

Josep Maria Forn (1943-2021): *Un cine comprometido*

JUAN MANUEL ALONSO, MAGÍ CRUSELLS y FRANCESC S. BARBA
Centre d'Investigacions Film-Història

Josep Maria Forn, un amigo de Film-Història

José María Caparrós Lera, antes de fundar el Centre d'Investigacions Film-Història en 1983, ya conocía a Josep Maria Forn de la época en que el primero era crítico cinematográfico en la década de los 60. La relación entre ambos se intensificó años más tarde.

Josep Maria Forn formó parte del patronato, como vocal, cuando Film-Història estuvo adscrito en el Parc Científic de Barcelona, dentro del Centre d'Innovació de la Fundació Bosch i Gimpera en el 2000.

José María Caparrós dirigió más de veinte tesis doctorales a lo largo de su carrera como docente universitario y en no pocas ocasiones recomendaba a algunos de sus doctorandos que se entrevistaran con Josep María Forn. Tal fue el caso de Juan Manuel Alonso Gutiérrez con su tesis *La imagen de los militares en el cine español de la democracia*, defendida en el 2009 y que obtuvo el *cum laude* por unanimidad. La entrevista fue realizada en su despacho de Barcelona y fue reproducida en los anexos¹.

La Tribuna del Cine Español fue una actividad académica y abierta a todo el público en la que participaron diversas personalidades de la cinematografía de nuestro país. El 23 de mayo de 2007 se celebró la VI edición en la denominada *Sala Gran* de la entonces reciente estrenada Facultad de Geografía e Historia, de la Universitat de Barcelona que tuvo como protagonista, una vez más, a Josep Maria Forn. El homenajeado realizó un repaso a su carrera. En aquel momento tenía en las salas *El coronel Macià* y, precisamente, proyectó el *making of* de esa película. Forn desarrolló la teoría de la existencia de tres tiempos que se debían tener en cuenta a la hora de rodar un film histórico:

En primer lugar, el momento representado en el filme; en segundo lugar el momento del propio rodaje y, en tercer lugar, el momento -o momentos- en que será visionada la película. La tarea del historiador consiste en llevar a cabo una síntesis de los tres momentos históricos para ofrecer una interpretación lo más precisa del film histórico"².

¹ La adaptó en forma de libro *Los militares en la pantalla de la España democrática* (Roma: Aracne editrice, 2018. 246 págs.).

² Las palabras han sido traducidas del catalán. Cfr <http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2007/dos/forn.htm> [Última consulta el 9-12-2021].

Josep Maria Forn fue ponente de la sesión "Exili i repressió durant la postguerra" con la proyección de la película *Companyys, procés a Catalunya*, dentro del curso *La Guerra Civil espanyola al cinema*, impartido del 4 al 11 de julio de 2011, en el marco de *Juliols UB* y con la colaboración del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya.



Presentación del libro *Josep Maria Forn. L'aventura del cinema* d'Àngel Comas al Reial Cercle Artístic de Barcelona en 2012. De izquierda a derecha: Àngel Comas, Josep Maria Forn, Josep Maria Caparrós y Josep Maria Olivé, director de Cossetània Edicions.

Por su parte, Josep Maria Caparrós participó en la mesa de presentación del libro *Josep Maria Forn. L'aventura del cinema* junto al autor, Àngel Comas, y el propio biografiado el 31 de mayo de 2012 en el Reial Cercle Artístic de Barcelona.

Dentro del curso de extensión universitaria *Els drets humans a través del cinema històric de ficció* se impartió la sesión "El judici com a càstig exemplar a tot un poble", el 2 de mayo de 2017, en la que se proyectó *Companyys, procés a Catalunya*, contando con la presencia de su director en la mesa de ponentes al lado del historiador Juan Manuel Alonso y del magistrado Josep Niubò i Claveria.

Josep Maria Forn fue uno de los entrevistados en el documental tributo *Triomfarem! José María Caparrós Lera (1943-2018)* (dir. Ricard Mamblona, 2018), pronunciando las siguientes palabras sobre el homenajeado:

Yo recuerdo, además lo recuerdo muy bien, incluso con agradecimiento, conversaciones con él muy íntimas, nada que ver con el cine, y que hacen que yo cambie absolutamente mi valoración, aquella valoración no la del Opus Dei, sí al Dr. Caparrós persona. Al contrario, te diría que, en algunos momentos, él me dio consejos, que no seguí, y que después, y aquí ya no explicaré nada más porque

no puedo explicarlo y que más tarde lo pensé y dije: *Mira, lo que me dijo Caparrós, posiblemente tenía razón*. Y reconocer que otro tiene razón, al cabo de un tiempo, tiene su aquél. O sea, de tal manera que yo, en la última etapa, podría decir que era amigo, muy amigo, de Caparrós"³.

El que suscribe este artículo habló por última vez con Josep Maria Forn el 22 de julio. Le llamé a su móvil por interesarme por su salud y, como buen conversador que era, acabamos hablando de otros temas. Se lamentó de que físicamente tenía algún problema y yo, para restarle importancia, le comenté que ya me gustaría llegar a los 93 años como él. Incluso hice el símil cinematográfico sobre que estaba hecho un chaval⁴. Pude apreciar cómo sonrió. Nos ha dejado un gran profesional y persona que trabajó para acrecentar la aportación y el valor del cine catalán.

Magí Crusells

De Companys a Macià (1976-2006)

La última parte de la carrera de Josep María Forn está caracterizada por su labor como director de cuatro importantes películas, de las que destacan la primera y la última, aparte de algunos trabajos menores como actor o participando en algún documental o programa de televisión. No por eso dejaría de lado su trabajo como propietario de Teide Producciones Cinematográficas, además de participar en la vida cultural y política, fundando el Institut del Cinema Català (ICC), y dirigiendo esta institución entre 1976 y 1978.

En su calidad de productor ejecutivo se hizo cargo de un proyecto inicialmente titulado *Els Palau*, que contaba la historia de una familia catalana entre 1898 y 1909. Aquí tuvo bastantes preocupaciones para ajustarse al presupuesto de diez millones de pesetas, debido a la desmesurada extensión prevista por el guionista Miquel Sanz y por el director Antoni Ribas. Con gran esfuerzo conseguiría finalmente que la película saliera a la luz, aunque con un presupuesto que triplicaba el original, como el ya avisó desde el principio. El éxito comercial del film, finalmente titulado *La ciutat cremada* (1976), solucionó los problemas económicos, aunque el cineasta evitó implicarse en posteriores aventuras con Sanz y Ribas. En años posteriores produciría numerosos cortos, sumando hasta treinta y dos títulos; y también algunos largometrajes, casi una decena, en una andadura con Teide P.C. que llegaría hasta 1983 (Forn, 2006).

La primera película importante de esta etapa sería *Companys, procés a Catalunya* (1979), donde se revisa la historia desde un punto de vista crítico con las manipulaciones del franquismo. La necesidad catalanista de autoafirmación abrió la puerta a una serie de películas hechas en catalán y que hablaban sobre los catalanes. En este marco *Companys, procés a Catalunya* es una película ante todo reivindicativa, donde se expone el espíritu vengativo de los vencedores y el martirio de una figura clave para la comprensión de nuestra Historia.

El proyecto para hacer una película sobre la vida del último presidente de la Generalitat antes del Franquismo había interesado a tres productoras: Producciones Zeta (Prozesa), la Llanterna Films, y Teide P.C. De hecho, había llegado a haber cinco intentos simultáneos de llevar a la pantalla la vida del *President màrtir*. Finalmente, y con dirección de Josep Maria Forn se procedió a hacer una película con un fondo de

³ Su testimonio lo pronunció en catalán. Cfr. <https://vimeo.com/289504906> [Última consulta el 9-12-2021].

⁴ *Estoy hecho un chaval* (1976), película dirigida por Pedro Lazaga y protagonizada por Paco Martínez Soria.

unos 30 millones de pesetas que se rodaría en el otoño de 1978, aunque no se concluiría su montaje antes del invierno del año siguiente. El director, siempre bien documentado, comentaría posteriormente:

El tema de la muerte de Companys está marcado por el mito. Yo he consultado todos los textos y testimonios que tenía a mano; Poblet, Benet, Viusà, Joan Llarch, Osorio, los clásicos de la guerra, testimonios directos. La colaboración en el rodaje de Fortuny, el hombre que estaba preso con Companys y que animó el proyecto de su fuga –interpretado en el film por Xabier Elorriaga– ha sido valiosísima porque se trataba de un testimonio vivo de primer orden (Forn, 1979).

El director contaría que sólo dos personas se negaron a ser entrevistados para su film: Ramón Serrano Suñer, a la sazón ministro, cuñado y hombre fuerte de Franco durante estos años, y sorprendentemente Josep Tarradellas, heredero político de Companys.

