

◀Juan B. Heinink▶

**Regreso
a
Hollywood**

(de uno que nunca estuvo allí)

Prólogo a la reedición digital de
Cita en Hollywood

Cuando alguien se plantea publicar la segunda edición de un libro de consulta, que se supone corregida y ampliada, suele incorporar a la misma un prólogo adicional. No es éste el caso, puesto que la única edición existente sigue siendo la primitiva, ahora digitalizada por la Filmoteca de Catalunya con la autorización expresa del titular del copyright. Han transcurrido treinta y tres años desde la salida a la venta de *Cita en Hollywood* y como todo parece indicar que aún sigue vigente, su versión digital también merece contar con su correspondiente prólogo, no para explicar el proceso de investigación entonces realizado, que ya figuraba al principio de la obra original, sino por lo que ocurrió después.

En cuanto al título... Efectivamente, es una doble paradoja: si no estuve allí no puedo regresar de allí y, mucho menos, regresar adonde nunca fui. Sólo es fantasía, una simple broma, un producto más de la gran factoría de sueños. Lo que regresa, en realidad, es un libro que nació en Bilbao y ha viajado por medio mundo: *Cita en Hollywood*.

Redacto la crónica que sigue a continuación en recuerdo de **Robert G. Dickson**, el mejor compañero imaginable para salir de expedición por la frondosa selva del Hollywood inexplorado. El Escocés y el Vasco, nos llamaban los colegas mexicanos. Aunque nunca nos conocimos en persona, estuvimos en contacto permanente durante tres largas décadas. Bien por carta, por fax, por e-mail o por teléfono, siempre respondí sus mensajes, excepto los Christmas —ya le dije que no lo haría— y él siempre a los míos, excepto el último. No hizo falta que nadie me dijera lo que había ocurrido. So long, amigo Bob!

