

«55 DIAS EN PEKÍN», CUANDO MADRID FUE LA CAPITAL DE CHINA

Ricardo Sánchez Montero

Productor y director de televisión

(Productor de Samuel, Hollywood vs Hollywood)

Corría el año 1963 cuando, en una España que vivía bajo el régimen del general Franco, y gracias a la magia del cine, Madrid se convirtió durante unos meses en una autentica sucursal de China, con una réplica a escala real de las murallas de la Ciudad Prohibida y un barrio completo de Pekín.

Esto fue posible gracias al poder visionario de un extraordinario productor de cine, Samuel Bronston que, desde su compañía en Madrid, puso todo su empeño y poder de seducción para construir una historia fascinante, internacional, y completamente ajena a la realidad española. Supo aprovecharse para ello del importante auge que el cine disfrutaba en aquellos años 60 en España, y de las facilidades que el gobierno de la dictadura de Franco ofrecía a las productoras norteamericanas para rodar en el país, ya que veía en el cine una forma de propaganda y de acercamiento a la administración norteamericana, que por entonces negociaba la instalación de bases militares en el estratégico territorio español.

La industria cinematográfica supuso entonces una fórmula para la financiación de sus producciones en Europa, y una solución para el problema de muchas empresas norteamericanas que tenían grandes sumas de dinero inmovilizadas en Europa, debido a restricciones cam-

biarias y acuerdos financieros, que no les permitían repatriar sus ganancias a Estados Unidos. La producción de películas se convirtió en una excelente oportunidad para liberar parte de esos fondos bloqueados, al utilizarlos para financiar ambiciosas superproducciones que podían exhibirse libremente en Estados Unidos y en el mundo entero.

España, que había quedado excluida de las ayudas del Plan Marshall tras la Segunda Guerra Mundial, reestablece en 1953 relaciones diplomáticas con Estados Unidos, lo que supone una cierta apertura del régimen franquista al exterior, y tiene como consecuencia la construcción de las bases americanas de Torrejón de Ardoz, Morón, Rota y Zaragoza y la llegada de los primeros americanos al país.

A estas condiciones externas se unía el hecho de que en España existía ya una industria cinematográfica local bastante desarrollada para la época, con técnicos de calidad en todas las áreas de la producción, con unos costes económicos de mano de obra considerablemente más bajos que los americanos, sin sindicatos que marcaran las estrictas normas como ocurría en el cine producido en Hollywood, con un clima muy apropiado y muchas horas de sol para el rodaje en exteriores, y con una variedad de paisajes extraordinarios dentro del mismo país. Todo ello, hizo que España se convirtiera en una plataforma muy atractiva para las grandes producciones internacionales. Además, la colaboración del gobierno ofrecía considerables facilidades para el rodaje de las grandes superproducciones, para las que no era difícil contar incluso con la colaboración y el alquiler de unidades del propio ejército español.

Entre los años 1950 y 1955 se ruedan en España una decena de películas internacionales que afianzan la industria local y anticipan la gloriosa época que estaba por llegar. Entre ellas algunas tan notables como *Mr. Arkadin* en 1954, de Orson Welles, que supuso el afortunado encuentro del gran «enfant terrible» del cine americano con las raíces españolas que tanto le cautivaron —los toros, el flamenco y la comida—

que marcaron en él un sello indeleble hasta el final de sus días. En 1955 la que puede considerarse la primera auténtica superproducción rodada en nuestro país, Alejandro Magno (Alexander The Great), de Robert Rossen, con Richard Burton y Claire Bloom, con escenarios naturales por toda la sierra madrileña y decorados de los interiores en los estudios Sevilla Films. Y en 1956 «Orgullo y Pasión» (The Pride and the Passion), de Stanley Kramer, con las estrellas internacionales Sofia Loren, Cary Grant y Frank Sinatra, que se rodó en los estudios de la CEA, cerca de la recién inaugurada carretera que llevaba al aeropuerto de Barajas, y que contaba las vicisitudes de un grupo de guerrilleros durante la guerra de Independencia, transportando un colosal cañón desde Cuenca a Santiago de Compostela para acabar frente a las murallas de Ávila donde serviría para abrir un hueco en el muro y derrotar a las tropas francesas allí acuarteladas.

Todas estas películas, además de servir como propaganda para alabar las bondades del régimen, supusieron la llegada a España de grandes actores, actrices y directores, que sellaron una relación muy intensa con el país. En aquellos días no era casual verlos por los locales de moda de la Gran Vía madrileña, como el Pasapoga, los bajos del cine Rex, la coctelería Chicote, el Florida Park en el parque del Retiro, o en los tendidos de la plaza de toros de las Ventas.

1.- EL IMPERIO BRONSTON

En este contexto viene a España en 1957 el productor americano de origen ruso, Samuel Bronston. Tras una breve etapa en Hollywood, llega decidido a montar su propia productora, y para ello se asocia como principal financiero con el industrial Pierre DuPont, dedicado a la fabricación de armamento, nylon y material químico, y atraído por la oportunidad de sacar fuera de España el dinero retenido por el régimen dictatorial de Franco.

Samuel Bronston, nace con el nombre de Salomon Bronstein, en 1908 en Izmail, en la región de Besarabia, en tierras de la actual Ucrania, durante la época del fin del imperio de los zares y de la Revolución rusa. Sus padres, de origen judío, y familiares de León Trotsky, tuvieron nueve hijos. Al acabar la Revolución, acuciados por las necesidades económicas y la inestabilidad política, deciden enviar a sus hijos fuera del país. Así es como el joven Salomon, con tan solo 16 años, viaja con uno de sus hermanos mayores hasta París, a casa de unos tíos de su madre.

