

Canet, Francisco

(Francisco Canet Cubel, Valencia, 1910 – Madrid, 2005)

Director artístico y productor

Estudia escultura en la entonces Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, y trabaja como artista fallero para el constructor Rafael Raga Montesinos. Forma parte de la Sección de Cartografía Militar del Estado Mayor de la Segunda República y, cuando acaba la Guerra Civil, Tadeo Villalba se lo lleva a Madrid para trabajar como ayudante de decoración en *El huésped del sevillano* (Enrique del Campo, 1940), su primera experiencia cinematográfica. Su habilidad para construir decorados, desde un palacio en *Los misterios de Tánger* (Carlos Fernández Cuenca, 1942) hasta una ciudad subterránea en *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944), pasando por el *Café de París* (1943), también de Neville, lo convierten en un constructor y también diseñador habitual para los estudios CEA, todavía presididos por Rafael Salgado, a quien recomienda habilitar dos talleres de escayola y pintura y un almacén de decorados. Canet incluso crea su propia empresa para atender los múltiples encargos que le van llegando, que incluyen desde el circo de *La hija del circo* (Julián Torremocha, 1945), la primera película que firma como director artístico, hasta el navío de *La nao capitana* (Florián Rey, 1947) y el hotel Embassy de *Sin uniforme* (Ladislao Vajda, 1948). Sin embargo, el vínculo creativo más sólido se produce con Edgar Neville, para quien también trabaja, entre otras películas, en *Domingo de carnaval* (1945), *La vida en un hilo* (1945) y *El crimen de la calle Bordadores* (1946). Con todo, destaca en estos momentos su ingenio a la hora de diseñar los decorados cerrados con paredes visibles y llenos de espejos para *La sombra iluminada* (Carlos Serrano de Osma, 1948), en los que lo único móvil era el suelo, que se podía elevar –y también el techo– para contrapicados, mientras que elementos de atrezzo, como los jarrones, el piano o las cortinas, se utilizaban alternativamente para ocultar a proyectores y electricistas. En 1947 Canet ya delega la gestión de su empresa en su discípulo Francisco Rodríguez Asensio para adentrarse en el terreno de la producción, inicialmente reuniendo a un grupo de amigos para llevar a la pantalla un guion de Camilo José Cela, *El sótano*, arduo trabajo que fructifica dos años después a través de Peninsular Films con la película del mismo nombre de Jaime de Mayora. La productora de Vicente Sempere ya había contado con él para la mencionada *Sin uniforme*. Pese al escaso éxito comercial y artístico de *El sótano*, el espíritu emprendedor de Canet azuza a ese grupo de amigos, que incluía desde

su director y su productor hasta un militar, Guillermo Fernández Villasuso, para fundar la mítica productora Unión Industrial Cinematográfica (UNINCI), de la que se convierte en su principal artífice. El primer proyecto es *Cuentos de la Alhambra* (Florián Rey, 1950), en la que es, de nuevo, coproductor y director artístico, destacando en esta última faceta su recreación de los interiores de la Alhambra de Granada y, sobre todo, de las aisladas ventas andaluzas del siglo XIX. En 1952, cuando el productor valenciano Joaquín Reig Gozalbes ostenta la presidencia del Consejo de Administración de UNINCI y Canet ejerce de consejero delegado, entran en la productora **Luis García Berlanga, Ricardo Muñoz Suay** y, durante poco tiempo, Juan Antonio Bardem. Estas incorporaciones se producen a partir de un encuentro fortuito entre Canet y Muñoz Suay. Este último le muestra su producción *Esa pareja feliz* (Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, 1951). Canet queda tan impresionado que les ofrece unirse al proyecto. Esta confluencia genera *Bienvenido, Mister Marshall* (Luis García Berlanga, 1953), premiada en el Festival de Cannes y punto de inflexión para la productora e incluso para el cine español. Su vertiente artística queda reflejada en los diseños del saloon y de la sala de juicios –este último, con obvias referencias al expresionismo alemán– que aparecen en los sueños de algunos personajes, así como, en el extremo opuesto, en las realistas torre de la iglesia y fuente de la plaza del pueblo, que también fueron construidas por él basándose en el argumento de que resultaría más barato que buscar localizaciones y trasladar al equipo, por lo que su faceta productora seguía vigente. A partir del éxito de *Bienvenido, Mister Marshall* surgen numerosos proyectos para la productora. Uno de ellos viene del productor francés Jacques Bar (Cité Films), que alcanza un acuerdo con Joaquín Reig para coproducir *Sangre y luces* (*Sang et lumières*, Georges Rouquier, 1954) sin que este lo consulte con el resto del Consejo de UNINCI. Ante las discrepancias, Reig crea Arcadia Films para producirla, con Ricardo Muñoz Suay como codirector de la versión española de la película. Canet, entre otros técnicos de UNINCI, trabaja aquí exclusivamente como diseñador de producción, destacando sus decorados vinculados a la tauromaquia. En 1955 UNINCI produce *Fulano y Mengano* (Joaquín Luis Romero Marchent, 1956), que tarda dos años más en estrenarse en Barcelona y cuatro en Madrid. Canet realiza de nuevo los decorados, aunque lo más destacable es la

