

TESIS DOCTORAL

*Los profesionales cinematográficos republicanos exiliados en México en los años
cuarenta y cincuenta*

Jorge Chaumel Fernández
Licenciado en Geografía e Historia

DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED

2015



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Tesis doctoral

*Los profesionales cinematográficos republicanos exiliados en México en los años
cuarenta y cincuenta*

Jorge Chaumel Fernández

Licenciado en Geografía e Historia

Directora: Alicia Alted Vigil

Codirector: Juan Rodríguez

Madrid, 2015

AGRADECIMIENTOS

Siendo fácil que caiga en algún imperdonable olvido del que me disculpo por adelantado, quiero citar varios nombres como lista de agradecimientos cuyas ayudas o ánimos han sido de gran utilidad para el término de este trabajo. Espero que el resultado final sea merecedor de sus apoyos.

En primer lugar querría destacar a los directores del mismo, Alicia Alted y Juan Rodríguez. Alicia me mostró un tema por desarrollar que fue un descubrimiento para mis inquietudes en historiografía cinematográfica, y del mismo modo, los escritos y comentarios de Juan suponen una influencia constante en el desarrollo del estudio.

En México quería agradecer el interés, ayuda y orientación de mi investigación a María Luisa Capella, sin su colaboración no hubieran sido posibles muchos de los contactos y documentos que recopilé en mi estancia allí. Mis visitas en el Ateneo Español, el Instituto Dr. Mora, o la Filmoteca de la UNAM fueron gracias a ella.

A Karen Witt del Instituto Mexicano de Cinematografía que desde nuestro contacto desde Madrid se dispuso a ayudarme, conseguirme documentación y contactos y facilitarme mis pasos por la Cineteca Nacional y los estudios Churubusco.

A Ángel Martínez de la Filmoteca de la UNAM que puso a mi servicio toda la documentación acumulada para el proyecto paralizado sobre los exiliados cinematográficos.

A la musicóloga Consuelo Carredano de la UNAM que me dio a conocer las líneas de investigación sobre músicos exiliados y me ofreció una interesante entrevista, y al hijo de Antonio Díaz Conde, Antonio Díaz Rendón, por sus conversaciones, aclaraciones, entrevista y semblanza de la vida de su padre que ha sido una gran fuente.

A Roberto Grecko, de Producciones Bilbatua, por su ilusionado apoyo a mi investigación, invitación a la productora y entrevista con Demetrio Bilbatúa. Y a Demetrio por su cálido recibimiento en su empresa y compartir los recuerdos de sus experiencias.

Desde el ámbito familiar a mis padres, Julio y Lola por enseñarme a entender el cine y la Historia. Y de manera especial a mi mujer: Carmen, de la que no solamente he recibido cariño, ánimo, apoyo, paciencia y comprensión, sino que sus sugerencias y colaboraciones en funciones de secretariado, ayudante, informática, crítica y correctora han hecho posible la finalización del proceso de elaboración de este estudio.

Por último, a mi hija Cristina, por su infinita paciencia con su padre, al que ha tenido que compartir con el desarrollo de la tesis y la multitud de horas de juego que la debo.

Muchas gracias

INDICE DE CONTENIDOS

INDICE DE SIGLAS	1
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1: DESARROLLO PROFESIONAL Y EXILIO	27
CAPÍTULO 2: MÉXICO, PRIMER CONTACTO.....	65
CAPÍTULO 3: PRIMEROS PROBLEMAS. CINE Y NACIONALIZACIÓN.....	91
CAPÍTULO 4: GREMIO Y COLONIAS. LA COMUNIDAD CINEMATOGRAFICA	109
CAPÍTULO 5: NOSTALGIA E HISPANIDAD	134
CAPÍTULO 6: PRODUCTIVIDAD Y PRESTIGIO. EL EXILIO CINEMATOGRAFICO EN LOS AÑOS CINCUENTA.....	155
CAPÍTULO 7: LA MEXICANIZACIÓN CINEMATOGRAFICA	188
CAPÍTULO 8: UNA NUEVA GENERACIÓN.....	204
CONCLUSIONES.....	217
BIBLIOGRAFIA	223
1. Obras completas	223
2. Artículos	229
FUENTES.....	231
1. Primarias.....	231
1.1. Entrevistas.....	231
1.2. Archivística.....	232
2. Secundarias.....	232
2.1. Autobiografías.....	232
2.2. Documentales	233
2.3. Hemerografía	233
2.4. Webs	234
ANEXOS.....	239
APÉNDICES DOCUMENTALES.....	283
APÉNDICE FOTOGRAFICO	288