En una Francia de entreguerras se gana la vida como vendedor, fotógrafo y músico en pequeñas orquestas que amenizan las proyecciones de películas mudas. Y mientras se va construyendo una incipiente biografía con algunos estudios en La Sorbona. En París conoce a Sarah Bogatchek, una joven pianista de origen ruso, cuyo padre se dedica a la distribución de películas americanas en Francia y que regenta una pequeña sala de cine. A los dos años se casan, comienza a trabajar en el negocio de su suegro, y a colaborar más tarde en la división de distribución de la compañía Metro Goldwyn Mayer para Europa.

En París conoce a Charmian Kittredge, viuda del escritor americano Jack London, y consigue hacerse con los derechos para adaptar al cine alguna de las novelas. Debido a algunos problemas económicos la pareja tiene que viajar a Holanda y más tarde a Inglaterra, hasta que finalmente deciden probar con el sueño americano y se trasladan a Estados Unidos, donde cambia su nombre de nacimiento por el de Samuel Bronston.

En Estados Unidos comienza a trabajar en la costa Este, intentando hacer valer los derechos sobre las novelas de Jack London para producir alguno de sus proyectos. Como no lo consigue, viajan a California donde al fin arranca su carrera como productor asociado, bajo el paraguas de las grandes productoras de Hollywood. Allí logra al fin producir sus primeros proyectos, adaptando las novelas de las que

había obtenido los derechos: *Martin Eden*, con tres futuras estrellas como Glenn Ford, Claire Trevor y Evelyn Keys; *La ciudad sin hombres*, con la actriz Linda Darnell; *Jack London*, sobre la biografía del novelista escrita por su viuda; *Un paseo bajo el sol* y la adaptación de *Diez negritos* de Agatha Christie.

Gracias al contacto con el almirante Chester Nimitz, que será el padrino de su tercera hija, y debido a las buenas relaciones de aquel con el régimen de Franco, viaja a España, donde logra producir su primera película en Europa, *John Paul Jones*, la historia del héroe americano conocido como el creador de la Armada Americana. Cuenta para la producción con el apoyo del Almirantazgo americano y del gobierno español, cuyo hombre fuerte a las órdenes de Franco era el también Almirante Carrero Blanco, lo que le permite por ejemplo obtener de las autoridades el permiso para rodar por primera vez en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid.

La película, dirigida por John Farrow, padre de la actriz Mia Farrow, revolucionó durante su rodaje la zona de Denia y Alicante, y aunque se trata de una notable cinta de aventuras no llegó a conseguir un gran éxito comercial.

Tras esta primera película, Samuel Bronston decide establecerse de manera permanente en Madrid, junto a su segunda esposa Dorothea Robinson. Se hospedan durante un largo tiempo en el hotel Castellana Hilton, y produce desde 1960, a un ritmo infatigable, una serie de cinco superproducciones que contarán con los medios técnicos, los directores y las estrellas más famosas, y que rivalizarán e incluso superarán por ambición y presupuesto a las películas de los grandes estudios de la época en Hollywood.

En el año 1960 produce su segunda película, *Rey de Reyes*, dirigida por Nicholas Ray —que había sido el responsable en Hollywood de algunos celebrados clásicos como *Johnny Guitar* o *Rebelde sin causa*—

y que buscaba huir de su fama de conflictivo. Protagonizada por los actores Jeffrey Hunter y Robert Ryan, se trata de una ambiciosa película sobre la figura de Jesucristo, con la que el productor logrará asentarse de manera definitiva en España. Para ello compra los antiguos estudios Chamartín en Madrid, que bautiza como Estudios Bronston, e instala en ellos la sede de su compañía.

Al año siguiente aborda la producción más exitosa de su carrera, *El Cid*. Una película dirigida por Anthony Mann —por entonces casado con la estrella española Sara Montiel, y que venía de dirigir en Hollywood célebres westerns como *Horizontes lejanos* o *El hombre de Laramie*— con dos grandes estrellas internacionales Charlton Heston y Sofia Loren como pareja protagonista. La película que narra la leyenda del famoso héroe medieval español significó un gran éxito de taquilla a nivel internacional, por el que el productor fue reconocido con un premio especial de la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood en los Globos de Oro.

El enorme éxito internacional de *El Cid*, le determina a ampliar su imperio cinematográfico y dar forma a su gran proyecto de convertir su compañía Producciones Bronston en una réplica en España de los grandes estudios de Hollywood, al margen de las estrictas normas de las «majors» americanas.

Para ello amplía los Estudios Bronston en Madrid, construyendo otro gran plató, que rivaliza en tamaño y equipamiento técnico a los estudios Pinewood de Londres. Y para poder construir sus monumentales decorados alquila con derecho a compra, al marqués de Villabrágima, unos inmensos terrenos, de casi un millón de metros cuadrados, en el municipio de Las Matas, cerca de Madrid. En estos terrenos establecerá, siguiendo el modelo americano, su Campo de Exteriores, donde se construirán alguno de los más grandes y espectaculares decorados de la historia del cine, y donde incluso llegó a proyectar unos estudios

similares a los que la Metro o la Universal tenían en Hollywood. Unos estudios con diferentes platós para solapar producciones, viviendas para los técnicos y actores, laboratorios, departamentos de construcción de decorados, y el resto de las dependencias y equipamientos necesarios. De hecho, la empresa Kodak adquirió en esa época unos terrenos en la zona, donde más tarde establecería su sede en España, que se mantuvo durante muchos años, hasta que las nuevas tecnologías desplazaron al soporte de celuloide y el edificio fue abandonado.

Reforzado por el crecimiento de la compañía y el éxito comercial de su película, Samuel Bronston se lanza, entre 1962 y 1964, a acometer su periodo de producción más ambicioso, con la preparación de dos grandes superproducciones, *55 días en Pekín* y *La Caída del Imperio romano*, que siguiendo el modelo hollywoodiense pretendía producir simultáneamente.



Fig. 1.- Cartel de la película.