Rodada entre 1977 y 1978, Forn imprimirá en *Companys* una cierta influencia del cine político de los setenta del siglo pasado, cuyo máximo exponente sería probablemente *Z* (1969), y *Estado de sitio* (1973), ambas de Costa-Gavras, así como otras cintas de Rosi y Lizzani. En el film del director catalán, desfilan varios personajes históricos de relevancia en la vida política catalana y española de los años precedentes, como Francesc Layret –valedor de Companys–, el *Noi del Sucre*, y los generales Manuel Goded y Francisco Franco. En cinco secuencias de *flashback* se explicaban algunos momentos del pasado de Companys. Es un film que no deja de apelar a los sentimientos y a la ternura, acentuados por algunas escenas intimistas en la atmósfera de los calabozos de Montjuïc.

La película fue un gran éxito, porque se estrenó en el momento que Catalunya empezaba a recuperar su identidad, como consecuencia del final del Franquismo y del comienzo de la Transición Democrática. Fue aplaudida numerosas veces durante la proyección. La crítica, en general la alabó, aunque alguna voz comentó su sentimentalismo y la precariedad de los medios de producción. Estudios posteriores comentarían:

Con todo, Forn ha estado medurado, muy comedido, para no caer en el partidismo fácil o en la exaltación patriótica catalana, ni en la demagogia del momento (...) Lo más valioso de esta obra cinematográfica catalana reside en la evocación de una época conflictiva y en el clima humano-ambiental de esos trágicos días, que Josep María Forn reproduce en imágenes austeras, con una estética discreta y sin pretensiones de alta calidad fílmico-artística. La cinta parece realizada con pocos medios económicos (Caparrós, 1992, pp.177-178).

Es cierto que desde el punto de vista técnico hay importantes lagunas, que el paso de los años ha puesto en evidencia, ya que en realidad no se comprende su éxito sin entender un período histórico donde las cuestiones políticas estaban por encima de la puesta en escena. Este hecho se pone de manifiesto, por ejemplo, en que la película necesitaba uniformes militares, lo que podía suponer una verdadera amenaza. La legislación anterior al rodaje exigía promesa de no sacar indumentaria del Ejército o bien solicitar una petición de permiso. Forn escribió al Estado Mayor Central, que le concedió un oficio de *nihil obstat* implícito, que le permitió trabajar seguro, escarmentado por sus anteriores experiencias.



Josep Maria Forn al término de la sesión *Els drets humans a través del cinema històric de ficció* del 2 de mayo de 2017. De izquierda a derecha: Josep Niubò i Claveria, Francesc Sánchez Barba, Josep Maria Forn y Juan Manuel Alonso (Fotografía de Francesc Sánchez Lobera).

El miedo al Ejército era evidente en el momento en que se estrenó la película, todavía más debido a que varias de las personas que habían intervenido en los hechos reales seguían con vida, como el fiscal y el abogado defensor, que eran militares. Todo el aparato represor franquista sale retratado, desde la policía a los militares, pasando por el mismísimo general Franco. Esto, en un momento político frágil y delicado podía comportar problemas con la censura. Entrevistado Forn, diría al respecto:

Vamos, que esta puede ser una película polémica. Comprende que se basa en un Consejo de Guerra y narra la vida de Companys desde el 23 de enero del 39 hasta el 15 de octubre del 40, el día de su fusilamiento. Y no sabemos qué puede pasar. Ya sé que teóricamente no existe la censura, pero...
-¿Pueden enfadarse los militares?

Yo creo que no, además la tesis de la película es muy clara. El responsable directo de la muerte de Companys fue Franco, no el Ejército (Forn, 1978).

En entrevista personal durante 2008, Forn comentaría algunas anécdotas, producto de sus investigaciones, aunque no recogidas por la cinta, donde expone algunas circunstancias sobre el fusilamiento, como la ocultación del pañuelo blanco de Companys por parte del teniente que dirigía el fusilamiento o el suicidio del juez militar Urrutia Huerta, ocurrido tan solo dos meses después de la sentencia. El juez había salvado su vida, tras su participación y rendición en la sublevación militar barcelonesa del 19 de julio de 1936, gracias a Companys.

En 1980 volvería a dirigir el ICC hasta 1986, hasta que en 1987 fue nombrado Director General de Cinematografía de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, cargo que ostentaría hasta 1991.

Como director de cinematografía, Josep María remitió al Parlament, un proyecto de ley para la creación del primer Ente Autónomo del Cine Catalán y regresó a su actividad como director de películas en septiembre de 1990 con la comedia *¿Lo sabe el ministro?* (1991), inspirada en la vida política española y sus escándalos, con un reparto que incluía a Rosa Maria Sardà, José Sazatornil -Saza-, Juan Luis Galiardo, Ana Obregón, Juanjo Puigcorbé, Muntsa Alcañiz y Julieta Serrano. Esta película tiene numerosas similitudes con *La escopeta nacional* (1978), pues en ella se resaltan las conexiones entre instituciones y la economía, y la corrupción resultante. En este caso, un contrato para uniformes militares pone de manifiesto la venalidad de los políticos que adjudican los concursos y la debilidad de los empresarios que desean obtener algún provecho.

Coincidiendo con la celebración del 500 aniversario de la obra literaria *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, desde 1991 trabajaría en un proyecto de realización de una película y serie de seis capítulos de televisión, pero se fue aplazando su estreno, proyecto que terminaría por no finalizarse.

Director de la productora Aura Films, en mayo de 1994 fue elegido presidente del Colegio de Directores de Cine de Cataluña, sucediendo a Francesc Bellmunt. Colaboró en el libro "El cine en Cataluña, una aproximación histórica", publicado en 1994.

En ese mismo año de 1994 Josep María Forn había fundado *Films de l'Orient*, productora de la que controlaba el 60% de las acciones, y que le permitiría coproducir *Un cos al bosc* (1996), de Joaquim Jordà, sobre una investigación criminal. Cuatro años después, en 1998, el realizador presentaba en el Festival de Málaga su último trabajo: la película *Subjúdice*, que, entre otros temas, trataba sobre el acoso sexual. Tras varios años sin dirigir, el director catalán se atrevía con una película de género donde un importante empresario y candidato de un partido de derechas es acusado por su secretaria de acoso, lo que amenaza su carrera política. Presentando diferentes puntos de vista, la cinta transcurre en forma de *thriller* político y a veces un toque de comedia, y refleja también la influencia de los medios de comunicación. La película fue galardonada en el I Festival de Málaga, y presentada en otros festivales internacionales y obtuvo una buena aceptación del público. Entre los actores del elenco destacaban Josep María Pou, Silvia Munt, Icíar Bollaín y Abel Folk. Le seguirían trabajos para el cine y la televisión como *El torn de Stanley*, *Amigas* (2000), *Un día, una nit* (2001) y *La casita blanca* (2001). A partir de 2004 se centraría en un largometraje sobre la vida de Francesc Macià, primer presidente de la Generalitat de Catalunya, interpretado por Abel Folk, con el que ya había trabajado en *Subjúdice*.

Los orígenes de *El coronel Macià* (2006) se remontan al exitoso estreno de *Companys, procés a Catalunya*, en 1979, cuando muchos le animaban a hacer una segunda película, ahora sobre Francesc Macià, antecesor en el cargo del *president màrtir*. Posteriormente, durante la elaboración de un guion sobre el primer presidente de la Generalitat, pudo consultar las aportaciones del historiador Josep Maria Figueres, y reconocer su valor cinematográfico. Este valor está centrado en el cambio ideológico de un militar de cuarenta y seis años monárquico y conservador. Se llegarían a hacer diez guiones a lo largo de cuatro años de gestación del proyecto. Durante este tiempo, el polifacético cineasta hubo de solventar el problema de la inversión, que su propia productora, *Films de l'Orient*, solucionó en un setenta por ciento.

El rodaje se extendió durante siete semanas en hasta cincuenta y cinco localizaciones, prácticamente en los escenarios naturales donde ocurrieron los hechos. En Albagés, Camprodón, Vilanova i la Geltrú, Les Borges Blanques, y el Palau de Pedralbes y el Parlament, en Barcelona, llegando a la cifra de setenta actores. En Martorell, Abel Folk fue filmado en un verdadero tren a vapor, para simular la estación de Lleida a principios del siglo XX.

Siempre cuidadoso con la financiación de la producción cinematográfica, el director declararí que había tenido que hipotecar el despacho de la productora y una casa de Sitges para obtener el dinero que necesitaba. El coste total alcanzó los dos millones y medio de euros, aportados en un 85% por la productora del cineasta, *Films de l'Orient*, aunque Josep Maria Forn reconoció que hubiese necesitado cuatro millones, sobre todo para el apartado de lanzamiento, promoción y distribución. Como otras veces, TV3 entregó una cantidad importante, a cambio de los derechos de antena. Las ayudas oficiales, alcanzaron la suma de 30.000 euros. En mi entrevista personal en 2008, el director admitió ayudas adicionales, entre las que se encuentra la del ICAA, así como un quince por ciento de los ingresos de taquilla, pero eso no impidió las pérdidas económicas. Aunque la película tuvo una favorable acogida en toda Cataluña, estuvo bastante floja en el resto del Estado español. Evidentemente, la escasa distribución la perjudicó. Cuando se estrenó en TV3 en diciembre de 2007, acaparó el *prime time* de su franja en la Comunidad Autónoma catalana. Su comercialización en DVD también mostró su gran potencial, ya que las copias que se pusieron a la venta en enero de 2008 desaparecieron rápidamente de los establecimientos comerciales.