INDICE DE SIGLAS

AAVV, Varios Autores

AEMIC, Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneos

AGA, Archivo General de la Administración

AGN, Archivo General de la Nación

ANDA, Asociación nacional de Actores

CEME, Centro de Estudios de Migraciones y Exilios

CLASA, Cinematografía Latino Americana S.A.

CONACULTA, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

CTARE, Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles

CTM, Confederación de Trabajadores de México

ECHASA, Estudios Churubusco Azteca

EEUU, Estados Unidos de América

FAMA, Films de Artistas Mexicanos Asociados

IFAL, Instituto Francés para la América Latina

INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia

JARE, Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles

MOMA, Museum of Modern Art

PNR, Partido Nacional Revolucionario

PRI, Partido Revolucionario Institucional

PRM, Partido de la Revolución Mexicana

SERE, Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles

STIC, Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica

STPC, Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana

UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México

URSS, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

INTRODUCCIÓN

El exilio republicano español pertenece al fenómeno de los refugiados característico de la primera parte del s.XX, derivado de los cambios políticos y territoriales provocados por la I Guerra Mundial. En el caso español el gran éxodo republicano encontraba sus precedentes a lo largo de los últimos siglos: desde las expulsiones de judíos y moriscos por motivos de credo, a las persecuciones decimonónicas de afrancesados, carlistas, ilustrados y liberales debido a conflictos políticos.

El exilio republicano de 1939 superó a todos en cuanto a su volumen y duración. Aproximadamente 500.000 personas salieron de España al finalizar la guerra. Francia y México fueron los principales países de acogida. El refugio mexicano provocó la bibliografía más extensa. A México llegaron alrededor de 25.000 españoles entre los que se dio una gran heterogeneidad.

En su mayor parte representaron trabajadores cualificados y profesionales formados en la República, experiencia que el México de la época supo aprovechar. Entre estos profesionales se contaron cientos de artistas, intelectuales y científicos. En el caso de los profesionales cinematográficos, pusieron al servicio del Cine Mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas y constituyendo uno de los pilares de la Edad Dorada del Cine Mexicano.

El interés por este exilio cinematográfico español en México a partir de 1939 parte de dos orígenes temáticos distintos y una carencia historiográfica. Los orígenes temáticos son los basados en el cinéfilo y el histórico. La vertiente cinéfila nos acerca, dentro del marco analizado, a Luís Buñuel, Jorge Negrete, Emilio Fernández *El Indio*, Mario Moreno *Cantinflas* y la Edad de Oro del Cine Mexicano, emparentado tanto con el clasicismo hollywoodense como con el cine español de los cuarenta y cincuenta. La Historia nos presenta el drama del exilio, la aventura de los republicanos refugiados en México, y la evolución de las instituciones y autoridades del bando vencido en el exilio.

La carencia historiográfica, por su parte, centrada ya en el tema estudiado, supone un vacío en el sector editorial. Existen pocos estudios sobre los profesionales cineastas exiliados y ninguno concretado en su experiencia en México. Hay capítulos determinados

dentro de obras generales sobre el exilio o artículos sobre el tema, pero no existe una obra bibliográfica concreta sobre el exilio cinematográfico en México. Por ello creo necesario el desarrollo del presente estudio para, desde su utilidad historiográfica, llenar esta carencia temática por su interés tanto desde la historia del cine como del exilio.