Arranca primero con la película de romanos, pero por diversas razones se adelanta la producción de *55 días en Pekín*, dirigida por Nicholas Ray y protagonizada por Ava Gardner, Charlton Heston y

David Niven, mientras se retrasa la producción de *La Caída del Imperio romano*, que finalmente se rodará a continuación, en 1964. Los gastos de la compañía en estas gigantescas producciones se disparan y las vías de financiación empiezan a mostrar vías de agua. Aun así, acabado el rodaje, se desmonta rápidamente el decorado de *55 días en Pekín* y se construye uno aún más monumental para *La caída del Imperio romano*, un completo decorado del Foro romano a escala real, que aún hoy en día sigue ostentando el récord Guinness como el mayor decorado jamás construido en la historia del cine.

La película, de nuevo dirigida por Anthony Mann, con Sofia Loren, Stephen Boyd y Alec Guinness como protagonistas, supone una inversión desorbitada. Durante el rodaje las dificultades económicas se hacen más notorias y las deudas millonarias con múltiples acreedores hacen que su socio, Pierre DuPont deje de financiarle, e incluso le lleve ante los tribunales.

Pero aún acosado por los problemas de financiación y enfrentado a los tribunales, Bronston consigue poner en marcha su última gran película en 1965, *El fabuloso mundo del circo*, dirigida esta vez por Henry Hathaway —que en Hollywood había realizado aclamadas películas como *Niágara* o *La conquista del oeste*— y con John Wayne, Claudia Cardinale y Rita Hayworth como estrellas principales.

La película se rueda en escenarios naturales de Barcelona, Madrid, Toledo o en la plaza mayor de Chinchón, ante la imposibilidad de construir decorados en el Campo de Exteriores de Las Matas. De hecho, los problemas de impagos y la imposibilidad de desmontar las estructuras tubulares de los decorados hicieron que los escenarios del Foro romano se mantuviesen en pie hasta mucho tiempo después, para asombro de los que circulaban por la carretera de La Coruña y los veían desde lejos.

El fabuloso mundo del circo supuso sin embargo un sonoro fracaso comercial, y el fin de la carrera de Samuel Bronston como productor. Su

compañía colapsa definitivamente, sus posesiones son subastadas, y los estudios Chamartín cerrados, hasta que años después fueran comprados por TVE durante la etapa de Pilar Miró como directora general.

Sin embargo, Samuel Bronston mantuvo aún su aliento para intentar levantarse de nuevo, y con su fiel equipo español, intentar varias veces poner en marcha la que consideraba su película más ambiciosa, y sucesora de su mayor éxito, *El Cid*. Se trataba de *Isabel de Castilla*, un proyecto que tuvo que abandonar años más tarde, ya afectado por la enfermedad del Alzheimer, con los trabajos de guion, decorados y vestuario iniciados, y que nunca se pudo poner en pie.

2.- LA REBELIÓN DE LOS BÓXER, LA HISTORIA

55 días en Pekín, la tercera de las seis ambiciosas superproducciones con las que Samuel Bronston rivalizó con Hollywood desde España, cuenta la historia de la rebelión de los bóxer, y el asedio que durante esos 55 días sufrieron las embajadas internacionales en Pekín a principios del siglo XX. Los hechos históricos que narra tuvieron lugar en el año 1900 al norte de China, en la región de Shantong, durante la época de la dinastía manchú Qing.

Para el argumento el productor utilizó oficialmente la novela de Samuel Edwards *The Boxer Rebellion*, que convirtieron en guion Philip Yordan, el jefe del pomposamente denominado «Story Development Group», y Bernard Gordon, con la participación de otros guionistas más. El exotismo de la trama, los grandes escenarios, el colorido y el suspense de la historia resultaban atractivos para las grandiosas ambiciones del productor, que pensó que el título ganaría sustituyendo la rebelión por esos enigmáticos 55 días en la exótica ciudad de Pekín.

La Rebelión de los Bóxer tuvo lugar durante el periodo conocido como Siglo de Humillación, una etapa de la historia china que comienza con la Primera Guerra del Opio en 1839, y se extiende con la guerra

chino-japonesa entre los años 1894 y 1895, hasta la proclamación de la República Popular China en 1949. Fue este un periodo marcado por continuos conflictos con potencias extranjeras, que invariablemente acababan en derrotas y con tratados que obligaron a China a ceder abusivas compensaciones económicas y territoriales. Estos tratados de paz eran percibidos por la población china como constantes humillaciones hacia su pasado glorioso, lo que acrecentaba a su vez el malestar hacia la dinastía Qing en el poder.

A finales del siglo XIX, la provincia de Shandong, en el norte del país, se convirtió en el epicentro del descontento político y social. La crisis económica, sequías, inundaciones, y la creciente presencia de comerciantes y misioneros occidentales exacerbaron la tensión social. Además, las potencias occidentales y Japón habían establecido concesiones comerciales en diversas ciudades de China, imponiendo su control sobre el comercio y la industria, lo que aumentó el rechazo entre la población local.

Este contexto de insatisfacción hacia los extranjeros facilitó la proliferación de levantamientos populares, alentados por sociedades secretas contrarias al régimen. Una de ellas será la Sociedad de los Puños de Justicia y Concordia, que protagonizará la rebelión de los Bóxer. Este grupo, compuesto en su mayoría por campesinos, que al principio estaban mal equipados y desorganizados, creían tener habilidades místicas que los hacían inmunes a las balas, y practicaban artes marciales —de aquí procede el término «bóxer» que les aplicaron los occidentales—. Al principio, su protesta se dirigió contra la dinastía Qing, a la que consideraban débil, corrupta y en realidad como un poder extranjero más dado su origen manchú, y contra los comerciantes extranjeros a los que culpaban de la crisis que azotaba el país. Sus ataques se centraban en los misioneros y las iglesias cristianas, y pronto se convirtieron en ejemplo para otros grupos de jóvenes por todo el país.