Sabiendo que en su nueva película la explicación del giro ideológico de Macià era el asunto central, Forn inicia su historia con la mecha que enciende su primer giro hacia la defensa de su tierra: la crítica a sus superiores militares, a causa del incendio de las revistas catalanista: *Cu-cut!* y *La Veu de Catalunya*, por parte de los soldados del ejército de Alfonso XIII. A partir de ahí, el proceso que le va a llevar desde su puesto de teniente coronel del ejército hasta la proclamación de la República Catalana, el 14 de abril de 1931, tras su paso por el Parlamento español como diputado, es contado por el director y guionista con una rigurosa utilización de las elipsis y los puntos de vista, así como un buen dominio de la narración y del ritmo a través de la continua introducción de *flashbacks*. No obstante, mientras el paso desde su inicial apoyo a la Monarquía hasta posiciones catalanistas, y luego independentistas, resulta muy creíble, el salto desde el pacifismo político hasta la lucha armada no resulta convincente. Quizá porque ahí reside una de las claves que era preferible no tocar en un momento en el que Cataluña vivía días clave para su futuro político, en cuanto al encaje en el estado español, preluando todos los futuros sucesos políticos que acabarían con el *procés*.

La crítica, acogió favorablemente la película, y se hizo eco de la profundidad del debate:

Macià creyó hasta un momento dado que ser catalán, militar de profesión, y sentirse español como el que más era perfectamente compatible. Pero, el asalto de parte de la guarnición de Barcelona contra *Cu-cut!* y la redacción de *La Veu de Catalunya*, una agresión de connotaciones catalanofóbicas que no tuvo consecuencias disciplinarias, le situó en una disyuntiva que vino a marcar su evolución personal y su compromiso político. Obligado a escoger entre su continuidad como oficial de carrera y su condición de diputado electo por la coalición Solidaritat Catalana (que aglutinó todo el descontento por una interpretación de España estructuralmente separadora), Francesc Macià, muy a

su pesar, tuvo que dejar el ejército cuando llevaba en él treinta y dos años de servicio. Y su caso tiene mucho de caso Dreyfus [...] (Pi de Cabanyes, 2007).

Aunque otra parte de la prensa la acusaría de hacer un retrato *hagiográfico*:

[...] Forn s'ha tret de la màniga patriòtica *El coronel Macià*, film que celebra el 75è Aniversari de la proclamació de la República Catalana (14 de abril 1931). L'efèmeride li ha servit per recuperar la figura política de qui en va estar protagonista, convertint-lo en l'heroi de la pel·lícula d'inconfusible voluntat didàctica, hagiogràfica i propagandística al servei de l'independentisme. Així, des d'un guió senzill escrit a cops de maniqueismes primitius, el guionista-director de *Companys, procés a Catalunya* dibuixa el personatge, un militar (in)disciplinat primer, (in)còmode diputat després a Madrid, enamorat de la seva muller malgrat que una historiadora irlandesa li tiri "los tejos", fidel al seu poble patriarcal (Les Borges Blanques) i aventurer colpista (i romàntic) a Prats de Molló en 1926. Amb un estil fílmic del tot clàssic, l'exDirector General de Cinematografia de la Generalitat (1987-88) desenvolupa un relat d'austera simplicitat visual, amb una posada en escena de costumisme cartró-pedra. En la seva coralitat historicista (grapat de personatges estereotipats) destaca el Macià tossut que recrea amb eficiència un Abel Folk amo i senyor del gest mínim, però els maquilladors tan aviat el converteixen en l'Imanol Arias de *Cuéntame*, com en el Dick Van Dyke metge a *Diagnosi: murder*. La resta d'intèrprets fan el que poden, llevat d'un Toni Albà que s'ha de mossegar la llengua per no fer de borbó infiltrat (Borrell, 2007).

Acusación matizada en forma de sensiblería -al igual que su película sobre Companys- por otros autores:

Coronel Macià es una película dual, con una primera parte espléndida y una segunda parte perdida y sin tesis que nos presenta un Macià iluminado y populista. La descripción del entorno político de nuestra Restauración y de los hechos que acabaron en la Setmana Tràgica, desde el punto de vista de la idiosincrasia política del españolismo fracasado tras la pérdida de Cuba y Filipinas, es ejemplar. Lástima que el posterior *biopic* del personaje tenga un tratamiento sensiblero que pueda, incluso, molestar al más nacionalista de nuestros independentistas. A pesar de todo, quiero romper una lanza a favor de *Coronel Macià*, porque es una película honesta y a la que el dinero público le sienta bien, a diferencia de algunas producciones que no buscan otra cosa, generalmente sin lograrlo, que el éxito de taquilla (Mercé, 2007).

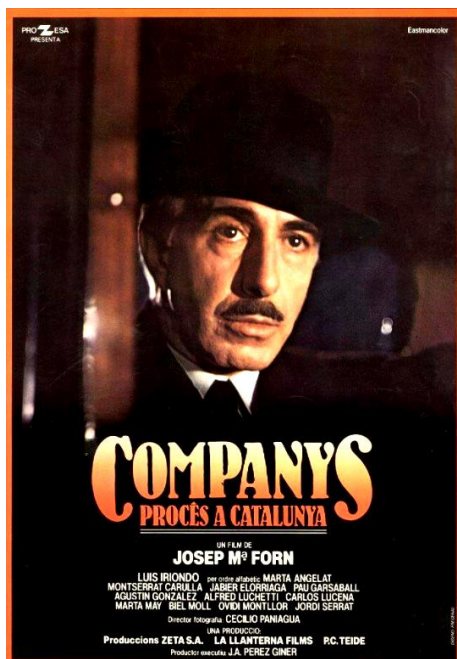
Josep M. Forn consigue varias cosas con su película. En primer lugar, destruir el tópico de *l'Àvi*⁵, de una persona que quería dar al pueblo *una casa i un hortet*, y cuyo espíritu tiene connotaciones burguesas y populistas. Aquí vemos a un militar digno, liberal y moderno. En segundo lugar, su cinta es un poderoso vehículo didáctico de muy saludable visión en España y en Cataluña, para mostrar cómo la ineficacia del régimen político de la Restauración fue el que obligó a varias regiones a tomar conciencia de su identidad, ya que el sistema político español era corrupto e ineficaz. En tercer lugar, constituye un interesante ejercicio de lucha del individuo contra el Estado, en su más

⁵ Sobrenombre cariñoso con el que se conoció Francesc Macià en Cataluña.

severa acepción: el militar en lucha con su conciencia, porque entra en contradicción con una orden superior, cuyo paradigma se encuentra en la magistral *Senderos de gloria* (1957), de Stanley Kubrick. Esta dicotomía entre la obediencia a la autoridad y la conciencia individual traza también un indudable paralelismo con el caso Dreyfuss, recientemente llevada a la pantalla por Roman Polanski con el título de *El oficial y el espía* (2019).

Nos encontramos, por tanto, ante una película de riquísima temática, cuya complejidad es resuelta con maestría por Josep Maria Forn en la primera mitad; pero que cuando aborda el desenlace, camina de manera cómoda por una única senda: la del independentismo, por lo que pierde buena parte de los conflictos que asedian al personaje original, y por tanto –en mi opinión– decrece su interés, aunque es obvio que, como toda película, está influida por el contexto sociopolítico del momento de su realización. El propio director reconocería esta relación:

Los problemas de entonces siguen vivos en la política y la vida social catalana. Desde el Estatut hasta el tripartito; que sería una especie de Solidaritat Catalana, o los problemas con el agua o el ejército. Todo el mundo se ha llenado la boca con Macià durante el debate del Estatut, pero la sociedad catalana debería conocer más sobre quién era y lo que hizo. Mi intención era abrir un debate político, en el contexto de discusión por la reforma del Estatut. La figura de Macià era hasta ese momento desconocida, y me sorprendió que varios líderes políticos lo mencionaran sin conocerlo (Forn, 2008).



Carteles de *Companyys, procés a Catalunya* (1979) y de *El coronel Macià* (2007)

Palabras proféticas, pues justamente este debate, por no haberlo tenido en su momento es precisamente hoy el que se precisa para reconducir las relaciones entre España y Catalunya. Durante toda su vida Josep Maria fue una persona clarividente, interpretando primero el despertar del catalanismo con su película *Companyys*, y demandando luego un debate que reformulara las relaciones entre Madrid y Barcelona, tema que aborda *El coronel Macià*. El arte cinematográfico tiene siempre una vertiente premonitoria (Francescutti, 2004; Kracauer, 1985), porque refleja el sentir de la

sociedad, y en este caso podemos constatar que Josep Maria Forn fue una persona que supo interpretar la atmósfera política catalana como pocos, y que su obra radiografía la sociedad de su tiempo, dividida entre su lealtad a la vieja España o enfrentarse a ella y emprender un camino independiente. Justamente de lo que trata *El coronel Macià*.

