

Recuerdos y anécdotas

por

Frederic Gómez Grau

y
Montserrat y Jordi Gómez Felip



PRÓLOGO

A lo largo del año 2012, Federico Gómez Grau se decidió a poner por escrito algunos de los momentos vividos en los rodajes de las películas en las que trabajó como fotógrafo durante 36 años.

Durante los fines de semana, fue dictando a sus hijos, Montserrat y Jordi, algunos de los recuerdos, avivados a veces con las fotografías que fue seleccionando para acompañar el texto. Así surgió un ejemplar titulado *“Recuerdos y anécdotas en el mundo del cine, 1955-1991”*.

Después, alentado sobre todo por su hijo Jordi, decidió ampliar la selección de fotografías y fue preparando su ubicación, intercalándolas a lo largo del texto, para hacer un segundo ejemplar que no ha podido ver terminado, ya que falleció el día 24 de enero.

Este es el ejemplar que ahora, pasados unos meses, hemos decidido acabar, como muestra de nuestro cariño y admiración.

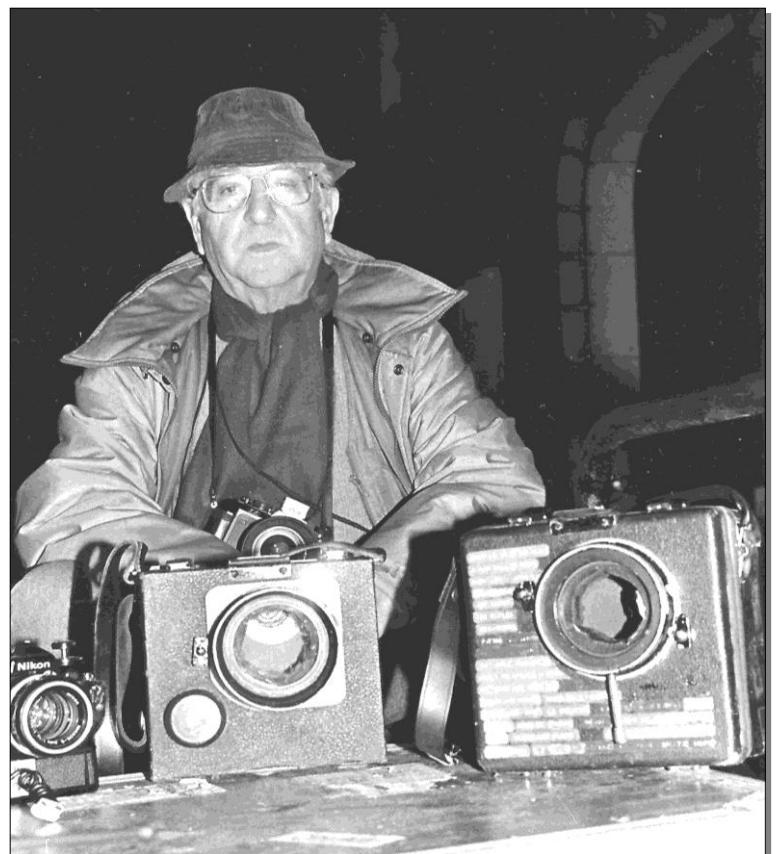
Octubre de 2013

Montserrat y Jordi Gómez Felip

INTRODUCCIÓN: LA LABOR DE FOTOFIJA

La labor de fotofija en los rodajes de las películas exige conocer y utilizar las diferentes especialidades de la fotografía tradicional, lo que la convierte en un trabajo muy variado y también más complejo, de tal modo que en los diversos rodajes en los que he trabajado he tenido que ir aplicando nuevas ideas para solventar las múltiples dificultades con las que me iba enfrentando.

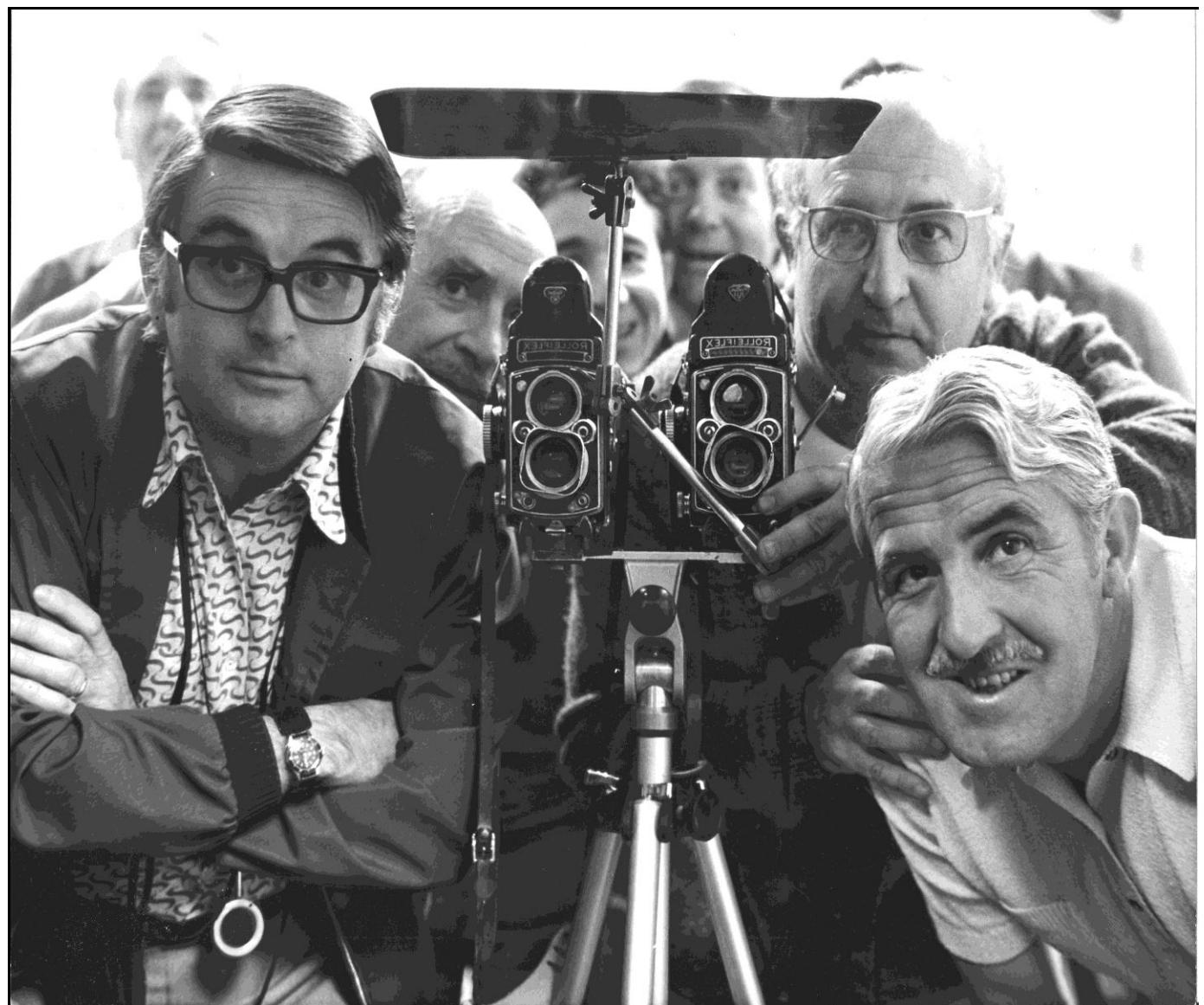
Por ejemplo, para captar en directo las fotos durante las escenas con diálogos importantes, sin que los micrófonos del equipo de sonido oyieran los disparos de las cámaras de foto, tuve que idear y construir cajas insonoras especiales que pudieran contener las cámaras fotográficas en su interior para evitar así el más mínimo ruido en el momento del disparo.



Blinds usados en el rodaje de “*El mono loco*”, 1988

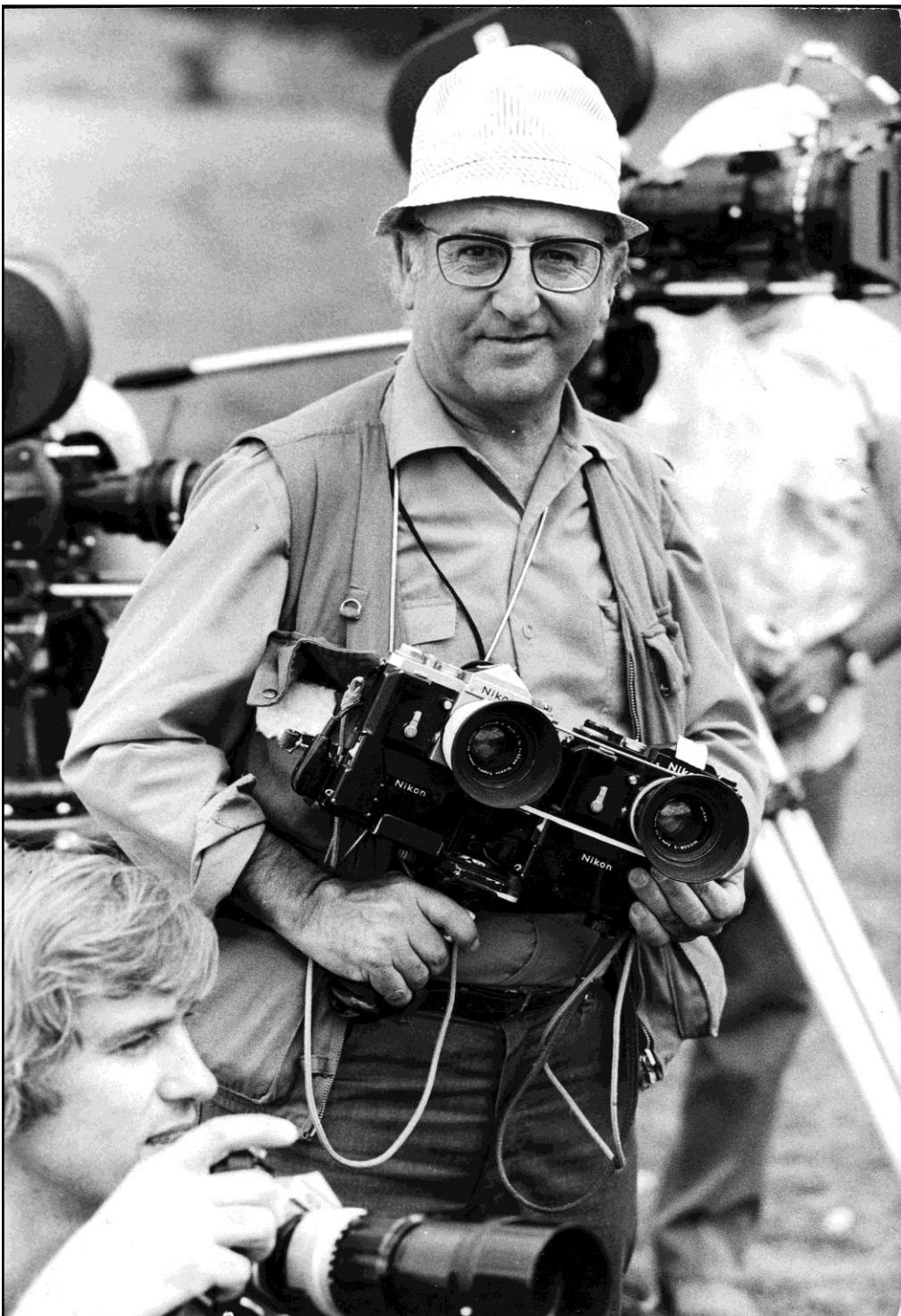
En otros casos, cuando se ruedan escenas donde hay mucha acción, no se les puede pedir a los actores, una vez terminada la escena que ha sido muy agotadora para ellos, que la repitan para la obtención de las fotos.

El fotofija necesita que estas tomas sean fotografiadas simultáneamente al momento de su rodaje, y además hay que realizar las tomas fotográficas en blanco y negro y en color.



“Dos y dos son cinco”, 1980

Tuve que ingeniar me un aparato en el que monté 2 cámaras Nikon motorizadas, sobre un soporte de la Rolleiflex, con el que se podían disparar las dos cámaras electrónicamente y el enfoque se solucionó con una banda dentada de goma, alrededor de los dos objetivos para obtener el doble enfoque simultáneo.



“Robin and Marian”, 1975

Con frecuencia, para dar más publicidad a la película, algunas revistas importantes envían a sus fotógrafos –como vemos en la fotografía de la página anterior- para obtener sus propias imágenes del rodaje.



“Hunting party”, 1970

Alrededor de la cámara de cine se apiñan el director de la película, el director de fotografía, la script, el foquista, el microfonista, y

todos ellos necesitan aproximarse al máximo para controlar todo lo que ocurre en la escena.