— Juan B. Heinink

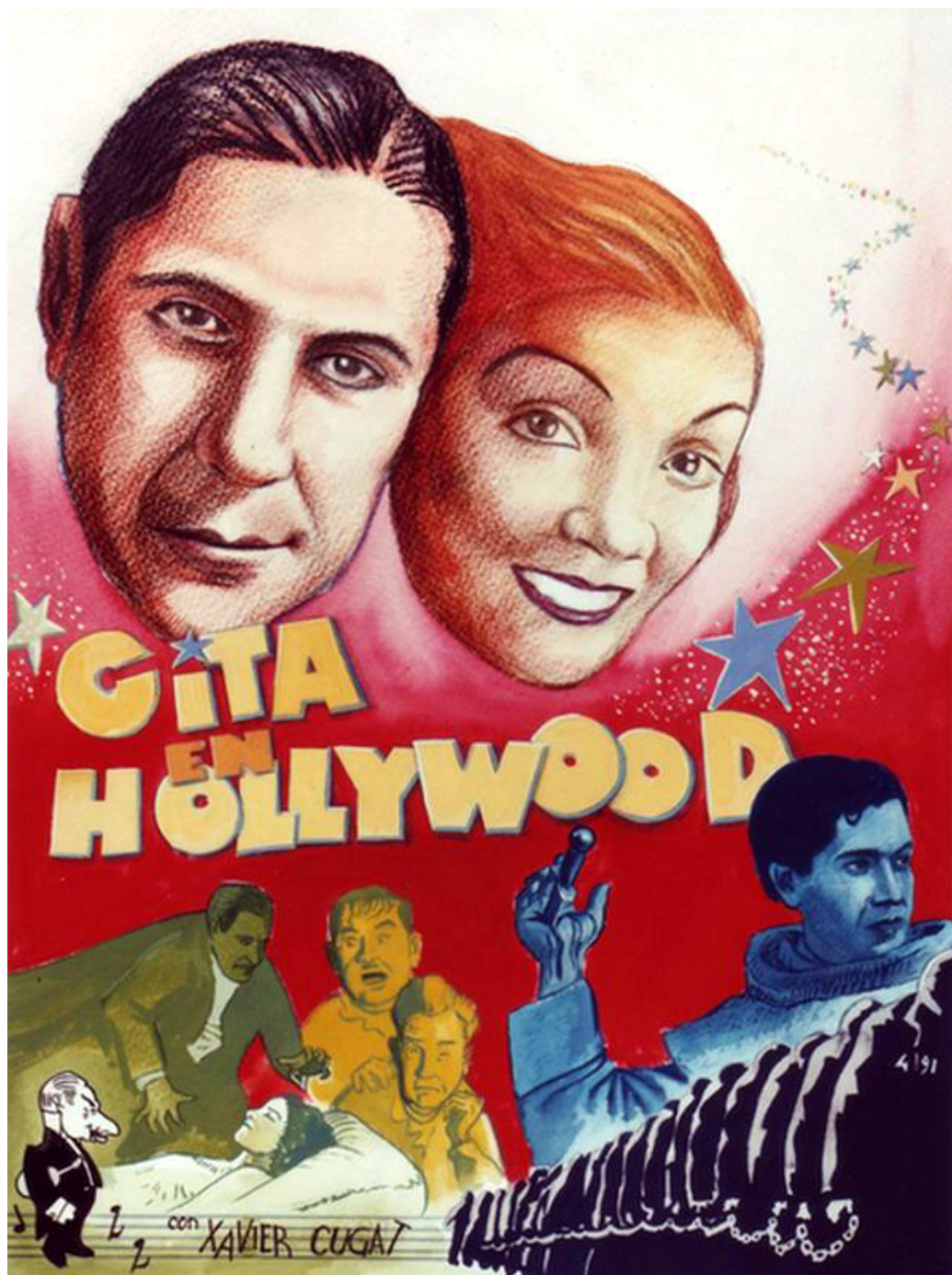
Regreso a Hollywood

<Fade In>

Esta historia se remonta al otoño de 1990, cuando fui recibido por Ángel Pérez Gómez en Ediciones Mensajero. Me agradaba trabajar con dicha editorial porque estaba afincada en Bilbao, cerca de mi domicilio, y en su colección de libros de cine había publicado un diccionario de directores en tres tomos, cuyos autores —Edmond Orts y Jaume Genover— eran conocidos míos desde hacía varios años.

En Mensajero se mostraron interesados en mi proyecto y Ángel me pidió que le llevara una muestra del material que tenía hasta ese momento. Le entregué unos diskettes que contenían fichas e índices actualizados al día de la fecha —por mi parte había agotado las fuentes documentales a mi alcance pero Bob Dickson seguía encontrando en Los Angeles datos adicionales—, así como medio centenar de diapositivas con excelentes fotos de escenas de películas, retratos de actores, carteles, etc. Lo que estaba aún a medias era la parte narrativa: la explicación del contexto, los comentarios sobre realización y exhibición de las películas, todo ello por orden cronológico, el auge y decadencia de la producción hispana en Hollywood... Ángel hizo sus cálculos y me comunicó alarmado que ya no podía añadir mucho más texto porque se disparaba el número de páginas, es decir, que abreviara, de modo que eché mano de un recurso muy cinematográfico: la elipsis. En unos días redacté el tramo final de la historia y el libro entró en fase de maquetación, la cual me dejaron supervisar a medida que iba avanzando.

Sería a comienzos de 1991 cuando llegó la feliz noticia: ya había libro. Espero que sólo fuera una prueba porque no hacía falta abrirlo para darse cuenta de que en el lomo, en letras bien grandes, se leía *Cita en Holliwood*, con i latina. El operario que compuso la cubierta fue incapaz de teclear correctamente, y copiando, una palabra de sobra conocida. Pues bien, la errata quedó corregida, a no ser que ahora, con esa afición de la RAE a los bautizos en diferido, la cosa haya pasado a llamarse Hóollywood (el Jólivu para los amigos) y así, con los acentos bien puestos.



Cartel ilustrador de la portada de **Cita en Hollywood**.
Acuarela original de Txemi Sánchez (1990).

A partir de aquel desliz la maquinaria editorial funcionó de maravilla: tanto a Dickson como a mí nos entregaron tres o cuatro ejemplares gratis y todos los que necesitáramos para regalar a los colaboradores a precio de coste, reservaron cierto número de copias destinadas a la promoción, lo distribuyeron incluso en el extranjero —en Los Angeles, al menos—, liquidaron religiosamente los derechos de autor —el 10% del p.v.p.—,

hasta que al cabo de diez o doce años lo retiraron de catálogo... Resumiendo: algo impensable para un advenedizo de la periferia en cualquiera de las editoriales de alto copete, tan rumbosas ellas, con las que tuve el dis-gusto de trabajar posteriormente. Pongamos que hablo de...

