tanto, que he interrumpido una escena, en pleno rodaje, para saborearlo.
- ¿Te sugiere tema para una película?
- Un tema estupendo.
- Concrétalo.**
- La manifestación musical tradicional que va de padres a hijos.
- ¿Harías la película?
- Me gustaría muchísimo.
- ¿La harás?
- El director de cine sólo sabe de lo artístico.
- ¿Y esto?
- Es un proyecto que pertenece al productor.
- ¿Cómo se porta?
- En este caso ha sido extraordinario.
- ¿Por qué?
- No siempre dejan libertad a los directores.
- ¿Y esta vez?
- Si. José María Cordero tiene un gran gusto.
- ¿Os ha planteado “pegas”?
- Ninguna.
- ¿Haréis esa película?
- Con él, podemos hacerla.
- ¡Atención! ¡Se rueda!

IBARRA

**SUPLENTE, “Estrenos en Murcia. ‘Siempre en mi recuerdo’, de Caño y Balbuena”,
La Verdad, 9 de mayo de 1962, p. 7.**

Estrenos en Murcia

“SIEMPRE EN MI RECUERDO”, de Caño y Balbuena

Nacionalidad, española. – Exteriores rodados en Murcia. – Tecnicolor. – Directores, Antonio Caño y Silvio F. Balbuena. – Intérpretes, Javier Armet, Mari Paz Pondal, Antonio Casal, Alfredo Mayo, Balta Barri y J. Camardiel. – Sala de estreno, COY de Murcia. – Calificación moral, S.C.

MARI PAZ PONDAL

«Siempre en mi recuerdo» se asienta sobre dos cosas hermosísimas, Murcia «La Parrada». El resto de su argumento es tejido sobre una leve historia amorosa, es simple vehículo de un magnífico reportaje sobre la ciudad y un recital de canto con las melodías más populares de la gran zarzuela de tema huertano.

Rodada casi al 100 por 100 en nuestros escenarios naturales so edificios perfectamente identificables, la cámara narra con soltura y habilidad –y en algunos momentos con mérito– cómo es nuestra ciudad. Las fiestas típicas, con el canto del color y una cámara bien movida, resultan brillantes y atractivas.

DOCENAS de «extras» que alegremente colaboraron en la empresa le dan al film un auténtico aire de familia a la cual las actuaciones de nuestras agrupaciones folklóricas prestaron sonido y ritmo.

Entre los protagonistas destaca la sobria labor de Javier Armet y la gracia disparada de Antonio Casal, que luce en todo su esplendor; a su cargo corren los mejores momentos interpretativos. Con su joven veteranía se muestra naturalísimo y suelto. Mari Paz Pondal, sin hacer una pieza de antología de su trabajo, cumple.

Los directores, Manuel Caño y Silvio Balbuena han demostrado detalles prometedores que nos hacen esperar de ellos obras más sólidas. Luchando con notables dificultades han resuelto algunas cosas con positivo garbo. Nos alegrará verles en empresas de más valor cinematográfico.

estrenos en Murcia

"SIEMPRE EN MI RECUERDO", de Caño y Balbuena



Acostado

Nacionalidad, española. — Estrenos rotundos en Murcia. — Teatros. — Directores, Antonio Caño y Silvio F. Balbuena. — Intérpretes, Javier Armet, Mary Paz Ponzal, Antonio Casal, Alfredo Mayo, Rolfo Barri y J. Gamardiel. — Sala de estreno, COV de Murcia. — Calificación mural, B. C.

«Siempre en mi recuerdo» se asienta a los dos o tres hermanos, Murcia, La Piedad. El recuadro argumental se refiere a una leve historia amorosa: es simple y sencillo, pero el personaje sobre la ciudad y un recital de canto con las melodías más populares de la gran música de tema hispano.

Estada así al 199 por 199 en nuestros escenarios naturales o edificios perfectamente identificables, la cámara narra con soltura y habilidad — y en algunos momentos con humor — cómo es nuestra ciudad. Las fiestas típicas, con el encanto del color y una cámara bien movida, resultan brillantes y atractivas.

DICHANAN de «estreno» que alegremente colaboraron en la empresa la dan al día un auténtico aire de familia a la cual las ocasiones de nuestras agrupaciones folclóricas prestaron sonido y ritmo.

Entre los protagonistas destaca la actriz



MARY PAZ PONZAL

labor de Javier Armet y la gracia disparada de Antonio Casal, que luce en todo su esplendor; a su cargo corren los mejores momentos interpretativos. Con su joven voz, Mary Paz Ponzal, sin hacer una pieza de autología de su trabajo, cumple.

Los directores, Manuel Caño y Silvio Balbuena, han demostrado detalles prometedores que nos hacen esperar de otros obras más sólidas. Encomendando con notables dificultades han resuelto algunas cosas con positivo gusto. Nos alegrará verlos en empresas de más valor escénico.