“Que viene Valdés”, 1969

El fotofija también necesita poder pegarse literalmente al objetivo de la cámara de cine para que el ángulo de la toma y el de las fotos coincidan.



“Coppelia”, 1966

Además, la iluminación de cada escena está calculada exactamente para evitar que ninguna luz de los proyectores laterales y de contraluz incida sobre el objetivo de la cámara de cine, y el reto para el fotofija es saber que sólo unos pocos centímetros más a la derecha o izquierda provocarían la entrada de los rayos de luz de los proyectores en los objetivos de las cámaras fotográficas.



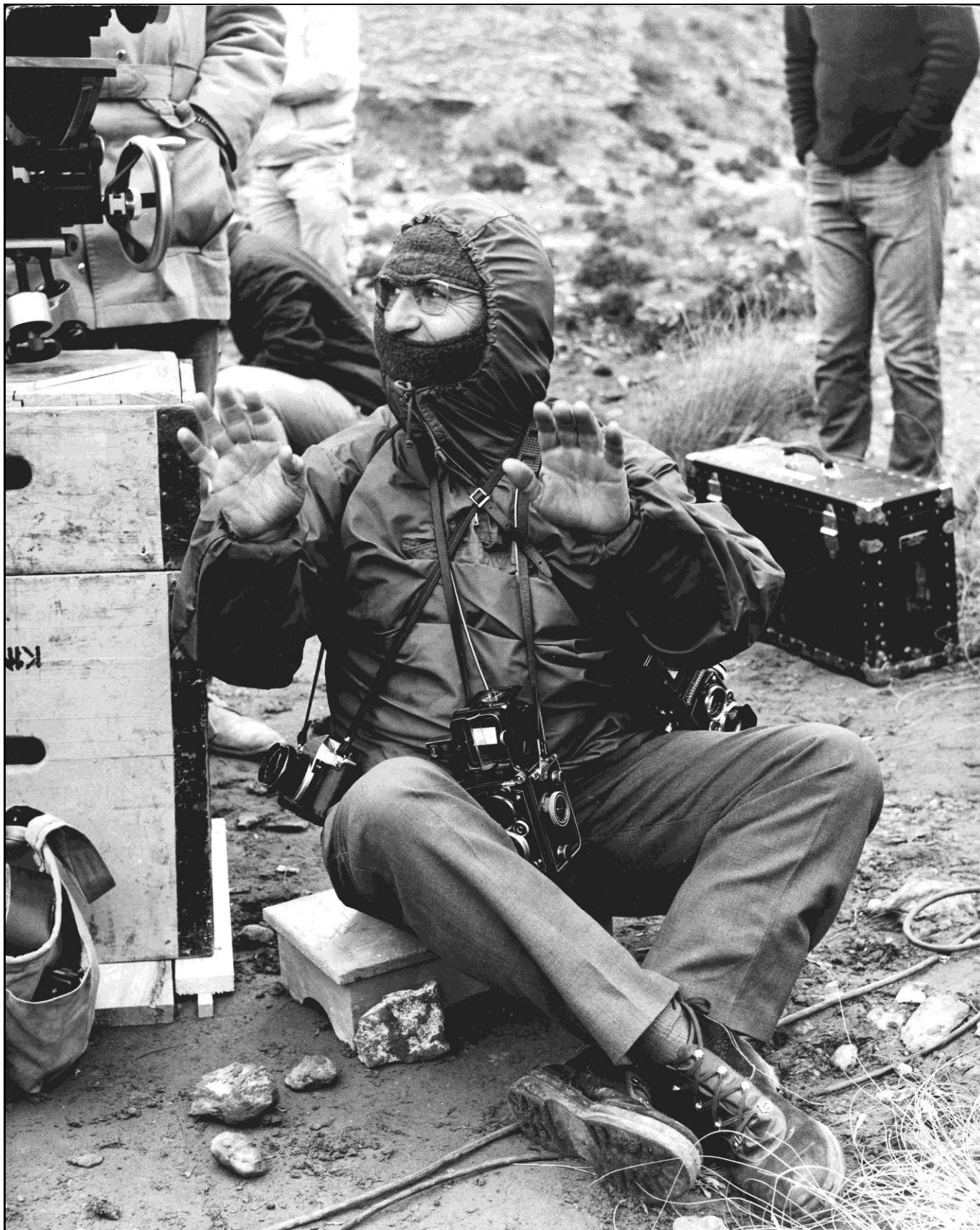
“Doctor Zhivago”, 1964

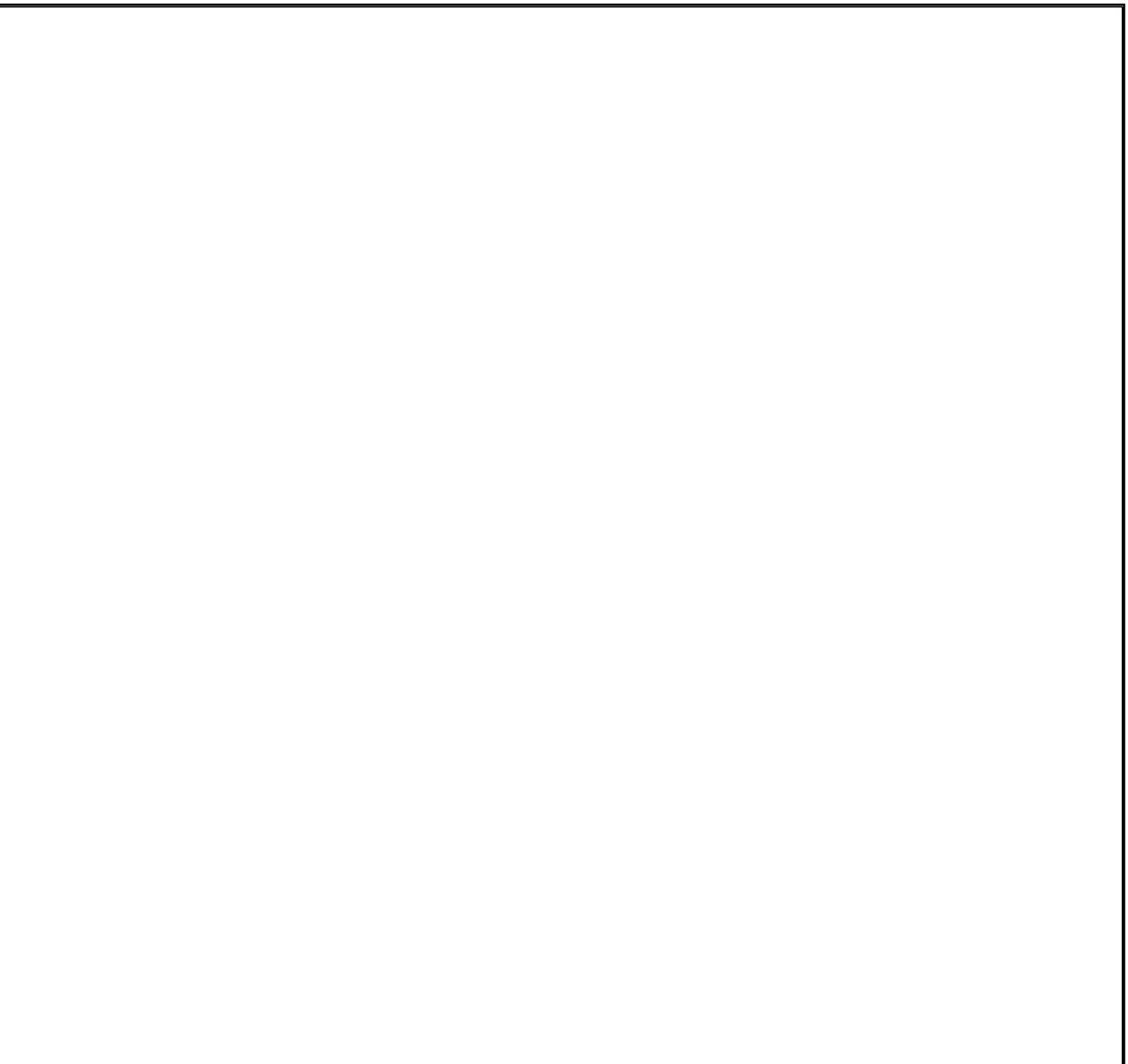
En definitiva, en los rodajes hay una suma de dificultades que obligan, por un lado, a estar en lucha continua con el resto del equipo para conseguir el mejor lugar al lado de la cámara, así como también a evitar que los micrófonos capten el clic de la cámara fotográfica y a obtener la simultaneidad de las fotos en blanco y negro y color.

Todas estas dificultades se incrementan todavía cuando la cámara está en movimiento desplazándose sobre raíles o subida en lo alto de una grúa.



Los rodajes al aire libre obligan a ir bien equipado para afrontar a veces las tórridas temperaturas de los desiertos o el frío en los rodajes a veces en la nieve o durante la noche. Ahí está el ejemplo de un rodaje en Almería, en lo alto de las montañas, en invierno, y a horas tempranas.





“*La fiel infantería*”, 1959

RECUERDOS Y ANÉCDOTAS VIVIDAS EN LOS RODAJES

❖ “*Torrepartida*”, 1955

Director: Pedro Lazaga

Actores: Adolfo Marsillach, Fernando Sancho, Germán Cobos...

El primer rodaje en el que participé fue el de la película *Torrepartida*, en la sierra de Albarracín (Teruel). Allí me incorporé al resto del equipo técnico directamente desde Cervera, donde trabajaba en los Estudios Fotográficos Gómez Grau.

Mi primera sorpresa se produjo al observar que, a menudo, cuando llegaba la hora de acabar el trabajo éste solía alargarse, lo cual producía un descontento general entre mis compañeros, que no dejaban de manifestar y, en cambio, a mí no me importaba nada, ya que encontraba aquel trabajo tan interesante que en vez de molestarme disfrutaba haciéndolo.

Las fotos que tomaba diariamente en los rodajes las tenía que ir revelando sobre la marcha para poderlas entregar al Departamento de Producción lo antes posible y tuve la suerte de conseguir encontrar en la ciudad de Teruel un fotógrafo que disponía de un laboratorio fotográfico totalmente nuevo, en un local amplio, paredes alicatadas de color blanco, y completamente equipado, a la espera de que su hijo acabara el servicio militar. Conseguí que se prestara a que yo pudiera trabajar en él.

Como contraste, un rodaje que se desarrollaba en Alba de Tormes y en el cual, como en tantos otros, cada día, tras terminar el rodaje, en cuanto podía, revelaba los carretes y hacía las copias necesarias. Ahí di con un laboratorio muy particular: era un antro oscuro, cuyo propietario estaba retocando negativos, con una lucecita tenue, y le planteé la posibilidad de que yo pudiera revelar carretes y hacer copias para la película. Me dijo sí, hombre, sí, y a continuación me presentó a una chica para que me ayudara e indicara dónde se encontraba lo que yo pudiera necesitar.

Se trataba de un mal llamado laboratorio fotográfico. La chica me enseñó la ampliadora, que estaba construida manualmente: el portalámparas de la estaba montado en la tapa de una olla de cocina, que hacía las veces de fuente de iluminación; los portanegativos eran de cartón y estaban deformados; el cable eléctrico que salía de la ampliadora bajaba hasta el suelo y atravesaba toda la habitación hasta el enchufe que se encontraba en el otro extremo. El objetivo estaba lleno de polvo y la imagen era totalmente gris. Tuve que empezar por limpiarlo.

Cuando empecé a colocar los negativos en la ampliadora, me di cuenta de que tenía que atravesar la habitación para conectar la luz y, al volver, tropiezo con el cable que había en el suelo, me sale la tapa de la olla con la lámpara encendida volando a través de la

habitación y al mismo tiempo oigo la voz atronadora del dueño gritándome qué demonios estaba pasando por ahí.



“Torrepartida”, 1955



Escena de “*El Cid*”, 1961, rodada en Belmonte, con Charlton Heston

El mundo del cine tiene también sus sorpresas.

Por ejemplo, un día, en pleno rodaje de una película con Carmen Sevilla, súbitamente llega un gran coche de los llamados en aquella época “haigas”, se acerca y se detiene justo a pie de cámara. El propietario del vehículo, Macasoli, exoperador de cine y dedicado en ese momento al alquiler de cámaras y equipos de cine, sin pronunciar ni una sola palabra, se acerca al trípode, desmonta la cámara que se encontraba rodando y la mete dentro de un baúl que ya tenía abierto. Tras cerrarlo, y todavía sin decir nada, se lo lleva todo en su coche.