Bob Dickson estaba entusiasmado. Pasaba por un momento profesional complicado —aunque habitual en los USA— puesto que había perdido, o estaba a punto de perder, el empleo que tenía desde hacía años en la UCLA, debido al cierre de varios departamentos de dicha universidad por recortes de presupuesto. Ocurrió de pronto algo imprevisto: en el suplemento dominical del diario californiano *La Opinión*, a lo largo y ancho de sus páginas centrales y en varias de las siguientes, aparecía un amplio reportaje ilustrado de *Cita en Hollywood*. Ni al recibir la noticia, ni al verlo con mis propios ojos me lo podía creer. Cabía esperar una breve reseña, pero no que le dedicaran tanto espacio, el más extenso de aquella edición dominical.

No tardó mucho en solicitar nuestros servicios el American Film Institute, con Patricia King Hanson como directora ejecutiva de catalogación. Primero para seguir profundizando en las películas que habíamos descubierto, ahora con entrada libre a los archivos documentales, institucionales o privados, a los que no habíamos tenido acceso, y luego para documentar cualquier otro tipo de producciones norteamericanas. Pasado un tiempo lo dejamos. A Bob lo ficharon en la Academy —sí, la de los Oscar— mientras que yo me zambullí en el cine español de los treinta. Recuerdo con especial cariño a Pat Hanson. Cuando se retiró de la primera línea, la estuve ayudando en su empeño de revisar la etapa muda del cine y encontramos gran cantidad de omisiones, ahora ya subsanadas en la versión on-line del *AFI Catalog*. Fue un placer compartir pesquisas con ella. I'm still missing her.

A este lado del Atlántico la acogida de *Cita en Hollywood* fue más gradual. Los medios de comunicación generalistas que reservaban una sección semanal a las novedades editoriales ni se dieron por enterados. En cuanto a los especializados, en la revista del grupo Film-Historia mostraban su sorpresa al comprobar que era posible hacer historia combinando rigor con toques de ironía y buen humor. Un poco más lejos, la asociación francesa de historiadores del cine, en una extensa reseña, animaba a que

alguno de sus socios se planteara emprender un proyecto similar a *Cita en Hollywood* sobre las producciones norteamericanas dialogadas en francés. Y casi nada más, porque Jaume Genover sólo consiguió insertar cuatro líneas en un hueco libre de Fotogramas. Sin embargo, a juzgar por las liquidaciones de derechos, se fue vendiendo bien. A falta de internet, la noticia debió de propagarse poco a poco y pasando de boca en boca.

En junio de 1991 se celebró en Murcia el cuarto congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine, con el paso del cine mudo al sonoro como materia de estudio. Me habían pedido que asistiera y que preparara una de las dos ponencias-marco previstas. El otro ponente sería Román Gubern y compartir tarima con un historiador y analista de la comunicación audiovisual tan prestigioso como él me abrumaba, pero según me dijeron —me lo aseguraron— salí airoso de la prueba. Las actas de aquel congreso están disponibles on-line.

Aparte de estrechar lazos con muchos de los allí convocados, mi visita a Murcia me brindó la oportunidad de conocer, congeniar y conversar largo y tendido con Florentino Hernández Girbal y José Crespo, ambos nonagenarios y en plena forma, sin entonces sospechar que iban a ser los protagonistas principales de un próximo libro que lograría editar con la imprescindible colaboración de Dickson: *Los que pasaron por Hollywood* (1992).

Otro encuentro crucial tuvo lugar en Sitges cuando me presenté ante Emilio García Riera, el historiador decano del cine mexicano. Palideció al hojear el ejemplar de *Cita en Hollywood* que le entregué en mano. Él conocía y había escrito sobre la materia, pero ignoraba que se pudiera reunir tanta información sobre tantas películas. Su poderío quedaría bien patente al ordenar la retirada de la reedición en curso de su *Historia del Cine Mexicano* para antes modificar y ampliar los capítulos que hacían referencia a las producciones norteamericanas dialogadas en español. Don Emilio se convirtió por iniciativa propia en nuestro máximo valedor, no sólo en México sino a lo largo y ancho de la América hispana.