Juan Manuel Alonso

El cine social y negro de Josep Maria Forn

Escuché a Josep Maria Forn por primera vez tras una nueva proyección de *Companys, procés a Catalunya* en una de las sesiones del curso *Cinema i Història: qui depèn de qui?* celebrado en, algo así como un templo cargado de significación para historiadores en general y para, como me considero en mi caso, profesor: el Museu d'Història de Catalunya que tuvo lugar entre los meses de octubre y diciembre de 1998 y el posterior debate en el que participaban dos prestigiosos historiadores. Me sorprendió por su honestidad, decisión y capacidad de rebatir desde las fuentes los sesudos análisis de los historiadores dejando claro que el lenguaje cinematográfico trazaba otras perspectivas más allá de la precisión de los hechos mostrados. Debate intenso que arrancó toda mi admiración transmitiendo una imagen de alguien acostumbrado a debatir y no exclusivamente frente a pacíficos hombres de ciencias y letras. Parecía que los reputados investigadores recriminaban al realizador no haber estado siguiendo a Companys en su terrible viaje hacia el juicio y la muerte. En el curso se notaba el impulso de su amigo Caparrós que sabía de lo bueno que es colocar a personas provenientes de diferentes campos, también desde la profesión cinematográfica, para acercarnos a las imágenes.

En aquellos tiempos de finales del siglo pasado andaba yo metido en asuntos predoctorales que me conducían, sin demasiado misterio, hacia ese cine de lo criminal hecho por estos lares (Barcelona, Madrid, Zaragoza...) desde los años 50 hecho que, inevitablemente me llevaba a seguir la pista de ese director al que vi salir airoso de su contienda con los meticulosos reconstructores del pasado. Y es que, de las 17 películas que firma Josep Maria Forn como realizador entre 1955 y 2015, podríamos decir que una tercera parte acaba en los tribunales o en asuntos que pueden interesar a las fuerzas y cuerpos de Seguridad, aunque, más adelante, en la jugosa entrevista-charla que tuvimos unos meses después, me comentaba que, al igual que otros directores catalanes como Francisco Pérez Dolz, preferían sacarlos (¡a los polis, vamos!) más bien poco porque no tenían que ser de ninguna forma protagonistas en sus ficciones algo que, de manera tangencial le posicionaba en las antípodas de ese cine policiaco que se decía era dominante en un país dictatorial como el nuestro. Escuchar a Forn, en una conferencia, debate o en sus frecuentes apariciones en documentales o programas de televisión era siempre una oportunidad de aprendizaje: amar al cine, de acuerdo, pero también hacerlo llegar y comprender a los espectadores, más allá de la crítica especializada. Se conjugan la visión del artista/artesano que fabrica planos y secuencias desarrollando una historia en un lenguaje cinematográfico pero también se atiende a las cuestiones de la producción, ahora igual hablaríamos de emprendimiento y cosas similares pero yo me imaginaba más a nuestro querido director como alguien que, sin llegar a ser Marco Polo, viajaba a los confines de la administración, al corazón del "Madrid es España" y cosas así, para llevar un mensaje de entendimiento pero para reclamar además que su producto tenía calidad y debía llegar a los espectadores. Tengo más dudas sobre si, más allá de una autorización, el mercader cinematográfico, se llevaba algo más de esos lugares

repletos de “guardianes de las buenas costumbres”. Me consta que su experiencia como meritorio y su trabajo a las órdenes de expertos vendedores de lo audiovisual (y no es peyorativo) como es el caso del gran Ignacio F. Iquino en su periplo casi hollywoodiense de Emisora Films -una auténtica escudería de la producción- o, más adelante, con los Balcázar o con la cercanía a Rovira Beleta y a Titán Films, le daría un bagaje más que necesario para navegar en esas aguas turbulentas. No incidiremos en aquello del “hombre hecho a sí mismo” pero una conjunción de fortaleza mental, física y creativa se aunaban para, manteniendo la calma, proseguir con la dinámica de trabajo sufriendo en sus propias carnes el retraso de los proyectos sin mermar ni un ápice su deseo de seguir en las cosas del cine desde el puesto en el que era asignado que, como anotaremos más abajo, implicaba todos los escalafones y roles en el quehacer audiovisual.

Recupero aquí algunas de las notas que formaron parte de mi primer trabajo “serio” en estas cosas de la Historia y el Cine, caminos paralelos que, a veces se cruzan en la Historia del Cine pero que, en ocasiones, permiten ver la sociedad a través de la mirada del director. En el caso de Josep Maria Forn, la proximidad y empatía con los sujetos de sus películas es casi total, como la cercanía a esos entornos geográficos que describen un territorio humanizado, pero también escenario de conflictos y disputas como aquellas que también aparecen en su incursión al cine de guerrilleros con causa o, por descontado, cuando se acerca a los políticos ante o después de su preeminencia en los asuntos de la nación o, con bastante humor, cuando plantea los entresijos de la política desde los aparatos de poder y de la gestión de lo público y de sus socios de lo privado.

¡Vamos a ello!

Muerte al amanecer/El inocente (España, 1959)

Productora: Teide P.C. Dirección: J.M. Forn, Guión: Mario Lacruz, José María Forn, adaptación de la novela *El inocente* de Mario Lacruz, Decoración. Intérpretes: Antonio Vilar (Virgilio Denise), José María Roderó (Doria), Pedro Porcel (inspector), Rafael Navarro (Sala), José María Caffarel (Costa). Blanco y negro. Duración: 92 min.

Sobre la adaptación cinematográfica de *El inocente* de Mario Lacruz, considerada como una de las mejores, si no la mejor, novela negra española hasta los años 60, publicada en 1953 por la editorial barcelonesa Lluís de Caralt y que pone de relieve una de las constantes en su cine de lo criminal como es la de utilización de textos literarios previos (Lacruz, Espinàs y Salom, más una obra de teatro como la de Casona) escribí hace aproximadamente dos décadas⁶:

La novela que intenta ser adaptada es una de las mejores, si no la mejor novela negra española de la posguerra. Aunque el trabajo de ponerla en imágenes se realizó conjuntamente entre Josep Maria Forn y Mario Lacruz – ambos firman el guión–, chocaba con obstáculos iniciales casi insalvables. La ambición de un inspector marginado en un destino provinciano de poco valor que aprovecha un extraño caso de improbable asesinato para, intentando hacer encajar las pruebas y los testigos, inculpar a un extraño personaje, no podía ser un tema grato a las instancias censoras. El escritor en su novela ambientaba los

⁶ Sánchez Barba, Francesc, *Una proyección cultural del franquismo: el auge del cine negro español (1950-1965)*. tesis doctoral dirigida por Josep Maria Caparrós Lera. Departament d'Història Contemporània, Universitat de Barcelona. Barcelona, 2001.

hechos en un escenario mediterráneo poco definido (Fonte Lidia, Escala...) que situaríamos en un punto cercano a la frontera francoitaliana. Los nombres de Delise, Selbi, Doria, Breschi, Fioreya (Victoria en el film), Muoli o Costa abren interrogantes sobre la posibilidad de que la familia clave del drama con el padrastro, la madre muerta, Delise y Victoria, los hijos, pudiesen adaptarse a la realidad o a la ficción española de finales de los cincuenta. [...] Si el tema ya era espinoso de por sí y sortear la censura implicaba un sinfín de problemas –como explicó el director–, se añadieron las complicaciones que acarreo el protagonista, Antonio Vilar, que decepcionado porque quería ser un policía heroico o en todo caso un gángster perseguido, acorralado y tiroteado en un final apoteósico, acabó dejando la película (faltaba por ejemplo la escena de la muerte del protagonista) sin acabar su intervención mientras que un proceso de pleitos paralizó el rodaje. El film se acabó en Madrid y con ayuda de extras se suplieron algunas secuencias en las que debía aparecer Vilar. [...] Al margen de las alteraciones del texto original, Forn reproduce ese atolondramiento victimista de Delise que coincidirá además con el estado del actor”.

Otros elementos de continuidad en su obra y que aparecen de una forma casi canónica en *La pell cremada* (1967) se pueden seguir en los otros films negros:

Como Forn reconoció, su interés por captar el entorno situando a los personajes en su medio, será una constante en sus películas a excepción de *La ruta de los narcóticos* (1962), film de encargo. La visión pausada de la trama negra le acerca más al comisario Maigret que a la de la novela negra norteamericana. Así quedará reflejado también en *¿Pena de muerte?* (1962) donde tendrá más libertad de acción, en *Los culpables* (1962) y muy especialmente en *La barca sin pescador* (1964) donde se descubren algunas constantes de su carrera: un acercamiento con la cámara al hombre en su paisaje y la necesidad de explicar las emociones no recurriendo sólo a los diálogos sino utilizando una vía expresionista. José Antonio Nieves Conde dijo haber estado interesado en la novela de Mario Lacruz, pero Forn volvió a partir de cero al desconocer ese texto y, sólo como opinión, pienso que la novela se adaptaba mejor al estilo potencial de Forn que demostraría un claro dominio de la inserción de planos y que intentaría hacer avanzar la acción en *crescendo* pero que no pudo completar coherentemente en el film al tener que añadir y omitir escenas en las que el protagonista había de intervenir. En este caso concreto sí podemos afirmar que la Censura pesó con fuerza, aunque trasladando la acción a otro país hubiese habido menos presiones.”