Todo esto ocurrió por el incumplimiento por parte de la productora del pago de los alquileres correspondientes y llevó a suspender el rodaje durante varios días. El equipo de trabajo, al que también se le debía el sueldo de varias semanas, acudió en grupo al sindicato - en aquellos años existía sólo un sindicato único - para presentar nuestra protesta. Semanas después se solucionó todo.



Alec Guinness en el rodaje de “*El Dr. Zhivago*”, 1964

En otra película, y mientras nos encontrábamos trabajando en lo alto de una colina, se acabó el rollo de película de 300 metros con el que se estaba rodando. Acto seguido escuchamos el siguiente diálogo:

- Se ha acabado el rollo de película.
- Pues, cámbialo, hombre.
- Pero, es que no hay más.
- Pues vete a Kodak, en Madrid, y que te den otro.
- Pero, si no me das el dinero para pagarla, no hay rollo.

Total, suspensión del rodaje durante dos días, hasta que el Departamento de Producción consiguió el dinero suficiente para comprar el rollo de película.

En otra ocasión, estábamos rodando en una colina cerca de Madrid y, como tantas otras veces, además de la cámara de cine “Arriflex”, teníamos al lado de la misma un trípode que sostenía una pantalla grande que se usa para suavizar las sombras.

De repente se levanta un aire muy fuerte, vuelca el trípode y la pantalla cae con violencia sobre el chasis de la película, este se abre soltando todo el rollo de 300 metros de película que había en su interior, se cae y va rodando, a plena luz del sol, por la pendiente, perseguido por el ayudante de cámara que, corriendo como un loco, atrapa el rollo y lo mete rápido dentro de su chaqueta para protegerla de la luz del sol.

Enseguida se mete en el cuarto oscuro que tiene el camión del departamento de cámara y que se usa para la carga y descarga de los rollos de película, metiéndola de nuevo en su caja vacía, aunque naturalmente ya no se podría usar, después de lo ocurrido.

A pesar de todo, pedí que no tiraran la película ya que, aunque sabía que era algo muy improbable, probaría unos metros de la misma, haciendo unas fotos y revelándolas.

Pues, sí, tuve suerte al hacerlo, ya que resulta que las películas cuando salen de fábrica vienen fuertemente enrolladas y tan apretadas que, aunque parezca milagroso, únicamente se habían velado los bordes de la emulsión y justo donde están las perforaciones, de modo que la luz del sol no había penetrado en la parte interior de la película, la que corresponde a la imagen, y por lo tanto seguía todavía útil.

Con todo ello tuve pues a mi disposición un rollo grande de 300 metros de película para hacer muchísimas fotos, perfectamente utilizables.



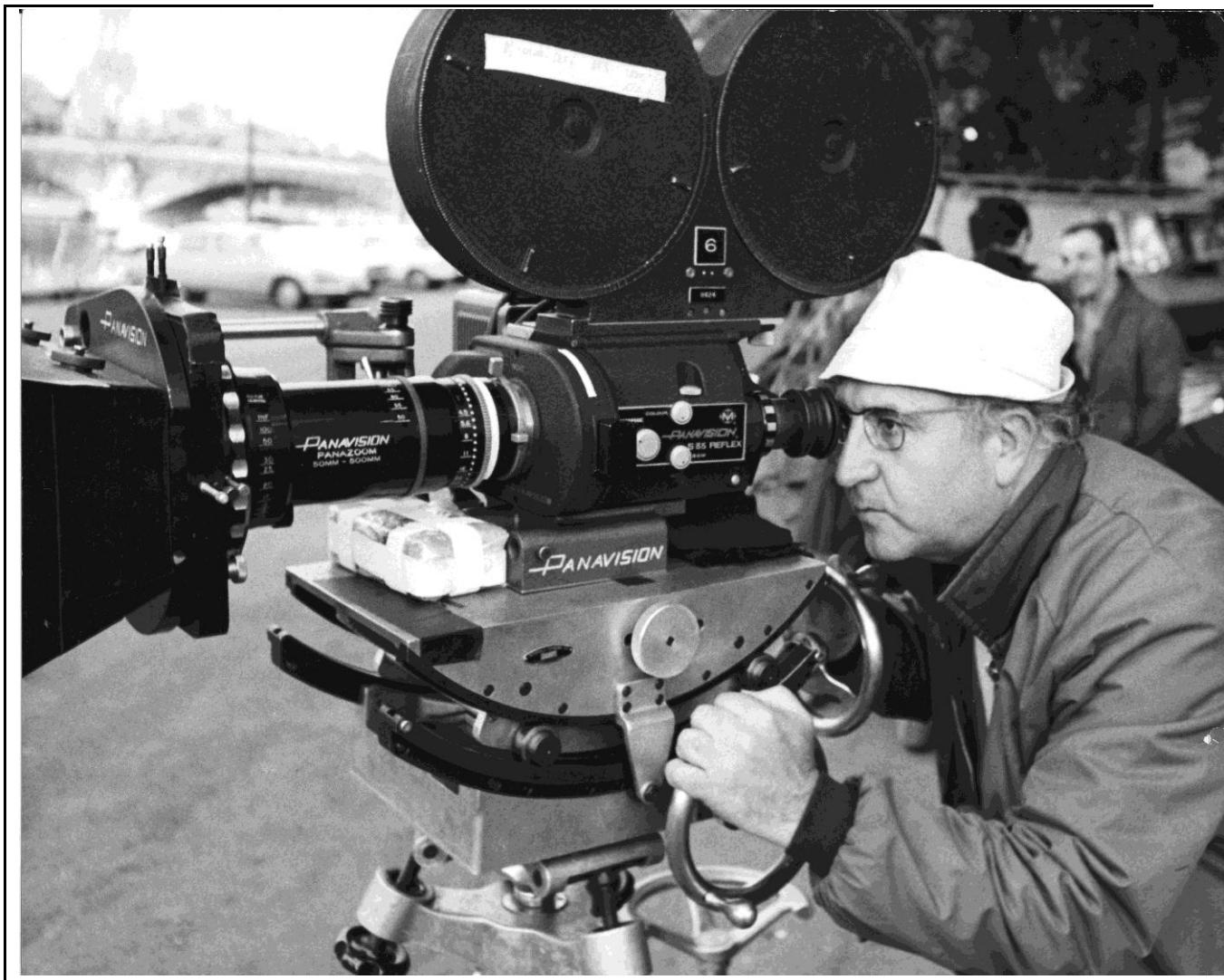
José Luis López Vázquez, Federico Gómez Grau, José Luis Ozores y Antonio Ozores en *“El aprendiz de malo”*, 1957

El actor y amigo José Luis Ozores, con quien coincidimos en varios rodajes, estaba altamente interesado en la técnica fotográfica y contaba con un buen equipo.

Una vez hablamos de los filtros que se usan en las cámaras para obtener diferentes efectos de las imágenes. En una de las pruebas me dijo que había usado un filtro rojo y que, al revelar la película, esta había

salido sin imagen alguna. No salió nada, me dijo, con lo que quedó perplejo pensando qué habría ocurrido. Le pedí que me mostrara el rollo revelado y realmente allí no aparecía imagen alguna. Yo también me quedé pensativo hasta que descubrí el motivo de ello y para comprobar si era cierto lo que yo suponía le pedí a José Luis que me mostrara el filtro en cuestión, el que había usado al hacer estas tomas ya que con cualquier filtro, aunque fuera rojo, no podía dejar de impresionar alguna imagen más o menos intensa.

Ciertamente se trataba de un filtro especial, tal y como yo creía que tenía que ser. Examinamos el filtro y le dije que prestara atención a las letras grabadas en el mismo ya que, entre otras cosas, se leían las siglas “IR”, que significan infrarrojo y, al no haber usado una película especial sólo sensible a esta longitud de onda, no había salido nada.



“Viajes con mi tía”, 1972

❖ “*Ana dice sí*”, 1958

Fernando Fernán Gómez, Analía Gadé, Antonio Ozores, Laura Valenzuela...

El director, Pedro Lazaga, conocía bien su oficio y además era muy ingenioso. Ahí van cuatro ejemplos:

Se rodaba un plano de un conductor de un camión en marcha simulada, ya que en realidad éste se encontraba parado. A través de la cámara solo se veía el conductor del camión y a través de sus ventanillas se distinguían las ramas de unos árboles que pasaban, rápidamente, una detrás de otra. Unos cuantos hombres las sostenían y pasaban corriendo con ellas, aunque, naturalmente, no se veían con la cámara. Al mismo tiempo, otros ayudantes sacudían la parte trasera del camión para dar la sensación de movimiento y de que éste circulaba.

En otra secuencia de la misma película aparecían dos actores, chico y chica, que viajaban en moto, aunque en la realidad no sabían conducir. Solución, la moto va montada, y bien sujetada, sobre, la plataforma de un , camión que está , en marcha y, la cámara desde el suelo, en un ángulo muy bajo, está captando los

actores, la moto y las ramas altas de los árboles que hay junto a la carretera. La moto está un poco suspendida, de manera que un ayudante, agachado, va haciendo girar la rueda delantera, echando al mismo tiempo sobre ella polvo y arenilla.

El resultado es que vemos la moto en marcha, la rueda que gira y desprende polvo y arenilla y, al fondo, van pasando las ramas de los árboles de la carretera.

Estábamos en unos años en los que todas las películas tenían que pasar por la censura.

En el rodaje de las escenas de playa en las que aparecía Analía Gadé se realizaron dos versiones: una para el consumo nacional, con traje de baño completo, y unas segunda para distribuir en el extranjero en donde ella aparecía luciendo un provocativo bikini.

Y todavía otra anécdota muy ingeniosa:

Escena de un puerto de mar con un barco transatlántico y unos actores que desde arriba de la barandilla están despidiéndose antes de iniciar un viaje. En el muelle se instaló una plataforma grande sobre unas vías de “travelling” y encima de ella se situó a los actores que desde tierra despedían a los viajeros. Detrás de ellos, la cámara. Tanto los actores como la cámara se desplazan sobre la plataforma hacia atrás mientras el barco permanece quieto.

La sensación de alejamiento del barco es perfecta.



Vías de travelling en el rodaje de “*The Hunting party*”, 1970, Almería



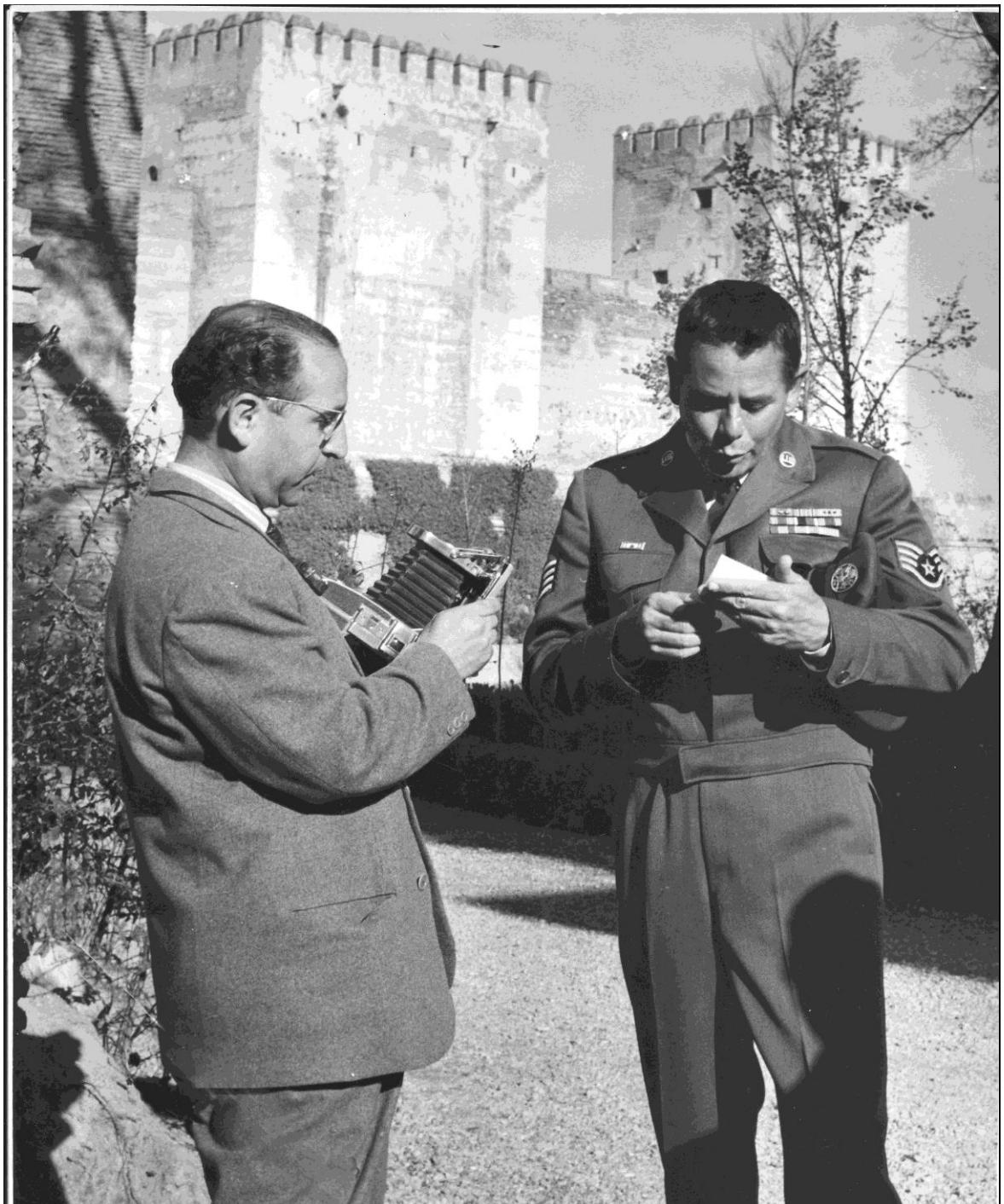
Carlos Saura revisando el guión, con Carmen Maura, Gabino Diego y Andrés Pajares, en “*¡Ay, Carmela!*”, 1989



“Los tres mosqueteros”, 1973

- ❖ *Empezó con un beso*”, 1959
Director: George Marshall
Actores: Glenn Ford, Debbie Reynolds, Gustavo Rojo,
Eva Gabor...