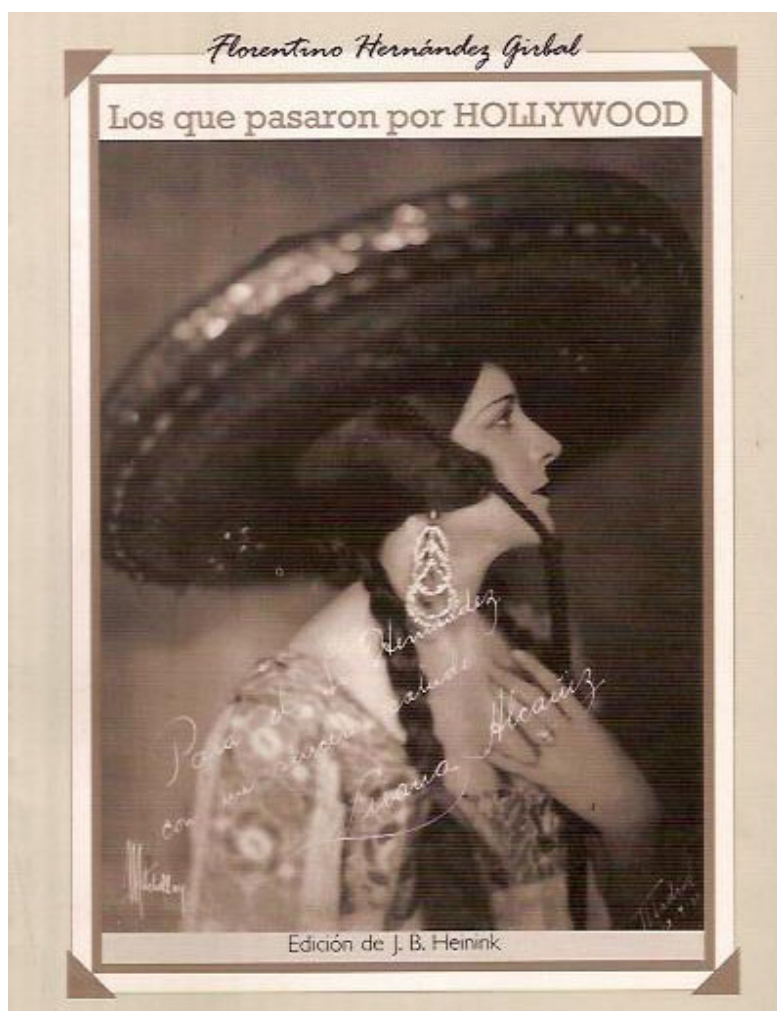
Por esas fechas saltó a la prensa una noticia según la cual se había descubierto en Cuba una copia de *Drácula* (1931) en perfecto estado. No se trataba de la dirigida por Tod Browning sino de la versión dialogada en español que produjo simultáneamente la Universal, aprovechando los

mismos decorados y con Carlos Villarías y Lupita Tovar encabezando el reparto. Posteriormente tuve ocasión de conocer a Lupita en persona. Pasaba unos días en El Escorial acompañada de su hijo, el productor Pancho Kohner. Quedamos para comer, para cenar, para hablar de cine... Les regalé un ejemplar dedicado de *Cita en Hollywood* y ellos me pidieron la dirección de Bob Dickson en Los Angeles. Así se convirtió Bob en uno de los contertulios habituales de los Kohner. No se perdió ninguna de las fiestas de cumpleaños de Lupita, que llegaría a los 103 con envidiable lucidez.

Tuvo que ser hacia finales del verano de 1991, o poco después, cuando me invitaron al Festival Internacional de Cine de Gijón. Lo que recuerdo de aquel evento se reduce a una sucesión de rostros borrosos donde a duras penas reconozco a Gonzalo Suárez, a Juan Bonifacio Lorenzo, nuestro anfitrión, a Florentino Soria, a José Luis Garci, con quien debí de discutir a grito pelado hasta las tantas de la noche, a una amiga llamada Bea que vivía en Oviedo y... también a Girbal. Aunque no de forma tan rotunda, podría decir como Drácula «I never drink... Wine!», pero ¿quién se resiste a echar unos tragos de sidrina? Sí tengo claro que me llamaron porque ya tenían la copia del *Drácula* hispano e iban a organizar una sesión con ella y la versión de Browning en un programa doble sin precedentes. Yo, quizá mano a mano con Girbal, debía hacer las presentaciones de cara al público, informándoles de lo que iban a ver. Supongo que así se hizo. Y si sé que intervine en una mesa redonda es porque salgo en unas fotos que han subido a internet. ¡Seguro que lo pasamos «de miedo»!