***Los culpables/bajo la lluvia* (España, 1962)**

Productora: P.C. Teide para Mundial Films. Dirección: J.M. Forn, Guión: Jaime Salom, José María Forn a partir de la obra teatral *Culpables* de J. Salom. Decoración: Manuel Infiesta, Fotografía: Ricardo Albiñana, Jefe de producción: José Manuel Dorrell, Estudios: IFI. Intérpretes: Susana Campos (Arlette), Yves Massard (Andrés), Tomás Blanco (Pablo), Gerard Tichy (Salvador), Félix Fernández (policía), Luis Induni (Juan), Ana María Noé. Blanco y negro. Duración: 90 min.

Sobre este film más de desarrollo de un drama con enigmas encadenados se decía:

Correctísima adaptación que Josep Maria Forn realizó en 1962 de la pieza teatral *Culpables* de Jaime Salom que tuvo un amplio éxito en Europa. Probablemente la existencia de la película de Arturo Ruiz Castillo obligó a colocarle el artículo, cambiando así el título original de la obra. Colaborando en el guion el realizador y el propio autor, lo cierto es que las variaciones entre el texto original y la película no son considerables. Nota característica del director, Forn intenta enmarcar la acción en los escenarios naturales, sospecha de todos los integrantes del drama. [...] Lo que en la pieza teatral no deja de ser un juego deductivo, que no se detiene en esos detalles atmosféricos ni en la creación de intriga, pasa a ser en el film un desarrollo visual de ese desasosiego de los personajes que dudan y sospechan de la actitud de los otros. [...] *Los culpables* es una película pensada para un público culto, de clase media, aficionado a los desafíos deductivos y que no se mueve con los patrones de la acción sino más bien con jugadas de estrategia propias del ajedrez, que permiten el disfrute y la anticipación, la creación de un juego de sospechas y la resolución final con un ligero toque amoral.

La ruta de los narcóticos (España, 1962)

Productora: IFI (nº 68). Dirección: J.M. Forn, Guión: José Antonio de la Loma, Decoración: Andrés Vallvé, Fotografía: Ricardo Albiñana. Estudios: IFI. Intérpretes: Víctor Valverde (comisario Andrés Bellido), José María Ovies (comisario Mendoza), Patricia Luján (Monique), Fernando León (Mario), Antoñita Oyamburu (Gisèle), Ángel Lombarte... Blanco y negro. Duración: 95 min.

Película descrita con el característico sello IFI con De la Loma en el guion:

Ya había dirigido el mismo año *¿Pena de muerte?* para Iquino, etc.). Estrenada en Barcelona (14/3/63) permaneció dos semanas en cartel, “vertiginosas” escenas de acción, se acoge al grupo del “cine policiaco” propiamente dicho, aunque ahora, el comisario Mendoza (un José María Ovies que arrastra con su energía a sus compañeros), actúa en un marco internacional: dirigiendo la Brigada de Narcóticos en Madrid. Se trasladará a Barcelona para seguir la pista de dos bandas enfrentadas por el tráfico de cocaína. En todo momento trabajará en colaboración con agentes de Italia (uno de ellos llega a Barcelona), solicita informes de París o Bruselas, envía y recibe cables de Estados Unidos y reúne a psiquiatras, inspectores y expertos en la apasionante reunión a alto nivel en Madrid en la que el espectador va recibiendo un informe exhaustivo más cercano a las películas de espionaje y acción, características de la segunda mitad de los sesenta, sobre el consumo de estupefacientes y su recorrido desde Extremo Oriente a Estados Unidos pasando por redes situadas en Italia, Holanda y, eso es lo más preocupante, llegando los envíos a los puertos españoles: Palma de Mallorca, Barcelona, Sevilla, Vigo, Cádiz, Bilbao, etc. [...]

La planificación compleja: multitud de exteriores utilizados, sobre todo aquellos que presentan movimiento y circulación: aduanas, almacenes, tiendas de moda, hoteles captados desde una gran diversidad de ángulos y con un acelerado ritmo en el montaje. La negritud del film está también definida en la presentación de un submundo oculto: habitaciones modestas, el puerto, los sicarios, las estaciones, las tapaderas de los traficantes, los tipos retratados, etc. Buena coreografía y planificación en las abundantes peleas y persecuciones: reales y con sonido ambiental bien captado y con el *jazz* como fondo sonoro. Seis años después Antonio Isasi-Isasmendi conseguirá aunar algunas de las

tendencias experimentadas en el cine barcelonés para conseguir un film impactante como será *Las Vegas 500 millones* (1968) donde el montaje marcará la acción mientras la cámara simplemente se coloca en el lugar adecuado y ambientando la acción en el propio suelo norteamericano aunque ruede en Almería.”

Respecto a la presentación del director, recogí algunas notas de algunos manuales y libros especializados sobre el cine español que transcribo:

Nacido en Barcelona, el director Josep Maria Forn iniciará su actividad cinematográfica en 1948. Secretario de rodaje y ayudante de dirección, colaborará en diversos guiones y dirigirá un corto sobre Gaudí. Su primer largometraje será *Yo maté* (1955). Se separará del engranaje industrial con un cine de creación en *La piel quemada* (1966) y en *La respuesta* (1969) que pertenecen a su período independiente. Es propietario de la productora Teide Films desde 1952. En conversación con Antonio Castro (107-108), Forn apuntaba su particular “crack” por los obstáculos censores a propósito de *La respuesta* y decía, haciendo balance de su carrera profesional: «*me he limitado a sobrevivir haciendo uso de todos mis conocimientos –que son muchos– de equilibrista en la cuerda floja.*» En este mismo sentido cabe anotar las mil y una dificultades que tuvo el rodaje de *¿Pena de muerte?* (1962) que según el propio J.M. Forn recibió una probable denuncia a la Dirección General de Cinematografía al tocar un tema judicial, lo que provocó un largo trámite con el Tribunal Supremo puesto que se partía de una sentencia errónea. Al parecer había cierto malestar por un desacertado fallo que fue verificado en Sevilla al que siguió el suicidio de un magistrado. De hecho, en el guion original de Clarasó y Dibildos un tal Marc Martí era ejecutado a garrote vil. Arrancaban los títulos y salía un fraile que llevaba una carta que el condenado enviaba al Presidente del Tribunal explicando que era inocente lo que provocaba una investigación que llevaba a demostrar el error. No cabe duda de que, los traspies con el aparato censor en el caso del director fueron realmente importantes.”⁷

⁷ En las bases de datos internacionales figura en las siguientes entradas y roles: Asistente de dirección/Segunda unidad en *Me quiero casar contigo* (1951), con Balcázar P.C. más Diadem Films, *Contrabando* (1954) de Lawrence Huntington y Julio Salvador, con Titán Films en *Los ases buscan la paz* (1955) de Arturo Ruiz Castillo y para Balcázar P.C. en *Once pares de botas* (1954) de Francisco Rovira Beleta. Como Script/Continuity Departament en Emisora Films en: *Apartado de Correos 1001* (1950) de Julio Salvador, *El señorito Octavio* de Jerónimo Mihura (1950), *La fuente enterrada* (1950) y *El pasado amenaza* (1950) ambas de Antonio Román, *Duda* (1951) de Julio Salvador, *Me quiero casar contigo* (1951) de Jerónimo Mihura, *La forastera* (1952) de Antonio Román. En Titán Films en *Hay un camino a la derecha* (1953) de Francisco Rovira Beleta. Como *Production Management* también en 1965 con la comedia *El castigador* de Juan Bosch. Hasta 8 apariciones fugaces como actor entre 1978 y 1991 como por ejemplo en *Un, dos, tres... ensaimades i més* de Joan Solivella. Productor en 17 títulos: *Muerte al amanecer* (1959), *La rana verde* (1960), *La vida privada de Fulano de tal* (1961), *La piel quemada* (1967), *La muerte del escorpión* (1975), el cortometraje *Anta mujer* como productor ejecutivo (1976), *Ocaña, retrat interminable* (1978), *La ràbia* (1978), los cortometrajes *La festa dels bojos* (1978) y *Un drac, sant Jordi i el cavaller Kaskarlata* (1981), *El vicari d'Olot* (1981), otro corto: *Idil·li xorc* (1981), *Un, dos, tres... ensaimades i més* (1985), *Un cos al bosc* (1996), *Subjúdice* (1998), *Un dia, una nit* (2006) film para televisión y el documental *El somni català* (2015).