Esta fue la primera película extranjera en la que trabajé.



Federico Gómez Grau mostrando una foto Polaroid a Glenn Ford, en el rodaje de
“*Empezó con un beso*”

Después comienzo unos contactos con la productora Samuel Bronston, que durarían 5 años.

❖ “55 días en Pekín”, 1962

Una de las películas de Samuel Bronston, con Charlton Heston, Ava Gardner, David Niven ...



El director Nicholas Ray y el productor Samuel Bronston ante una maqueta de “55 Días en Pekín”

En la preparación del rodaje de las películas importantes se acostumbraba a hacer una reunión del equipo técnico y de los actores en un “party”, en el que participaban la mayoría de ellos, con invitación de la productora. En un momento dado le tocó a mi hermano Claudio ser presentado a Ava Gardner como el futuro fotógrafo de la película; el presentador mencionó que se trataba de un técnico importante y se le escapó el comentario: “y *además es catalán*”.

Súbitamente, Ava Gardner reaccionó, enfadada, diciendo que si era catalán no lo admitía como fotógrafo. Todo ello obedecía a que la actriz había tenido un romance fracasado con el actor y torero catalán, Mario Cabré, durante un rodaje anterior en España.

Naturalmente, mi hermano Claudio sí empezó el rodaje, pero al hacer las fotos de Ava Gardner tuvo que tener gran cuidado y hacerlo casi a escondidas, y esto fue una pesadilla para él.



Decorado en Las Matas (Madrid) de “55 días en Pekín”

Los más famosos decoradores reprodujeron fielmente más de 100 edificios de la ciudad de Pekín, como escenario de las numerosas luchas que tuvieron lugar entre los habitantes de la ciudad y las tropas de las distintas legaciones extranjeras que protegían sus embajadas. El río que aparece en el decorado es totalmente artificial y se ha logrado transportando agua con camiones cisterna que además debían mantener

su nivel constantemente, ya que el rodaje se realizó en pleno verano, durante muchos días, y el fuerte calor evaporaba el agua.



Ava Gardner y Charlton Heston con el productor Samuel Bronston.

En la misma película yo trabajaba como jefe del laboratorio fotográfico, situado en los bajos de un gran chalet donde se había instalado el Departamento de Publicidad de la película.

La productora había alquilado un apartamento amueblado en Madrid para Ava Gardner, mientras durara el rodaje de “55 días en

Pekín”, y ella quería tener un recuerdo del lugar que era muy de su agrado. Necesitaba que un fotógrafo de la película le tomara unas fotos y el director americano de publicidad me pide que realice yo dicho encargo.

Como este trabajo era de cierta importancia, pedí a la productora que me facilitara un camión con generador eléctrico, con el personal correspondiente -los eléctricos- y el material necesario. Visité a Ava Gardner en su apartamento y, tras saludarla, le pedí que me contara cómo quería que le tomara las fotos.

Después de su explicación, estudié la situación del interior del apartamento y de sus ventanas exteriores para ver por dónde deberían entrar los cables eléctricos y dónde colocar los diferentes proyectores de luz.

El día convenido, con todo el equipo ya instalado, se inició la sesión fotográfica tomando fotos en blanco y negro y en color. Ava, como de costumbre, con su copa de licor en la mano asentía a cada idea de dónde y cómo situarse en cada toma. Al final de la sesión de fotos, incluí en una de ellas a una persona que me dio la impresión de que era su amante de turno. Bueno, hasta aquí todo bien.

Tres días después, el director de publicidad, con el álbum de las fotos bajo el brazo, visitó a Ava Gardner en su apartamento

para enseñarle el trabajo realizado, con el que quedó muy contenta y le preguntó al director quién había hecho las fotos. Este, que era muy sagaz y tenía un gran sentido del humor, no solamente le contó quién era yo, sino que añadió que, además, era catalán, y también el hermano de Claudio, el fotógrafo al que ella le había prohibido que le hiciera fotos. Todo acabó en una gran carcajada.



Ava Gardner en su apartamento de Madrid

❖ “*Rey de Reyes*”, 1960

Director: Nicholas Ray

Actores: Jeffrey Hunter, Carmen Sevilla, Robert Ryan...

Al empezar el rodaje de esta película la compañía Samuel Bronston tuvo un tropiezo económico muy serio.

Los inversores capitalistas americanos, que proveían los gastos de la producción, dejaron de suministrar el dinero necesario y el rodaje de la película estuvo interrumpido un mes. El productor Bronston se las ingenió para convencer a otros capitalistas americanos que vinieran a Madrid para que pudieran ver de primera mano todos los planes de producción de películas que tenía.

Para ello, en los estudios Sevilla Films, donde se había comenzado el rodaje de la película, montó unas plataformas con grandes sillones para ofrecerles una exhibición de un gran desfile de romanos a caballo, con unos decorados grandiosos.

Ante todo este montaje quedaron deslumbrados y en seguida manifestaron tener la suficiente confianza para que pudiera continuar el rodaje de la película.



“Rey de Reyes”, 1960

En 1962, la compañía Bronston contactó con miembros del gobierno español, estableciendo una relación de colaboración conjunta, para lo cual se ofreció a rodar una película de propaganda política con el título de *“El Valle de los Caídos”*.

En 1963, también como obsequio al gobierno, se rodó *“Sinfonía española”*, que era un documental sobre los mejores paisajes y las ciudades más características de toda España.

❖ “*El fabuloso mundo del circo*”, 1963

Director: Henry Hathaway

Actores: John Wayne, Rita Hayworth, Claudia Cardinale, Lloyd Nolan...



Rita Hayworth y Claudia Cardinale



Se rodaron muchas secuencias en Barcelona y en alguna de ellas mi hermano Claudio Gómez Grau actuó como actor en un pequeño papel que representaba a un fotógrafo. Aquí lo vemos, junto al popular John Wayne.

En Madrid muchos de los rodajes se hicieron en el estanque del Retiro. Gracias a su amistad con el Ayuntamiento, la compañía Bronston fue autorizada para vaciar totalmente toda el agua y justo ahí dentro se montó el enorme decorado de la carpa del circo.

Durante el rodaje de la película, John Wayne, aprovechando un plazo de un mes en el que él no intervenía en el rodaje, se tomó un descanso, y le pidió al jefe americano de publicidad un fotógrafo para que le acompañara en un viaje que había preparado, en yate, por la Costa Azul, porque quería que le hiciera un reportaje fotográfico y rodara una película de 16 mm.

El jefe de publicidad me ofreció este trabajo, que no pude aceptar porque en aquel momento yo era el responsable del laboratorio fotográfico de la película, que funcionaba 24 horas al día, en el que trabajaba con un equipo técnico de 12 personas y tenía mucha sobrecarga de trabajo. Con gran pena por mi parte, el trabajo se lo llevó mi hermano Claudio.

Aprovechando dos días festivos en la fiesta de Reyes, con mi familia se nos ocurrió ir de excursión a la zona de La Alberca, en Ávila, pueblo declarado de interés nacional.

Llegada la hora de la cena, estuvimos viendo por televisión la cabalgata de los Reyes de Madrid.

Mi hermano Claudio se había comprado hacía poco tiempo un cacharro llamado Biscuter, y estaba muy contento con él. La compañía Bronston decide participar en el desfile de Reyes con algunos de sus elefantes del rodaje de la película y se les ocurre decirle a mi hermano que lo colocarán en el lomo de uno de los elefantes con el famoso Biscuter.

Claudio se negó absolutamente, temiendo que el vehículo se cayera. Pero encontraron otra solución. Atarían con una cuerda el coche a la cola del elefante y mi hermano lo conduciría.

Esta fue la sorpresa que tuvimos al ver el desfile de la cabalgata por televisión, ya que no teníamos ni idea de este asunto y nos llamó mucho la atención ver a mi hermano circulando por las grandes avenidas de Madrid, sentado en el Biscuter arrastrado por un elefante y saludando a todo el mundo con un sombrero del oeste que le habían dado en la película.

❖ “*La caída del Imperio Romano*”, 1963

Dirigida por Anthony Mann, con Sofía Loren, Alec Guinness, Stephen Boyd, Omar Sharif, Christopher Plummer ...



“*La caída del Imperio Romano*”, 1963

Alec Guinness y Sofía Loren en los papeles del emperador Marco Aurelio y su hija Lucila.



“*La caída del Imperio Romano*”, 1963

Sofía Loren y Anthony Mann repasando el guión

Los éxitos comerciales de estas películas de Bronston animaron a la compañía a aumentar sus planes de trabajo. Se comunicó a todo el Departamento de Publicidad que se preparara para rodar dos películas simultáneamente. Una sería “*Isabel de España*” y la otra “*Night Runners in Bengala*”. Llega a Madrid el famoso director Frank Capra, para establecer contacto con Bronston para la dirección de una de las películas, y se habla también de que la otra será dirigida por su hijo.

Pero, desgraciadamente, la compañía Dupont retira el suministro de capital, súbitamente, con lo que queda amenazada la continuidad de los proyectos de la compañía y provoca la suspensión de rodajes y despido de los técnicos. Yo, por mi parte, había comprado un piso en Madrid, y llevábamos poco tiempo instalados en él y este súbito aviso nos obligó a la familia a alojarnos en el piso de mi hermano Claudio, y ceder nuestro piso en alquiler a unas señoras americanas de la base de Torrejón, que se comprometieron a dejarlo libre en el plazo de un año, si las cosas se arreglaban. Afortunadamente, así fue.

Todavía en 1964 Samuel Bronston, a través de sus buenos contactos en Madrid, consiguió salvar la situación ofreciéndose a

rodar un documental como obsequio, titulado “*Objetivo 67*”, que rodé yo en 35mm.

❖ “*Doctor Zhivago*”, 1964-65.

Súbitamente cae del cielo un contrato con la Metro Goldwyn Mayer, con grandes actores como Omar Sharif, Julie Christie, Alec Guinness y otros.

Los decorados de esta película fueron construidos en un barrio periférico de Madrid llamado Canillejas, con un realismo asombroso.

Tres meses antes del inicio de la película empecé a trabajar haciendo fotos de la construcción de los decorados. El rodaje duró un total de 12 meses y fue el más importante en el que he participado. El director era David Lean.

En esos decorados de Canillejas se representó una gran avenida de Moscú donde empezó el movimiento revolucionario, en 1905.

Muchas de las escenas se rodaron de noche. En medio de una multitud, se oía el canto de himnos soviéticos, se repartían pasquines de propaganda comunista y mezclada con los extras había policía española, que, al terminar el rodaje de estos

planos, se afanaban en recoger cuidadosamente los folletos subversivos.

En plena época dictatorial española, 1965, la recreación de aquel ambiente moscovita conseguía crear una atmósfera inquietante.





“Doctor Zhivago”, 1964-65

Aquí aparecen algunos de los actores del *“Doctor Zhivago”*: Tom Courtenay, Alec Guinness, Geraldine Chaplin, Julie Christie, Omar Sharif y Rod Steiger



Julie Christie y Rod Steiger en “*El doctor Zhivago*”, 1964-65

Es sorprendente comprobar que una toma aparentemente íntima de una pareja en un restaurante tenga en realidad a su alrededor todo el equipo de cámara, director de fotografía, foquistas, el director David Lean con sus ayudantes, script y demás que observan cuidadosamente que todo se realice con escrupulosa perfección.