Y aunque inicialmente el gobierno de la dinastía Qing les consideró una amenaza, los nobles, los funcionarios del gobierno y la propia emperatriz Cixi, que era la cabeza de la dinastía, aunque tía y madre adoptiva del emperador Guangxu, vieron en ellos la oportunidad para asegurar su poder y resistir su creciente impopularidad y la injerencia extranjera en China. Esto les permitió actuar desde 1899, cada vez con mayor impunidad, intensificando sus hostilidades contra los intereses occidentales en ciudades como Tianjin y Pekín.

La chispa para la Rebelión de los Bóxer surge cuando el gobierno, tras dos años de pertinaz sequía, cede una supuesta antigua iglesia a unos misioneros cristianos contra la opinión de los habitantes de la región de Shantong. Esto desencadena una serie de protestas entre las sociedades secretas de los bóxer que culminan con la destrucción del templo.

El conflicto alcanza su punto álgido en el verano de 1900, cuando los Bóxer alentados por sectores del gobierno imperial, se dirigen hacia Pekín y atacan el barrio de las delegaciones diplomáticas. El 20 de junio, asesinan al embajador alemán Clemens August von Ketteler, lo que lleva a las potencias extranjeras a declarar la guerra a China. A partir de este momento, y durante 55 días, los insurgentes y las tropas imperiales sitian las embajadas, mientras los diplomáticos, comerciantes y soldados de distintas nacionalidades se atrincheran en una desesperada resistencia en el barrio de las delegaciones internacionales de Pekín.

La defensa de la zona sitiada estuvo liderada por Sir Claude Maxwell MacDonald, ministro británico en Pekín, que asume el mando de la resistencia con el apoyo de oficiales de otras nacionalidades, organiza la defensa dividiendo las fuerzas disponibles entre las distintas delegaciones y establece patrullas y fortificaciones improvisadas. Las tropas defensoras eran una combinación de marinos, soldados y civiles, incluyendo misioneros y comerciantes. A pesar de la escasez de

municiones y suministros, lograron repeler los asaltos de los bóxer y del ejército imperial, utilizando barricadas y trincheras, de manera que el recinto diplomático mantuvo su resistencia.

Mientras los diplomáticos sitiados en Pekín resistían el asedio, el 3 de julio de 1900 el ejército de las potencias extranjeras que formaban la denominada Alianza de las Ocho Naciones, compuesto por tropas de Reino Unido, Francia, Estados Unidos, Italia, Rusia, Alemania, Austria-Hungría y Japón, enviaron sus tropas para sofocar la rebelión. Al mando del general británico Alfred Gaselee, desembarcaron cerca de la ciudad de Tianjin, punto estratégico situado entre Pekín y el Golfo de Bohai. Tianjin era una ciudad fortificada con un importante puerto interior entre el río Amarillo y el Gran Canal, con un floreciente barrio de comerciantes extranjeros que, durante la Rebelión de los Bóxer, se convirtió en uno de sus principales objetivos, y ahora se encontraba en manos de la fuerza conjunta formada por los Bóxer y las tropas de Ejército Imperial.

En la batalla de Tianjin, una de las más sangrientas del conflicto, las tropas extranjeras atacaron las posiciones chinas fortificadas, armadas con ametralladoras y cañones. La resistencia se mantiene hasta el 13 de julio, cuando el ejército imperial se retiró de la ciudad, dejando a los Bóxer y a la población civil de la ciudad a merced de las tropas extranjeras.

Mientras en Pekín la resistencia en el barrio de las delegaciones internacionales se mantenía, soportando los asedios constantes, la escasez de suministros y los ataques cada vez más agresivos de los Bóxer y del ejército imperial chino, el 4 de agosto la coalición de las tropas internacionales se reorganiza y pone rumbo a la capital.

En pleno verano, a pesar del calor y la resistencia del ejército imperial, las tropas internacionales avanzan rápidamente hacia Pekín. El 14 de agosto, logran al fin entrar en la capital, liberando el barrio de las delegaciones internacionales y acabando con el asedio, mientras la

emperatriz Cixi y el emperador Guangxu huyen disfrazados de campesinos, y abandonando la ciudad.

La ocupación de Pekín tuvo consecuencias devastadoras. En los días siguientes, la ciudad fue saqueada, miles de Bóxer y sospechosos fueron arrestados y ejecutados, y las tropas extranjeras impusieron un clima de terror. La Ciudad Prohibida y otras dependencias fueron saqueadas, e incluso se sacrificaron animales de los Jardines Imperiales para alimentar a las tropas. Finalmente, la dinastía Qing, debilitada y sin opciones, accedió a negociar la paz.

El 7 de septiembre de 1901 se firma el Tratado de Xinchou, también conocido como Protocolo Bóxer, que impuso condiciones extremadamente duras para China, entre las que se incluían una indemnización de 450 millones de taeles de plata a las potencias extranjeras, la ejecución de los funcionarios implicados en la rebelión, la prohibición para la importación de armas, y la autorización de la presencia permanente de tropas extranjeras en zonas estratégicas de Pekín.

Un detalle curioso es que las negociaciones de paz se llevaron a cabo en la delegación española en Pekín, bajo la dirección del cónsul Bernardo Cólogan. Aunque España y su cónsul, no formaron parte de las operaciones militares, su habilidad diplomática fue fundamental para asegurar la protección de los ciudadanos españoles durante el asedio y las negociaciones internacionales posteriores.

A pesar de su derrota, la Rebelión de los Bóxer dejó una profunda huella en la historia de China. Fue el ejemplo de la resistencia del pueblo chino contra la intervención extranjera y puso en evidencia la decadencia de la dinastía Qing, que solo pudo mantenerse en el poder una década más, antes de su colapso definitivo en 1911, con la Revolución de Xinhai. La rebelión también reforzó el nacionalismo chino y sentó las bases para futuros movimientos independentistas que transformarían el país en las siguientes décadas.