Puede en esta han tenido que hacer frente a singulares dificultades. En primer lugar, las películas musicales suelen presentar insuperables problemas para darse sin incidentes las escenas de canto o las actuaciones de las coras. Aquí, en un escenario improvisado en la Glorieta y sin grandes medios técnicos a su alcance, el problema era más difícil y no siempre se ha podido salir airoso del mismo.

EN segundo lugar, la escasa imaginación desplegada por los guionistas a la hora de hacer la historia limita enormemente el número de situaciones aprovechables. El índice marcha a base de repeticiones y al final todo lo resuelve el autor.

Otros personajes, a los que se ha querido dar un sobresalido aire característico, quedan un poco al margen de expresión y se transforman en criaturas gráficas.

Pero a pesar de estas dificultades, Caño y Balbuena desplegando un buen hacer escénico han hecho una obra que nos permite desear verlos en otros escenarios. — SUPLENTE.

Porque en ésta han tenido que hacer frente a singulares dificultades. En primer lugar, las películas musicales suelen presentar incontables problemas para filmar sin monotonía las escenas de canto o las actuaciones de los coros. Aquí, en un escenario improvisado en la Glorieta y sin grandes medios técnicos a su alcance, el problema era más difícil y no siempre se ha podido salir airoso del mismo.

EN segundo lugar, la escasa imaginación desplegada por los guionistas a la hora de hacer la historia limita enormemente el número de situaciones aprovechables. El idilio marcha a base de repeticiones y al final todo lo resuelve el azar.

Otros personajes, a los que se ha querido dar un sabroso aire caricaturesco, quedan un poco alicortos de expresión y se transforman en criaturas artificiosas.

Pero a pesar de estas dificultades, Caño y Balbuena desplegando un buen hacer cinematográfico han hecho una obra que nos permite desear verlos en otros empeños.- SUPLENTE.

mero, 15, distrito 19.

UN MAL RECUERDO

¡Qué quieren! Por murcianismo, presenciemos la semana pasada "Siempre en mi recuerdo", pelliculeja pregonada poco menos que como una gloriosa exaltación de nuestra tierra. Del dicho al hecho ha— tanto trecho que, en efecto, la gloria se ha quedado en pena, penita, pena. Sentimos escribir en estos términos, pero no podemos callarnos, siquiera sea por ese mismo murcianismo que nos impulsó a la contemplación de tal birria cinematográfica. Apenas unos metros de cinta —el episodio en el mar Menor, realmente bien logrado— se salvarían de una quemadura rigurosa. Lo demás es flojo,

foflismo. Desde el carnavalesco y absurdo "Entierro de la Sardina" —que no ha mejorado al auténtico, por malo que sea ya éste— hasta el paupérrimo aprovechamiento de la procesión de los Salzillo. Y no digamos nada de la apoteosis final, en la que los actores están divorciados con los cantantes profesionales que grabaron los inmortales fragmentos del maestro Alonso, ítem más el torpe manejo de los figurantes, impropio de dos directores con aspiraciones y que, encima echan pestes del cine español.

"No llorad por mí. Hacedlo por vosotros mismos."

**“Un mal recuerdo”,
Hoja del Lunes, 21 de mayo de 1962, p. 8.**

UN MAL RECUERDO

¡Qué quieren! Por murcianismo, presenciemos la semana pasada «Siempre en mi recuerdo», peliculeja pregonada poco menos que como una gloriosa exaltación de nuestra tierra. Del dicho al hecho hay tanto trecho que, en efecto, la gloria se ha quedado en pena, penita, pena. Sentimos escribir en estos términos, pero no podemos callarnos, siquiera sea por ese mismo murcianismo que nos impulsó a la contemplación de tal birria cinematográfica. Apenas unos metros de cinta -el episodio en el mar Menor, realmente bien logrado- se salvarían de una quema rigurosa. Lo demás es flojo, flojísimo. Desde el carnavalesco y absurdo “Entierro de la Sardina” -que no ha mejorado al auténtico, por malo que sea ya éste- hasta el paupérrimo aprovechamiento de la procesión de los Salzillo. Y no digamos nada de la apoteosis final, en la que los actores están divorciados con los cantantes profesionales que grabaron los inmortales fragmentos del maestro Alonso, ítem más el torpe manejo de los figurantes, impropio de dos directores con aspiraciones y que, encima echan pestes del cine español.

“No llorad por mí. Hacedlo por vosotros mismos.”

Este libro se elaboró con motivo del vigésimo aniversario, 2004-2024,
de la fundación de la Fimoteca Regional "Francisco Rabal"
El libro, que se ha cuidado hasta el más mínimo detalle,
se presentó a la ciudadanía el 27 de abril de 2024,
día en el que se realizó un gran acto
conmemorativo de la efeméride
en su sede, sita en Murcia.