Una de las escenas del “*Dr. Zhivago*” en la que se ven pancartas de propaganda y soldados preparados para ir al frente, en el comienzo de la Primera Guerra Mundial.





El actor Alec Guinness en el rodaje de “*El Doctor Zhivago*”



“Doctor Zhivago”: Geraldine Chaplin , en su papel de Tonya, enciende unas velas del árbol de Navidad .

Muchas veces, cuando comentábamos con los compañeros de trabajo nuestras diferentes experiencias de los rodajes en los que habíamos participado, la mayor parte de ellos me hablaban de sus rodajes en Almería, pero a mí no me tocó trabajar allí hasta 1968, primero en la película “*Play Dirty*”, una producción inglesa, con Michael Caine como actor principal y en el mismo año en “*A Hundred Rifles*”, con Raquel Wells, de la compañía Twenty Century Fox.



Esther Williams y Ricardo Montalbán en “*Cien Rifles*”, 1968, rodada en Almería



Michel Caine y Federico G. Grau en “*Play Dirty*”, 1968

❖ “*Patton*”, 1969

Director: Franklin J. Schaffner

Actores: George C. Scott, Karl Malden...

Otra película con la Fox, en la que trabajamos los dos hermanos, en unidades de rodaje diferentes. En ella me tocó viajar constantemente, como si llevara la maleta siempre en la mano. Se rodó en el norte y sur de España, en Manchester (Inglaterra) y en la isla de Creta (Grecia).



Escena de “*Patton*”, rodada en Creta, Grecia



George C. Scott, protagonista de "Patton"

El ejército español colaboró con la productora Century Fox, facilitando para la película unos 50 tanques y muchos soldados, con sus mandos, que cobraban unas dietas por su trabajo en el rodaje.

Una de las bases militares de “*Patton*” se estableció en Roquetas de Mar (Almería) y desde allí había que subir por una carretera de tierra hasta lo alto de una cota, donde estaban emplazadas las cámaras en situación de espera para realizar un rodaje espectacular. Desde la base, un ayudante de dirección le dijo a Claudio, que viajaba en su propia camioneta DKV, que se adelantara hacia el punto del rodaje situado en lo alto y, tras preparar primero su pipa, siempre muy despacio como tenía por costumbre, inició la ruta.

Enseguida el militar responsable de los tanques pide órdenes de salida al ayudante de dirección, quien le contesta que no se preocupe, que siga la furgoneta del fotógrafo todo el rato y así llegará al rodaje.

Claudio, cuando conducía, no acostumbraba a mirar el espejo retrovisor, ni nadie le dijo que los tanques irían detrás de él, por lo que, tranquilamente, empezó a subir por la carretera de montaña, seguido por toda la hilera de tanques. Todo se complica de repente al llegar a un cruce de carreteras ante el que Claudio, lógicamente, cogió el desvío equivocado.

Arriba, en lo alto del monte, los teléfonos suenan nerviosos, preguntando al personal de la base qué sucedía y por qué los tanques no aparecían.

Claudio, por fin, se da cuenta de que se ha equivocado de ruta y de que el equipo de rodaje que espera ansioso se encuentra en otra dirección. Coge un desvío y consigue llegar, aunque con mucho retraso.

¡Bronca descomunal! Le dicen que mire detrás de él, donde se ven las nubes de polvo de los tanques que vienen siguiéndole. Al acabar el día de rodaje, Claudio queda castigado a volver a la base detrás de los 50 tanques a los que había conducido por el camino equivocado, tragando así toda la polvareda de la carretera no asfaltada.



Escena de “*Patton*” rodada en Almería



George Scott y Carl Malden en los papeles de Patton y Monty



Un momento de descanso en el rodaje de "Patton", Almería.



“Patton”, Almería



Un momento del desembarco de las tropas de Patton, rodado en Creta.

❖ En 1969, para United Artists, trabajo en “*Canon for Cordoba*” y en “*Que viene Valdez*”, en esta última con el compromiso de no acabarla si empezaba el rodaje, que ya tenía previamente comprometido, de “*La gran esperanza blanca*”, con la Twenty Century Fox. Así sucedió y tuve que dejar la película en la que trabajaba Burt Lancaster para incorporarme a la otra, en Barcelona.

❖ “*Heir*”, 1970, de United Artists, fue mi primera película en Venecia.

❖ En 1970, fui llamado para trabajar en una película de Pasolini titulada “*Decamerón*”, para United Artists, cuyo rodaje se desarrolló en Italia también, una parte en Roma y otra en el norte, en Bolzano. A Pasolini le comenté que yo, con mis fotos, no podía alcanzar la plenitud del cine, con sus movimientos de cámara y todos los tecnicismos que no estaban a mi alcance. Simplemente, me contestó: “*Cada arte tiene su limitacion*”.

❖ “*Shaft in Africa*”, 1972-73

Director: Jhon Guillermin

Actores: Richard Roundtree, Vonetta McGee ...

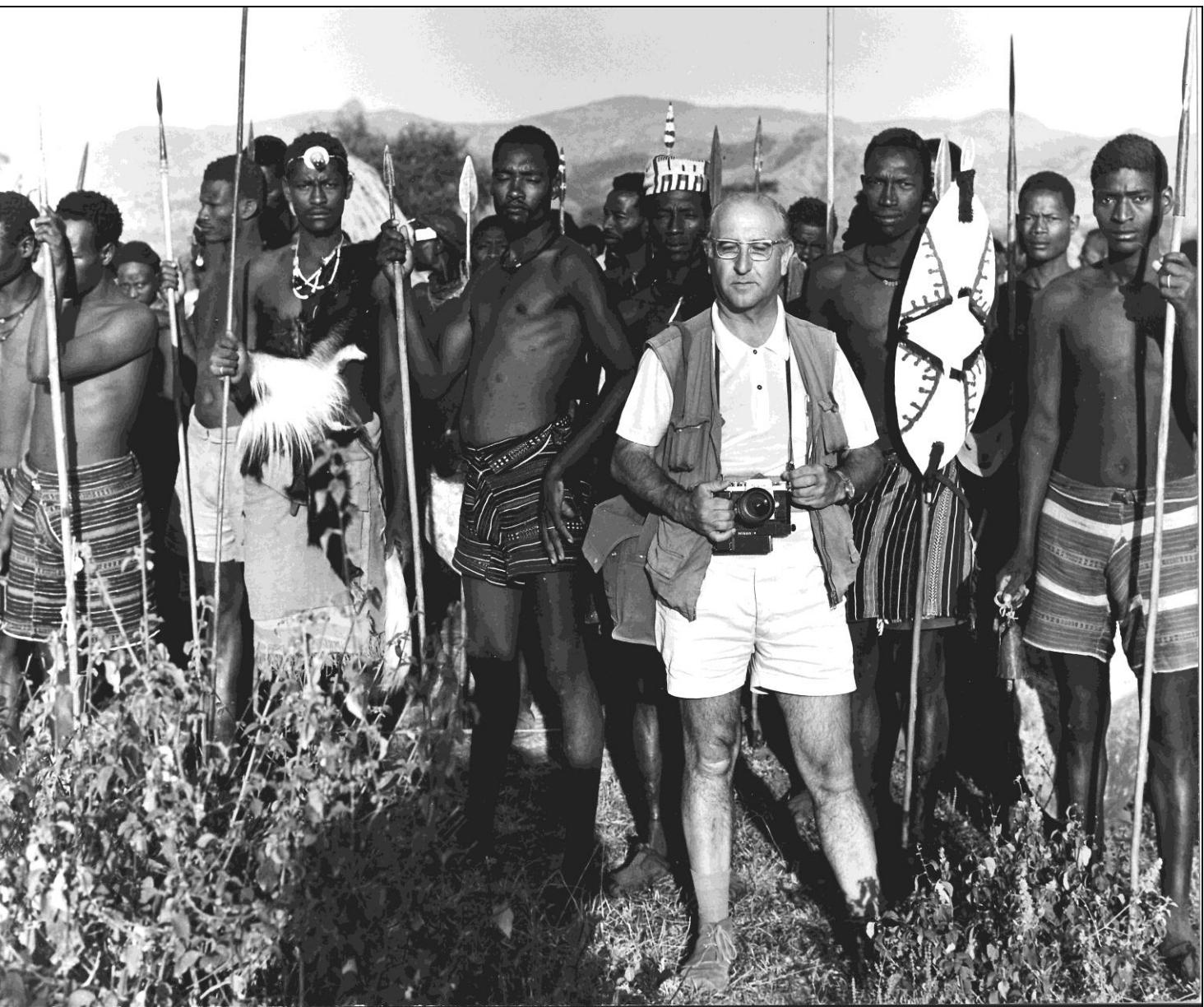
Película de la Metro Goldwyn Mayer, rodada en Etiopía. Una primera anécdota corresponde al despegue del avión que había contratado la compañía, en un campo improvisado, al sur de Etiopía.

Al intentar acelerar para iniciar el despegue, el avión se quedó atrapado en un abundante lodo que no le permitía avanzar. Todos los ocupantes del avión tuvieron que bajar, y arrimar el hombro, bajo las alas, para aligerar el peso y poder así sacarlo del atolladero.

Al sur de Etiopía, en Harrar, tuvimos una escena muy emocionante. Era de noche, los actores estaban sentados junto a una fogata en lo alto de una colina. A uno de ellos lo llamaban el hombre-hiena. Desde allí, el terreno bajaba, cubierto solo con hierbas, pero unos metros más allá, de repente empezaba el bosque espeso. Unos ojos luminosos como linternas espiaban por detrás de los árboles.

El hombre-hiena empezó a llamar a las hienas para que acudieran junto al fuego. Nosotros, el equipo de rodaje que estábamos agachados, escondidos, jurábamos que jamás aquellos animales salvajes acudirían al grupo que permanecía junto al fuego.

El hombre-hiena siguió llamándolas. El silencio era total. Yo estaba casi temblando, con el dedo puesto en el disparador de

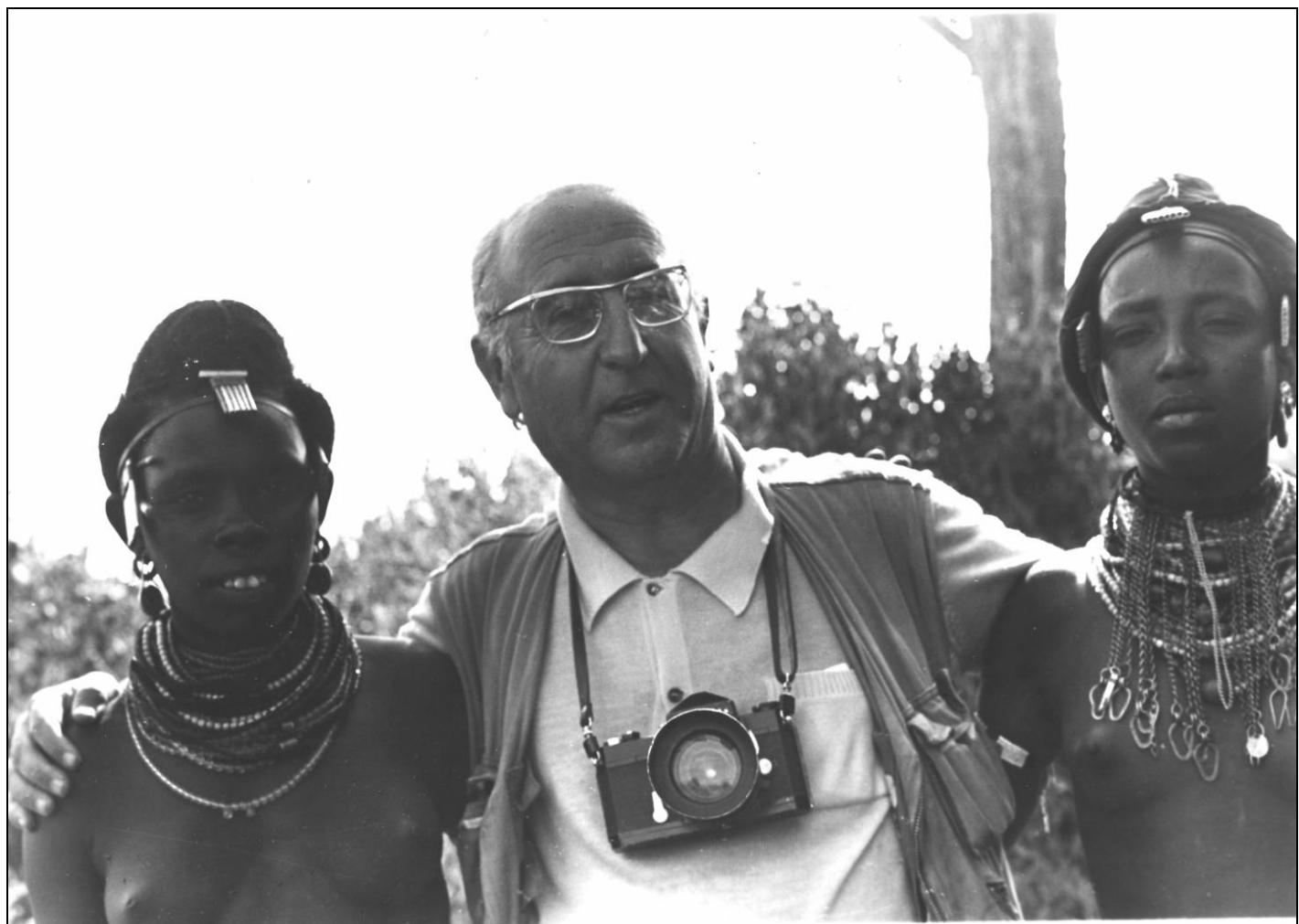


"Shaft in Africa", 1972. Etiopía.

mi Rolleiflex y temiendo, al mismo tiempo, que el clic del disparo pudiera llamar la atención de las hienas. Las hienas seguían atentas a las llamadas y, agachadas y temerosas, se iban acercando lentamente.