elección de exteriores de la periferia madrileña. A partir de 1957, va apartándose de la gestión de la empresa, aunque sigue ocupándose de la dirección artística de prácticamente todas sus películas, desde *Sonatas* (1959), de Juan Antonio Bardem, que marca el regreso del venerado cineasta a la productora, hasta llegar al majestuoso canto del cisne de UNINCI con *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961). Su diseño de los interiores de la casa rural de los protagonistas se sigue considerando un componente fundamental del éxito de la película. Construidos en los estudios CEA, la distribución de algunos de los elementos de atrezzo por su parte sirve de inspiración para que Buñuel, por ejemplo, parodie el cuadro de *La última cena*, de Leonardo da Vinci, en la histórica escena del desenlace. Simultáneamente a su labor en UNINCI, sigue trabajando con asiduidad en otras películas más vinculadas al *mainstream* nacional, hasta el punto de que puede considerarse artífice de la apariencia moderna y la estilización cromáticas de la comedia desarrollista. Esto puede apreciarse en películas como *Viaje de novios* (León Klimovsky, 1956), *Las muchachas de azul* (Pedro Lazaga, 1956) o *Ana dice sí* (Pedro Lazaga, 1958), donde se usa y abusa de colores chillones y papel pintado, todas estas películas protagonizadas, por cierto, por la pareja compuesta por Analía Gadé y Fernando Fernán Gómez. Años después este cuenta con él para su memorable *El mundo sigue* (Fernando Fernán Gómez, 1963), en la que el reputado director artístico recrea los lúgubres pisos en los que habitan las clases menos favorecidas, la antítesis de las películas recién mencionadas. Menos conocida es la importancia que tiene su dirección artística en *Tierra brutal* (Michael Carreras, 1962), el primer *western* con capital norteamericano rodado en España, concretamente en los parajes del Balneario de Sierra Alhamilla y de Turrillas en Almería. Curiosamente, Canet había construido los decorados del que se puede considerar el primer *western* genuinamente español de la historia del cine: *El sobrino de don Buffalo Bill* (Ramón Barreiro, 1944). Pero la repercusión de *Tierra brutal* fue mucho mayor, destacando en esta por diseñar un poblado mexicano de casas blancas que tenía poco que ver con el *western* convencional. Esta elección artística se convierte en la marca de fábrica de las películas del género que se ruedan a partir de entonces en España. Un gran número de *westerns* hicieron uso del estilo de "poblado Canet". Naturalmente, el director artístico fue objetivo prioritario para otras obras del género, siempre en régimen de coproducción, fueran españolas –*Gringo* (*Duello*

nel Texas, Ricardo Blasco, 1963)–, norteamericanas –*Los pistoleros de Casa Grande* (*Gunfighters of Casa Grande*, Roy Rowland, 1964)– o italianas –*Minnesota Clay* (Sergio Corbucci, 1964)–. Con este último director rueda en 1966 su *western* más ampliamente referenciado: *Django*. Su salud, en declive, lo hace decantarse a partir de entonces por producciones de menores requisitos artísticos, como es la serie de películas dirigidas por Ramón Torrado que sirvieron como plataforma propagandística del cantante Manolo Escobar –sirva de ejemplo *El padre Manolo* (1966)–. También podemos mencionar *La isla de la muerte* (Ernst von Theumer, 1967), coproducción hispano-alemana en la que su dirección artística intenta encontrar acomodo a unas plantas carnívoras. En su última etapa laboral, trabaja casi en exclusiva para producciones de José Gutiérrez Maesso. Son principalmente coproducciones hispano-italianas de escasa relevancia como *América rugiente* (*5 figli di cane*, Alfio Caltabiano, 1970) o *Coartada en disco rojo* (Tulio Demicheli, 1972). Incluso se hace cargo de la dirección artística de *El gran crucero* (1970), película dirigida por el propio productor. Su última película es *La violación de la señorita Julia* (*Pensione paura*, Francesco Barilli, 1977), en la que coincide con un actor habitual de la época de UNINCI que también había conocido tiempos mejores: Francisco Rabal. Tuvo un retiro cómodo en Ibiza, y en vida se le reconoció su ingente y meritoria trayectoria profesional. En 2002 se le concede la Distinción de la Generalitat Valenciana al Mérito Cultural, y se han organizado ciclos sobre su obra en diversas filmotecas nacionales.

John D. Sanderson

Fuentes

- García de Dueñas, Jesús (2003). *José G. Maesso, el número 1*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Gorostiza, Jorge (1997). *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Heredero, Carlos F. (1993). *Las huellas del tiempo. El cine español 1951-1961*. Valencia/Madrid: Filmoteca de la Generalitat Valenciana/Filmoteca Española.
- Salvador Marañón, Alicia (2006). *De ¡Bienvenido, Mr. Marshall! a Viridiana. Historia de UNINCI: una productora cinematográfica española bajo el franquismo*. Madrid: Egeda.