Como director en 17 films: *Yo maté* (1955), *Muerte al amanecer* (1959), *La rana verde* (1960), *La vida privada de Fulano de Tal* (1961), *¿Pena de muerte?* (1961), *Los culpables* (1962), *La ruta de los narcóticos* (1962), *José María* (1963), *La barca sin pescador* (1964), *La piel quemada* (1967), *M'enterro en els fonaments* (1969), El corto *Coses que tornen* (1977), *Companys, procés a Catalunya* (1979), *Ho sap el ministre?* (1991), *Subjúdice* (1998), *El coronel Macià* (2007) y *El somni català* (2015).

Teide P.C. aparece en 49 títulos: *El expreso de Andalucía* (1956) junto a Fortuna Films, *El acecho (Un homme a abattre)*, 1967) de Philippe Condroyer con Carlton Continental y Intercontinental Productions, Ulysse Productions y Urania Films, *La piel quemada* (1967), *Pastel de sangre* (1971) de F. Bellmunt, *La otra imagen* (1973) y *La ciutat*

Otros tres films completan la importante contribución de Forn a esa vía barcelonesa hacia el cine negro y social que despegan tempranamente con *Yo maté* (1955) con un “falso” homicida infantil y que Ramon Espelt el gran especialista en la escena criminal barcelonesa presenta así:

Jorge, el niño protagonista lee *El coche asesino* de Daves Keisa de la “Colección Huella”: en off se oyen ruidos de disparos. La madre lo llama y le explica que podrán cobrar la pensión por la muerte de su padre y que dejarán de tener problemas económicos. Cuando va a llevar un regalo al Sr. Matías para calmarlo 1321 por última vez por las deudas de 8 meses, éste les amenaza con ir al juzgado y hacer encarcelar a la madre si no pagan en 48 horas. Acto seguido el cartero entrega a Jorge una carta para su madre donde se anuncia el retraso de la pensión a causa de un certificado necesario. En el quiosco donde Jorge y sus amigos alimentan sus lecturas ve *Encarcelada* [...] Jorge va a ver a su amigo Pascual, hijo del farmacéutico y le explica la situación. Pascual le lee que una dosis de 4 o 5 píldoras de veronal es mortal. De noche entran en casa del Sr. Matías y le añaden píldoras en el vaso en el que las toma habitualmente. Después de unos instantes, Pascual ve al Sr. Matías profundamente dormido y le cree muerto. Le dice a Jorge que huya del pueblo. Jorge toma el tren y llega a Barcelona [...]⁸.

Productora: Balcázar, Dirección: J.M. Forn, Argumento y diálogos: Manuel Bengoa, Guión: Manuel Bengoa, J.M. Forn, Decoración: Ramón Matheu, Fotografía: Salvador Torres Garriga, Jefe de producción: Manuel Bengoa, Montaje: Juan Pallejá, Música: Domingo Segú (adaptación musical del concierto para oboe solista de Cimarosa). Estudios: Trilla. Intérpretes: Pepito Moratalla (Jorge), Eugenio Testa (“Capitán 5 duros”), Emilio Fábregas (Sr. Matías), Manuel Gas (teniente de la Guardia civil), Félix Gómez (Pedro). Blanco y negro. Duración: 71 min.

¿Pena de muerte? (España, 1961)

Productora: IFI (nº 61). Dirección: J.M. Forn, Argumento: José Luis Dibildos, Noel Clarasó, Guión: J. M. Forn, Joaquina Algars, Armando Matías Guiu, Decoración: Manuel Infiesta, Fotografía: Ricardo Albiñana, Jefe de producción: Antonio Liza, Montaje: Juan Luis Oliver. Música: Enrique Escobar (Eds. Musicales IFI). Estudios: IFI. Intérpretes: Fernando León (Pablo Hinojosa Valle), Mireille Darc (Lina), María del Sol Arce (Ana), Jacques Dumesnil (Joaquín), Luis Induni (Sr. Hinojosa), María Francés (madre de Carlos), Jesús Puche (padre de Luis), Ángel Lombarte (Carlos Castillo), Luis Cuenca (el barbero).

No se realizó un análisis en profundidad de la película -que hubiera sido de lo más interesante- especialmente porque otros cuatro films del director sí eran examinados. Una vez más, la mirada puesta hacia lo cercano, a un territorio rural solo en apariencia alejado de las tensiones de la “jungla urbana” eran bien visibles como se constatan en la sinopsis ofrecida desde el catálogo anual de UNIESPAÑA de 1962 (pág. 134) pensado para su venta a los distribuidores europeos⁹.

cremada (1976) de Antoni Ribas; *La ràbia* (1978) de Eugeni Anglada, *Ocaña, retrat intermitent* (1978) y *El vicari d'Olot* (1981) de Ventura Pons y cortos y documentales.

⁸ ESPELT, Ramon, *Ficción criminal a Barcelona 1950-1963*, Ed. Laertes, Barcelona, 1998, págs. 175-176.

⁹ «Pedro Castillo es acusado del asesinato de Eduardo Arnáez. Las pruebas que pesan sobre él resultan demasiado convincentes. Un célebre criminalista, el abogado Hinojosa, tiene que renunciar a su defensa por encontrarse gravemente enfermo. Su hijo Pablo, interesado por la personalidad de Castillo, decide investigar por su cuenta. Como escritor que es, le interesa el asunto. ...]En Monistrol, donde ocurrió el hecho, se hospeda en casa de los padres de Pedro Castillo y conoce a Ana, prometida de aquel [...].

La barca sin pescador (España, 1964)

Productora: Teide P.C. para Mundial Films, S.A. Dirección: J.M. Forn, Guión: J.M. Forn, José Luis Alcofar, adaptación de la obra teatral homónima de Alejandro Casona, Decoración: Manuel Infiesta, Fotografía: Ricardo Albiñana, Jaime Deu Casas, Jefe de producción: Antonio Jover, Montaje: Alberto González Nicolau, Música: Eduardo Sáinz de la Maza. Estudios: IFI. Intérpretes: Gerard Landry (Ricardo Morton), Amparo Soler Leal (Estela), Mabel Karr (Margaret), Julián Ugarte (el diablo), Lucía Prado (Carmen), Ángel Lombarte (Luis), Joaquín Novales (Pedro). Blanco y negro. Duración: 80 min.¹⁰

Llamé hace unos días a su teléfono fijo para, caso de encontrarme con algún pariente, comentar alguna cuestión relacionada con el uso de algunas fotografías para este artículo. ¡Cuál fue mi sorpresa al escuchar el mensaje del contestador con un pletórico Josep Maria que decía estar ocupado pero que nos llamaría en un rato! Sabiendo de qué pasta estaba hecho, seguro que encontrará la forma de seguir colaborando y ayudando a nuestro centro durante muchos años.

Francesc Sánchez Barba

Pasado y presente de *La piel quemada*. Más de medio siglo después de su estreno

Con el nombramiento de José María García Escudero como Director General de Cinematografía y Teatro en junio de 1962 se produjo una cierta renovación del cine español. Después de dirigir nueve largometrajes¹¹, Josep Maria Forn presentó el proyecto de un film sobre la Guerra Civil española, *Tura*, pero fue rechazado.

El siguiente, *La piel quemada*, fue aceptado y producido por la empresa Producciones Cinematográficas Teide que había comprado en 1958 a José Ángel Ezcurra, periodista, editor y uno de los símbolos de resistencia intelectual al franquismo. El domicilio social estaba en Madrid, pero en 1966 se trasladó a Barcelona. Esta película se convirtió en su trabajo más prestigioso, donde encontramos temas candentes de la época, como los problemas de la emigración y el *boom* turístico. Según el director, el título le surgió cuando rodando *La barca sin pescador* pasó por Roses (Girona) y “hacía referencia al sol que quema a todo el mundo, pero mientras los trabajadores sudan y se tuestan en los andamios los turistas se ponen protección y se bañan en la playa”¹². Por esta razón, el título provisional fue *La costa del ladrillo*.

El rodaje empezó en el verano de 1965, pero se canceló porque Forn no estaba satisfecho con algunos de los protagonistas: Daniel Martín y Montserrat Porta como los

¹⁰ En la Bolsa se registra un movimiento de pánico alrededor de los valores “Jordán”, uno de los complejos navieros más importantes del mundo. Ricardo Jordán, el propietario, lucha con ahínco para detener la baja de sus acciones, que está siendo provocada por Mendel, un financiero rival. El golpe final se lo proporciona Margaret, su amiga íntima, al poner a disposición de Mendel las acciones de “Jordán, S.A.”, que él mismo le ha regalado. Todo se derrumba alrededor de Jordán cuando recibe una visita inesperada...: el Diablo en persona. El demonio le propone un trato: le devolverá el dinero perdido, hará que sus acciones recobren su antiguo valor, su empresa volverá a ser la más importante, arruinará a Mendel... a cambio de que Jordán mate a un hombre, sin que para ello haga falta que se manche de sangre, ni que lo asesine con sus manos: basta con que tenga “voluntad de matar” [...]. *Catálogo Uniespaña 1965*, p. 99.