Cuando ya estuvieron más cerca de la fogata, pudieron ver un gran trozo de carne que sostenía el hombre-hiena para que lo cogieran y se lo comieran. Se fueron acercando más y más hasta que por fin cogieron la carne e incluso el hombre-hiena les ofreció otro trozo que tenía colgando en su boca y también se lo comieron.

La historia del lugar cuenta que hubo una época en que las hienas hambrientas entraron en la población y se comieron algunos niños tras lo cual la corporación del lugar llegó a la conclusión de que debían disponer de una persona entrenada para alimentar periódicamente a estos animales y mantenerlos controlados.





“Shaft in Africa”

❖ “*Papillon*”, 1973

Director: Franklin J. Schaffner

Aunque el rodaje de esta película fue realizado casi todo en Jamaica, con Steve MacQueen y Dusty Hoffman, las primeras secuencias se rodaron en Hondarribia.

Yo, como todo el resto del equipo, estaba ya preparado con todas las vacunas correspondientes y presumiendo ante los familiares del fantástico viaje que iba a realizar a Jamaica, pero he aquí que ocurre lo siguiente.

Esta película, como todas las de cierta importancia, atraía a muchos fotógrafos de publicidad de diferentes revistas para disputarse la información ante su público. Uno de los fotógrafos que llegó procedente de París era un gran conocido de Steve MacQueen, se habían hecho amigos en un rodaje anterior de carreras de automóviles. Como MacQueen era un actor ya famoso, nadie le discutió cuando dijo que quería a este fotógrafo para ir a Jamaica. ¡Tierra trágame!, me dije, al enterarme de todo ello, con el consiguiente disgusto.

Y la compañía viaja a Jamaica para rodar la película. Pero, una semana después, desde Kingston, la capital del país, me llama por teléfono la secretaria de Richmond, el productor, para que coja un avión y salga para Jamaica enseguida, y me dice que el dinero del viaje se me abonará en cuanto llegue allí.

El viaje era con escala en New York, con cambio de compañía aérea en el aeropuerto Kennedy. El aeropuerto era tan grande que, para encontrar la compañía en que debía viajar, tuve que coger un taxi.

Al comprobar en la compañía aérea la documentación, permisos y billetes, se me dijo que faltaba abonar el peso extra del equipaje desde N.Y. a Jamaica, que no había pagado antes. Me quedé atónito, porque creía haber calculado bien todos los gastos en dólares de Madrid a Jamaica y no disponía de dinero extra para abonar este gasto del equipaje.

Entonces me dijeron que no podía continuar el viaje. Le expliqué a la chica que me estaba atendiendo el problema que esto me causaba ya que me esperaba la productora de cine Richmond para rodar una película llamada “*Papillon*”, con actores tan importantes como Steve MacQueen y Dusty Hoffman. “¿Cómo?, ¿Dice usted que va a trabajar haciendo fotos a Steve MacQueen?” - me repitió la chica varias veces -, y a continuación empezó a contárselo al resto de compañeros y les explicó que yo aseguraba que al llegar a Jamaica pagaría la cantidad en dólares que faltaba.

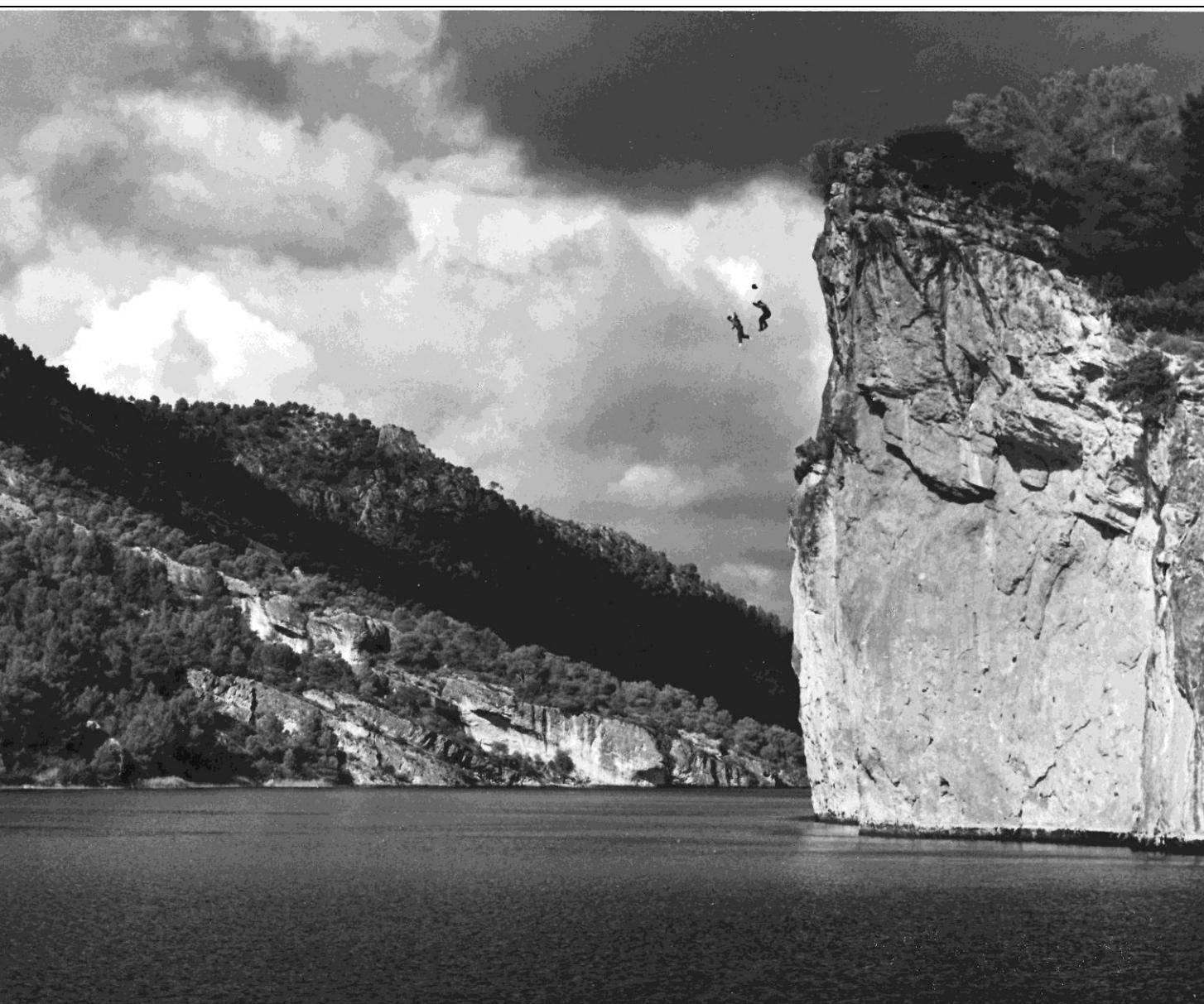
Finalmente, todo quedó arreglado.

❖ “*Beltenebros*”, 1991

Dirigida por Pilar Miró, con Terence Stamp, José Luis Gómez... rodada en Varsovia, Cracovia y norte de Inglaterra (Scarborough).

Obviamente las escenas de alto riesgo de las películas se realizan con buenos actores especialistas de acción que sustituyen a los actores protagonistas. Curiosamente se les contrata según el riesgo previsto, e incluso, cuando se trata de caídas desde gran altura, estos cobran según los metros que requiere el salto.

A pesar de todas las precauciones, ocurren accidentes que a veces tienen graves consecuencias.



El actor Gene Hackman se rompió una clavícula en una caída de caballo en el rodaje de “*Marcha o muere*” . Resultado, ingreso en una clínica y unos días de suspensión del rodaje.



El actor Robert Reed en “*The Hunting Party*”, 1970



"The Hunting Party", 1970



El actor Oliver Reed en “*The Hunting Party*”, 1970

En otra ocasión, un especialista de los muchos que se arriesgan continuamente en luchas y caídas, saltó desde un vagón de tren en marcha a un caballo que corría a todo galope al

lado del tren. El caballo se asustó e hizo un movimiento imprevisto que hizo caer al especialista.





En el rodaje de “*Salomón y la reina de Saba*”, Claudio ayudó a atender al actor Tyrone Power que cayó fulminado por un súbito ataque de corazón que tuvo lugar cuando estaba ensayando con un especialista una escena de esgrima con espadas muy pesadas.



Murió instantáneamente. El rodaje se suspendió unos días.

El productor Ted Richmond viajó rápidamente a Roma donde contrató a Yul Brynner para sustituir al actor desaparecido en el papel del rey Salomón.

Como ya habían transcurrido algunas semanas de rodaje, se aprovecharon varias escenas del actor fallecido que el montador fue intercalando en la película.

❖ En el rodaje de la película “*El retorno de los tres mosqueteros*”, en Toledo, en un momento en el que un actor atravesaba un puente sobre el río Tajo, a caballo y a todo galope, el caballo resbaló a causa de la arena que habían derramado para evitar que se viera el asfalto. El actor, quien por cierto era bastante corpulento y además no dominaba demasiado el caballo, cayó estrépitosamente. Fue atendido inmediatamente por el médico que había en el rodaje (en todas las películas importantes siempre hay obligación de que haya un doctor), y en cuanto se pudo el actor inglés fue trasladado a Londres donde, a pesar de todos los esfuerzos murió en la clínica donde se le había ingresado.