Además, la rebelión y su represión reforzaron el sentimiento nacionalista en China. En las décadas siguientes, este nacionalismo jugaría un papel crucial en los movimientos de modernización y en la lucha por la soberanía del país, contribuyendo a la caída del viejo orden y al nacimiento de una China unificada.

3.- «55 DÍAS EN PEKIN», LA PELÍCULA

La película *55 días en Pekín*, que se basa en estos hechos históricos, fue una de las más ambiciosas superproducciones de Samuel Bronston en España. Se trata de la tercera de las seis monumentales películas con las que pretendió rivalizar con Hollywood. Majestuosos decorados, grandes estrellas internacionales, reconocidos directores americanos, medios técnicos y humanos, que en la época superaban incluso a los utilizados en la soleada California. Ambición y medios para hacer un cine casi imposible ya en Estados Unidos, debido a los costes y a la presión de los sindicatos. Impresionantes medios de producción para una película que sin embargo no obtuvo el éxito esperado en taquilla.

El entorno político de la época también influyó en la preparación de la película. Durante los años 60, con la Guerra Fría y las tensiones políticas internacionales, las grandes productoras americanas tuvieron que adaptarse al tenso panorama internacional. En el caso de *55 días en Pekín*, al estar basada en los hechos históricos de la rebelión de los bóxer y la resistencia de las delegaciones internacionales, necesitó de grandes dosis de diplomacia a la hora de abordar los aspectos relacionados con la política y la cultura de los países involucrados.

Desde sus inicios, los preparativos de *55 días en Pekín* fueron un tanto caóticos. El productor pretendía aprovechar el éxito de *El Cid* para consolidar su compañía como epicentro de las superproducciones internacionales. Pensó primero en arrancar con el proyecto de *La caída*

del Imperio romano, para aprovechar así también el notable éxito de la película *Cleopatra*, que se había rodado en Italia con Elizabeth Taylor y Richard Burton, y los ríos de tinta que corrieron en las revistas de la época sobre los avatares de la producción.

Samuel Bronston pone toda su maquinaria en funcionamiento, para trabajar en el guion y en el diseño de los decorados, hasta el punto de que comienza a construirse parte del Foro romano en los terrenos del Campo de Exteriores de Las Matas. Sin embargo, la rotunda negativa de Charlton Heston, —que era el actor pretendido por Bronston para protagonizar la película, para aprovechar así el gran éxito internacional que había tenido con *El Cid*, y la inyección publicitaria que podía significar contar con él en la película—, provocó que se adelantara el exótico proyecto de *55 días en Pekín*, para el que el actor sí dio su conformidad. Es así como se decide activar el proyecto, derribar los decorados ya construidos del Foro romano, y dar paso a los que estaban diseñados de Pekín, retrasando los preparativos de su gran película de romanos.

El equipo de guionistas, encabezado por el jefe del departamento Philip Yordan, que aunque era partidario de otras producciones, se centra en la petición de Bronston, y junto a Bernard Gordon y el resto de los guionistas, trabajan en el guion para avanzar el diseño de producción.

Es el guion curiosamente, y desde el primer momento, uno de los grandes problemas de la película y una constante fuente de conflictos. Se partió de la historia original del libro de Samuel Edwards, sobre la rebelión de los boxers y el asalto a las embajadas occidentales. Pero a la historia original se le fueron sumando elementos aportados por los diferentes guionistas, desde el romance de la condesa rusa y el mayor norteamericano, a las desventuras de la niña china huérfana, las discusiones entre los embajadores, las intrigas de la corte imperial china o las aventuras de acción a mayor gloria de los protagonistas masculinos, como la incursión de Charlton Heston entre las líneas enemigas a bordo

de una vagoneta sobre las vías del tren, o el plan para volar al alimón el polvorín de armamento en plena Ciudad Prohibida. ¡Demasiados ingredientes para un buen cocido madrileño!

El coste estimado de la película superó los 10 millones de dólares, una cifra descomunal para la época, lo que convirtió a *55 días en Pekín* en una de las producciones más caras jamás realizadas en Europa hasta el momento. Gran parte del presupuesto se destinó a la construcción de los fastuosos decorados. Para recrear la Ciudad Prohibida y los barrios de las delegaciones consulares de Pekín, se construyeron más de 60.000 metros cuadrados de decorados en el Campo de Exteriores de Las Matas.



Fig. 2.- Foto del impresionante decorado de Pekín levantado en el Campo de Exteriores de Las Matas, Madrid.

El diseño de producción corrió a cargo de Veniero Colasanti y John Moore, que supervisaron la construcción de murallas, templos, callejuelas y palacios, adornados con cientos de dragones, con un nivel de detalle impresionante. La cantidad de madera, pintura y materiales de construcción utilizados fue tal, que se dice que durante meses escasearon muchos materiales en Madrid. De hecho, se cuenta que se

utilizaron todos los tubos de construcción tipo «mundos» que había en España salvo los necesarios para la construcción de pantanos. También se removieron ingentes cantidades de tierras y se construyó un enorme foso recubierto de hormigón, para simular el río que rodea a la ciudad, que debía ser abastecido a diario por cisternas de agua, ya que no existían allí tomas de agua o arroyos.

Como anécdota, los decorados que fueron contruidos a escala real debieron ser desmontados con rapidez para dar paso a la siguiente película, *La caída del Imperio romano*. Para ello se aprovecharon las secuencias del ataque final a Pekín para destruirlos realmente a medida que ocurría en la ficción, e instalar así casi de manera inmediata los decorados de la nueva producción.

El director de la película fue Nicholas Ray, que ya había trabajado con Bronston en *Rey de Reyes*, aunque antes de su elección el productor barajó otros cineastas de renombre. Uno de ellos fue David Lean, que acababa de obtener un gran éxito con *Lawrence de Arabia*, y que era una antigua obsesión del productor. Pero rechazó la oferta al encontrarse trabajando en su siguiente proyecto, *Doctor Zhivago*. Antes de decidirse finalmente por Nicholas Ray también se barajaron nombres como Anthony Mann, que ya había dirigido con éxito *El Cid*, y Richard Fleischer, un especialista en historias épicas.

