

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



Leyendo entre líneas las informaciones publicadas en las revistas especializadas, buceando en los expedientes administrativos y asomándose a las propias películas uno se da cuenta de que no todo fue tan fácil; que la autarquía económica, el aislamiento internacional y el sueño de exportación de una determinada imagen nacional, que favorecieron la aparición de un procedimiento de color en la España de la doble posguerra, propiciaron también su derrumbamiento en el momento en que las negociaciones económicas y militares con Estados Unidos comenzaron a dar frutos. De este modo, producciones rodadas en Cinefotocolor como la inuaguaral **En un rincón de España** (Jerónimo Mihura, 1948), la folklórica **Debla, la virgen gitana** (Ramón Torrado, 1950), la inclasificable **Duende y misterio del flamenco** (Edgar Neville, 1952), la *postmarshallista* **Todo es posible en Granada** (José Luis Sáenz de Heredia, 1954) e, incluso, la paródica **Tres eran tres** (Eduardo G. Maroto, 1954), son jalones de un viaje de ida y vuelta, de la “españolada” al “mistermarshallismo”, que es objeto de enconados debates en la prensa y en el seno de las diferentes corrientes que conforman la familia franquista. La película bisagra, aquélla en la que los responsables de la creación del Cinefotocolor cifraron todas sus esperanzas de conquistar el mercado internacional, es **Muchachas de Bagdad / Babes in Bagdad** (Jerónimo Mihura / Edgar G. Ulmer, 1952), una auténtica rareza realizada en coproducción con una compañía estadounidense en doble versión y con reparto norteamericano. No se sitúa, desde luego, entre lo más destacable de las dos

decenas de producciones en Cinefotocolor en las que encontramos títulos plenamente logrados como la adaptación de la zarzuela **Doña Francisquita** (Ladislao Vajda, 1952), prototipos de la animación europea auspiciados por la burguesía catalanista como **Érase una vez...** (Alexandre Cirici-Pellicer y José Escobar, 1950) y proyectos visionarios como el cortometraje estereoscópico **El lago de los cisnes** (José María Forn, 1953). Por último, no podemos dejar de lado la contribución a la creación de un *star system* para la exportación del que fueron cabeza de cartel Paquita Rico, Lola Flores, Carmen Sevilla y Antonio.

Según Alfonso del Amo, la aparición del Eastmancolor y otras emulsiones tricapa, “a partir de 1950, transformarían por completo el horizonte estético de la cinematografía”<sup>21</sup>. Ajena a la sentencia de la Historia (con mayúsculas) la revista “*Imágenes*” lanzaba en aquellos años las campanas al vuelo en un exordio que me parece el broche más adecuado a esta breve introducción al procedimiento de color cinematográfico autóctono:

“Esperamos que todos los españoles, tan patriotas en muchos aspectos, concederán un poco de atención a este nuevo gran paso en el camino de nuestra superación e independencia económica, valorando en lo que se merecen el esfuerzo de estos valientes y superdotados españoles que humildemente responden a los nombres de Aragonés y Pujol, que hoy con el color, como ayer con el blanco y negro, no sólo se han colocado a la vanguardia de nuestra cinematografía nacional, sino que logrando su proyección al extranjero por medio de su original procedimiento de color, le han rendido a la Patria, el mejor de los servicios, en estos momentos de fructífera Paz que disfrutamos”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Alfonso del Amo: prólogo a la edición electrónica de: José Luis Fernández Encinas: *Técnica del cine en color*. Madrid, Escuela Especial de Ingenieros Industriales, 1949.

<sup>22</sup> “*Imágenes*”, s/f, ca. 1951, citada por Terenci Moix: “Mis inmortales”, en “*ABC*”, 1 de septiembre de 1991.