¹¹ *Yo maté* (1955), *La rana verde* (1958), *Muerte al amanecer* (1960), *La vida privada de Fulano de tal* (1961), *¿Pena de muerte?* (1962), *Los culpables* (1962), *La ruta de los narcóticos* (1962), *José María* (1963) y *La barca sin pescador* (1964).

¹² Declaración de Josep Maria Forn al autor de este artículo en una entrevista realizada en la sede de Films de l’Orient el 28 de septiembre de 2006.

principales protagonistas¹³. Según la documentación conservada en el Archivo General de la Administración, Emilio Gutiérrez Caba consta en el papel que finalmente haría Luis Valero como Manolo¹⁴. La filmación la retomó al cabo de un año con nuevos actores, en un blanco y negro de textura casi documental, con una sencillez y una sinceridad e intención notables. Fue rodada en Lloret de Mar, Barcelona, Valencia, Guadix y Purullena (Granada), con un presupuesto oficial de 4.057.250 pesetas. No obtuvo los beneficios sindicales por presentar la correspondiente solicitud fuera de plazo. Entre los premios que recibió en 1968 destacan los concedidos al mejor guion del Círculo de Bellas Artes; al mejor equipo técnico por el Sindicato Nacional del Espectáculo y el premio Carabela de Plata en el Festival de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid.

La acción transcurre principalmente en Lloret de Mar durante un fin de semana. José, interpretado magistralmente por Antonio Iranzo, es un obrero de la construcción andaluz instalado en Cataluña desde hace un tiempo. Espera la llegada de su mujer, Juana, sus dos hijos y su hermano, Manolo. El contraste entre la gran ciudad y el campo provocará, junto con la aparición de una turista belga con un concepto de vida totalmente liberal, contradicciones en su mente para las que no está preparado.

Los *flashbacks* de los protagonistas rememoran los métodos caciquiles para dominar a los jornaleros. En este sentido, el protagonista dice: “Sí, los señoritos catalanes serán adustos, pero al menos trabajan y te dejan trabajar, mientras que los de nuestra tierra te palmearán el hombro y te dirán: ‘Con Dios, compadre’, pero te regatean el trabajo y son unos holgazanes”.

El guion fue presentado a la censura, que puso cuatro condiciones: sustituir el comentario del cura (“Tienen que aprender a hacer las cosas bien. ¿Qué os costaría hacer las cosas bien?”); cuidar su discurso, para que no resultara ridículo; suprimir la frase “No fotis!” (“¡No fastidies!”), y poner precaución en las escenas de cama¹⁵.

Cuando la película estuvo terminada se volvió a presentar a las autoridades. Un informe de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, fechado el 10 de febrero de 1967, autorizaba la exhibición del film para mayores de 18 años siempre y cuando se eliminaran estas imágenes: un plano detalle del cuerpo de Gina Baró en la danza africana, el *striptease* en la escena de José y la belga en la habitación, los dos planos en los que se ve a la belga durmiendo desnuda, sobre todo en el que se le ve el pecho, y todo el recorrido al baño desnuda. También se critica la represión sexual a través de los sermones de los curas y el comportamiento de algunos catalanes, como el patrón de la obra, que ve en los inmigrantes mano de obra barata.

Es una película plurilingüe, ya que además del castellano –idioma predominante– también se alternan algunos diálogos en catalán y en francés. En este sentido, la censura no puso ningún problema. Incluso, cuando después de una noche de fiesta comienza a salir el sol, un grupo de jóvenes escuchan una canción protesta “No aconseguiran”, interpretada en catalán por Salvador Escamilla. Este tema fue compuesto expresamente para la película por Lleó Borrell y Josep Maria Andreu, y se puede

¹³ Archivo General de la Administración. Sección Cultura, expediente 4918.

¹⁴ Idem. Emilio Gutiérrez Caba confesó al autor de este artículo: “En su momento, Josep Maria Forn no contactó conmigo. Por tanto, fue un proyecto que no se materializó porque finalmente acabó en manos de otro actor. Sí que es verdad que en aquella época conocía a Marta May que acabó casándose con él. En cambio, Forn sí que me propuso años más tarde para que interviniera en *Companyys, procés a Catalunya*. Deseaba que interpretase el papel de un militar que forma parte del tribunal que juzga a Lluís Companys y que se enfrenta a sus compañeros en la deliberación. Yo no pude porque por esas fechas tenía otros compromisos profesionales. Acabó haciéndolo de forma magistral Agustín González”. Conversación telefónica mantenida el 12 de diciembre de 2021.

¹⁵ Archivo General de la Administración. Sección Cultura, expediente 4377.

escuchar durante casi un minuto y medio. En un principio, la intención de Josep Maria Forn era que lo cantara Joan Manuel Serrat, pero una serie de incompatibilidades lo impidió¹⁶.

Se puede considerar *La piel quemada* como un documento de la época que no ha perdido vigencia con el paso del tiempo. Según Àngel Comas –biógrafo de Josep Maria Forn–, “la gran virtud de la película es mostrar de una manera simple, sin pretensiones ni maniqueísmos, temas y problemas subyacentes en la sociedad de aquel momento”¹⁷. En el mismo sentido, Àngel Quintana defiende que Josep María Forn “evitó caer en un discurso maniqueísta que condujera la película a cierta ortodoxia. La voluntad de distanciamiento de cualquier visión cerrada es lo que permite que *La piel quemada* sea hoy un punto de referencia y una de las pocas aproximaciones a un modelo de realismo que no tendría continuidad posterior ni en el cine catalán ni en la obra del mismo Forn”¹⁸.

Fue el film más votado en 1996 entre las diez obras más emblemáticas de los primeros cien años del cine catalán por una iniciativa de la Acadèmia del Cinema Català. Décadas más tarde tuvo dos reestrenos en las pantallas barcelonesas: en abril de 1999 y en agosto de 2009.

En un momento determinado de la película hay una escena en la que un cliente de un bar utiliza la palabra *charnego* como insulto; al final, se intuye que los hijos de los emigrantes serán tan catalanes como los nacidos en Cataluña, a pesar de que sus padres vivan a menudo con la nostalgia de su tierra. Después de la proyección inaugural en el cine Maryland de Barcelona, el 20 de noviembre de 1967, se organizó un coloquio en el que, además del director, participaron el actor Paco Rabal, el escritor Paco Candel y el director teatral Ricard Salvat, como representantes de las comunidades murciana, valenciana y catalana, respectivamente. Al cabo de unas semanas, en el cine Balmes se celebró un simulacro de juicio. El crítico Joan Francesc de Lasa actuó como defensor, el pianista Joan Pineda como fiscal y el crítico Arnau Olivar como juez. Entre los testimonios estaba la escritora Maria Aurèlia Capmany. Cuando le llegó su turno de palabra quiso expresarse en catalán, provocando la protesta de algunos espectadores. Poco a poco el ambiente fue subiendo de tono hasta que finalmente el propietario, Francesc Xicota Cabré, hubo de interrumpir el acto cortando la luz¹⁹.

Cuarenta y cinco años más tarde, *La piel quemada* fue motivo de un nuevo debate en el que intervino su director. Todo empezó cuando el periodista catalán Arcadi Espada²⁰ aprovechó las elecciones al Parlament de Catalunya que se iban a celebrar el 25 de noviembre de 2012 –que acabaron ganando por última vez Convergència i Unió– para arremeter contra el nacionalismo catalán, a propósito del visionado de *La piel quemada* e indicando que no era de su gusto. Fue en la sección Opinión del diario *El Mundo* en su edición del 6 de noviembre. Debido a su interés historiográfico reproducimos los dos escritos. Empezamos, por orden cronológico, con el texto que escribió Espada con el título *Garcías*:

¹⁶ Dato proporcionado al autor por Josep Maria Forn en una entrevista realizada en la sede de Films de l’Orient el 28 de septiembre de 2006.

¹⁷ COMAS, Àngel. *Josep Maria Forn. L’aventura del cinema*. Valls: Cossetània Edicions, 2012, p. 191.

¹⁸ QUINTANA, Àngel. *Josep Maria Forn. Indústria i identitat*. Barcelona: Pòrtic/Filmoteca de Catalunya. Institut Català de les Indústries Culturals, 2007, p. 119.

¹⁹ Véase nota 6.

²⁰ Arcadi Espada fue uno de los promotores más conocidos de la plataforma cívica *Ciutadans de Catalunya*, que promovió la creación de un partido político, *Ciudadanos – Partido de la Ciudadanía*, en el que no se integró.