El reparto de la película también sufrió varias modificaciones antes de ser definitivo. El único protagonista fijo era Charlton Heston, que fue siempre la primera opción para el papel del mayor Matt Lewis, después de su negativa a protagonizar *La caída del Imperio romano*, y en la seguridad de que era el mejor reclamo de cara a la taquilla. Para el papel de la baronesa Natalia Ivanoff, inicialmente se pensó en Deborah Kerr, e incluso por sugerencia de Charlton Heston se barajaron los nombres de Melina Mercuri o Jean Moreau, ya que consideraba que el perfil de Ava Gardner encajaba poco en la baronesa rusa. Finalmente, el estudio

decidió apostar por la actriz americana, confiando en su carisma y su atractivo internacional. Para el papel del embajador británico Sir Arthur Robertson también hubo varios candidatos. Se consideraron actores como Alec Guinness y Trevor Howard, pero finalmente el elegido fue David Niven, por su solvencia, elegancia y porte de diplomático.

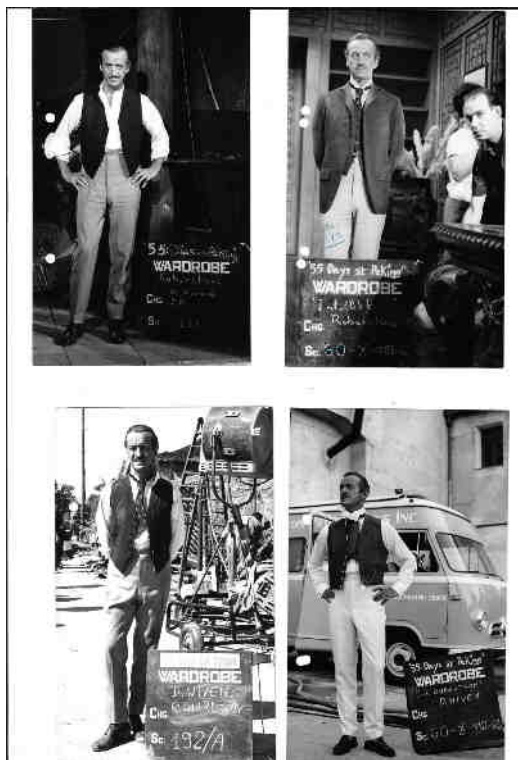


Fig. 3.- Fotos de pruebas de vestuario de David Niven.

Conseguir los figurantes necesarios para las escenas de masas fue también un reto importante. En la España de aquellos años no había una comunidad china numerosa y se tuvo que recurrir a unos ciento setenta extras llegados de Francia, Portugal y Londres para los planos más cercanos a la cámara. Para rellenar los términos más alejados y dotar de mayor realismo a la ambientación, hubo que transformar

a cientos de paisanos, llegados de los pueblos de los alrededores de Madrid, para hacerlos pasar por chinos de la rebelión. El jefe de maquillaje español, José María Sanchez, tuvo la idea de fabricar unas prótesis de látex, denominadas calotas, que simulaban las cabezas afeitadas de los bóxer de las que les salía una trenza de pelo que les llegaba hasta la cintura, y que cada día eran usadas para ocultar el pelo de los extras que en su mayoría no habían visto un chino en su vida.

Alguno de los protagonistas del equipo técnico que participó en la película relata cómo, en una época en la que en Madrid solo había dos o tres restaurantes chinos, uno en la Castellana frente al hotel Castellana Hilton, que había sido abierto en esos años por una familia chino-americana, y otro en la calle Valverde, el productor Samuel Bronston fue protagonista de una curiosa anécdota. Una noche fue a cenar con su familia, y al acabar quiso hablar con el cocinero para mostrarle su disconformidad con algún plato que le parecía que no estaba a la altura de otras ocasiones. El camarero se disculpó amablemente, pero ante la insistencia del productor, les explicó que el cocinero faltaba desde hacía varios días porque estaba trabajando en una «película de chinos» que se estaba haciendo en Madrid en la que le pagaban mucho más que como cocinero. Lo que no sabía, es que el responsable del problema era la persona que estaba sentado a la mesa con su familia.

El equipo español jugó un papel fundamental en la producción. Entre los profesionales más destacados se encontraban José López Roderó y José María Ochoa, que trabajaron como primeros ayudantes de dirección, y se encargaron de coordinar la compleja logística del rodaje y lograr que avanzara entre tantas dificultades.

Como responsable de la dirección de fotografía, Bronston contrató a Jack Hildyard, que precisamente era habitual del deseado director David Lean, y que volvió a trabajar después en *El fabuloso mundo del circo*. Su participación en la película pareció un intento de incorporar

la majestuosidad y serenidad de las composiciones del director inglés, y de hecho Hildyard aportó su refinado estilo para aunar la delicadeza de los lujosos interiores de palacios y embajadas, con la grandiosidad de las escenas de acción, en las que la cámara seguía el ritmo frenético de los combates.

En el departamento de arte y construcción, cientos de carpinteros, pintores y escenógrafos españoles participaron en la edificación de los colosales decorados bajo la dirección de los diseñadores de producción Venerio Colasanti y John Moore que ya habían trabajado en *El Cid*.

A sus órdenes y como director de arte local, destacó la labor de Gil Parrondo, uno de los diseñadores de producción más importantes de la historia del cine español, que se encargó de la supervisión de la construcción y del diseño de los decorados más complejos de la película. Uno de los aspectos más complicados fue la documentación para la creación de los espacios que recreaban la antigua ciudad de Pekín y las diferentes delegaciones internacionales, y especialmente los interiores de los palacios, templos y la famosa Ciudad Prohibida. Y todo ello en una época en la que no existía internet, China estaba aislada al exterior, y había que recurrir a un minucioso trabajo de búsqueda de detalles en fotografías de revistas extranjeras especializadas y libros de historia, para recrear y construir miles de detalles de decoración y objetos que replicaban el estilo imperial chino.