Michael York en “*El retorno de los mosqueteros*”, 1988



Richard Chamberlain en “*El retorno de los mosqueteros*”, 1988

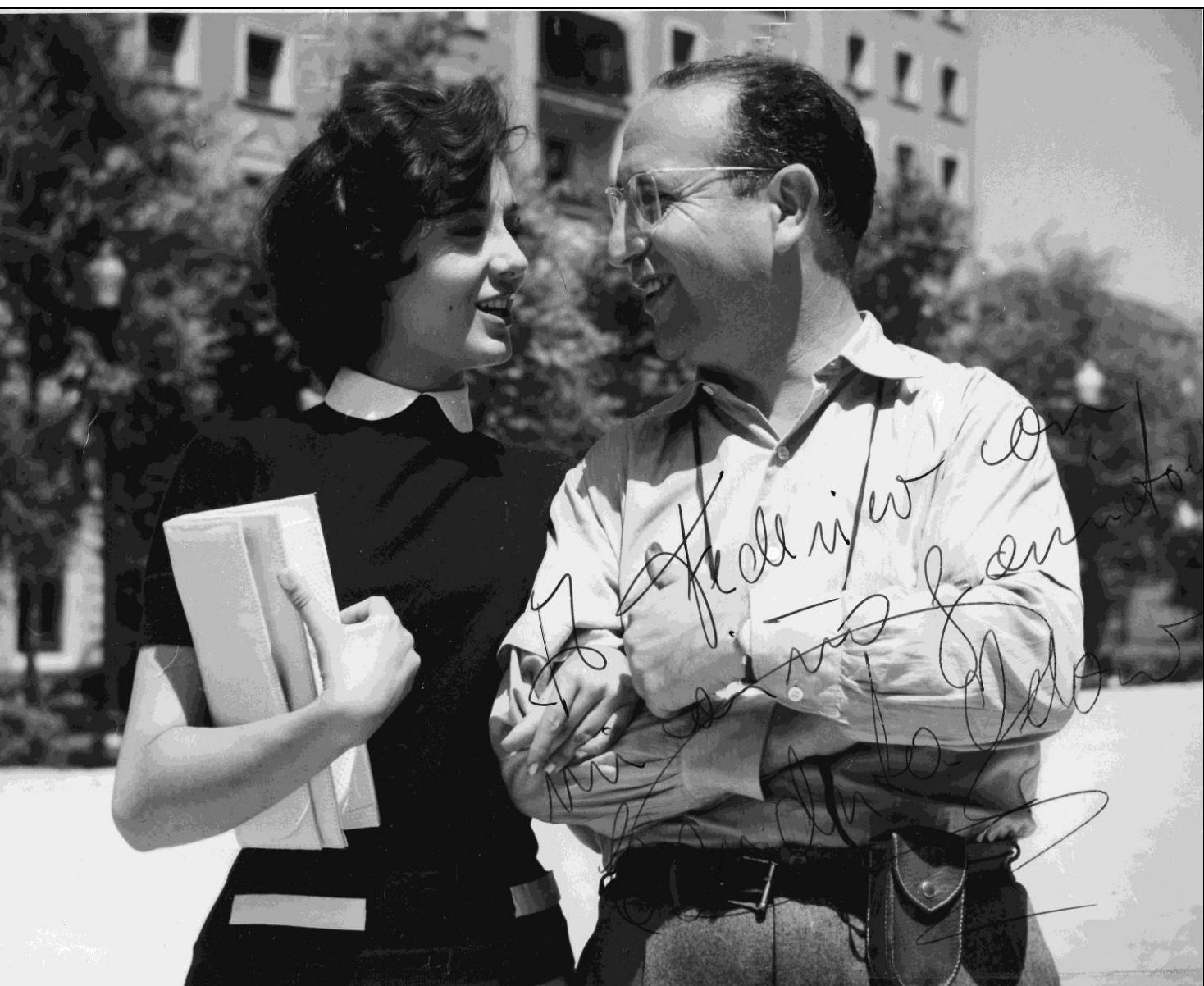


Rodaje de “*Los tres mosqueteros*”, 1973

En primer plano y con gorro blanco, Federico Gómez Grau



Raquel Welch y Federico Gómez Grau en “*Los tres mosqueteros*”, 1973



Concha Velasco y Federico Gómez Grau en el rodaje de "Los tramposos", 1959



Antonio Molina y Federico Gómez Grau en “*La hija de Juan Simón*”, 1956



Irene Papas y Federico Gómez Grau en “*Más allá de las montañas*”, 1966



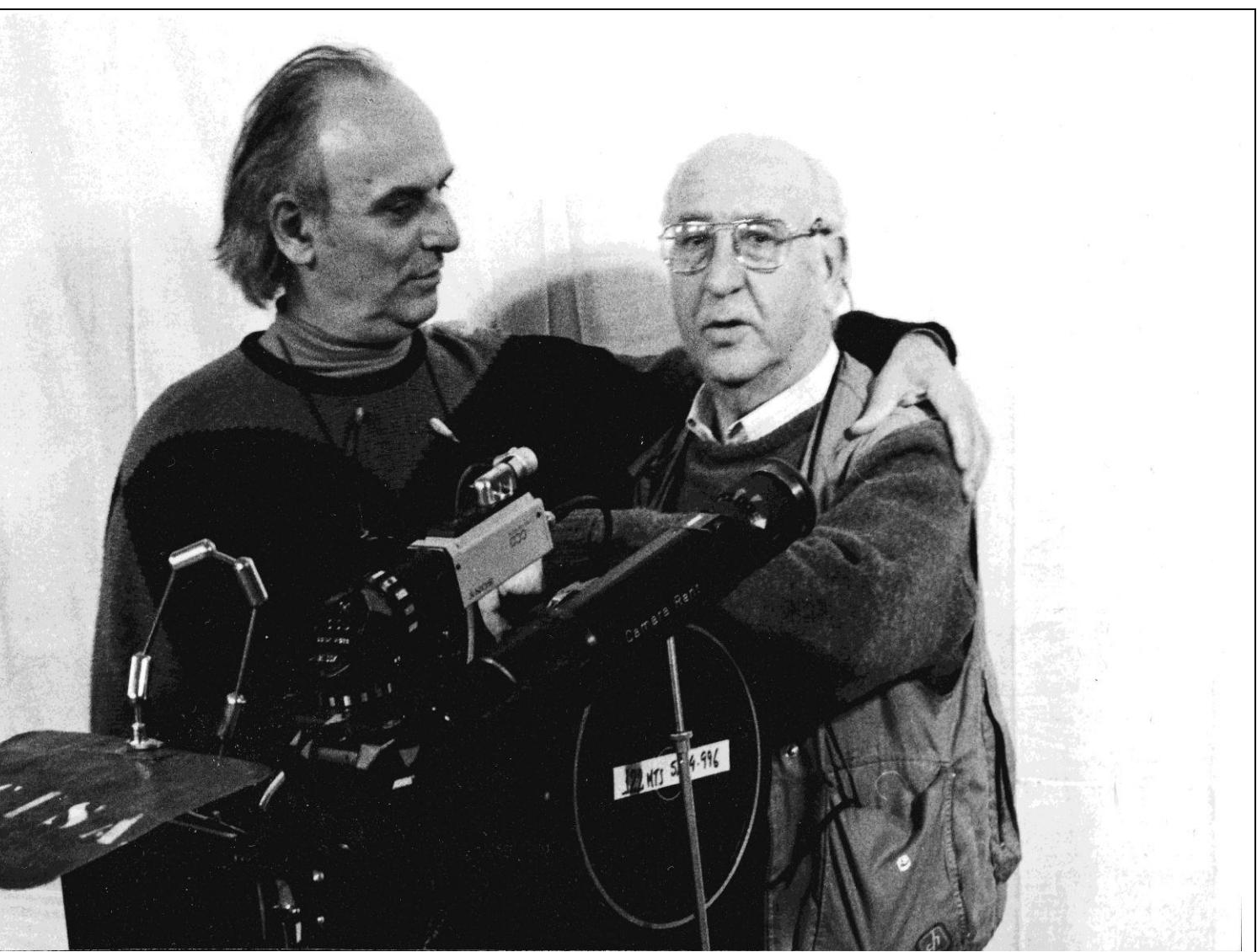
Richard Chamberlain. "Casanova", 1986



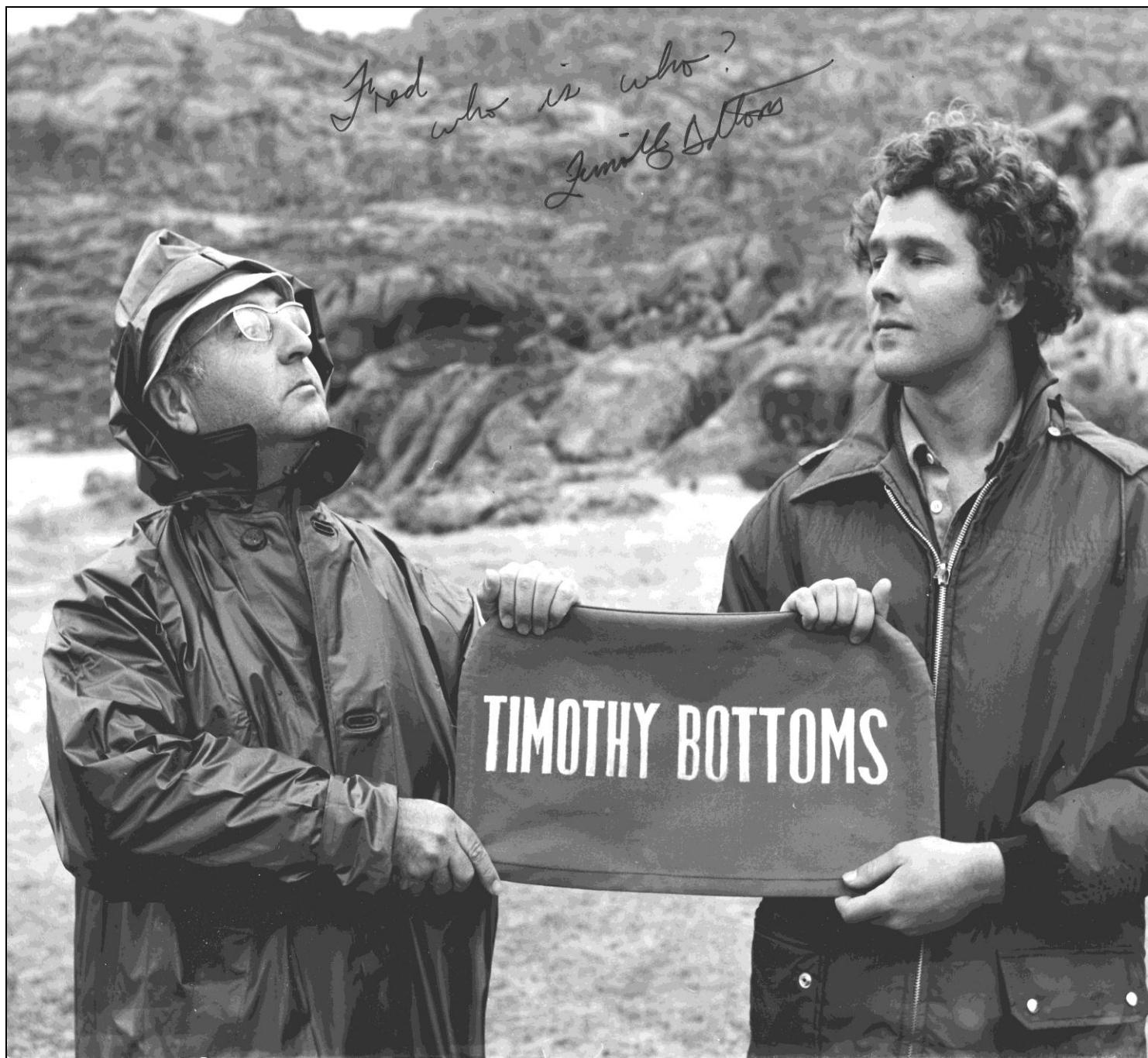
Ángela Molina y Federico Gómez Grau en “*La Sabina*”, 1979



Bruce Cabot y Federico Gómez Grau en “*John Paul Jones*”, 1958



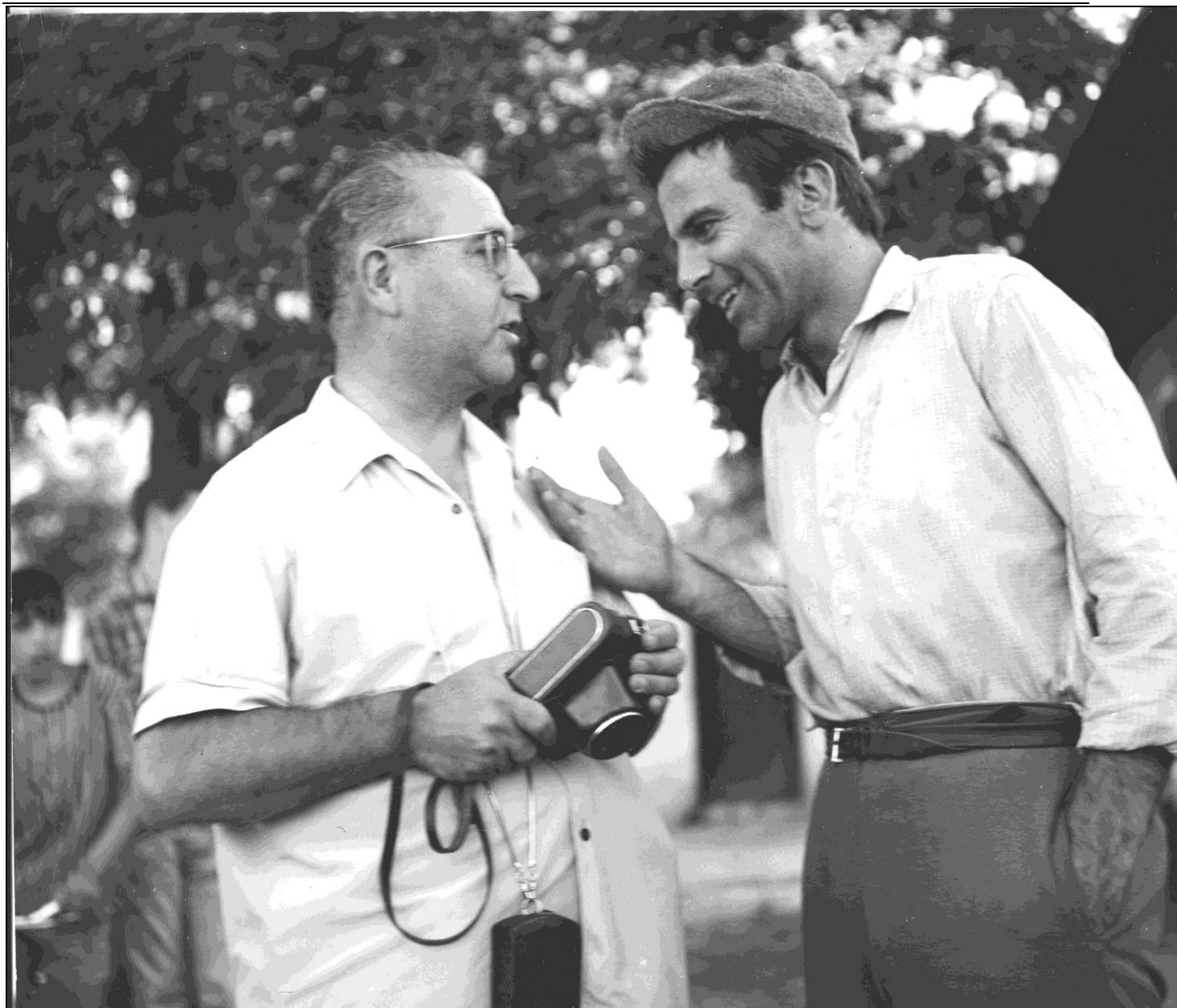
Carlos Saura, en “Ay, Carmela”, 1989



"The Widower", 1971



Raf Valone y Federico Gómez Grau en “*El regreso de Luis Rubio*”, 1967



Maximilian Schell y Federico Gómez Grau

“Más allá de las montañas”, 1966



Mi fiel y paciente ayudante”