Anoche vi *La piel quemada*, de Josep Maria Forn. No daba crédito a lo que estaba viendo, de bueno que era. Va de uno de Guadix que trabaja en Lloret, en la construcción, uno de esos hombres poco hechos al decir del Pujol racista y que ¡sin embargo! se está acostando con una belga imponente mientras su mujer y los niños viajan en tren para reunirse con él. Al andaluz le da vida Antonio Iranzo: extraordinario. Algo así como el mono de «Informe para una academia», pero civil. Ella es Marta May: como si aquella virgen de la Gran Depresión, retratada por Evans hubiera montado en un tren muy largo.

En medio están los catalanes. Unos catalanes asombrosos, olvidados. Mitad honrados, mitad hijos de puta. En estos tiempos heroicos ver un catalán hijo de puta impacta mucho. Pero el gran acierto moral de Forn es repartir a ambos lados de la lucha de clases. Quiero decir que entre los de Guadix se da la misma proporción que entre los catalanes: aprovechando que la belga duerme su sueño de alcohol y sexo, otro *espabilao* de la cuadrilla le vacía medio apartamento y la cartera. Y lo peor del acto: la avidez con que se mueve y escruta. Esta psicodelia moral tiene su correspondencia estética: hay planos, tan alucinógenos como la cabellera de Bocaccio [sala de fiestas barcelonesa] o las gafas de Maddox, que nos alivian del inexorable realismo socialista y demuestran que el temible martillo de Politzer no apuntala la narración. Desfilan catalanes babosos, desde luego. Pero la alegría nocturna de los andaluces, su vocerío y su flamenquito, proporciona ingratos momentos de molestia puramente física. Todo es complejo, irritante, estereofónico, neural: es la película que jamás podría producir, que no ha producido en sus estériles treinta últimos años, el sistema comunicativo catalán, bobo y corrompido.



Josep Maria Forn presentando *La pell cremada* en el programa *Sala 33* (Canal 33 de Catalunya emitido el 4 de febrero de 2010) dirigido por Àlex Gorina. Intervino Joel Joan entonces presidente de l'Acadèmia de Cinema Català. Los tres fotogramas pertenecen a la copia de esa transmisión.

La piel quemada la hizo un poderoso artista, libremente. De punta a cabo la recorre un erotismo sin contemplaciones. No sé otra vez, pero anoche las belgas me pusieron muy caliente. La mayor veta erótica, no obstante, es la del futuro. La película suda futuro. Baste decir que un sabio catalán al paso de la virgen con sus hijos prorrumpo: «¡Estos niños serán más catalanistas que yo!». Antes otro catalán, éste hijo de puta, va pagando la semanada a los de Guadix (¡y los puntos!). Mientras le da el sobre se le medio mea encima a uno, porque se llama García, «on vas a parar dient-te Garsia». El 25 de noviembre los García (primer apellido de Cataluña, honra y prez), decidirán el futuro de la nación”.

Poco más tarde, el día 19, en el mismo periódico fue publicada una carta abierta de Josep Maria Forn a Arcadi Espada para aclarar algunos aspectos:

No acostumbro a leer *El Mundo* por higiene mental, pero avisado por unos amigos, leí la columna que usted le dedicó el pasado día 6 de noviembre a mi película *La piel quemada*. Le agradezco los elogios que hace de mi obra, pero querría hacerle algunas puntualizaciones a sus comentarios.

El «Pujol racista» como usted lo califica, y al que sus discípulos de Ciutadans atacan desafortunadamente, fue una de las primeras personas que en el año 1967 elogió la película, y la ha citado en muchas comparecencias públicas. La última, el mes de marzo de este año al hacerme entrega del galardón Memorial Paco Candel, precisamente por *La piel quemada*. Por cierto, señor Espada, ¿se acuerda de Paco Candel²¹?

Califica de «hijo de puta catalán» al personaje de la película, que interpreta muy bien, por cierto, el desgraciadamente desaparecido Castillo Escalona. Este personaje, lo creé yo al escribir el guión, llevado por mi fervor «neorrealista» de aquellos años. Intentando dar visibilidad a un personaje que conocí en los duros años de la posguerra: los pagadores de obra. Figura necesaria en una época en que se pagaba por semanas y se trabajaba el sábado. A este personaje de ficción, usted, Sr. Espada, lo puede calificar como quiera, yo que soy su padre literario lo considero un pobre desgraciado, víctima del sistema, que como explica él mismo trabaja 70 horas a la semana y mientras paga descarga su mal humor habitual, diciendo a los inmigrantes las mismas cosas que hoy dice el alcalde del PP en Badalona.

Usted también califica de «hijo de puta español» entre otros, a un personaje de Guadix, que, por encargo del latifundista andaluz de turno, va escogiendo jornaleros a los que aquel día le dará trabajo y que, por tanto, cobrarán una miseria de salario. Los no escogidos no podrán trabajar y, por tanto, no comerán ni ellos, ni sus familias. Por cierto, el que interpretó este personaje era un vecino de Purullena de Guadix que lo hizo muy bien, porque era uno de sus trabajos habituales.

Ambos personajes son peones utilizados por el poder económico, pero en los años sesenta los andaluces, los extremeños, los murcianos, venían a Cataluña porque aquí cobraban unos salarios que les permitían malvivir, mientras que en sus lugares de origen se morían de hambre. Esta problemática, creo que queda muy clara en la película cuando después de la bronca en la taberna, el personaje de Antonio Iranzo se queja de su precaria situación social diciendo: «pero yo prefiero a estos

²¹ Nota del autor del presente artículo: Paco Candel fue un escritor que nació en Casas Altas (Valencia). Su familia se trasladó a Barcelona siendo niño. Entre sus libros destaca *Els altres catalans* (1964), obra que trata de la problemática de la gran inmigración que recibió Catalunya durante el período de la expansión industrial en la postguerra. Fue publicado en castellano, *Los otros catalanes*, en 1976.

señoritos –se refiere a los catalanes— que por lo menos trabajan, a los de mi tierra, muy finos, muy dicharacheros, que no dan golpe y cuando te ven muriéndote de hambre te dicen: «con Dios hermano».

Un último comentario a su columna. Si ahora escribiese el guión cambiaría la frase del habitante de Lloret de Mar que al referirse a la familia inmigrante que llega al pueblo comenta: «Y los hijos de estos serán más catalanistas que yo». Hoy lo escribiría así: «Y los hijos de estos serán más independentistas que yo».

Conozco a muchos «Garcías», como usted los denomina, a sus hijos y a sus nietos, que se han integrado en Cataluña. Muchos de ellos el día 25 de noviembre irán a votar, y creo que su voto, a usted señor Espada, no le gustará.

Cordialmente,
Josep Maria Forn

Estos dos escritos demuestran que existe una visión fílmica de la historia porque una película, en este caso *La piel quemada*, es un testimonio de la sociedad ya que es un reflejo de las mentalidades, produciéndose en una relación profunda entre el pasado y el presente.

La piel quemada (*La pell cremada*) Producción: PC Teide (España, 1967). Director, productor y guion: Josep Maria Forn. Fotografía: Ricardo Albiñana. Música: Federico Martínez Tudo. Decorados: Manuel Infiesta. Montaje: Luis Puigvert. Intérpretes: Antonio Iranzo (José), Marta May (Juana), Silvia Solar (la belga), Andrés Lombarte (Andrés), Luis Valero (Manolo), Carlos Otero (Pereira), Santiago Guisado (Pepito), Inés Guisado (Juanita). Blanco y negro. 110 minutos. Estreno en Barcelona: 20-11-1967.

Magí Crusells

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borrell, M. (2007). Artículo de crítica cinematográfica. *Diari de Ponent*. 13 de marzo de 2007.
- Caparrós, J.M. (1992). *El cine español de la democracia*. Barcelona: Anthropos
- Comas, Àngel. *Josep Maria Forn. L'aventura del cinema*. Valls: Cossetània Edicions, 2012, p. 191.
- Espelt, Ramon, *Ficcio criminal a Barcelona 1950-1963*, Ed. Laertes, Barcelona, 1998,
- Forn, J.M. (1978). Declaraciones a Lluís González. En *Mundo Diario*. 11 de agosto de 1978.
- Forn, J.M. (1979). Declaraciones a El periódico de Cataluña. En *El Periódico de Cataluña*. 25 de marzo de 1979.
- Forn, J.M. (2008). Entrevista personal concedida al autor. 15 de febrero de 2008.
- Forn, S. (2006). Página cinematográfica de trayectoria personal. Administrada por Sandra Forn. Recuperado el 20 de octubre de 2021 de: https://www.egeda.es/josepmariaforn/forn/castellano/Forn_Productor_Teide_H.asp
- Francescutti, L.P. (2004). *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*: Cátedra.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*: Paidós. Primera edición (1947): Princeton University Press.
- Mercé, X. (2007). Artículo de crítica cinematográfica. En *El mundo*. 3 de mayo de 2007.
- Pi de Cabanyes (2009). Artículo de crítica cinematográfica. En *La Vanguardia*. 27 de abril de 2007.
- Quintana, Àngel. *Josep Maria Forn. Indústria i identitat*. Barcelona: Pòrtic/Filmoteca de Catalunya. Institut Català de les Indústries Culturals, 2007, p. 119.