La magnitud del proyecto requirió la movilización de materiales desde distintas partes de España, y de muchos trabajadores provenientes de la construcción y la ebanistería tradicional. De hecho, la experiencia artesanal de los técnicos españoles, así como de los maestros falleros llegados desde Valencia, fueron cruciales para obtener los acabados y la calidad requeridas en una producción de estas dimensiones.

El vestuario, también a las órdenes de los diseñadores de producción Venerio Colasanti y John Moore, contó con una notable participa-

ción española. La delicadeza y meticulosidad con los detalles se refleja en los uniformes militares de los distintos ejércitos chino y occidentales, recreados con gran lujo de detalles. Los vestidos de la baronesa rusa que interpreta Ava Gardner son esplendorosos, y para la actriz que interpretó a la emperatriz china incluso llegaron a utilizarse una veintena de trajes que habían pertenecido a la auténtica emperatriz Tsen-Hu, y que habían sido conservados por un diplomático italiano. Por su parte el equipo de sastrería en Madrid, fundamentalmente la casa Cornejo, se encargó de confeccionar cientos de uniformes militares para los soldados occidentales y las tropas chinas. Muchos de ellos fueron elaborados a mano con un detalle impresionante, basándose en la documentación histórica y en piezas auténticas de la época.

Los efectos especiales y las explosiones fueron supervisados por afamados pirotécnicos valencianos, que se ocuparon de la ambientación de las batallas. Uno de los mayores desafíos fue la batalla final, que suponía mover una enorme estructura de madera en forma de torre desde la que se lanzaban carcasas de fuego real contra la muralla que al impactar en ella la iban destruyendo.

Para componer la banda sonora, en esta ocasión Bronston decidió cambiar a Miklós Rozsa, que se había encargado de la música de *Rey de reyes* y de *El Cid*, por Dimitri Tiomkin, al que le unía el origen ucraniano, que había logrado tres Oscar por las composiciones de *Sólo ante el peligro* en 1952, *Escrito en el cielo* en 1954, y *El viejo y el mar* en 1959, y que se convertiría en fijo para las posteriores películas del productor.

A medida que avanzaba el rodaje de *55 días en Pekín*, las dificultades no hicieron más que aumentar hasta crearse un ambiente irrespirable. La tensión entre Charlton Heston y Ava Gardner se volvió insostenible. El actor se quejaba reiteradamente de la falta de profesionalismo de su compañera de reparto. Ava Gardner, conocida por su temperamento fuerte y su afición a la vida nocturna madrileña, llegaba con frecuencia

tarde al set, lo que desesperaba a Charlton Heston, siempre puntual y meticulado en su trabajo. Los colaboradores de la película cuentan que, en muchas ocasiones, la producción tuvo que encargarse de ir a buscar a la actriz a su hotel o a los locales de moda de Madrid donde se encontraba.



Fig. 4.- Escena en los jardines del Palacio Imperial. A la izquierda en primer plano Robert Helpman (Príncipe Tuan), en el centro arrodillado Leo Genn (General Jung-Lu), a la derecha Flora Robson (Emperatriz Tzu-Hsi).

Los continuos retrasos y ausencias de Ava Gardner a cuenta de las juergas que se corría, acrecentaron el clima de tensión, especialmente con Charlton Heston, con el que además no tenía una especial buena química personal. De hecho parece que la sorprendente y prematura muerte de su personaje en la película, por un disparo fortuito mucho antes del final, se impuso para quitársela de en medio cuanto antes, por indicación de los guionistas cercanos al actor. De hecho, en sus memorias Charlton Heston confesaba que su relación con Ava Gardner había sido la más difícil que nunca, antes o después, había tenido en una película. Sin embargo, con el otro actor protagonista, David

Niven, que siempre se mostró encantado de su vida en Madrid, sí que hizo buenas migas y juntos disfrutaron en introducir los cambios en el guion que les permitían más momentos de acción con los que tanto disfrutaban.

La producción de la película se enfrentó a otras muchas dificultades. Las altas temperaturas del tórrido verano madrileño —la película comenzó a rodarse un 2 de julio— provocaban que el sudor corriera a chorros bajo las calotas utilizadas por los figurantes para simular las cabezas rapadas de los bóxer, que además a menudo se despegaban. Constantemente el equipo de maquillaje debía retocar a cientos de extras, que se retiraban con disimulo las calotas para buscar un poco de aire o que se movían hacia las sombras entre los decorados, para desesperación del equipo de dirección. Además, la falta de agua en la zona de Las Matas y el calor que la evaporaba, obligaba a transportar camiones cisterna diariamente para llenar los fosos que simulaban el río que rodeaba la Ciudad Prohibida y así mantener el *racord* de una escena a otra.

Durante el rodaje de *55 días en Pekín*, Nicholas Ray sufrió una gran tensión y diferentes problemas, por sus adicciones, y por las diferencias con los guionistas y la producción por su indisimulada predilección hacia Ava Gardner en los conflictos con el actor protagonista. Todo se complicó cuando sufrió un ataque al corazón por el que fue ingresado en el Hospital Angloamericano de Madrid, que le obligó a abandonar la película. Más bien se dice que fue obligado a dejar la película, en la que fue sustituido por el *tándem* compuesto por Guy Green, —un director muy del gusto de Charlton Heston, que se ocupó de las escenas más íntimas en los interiores de las embajadas y en el palacio imperial chino— y por Andrew Morton, que como director de la segunda se encargaba de rodar las escenas de acción, combates, explosiones y grandes escenas de masas. Andrew Morton se encargó del peso de la

dirección de la película, cuando aún quedaba por rodar toda la parte final del asalto a la Ciudad Prohibida. Aceptó con agrado el encargo de Bronston de acelerar el rodaje, que incluía la destrucción de la muralla, para dar paso a la construcción de los decorados de *La caída del Imperio Romano*, que para entonces ya ocupaba el interés absoluto del productor. Se aplicó a la tarea con tal fruición que se ganó el apodo por parte del equipo español de «el carnicero de Pekín».