LABOR DE FOTOFIJA EN PELÍCULAS ESPAÑOLAS

Año	Título	Productora
1955	TORREPARTIDA	Santos Alcocer
1956	MIGUITAS Y EL CARBONERO	Técnicos Asociados
	LA HIJA DE JUAN SIMÓN	Unión Films
1957	MUCHACHAS EN LAS NUBES	Unión Films
	EL FOTOGÉNICO	Hispamex
	MUCHACHAS DE AZUL	Ágata Films
	APRENDIZ DE MALO	Hispamex
1958	ANA DICE SÍ	Ágata Films
1959	LOS TRAMPOSOS	Ágata Films
	LA FIEL INFANTERÍA	Ágata Films
1967	EL REGRESO DE LUIS RUBIO	D.I.A.
	UNA SEÑORA ESTUPENDA	Impala S.A.
	O.K. AVERCHENKO	Andorra Films
1968	GISELLE	TVE
	IRREAL MADRID	TVE
1970	MAÑANA ES DOMINGO	C.I.T.E.
1974	Y EL PRÓJIMO	Alexandra
	TOCATA Y FUGA DE LOLITA	Ágata Films
	LOS PÁJAROS DE BADEN BADEN	Impala
1975	LA CASA GRANDE	Zero Films
1975	SENSUALIDAD	Este Films

1975	¿QUIÉN PUEDE MATAR A UN NIÑO?	PENTA
1976	STRIP TEASE	Cinco Films
	SE ACABARON LAS FLORES	Amanecer
	LA PROMESA	Richard
	MARCADA POR LOS HOMBRES	Amanecer
1977	NIDO DE VIUDAS	Navarro
	MENAGE À TROIS	Frade
1978	JAQUE A LA DAMA	Duna Films
	TOBI	Blau films
1979	ROCKY CARAMBOLA	Ágata Films
	LA SABINA	Imán Films
	MIEDO A SALIR DE NOCHE	Blau Films
1980	EL SILENCIO DE JUANJO	Blau Films
1982	LA COLMENA	Ágata Films
	ESTOY EN CRISIS	La Salamandra
	FREDDY	A.S.H.
	UN ROLLS PARA HIPÓLITO	M.T. Films
	EL ARREGLO	Fuenteálamo
	LA OTRA HISTORIA DE ROSENDO JUÁREZ	La Salamandra
1983	ALBERT EINSTEIN	Telecip
1985	A LA PÁLIDA LUZ DE LA LUNA	Ágata Films
1986	WERTHER	Pilar Miró

1987	EL LUTE	M.G.C.
1988	EL MONO LOCO	Iberoamericana
1989	FANTASMAS EN HERENCIA	O. Dell
	LA CHICA DE TAITÍ	D.I.A.
	¡AY CARMELA!	Iberoamericana
	EL ZORRO	Ellipse program
1990	LAS EDADES DE LULÚ	Ellipse program
	LA NOCHE MÁS LARGA	Ellipse program
	CÓMO SER MUJER Y NO MORIR EN EL INTENTO	Ellipse program
1991	EL ZORRO	Ellipse program
	BELTENEBROS	Ellipse program
	UNA MUJER BAJO LA LLUVIA	Ellipse program

LABOR DE FOTOFIJA EN PELÍCULAS EXTRANJERAS

Año	Título	Productora	Rodaje
-----	--------	------------	--------

1959	IT STARTED WITH A KISS	Metro G. Mayer	
1960	KING OF KINGS	S. Bronston	
1961	EL CID	S. Bronston	
1962	55 DAYS AT PEKING	S. Bronston	
	THE VALLEY OF THE FALLEN	S. Bronston	
1963	THE FALL OF THE ROMAN EMPIRE	S. Bronston	
	SPANISH SYMPHONY	S. Bronston	
	CIRCUS WORLD	S. Bronston	
1964	DOCTOR ZHIVAGO	Metro G. Mayer	
1966	BEYOND THE MOUNTAINS	Pro-Artis	
	COPPELIA	Coppelia Prod.	
1968	PLAY DIRTY		Londres
	SOME GIRLS DO	Rank Films	
	A HUNDRED RIFLES	Twenty C. Fox	
1969	PATTON	Twenty C. Fox	Inglaterra, Grecia
	CANON FOR CÓRDOBA	United Artist	
	VALDEZ IS COMING	United Artist	

	THE GREAT WHITE HOPE	Twenty C. Fox	
1970	HEIR	United Artist	Venecia
	THE HUNTING PARTY	United Artist	
	DECAMERON	United Artist	Roma, Bolzano
	CAPTAIN APACHE	Benmar Prod.	
1971	A MAN IN THE WILDERNESS	Warner Brods.	
	CATLOW	Metro G. Mayer	
	THE WIDOWER	Columbia	
1972	TRAVELS WITH MY AUNT	Metro G. Mayer	Londres, París
	A MAN CALLED NOON	Montana films	
72/73	SHAFT IN AFRICA	Metro G. Mayer	Etiopía
1973	PAPILLON	Ted Richmond	Jamaica
	THE THREE MUSKETEERS	Film Trust	
	THE SHOOT	Columbia	
1974	THE WIND AND THE LYON	Metro G. Mayer	
1975	ROBIN AND MARIAN	Columbia	
	THE VOYAGE OF ST. LOUIS	Tranx Films	
1976	MARCH OR DIE	International Prod.	Marruecos
1977	UN PAPILLON SUR L'ÉPAULE	Dara Films	
1978	JAGUAR	Jaguar Prod.	
	CUBA	Linden Films	
1980	LE COEUR A L'ENVERS	Tafur	
1981	CONAN	Conan Prod.	

1984	FLESH AND BLOOD	Orion	
	RUSTLER'S RAPSODY	Paramount	
1985	BAD MEDICINE	Twenty C. Fox	
	SOLAR BABIES	Brooks	
1986	CASANOVA	A.B.C.	Venecia
1987	DEADLINE	Universal	
1988	THE RETURN OF THE THREE MUSKETEERS	Iberoamericana	

Productoras en las que he trabajado:

Columbia: 3 películas

Metro Goldwyn Mayer: 8 películas

Paramount: 1 película

Rank Films: 1 película

Samuel Bronston: 7 películas

Twenty Century Fox: 4 películas

United Artists: 5 películas

Universal: 1 película

Warner Brothers: 1 película

Y otras

ALGUNOS DE LOS DIRECTORES DE CINE CON LOS QUE HE TRABAJADO

HENRY HATHAWAY	JOHN MILIUS
ANTHONY MAN	C. IBÁÑEZ SERRADOR
ALAN PAKULA	JOSÉ LUIS BORAU
GEORGE CUKOR	PILAR MIRÓ
TOM GRIES	J.L. SÁENZ DE HEREDIA
VICENTE ARANDA	FERNANDO TRUEBA
CARLOS SAURA	J.L. GARCÍA SÁNCHEZ
MARTIN RITT	JOHN PATTERSON
DAVID LEAN	AGUSTÍN NAVARRO
MARIO CAMUS	BIGAS LUNA
MARIANO OZORES	JOSÉ LUIS BUÑUEL
FERNANDO MERINO	FERNANDO COLOMO
PEDRO LAZAGA	HUGH WILSON
VALERIO LAZAROV	ELOY DE LA IGLESIA
RICHARD SARAFIAN	JOHN GUILLERMIN
PIER PAOLO PASOLINI	DICK RICHARDS
FRANKLIN SCHAFFNER	PETER COLLINSON
ANDRÉ DE TOTH	JOSÉ LUIS MERINO
RENÉ CÉMENT	ANTONIO DROVE
NICHOLAS RAY	GERMÁN LORENTE

PAUL VERHOEVEN
ANTONIO MERCERO
GERARDO VERA
GONZALO DELGRAS
EUGENIO MARTÍN
ÁNGEL DEL POZO
J.M.GONZÁLEZ SINDE
HARVEY MILLER

LUIS J. COMERON
ALAN JONSON
SIMÓN LANGTON
JOSÉ A. ZORRILLA
ANA BELÉN
DON MEDFORD
PACO RODRÍGUEZ
JAVIER AGUIRRE

ALGUNOS DE LOS ACTORES Y ACTRICES EXTRANJEROS CON LOS QUE HE TRABAJADO

AVA GARDNER	CRISTOPHER LEE
SEAN CONNERY	GEORGE PEPPARD
SOFIA LOREN	KARL MALDEN
GEORGE C. SCOTT	CANDICE BERGEN
RICHARD HARRIS	LINO VENTURA
CHARLTON HESTON	MAX VON SYDOW
ALEC GUINNESS	LLOYD NOLAN
JAMES MASON	CLAUDIA CARDINALE
CRISTOPHER PLUMMER	TERENCE HILL
OMAR SHARIF	MAXIMILIAN SCHELL
JULIE CHRISTIE	ORNELLA MUTI
RAQUEL WELCH	RALPH RICHARDSON
MICHAEL CAINE	GERALDINE PAGE
STEVE MACQUEEN	GERALDINE CHAPLIN
RAF VALLONE	MEL FERRER
DUSTIN HOFFMAN	GLENN FORD
AUDREY HEPBURN	JOHN WAYNE
BURT LANCASTER	RITA HAYWORTH
A. SCHWARZENEGGER	RICHARD CHAMBERLAIN
TERENCE STAMP	MICHAEL YORK

YUL BRYNNER	ORSON WELLES
OLIVER REED	FRANCO NERO
STEVE GUTTENBERG	BURT REYNOLDS
DEBBIE REYNOLDS	GENE HACKMAN
JEFF GOLDBLUM	PETER FONDA
VALENTINA CORTESE	JOHN HOUSTON
RICHARD ROUNDREE	IRENE PAPAS
PATRICIA O'NEILL	MAGGIE SMITH
ROD STEIGER	FAY DUNAWAY
WILLIAM HOLDEN	
CATHERINE DENEUVE	
STEPHEN BOYD	

ALGUNOS DE LOS ACTORES Y ACTRICES ESPAÑOLES CON LOS QUE HE TRABAJADO

CARMEN CONESA	IMANOL ARIAS
ÁNGELA MOLINA	JOSÉ SAZATORNIL
ANA BELÉN	JUAN DIEGO
CARMEN MAURA	TONI LEBLANC
ADOLFO MARSILLACH	LÓPEZ RODERO
ANTONIO FERRANDIS	VICTORIA ABRIL
PACO RABAL	EMILIO G. CABA
FERNANDO REY	FLORINDA CHICO
JOSÉ SACRISTÁN	HÉCTOR ALTERIO
CONCHA VELASCO	ANTONIO RESINES
ANALÍA GADÉ	ALFREDO LANDA
MASSIEL	ESPERANZA ROY
CHARO LÓPEZ	ANTONIO BANDERAS
J.L. LÓPEZ VÁZQUEZ	FERNANDO GUILLÉN
LOLA FLORES	AGUSTÍN GONZÁLEZ
FERNANDO F. GÓMEZ	FORELLA FALTOYANO
ANDRÉS PAJARES	ARTURO FERNÁNDEZ
ANTONIO OZORES	CARMEN SEVILLA
JOSÉ LUIS OZORES	