Cabalgando a lomos de *Cita en Hollywood* comenzaron a entrar en escena historiadores, sociólogos y autores varios, consolidados o aspirantes, generalmente americanos, del Norte o del Sur, que arribaron a Los Angeles con sus proyectos de investigación en mente y a quienes Bob procuró atender lo mejor que pudo. Cuando Randy Skretvedt, el mayor estudioso de la filmografía de Laurel & Hardy, se dio cuenta de que en su magnífico libro *The Magic Behind the Movies* (1987) había pasado por alto las versiones multilingües de la legendaria pareja cómica, no dudó en localizar a Bob Dickson para que le guiara en la búsqueda de más documentación, no ya tanto de las españolas como de las dialogadas en francés, alemán e italiano, y así culminar su trabajo con la reedición ampliada de una obra modélica e imprescindible.

Por contra, hubo otros, más proclives al uso y disfrute de las relaciones públicas, que se dedicaron a practicar el pringoso deporte del copia-pegar y que sin aportar nada nuevo, excepto un refrito de chascarrillos, lograron captar la atención de los medios. Nosotros, Bob y yo, sí que teníamos en cartera bastante material inédito —contratos, salarios, presupuestos, recaudaciones, reseñas de estreno y críticas en diversos países...— que aún no habíamos utilizado por falta de espacio. Buena parte de aquella información fue a parar a *Los que pasaron por Hollywood* o la dimos a conocer en charlas, coloquios, conferencias, artículos...



Portada de **Los que pasaron por Hollywood**.
Diseño original de María Jesús Martínez (1992).

En 1992 la Universidad Complutense de Madrid me propuso intervenir en una conferencia-coloquio programada para los cursos de verano de El Escorial sobre los escritores y dramaturgos españoles contratados por los estudios de Hollywood como adaptadores y dialoguistas. Allí coincidí de

nuevo con Girbal y Crespo, pero echamos en falta la presencia de José López Rubio, el escritor que trabajó en Hollywood durante más tiempo, que excusó su asistencia por encontrarse indispuerto. Tras el coloquio proyectaron *La mujer X* (1931) y tuve el privilegio de verla con Crespo sentado a mi lado, profundamente emocionado al recordar a sus viejos compañeros de reparto y, sin duda, también a sí mismo sesenta años más joven. Entonces comprendí lo que realmente sentían los supervivientes de aquellos episodios de la historia del cine olvidados hasta entonces al pasar las páginas de *Cita en Hollywood*.

Con la mayoría de los testigos presenciales que atendieron nuestras consultas nos mantuvimos en contacto, más o menos frecuente, mientras fue posible. No logramos encontrar el paradero del ya centenario Hal Roach, y la donostiarra Conchita Montenegro, recluida en su domicilio madrileño cual émula de Greta Garbo, su gran rival en la MGM, se hizo la sueca. Efectivamente, llegamos demasiado tarde. El gran Gilbert Roland (don Luis, o simplemente Luis) me lo confirmó en una larga conferencia telefónica. Tanto él como José Crespo, Xavier Cugat, Rosita Moreno, Jackie Cooper, José López Rubio, Helena D'Algy, Lupita Tovar e incluso Movita —que no respondía a nadie, porque sólo la buscaban para que contara viejos chismes de su ex-marido Marlon Brando—, se pusieron a nuestra entera disposición. Por eso fue tan decepcionante que TVE rechazara el proyecto de documental que les presenté con destino a *La Noche Temática* a base de combinar escenas de películas, fotos y declaraciones directas de los auténticos protagonistas de la historia. Perdimos y perdieron una oportunidad única. Quienes me han estado llamando los últimos años —uno hace muy poco—, para grabarme en plan busto-parlante contando vivencias ajenas, comprenderán que me haya negado.

«Aquí no se proyectan antiguallas», me espetó —o más concretamente: lo expectoró— la entonces secretaria plenipotenciaria del certamen de cortometrajes de Bilbao cuando me ofrecí a facilitarles en primicia europea un ciclo de dos o tres sesiones con las versiones españolas de Laurel & Hardy, recién restauradas por Bob Dickson en la UCLA. ¿Morirse de risa o morirse de vergüenza? —That was the question.