Sin embargo, en los títulos de crédito de película solo aparece el nombre de Nicholas Ray. Morton reclamó al productor que su nombre apareciera como director principal. Incluso sus abogados aportaron datos sobre el porcentaje de planos del metraje total, argumentado que había rodado más que de Nicholas Ray, pero Bronston nunca accedió a su petición.

Pese a todos los inconvenientes relatados, *55 días en Pekín* logró completar su rodaje y estrenarse con gran expectación. Sin embargo, su acogida en taquilla no fue la esperada, y aunque la película logró recuperar su abultada inversión, no generó los beneficios que Samuel Bronston había previsto para seguir con su siguiente plan de producciones. La crítica no fue amable con el resultado final, y aunque se elogio la grandiosidad de la película y las interpretaciones de David Niven y Charlton Heston, se cebaron con las incongruencias y debilidades de la historia.

La campaña de publicidad de la película, centrada en lo exótico que a ojos occidentales tenía el lejano oriente, resulta bastante sorprendente para los tiempos actuales. La promoción destacaba el dramatismo vivido por las delegaciones internacionales en la ciudad asediada por los bóxer, y se basaba en la amenaza de un lejano y desconocido oriente con eslóganes como «Junto con mujeres y niños de once naciones, usted combatirá a una horda de fanáticos sedientos de sangre y la traición de una emperatriz china».

Tras esta película, el imperio de Samuel Bronston comenzó a tambalearse, las dificultades financieras se incrementaron y a pesar de producir aún dos películas más, el colapso de la compañía fue total años después.

En los años setenta Samuel Bronston abandona España, acosado por las deudas y los interminables procesos judiciales a ambos lados del Atlántico. Afectado por el Alzheimer siguió anhelando durante años poner en marcha otros proyectos, pero ya nunca lo consiguió. Su estrella se apagará en 1994 en Sacramento, California, donde falleció. Por expreso deseo personal sus cenizas regresaron a España y están depositada en el cementerio municipal de Las Rozas de Madrid, muy cerca del antiguo Campo de Exteriores de las Matas, el lugar donde se construyeron los fantásticos decorados para sus películas, y donde su imperio consiguió brillar con más fuerza.

En la actualidad *55 días en Pekín* se mantiene en la historia del cine como una de las producciones más ambiciosas jamás rodadas en España, y como testimonio del sueño de Samuel Bronston de convertir Madrid en una extensión de Hollywood lejos de Hollywood.

«55 DIAS EN PEKÍN», FICHA TÉCNICA

55 DÍAS EN PEKÍN / 55 DAYS IN PEKING

1963 (154 minutos)

Producción: Samuel Bronston Productions

Productor: Samuel Bronston

Productor Asociado: Alan Brown

Productor Ejecutivo Asociado: Michael Waszynski

Dirección: Nicholas Ray (sin acreditar Andrew Morton y Guy Green)

Argumento basado en: *The Boxer Rebellion*, de Samuel Edwards

Guion: Philip Yordan, Bernard Gordon, Robert Hamer, Ben Barzman,
Nicholas Ray, Betty Utey, John Melson

Música: Dimitri Tiomkin.

Director de fotografía: Jack Hildyard.

Director de fotografía segunda unidad: Manuel Berenguer

Diseño de Producción: Veniero Colasanti y John Moore

Maquillaje: Mario Van Riel

Montaje: Robert Lawrence

Primer Ayudante Dirección: José López Roderó y José María Ochoa

Productor Asociado: Alan Brown

INTÉRPRETES

Charlton Heston (Mayor Matt Lewis)

Ava Gardner (Baronesa Natalia Ivanoff)

David Niven (Sir Arthur Robertson)

Flora Robson (Emperatriz viuda Tzu-Hsi)

John Ireland (Sargento Harry)

Harry Andrews (Padre de Bearn)

Leo Genn (General Jung-Lu)

Robert Helpman (Príncipe Tuan)

Kurt Kasznar (Barón Sergei Ivanoff)

Philippe Leroy (Oficial Juliard)

Paul Lukas (Doctor Steinfeldt)

Elizabeth Sellars (Lady Sarah Robertson)

Massimo Serato (Garibaldi)

Jacques Sernas (Maj. Bobrinski)

Jerome Thor (Capitán Andy Marshall)

Geoffrey Bayldon (Smythe)

Joseph Fürst (Capitán Hanselman)

Walter Gotell (Capitán Hoffman)

Ichizo Itami (Coronel Shiba)
Alfredo Mayo (Embajador español)
Martin Miller (Hugo Bergmann)
Conchita Montes (Madame Gaumaire)
José Nieto (Embajador italiano)
Eric Pohlmann (Barón Von Meck)
Aram Stepham (Gaumaire)
Robert Urquhart (Capitán Hanley)
Félix Dafaue (Embajador holandés)
Andre Esterhazy (Embajador austríaco)
Carlos Casaravilla (Embajador japonés)
Fernando Sancho (Embajador belga)
Michael Kowal (Marine americano)
George Wang (Cabecilla boxer)
Nicholas Ray (Embajador estadounidense)
Lynne Sue Moon (Teresa)

BIBLIOGRAFÍA

Carnicero, Sol. *Un hombre de cine, Tedy Villalba*. Sial Pigmalion, 2016.
García Dueñas, Jesús. *El Imperio Bronston*. Ediciones del Imán, 2000.
López Roderó, José. *Apuntes de mis cincuenta y cinco años de cine... y más*.
Editorial Cultiva, 2013.
Preston, Diana. *The Boxer Rebellion: The Dramatic Story of China's War on
Foreigners that Shook the World in the Summer of 1900*, Berkley Books,
2001.