El efecto más gratificante de la amplia difusión de *Cita en Hollywood* fue la localización y rescate de un buen puñado de películas que se creían

perdidas. Algunas, bien su negativo o en copia, se conservaban en los depósitos de las productoras originales o sus sucesoras, registradas a veces con el título de rodaje o con una simple referencia numérica. Otras aparecieron en manos de particulares, coleccionistas, filmotecas, archivos varios o en los lugares más insospechados. Miembros del club Laurel & Hardy repartidos por todo el mundo salieron a la caza y captura de las restantes versiones que filmó la pareja hablando —chapurreando— en idiomas distintos del inglés. Con mayor o menor fortuna, también se movilizaron los fans de Carlos Gardel u otros cantantes, como José Mojica o Tito Guízar, que a falta de películas guardaban las grabaciones de sus bandas sonoras en viejos discos de pizarra.



Anuncios publicitarios de tres films localizados a raíz del lanzamiento de *Cita en Hollywood*.

El American Film Institute publicó en 1993 el *AFI Catalog: Feature Films 1931-1940*, con el conjunto de las producciones norteamericanas de dicho período, sin excluir los largometrajes destinados a los mercados exteriores que *Cita en Hollywood* rescataba del olvido. Incorporó los pertenecientes a la década anterior (1929-1930) en 1997, dentro de un volumen temático especial del *AFI Catalog* titulado *Within Our Gates: Ethnicity in American Feature Films, 1911-1960*. Actualmente todos ellos se pueden consultar online en la versión refundida de los sucesivos procesos de catalogación. Los cortometrajes —los Spanish short-subjects—, esos parientes pobres del cine, continúan durmiendo a la intemperie o alojados en sitios-web de dudosa reputación.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) concedió en 1997 la medalla anual de la Filmoteca a Robert G. Dickson por su contribución a la historia del cine con sus trabajos de investigación y, en particular, los referentes a producciones dialogadas en español.

El asunto *Multiversions*, en el sentido amplio del término, fue el fenómeno cinematográfico elegido para su análisis con ocasión del 69 congreso de la Federación Internacional de Archivos del Film (FIAF), convocado en Barcelona y organizado por la Filmoteca de Catalunya en 2013. A propuesta de Esteve Riambau, director de la filmoteca, participé con un artículo que tenía sobre las versiones multilingües realizadas en diversos países durante los primeros años del cine sonoro y con el cual había dado por concluidas mis comunicaciones acerca de dicha materia.

No obstante, *Cita en Hollywood* seguía muy vivo entre los ponentes que asistieron en 2017 al simposio *Hollywood Goes Latin*, organizado en Los Angeles por UCLA Film & Television Archive y la Academy of Motion Picture Arts and Sciences, coincidiendo con el 73 congreso de la FIAF. Allí Bob Dickson cargó una vez más con la responsabilidad de custodiar y explicar el proyecto de investigación que emprendimos veintitantos años atrás con nuestro libro *Cita en Hollywood*, el primero en publicarse de los monográficos dedicados a los Hollywood Spanish-language films.

* * *

Desde que conocí a fondo su trayectoria artística y profesional, siento gran admiración por Robert Florey. Pese a su versatilidad, su depurado estilo, su extensa filmografía como realizador de cine y televisión, sus guiones, sus crónicas y sus libros sobre historia del cine, permanece infravalorado, relegado por los especialistas a un segundo plano o injustamente ignorado. En una de sus obras, Florey se preguntaba cómo era posible que hacer historia del cine fuera un trabajo equiparable al de un arqueólogo. Y eso lo decía alguien que sólo era cinco años más joven que la primera película de los Lumière y que siempre vivió estrechamente vinculado a la industria, en los Estados Unidos y en Europa. Se parte de cero. Dickson y yo lo tuvimos claro desde el principio: había que buscar información fidedigna en las hemerotecas, escarbar en lo más profundo de los archivos documentales y fílmicos, pero no sólo en los puntos de

origen de las películas, como suele ser lo habitual, sino también en los lugares de destino, en aquellos países donde se exhibieron... y, sobre todo, no caer en la tentación de dar por correctas aportaciones de autor ajeno que no se puedan verificar por uno mismo. Buscar, desenterrar, examinar, clasificar y seguir buscando... Si eso no es arqueología, se le parece mucho.

* * *

Keep on searching!

<Fade Out>

Al final va a resultar que sí estuve en Hollywood...
Y si no fuera así, algún día volveré.

— Juan B. Heinink

Enlace directo al libro:



Cita en Hollywood