Personalmente Historia y Cine han sido objetos de mi interés desde siempre. Lo que ha dirigido mis pasos hacia mis estudios universitarios y mis experiencias laborales audiovisuales. El cine como arte característico del siglo XX, fábrica de sueños y ventana a fantasías, aventuras o críticas sociales, y la Historia como explicación de la causa de los movimientos sociales, políticos y artísticos que determinan la actualidad. Todo ello conforma un interés, tanto historiográfico como personal, que determina el cruce entre ambos campos justificando el desarrollo del presente estudio.

Los profesionales cinematográficos republicanos exiliados en México en los años cuarenta y cincuenta, analizará como problemática general el exilio, centrándose en los fenómenos concretos que caracterizaron cada uno de los capítulos representantes de la colonia y gremio cinematográficos. Conocimiento de México, problemas y nacionalización, interconexión entre la comunidad exiliada, géneros nostálgico e hispano, prestigio en los años cincuenta, mexicanización y segunda generación de exilio constituyen los pasos analizados en las décadas en que los refugiados se adaptaron a su nueva sociedad, se profesionalizaron y desarrollaron nuevas carreras.

El Exilio Republicano Español de 1939 supuso un éxodo de cientos de artistas, intelectuales y científicos que para España significó un empobrecimiento humano y cultural. Por el contrario enriqueció a México y los demás destinos elegidos. La gran mayoría de los profesionales cinematográficos españoles que se vieron obligados a huir y buscar refugio formó parte de este enriquecimiento.

El México que conocieron salía de su etapa revolucionaria y junto al resto del país recomponía la industria que representó la Edad de Oro del Cine Mexicano. Éste fue el marco en el que los cineastas españoles exiliados rehicieron sus vidas y pusieron al servicio del cine mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas.

Durante el s. XX México se había caracterizado por ser un país de refugio donde sus gobiernos acogieron expatriados y refugiados fuera cual fuera su ideología. En los años treinta, esta política de acogida estuvo protagonizada por el gobierno progresista de

Lázaro Cárdenas y su apoyo material y diplomático a la República. Durante un tiempo y mientras duró la II Guerra Mundial y posguerra, la esperanza del Exilio se sostenía en que, tarde o temprano, el Franquismo fuera derrotado. Fueron unos años de obstáculos y problemas, paro y necesidades, en los que aceptaron los cargos, obras y trabajos que estuvieran disponibles. El asentamiento y nacionalización junto al sentimiento nostálgico de la patria perdida dio origen a un tipo de cine inspirado en la cultura española. Ante el reconocimiento internacional del régimen franquista y la imposibilidad del regreso, los exiliados prepararon su estancia fija entre la aceptación de la nueva realidad y la adaptación en la cultura mexicana.

La bibliografía sobre el Exilio no llega a ser la que existe sobre la Guerra Civil, pero ha ido creciendo con el tiempo. De hecho a través del 75 aniversario del exilio a lo largo del 2014 y en fechas anteriores como antecedentes de la efeméride, las publicaciones bibliográficas se han multiplicado. De ellas, las relacionadas con el refugio mexicano son las que han provocado relación bibliográfica más numerosa. Destacan sobre todo la gran cantidad de memorias de exiliados, que inspiradas en sus experiencias personales constituyeron las fuentes escritas más importantes. Sin embargo en el aspecto cinematográfico, tal y como se ha expuesto arriba, sigue sin existir una obra monográfica al respecto. Por ello vamos a repasar los escritos de referencia como aproximación al estado de la cuestión del tema comentado.

Junto a las memorias, ensayos, artículos y estudios analizan el fenómeno del exilio desde diferentes perspectivas. Desde el punto de vista cinematográfico los escritos publicados hasta la fecha son escasos. En la obra de Pablo Yankelevitch *México, País de refugio* Rafael de España, en su artículo “El exilio cinematográfico español en México” afirma “*Por increíble que parezca, todavía está por hacerse una historia del exilio español desde una perspectiva cinematográfica. El imprescindible volumen de Roman Gubern, Cine Español en el exilio 1936-1939 publicado en 1976, no era más que una primera aproximación a un tema en el que nadie ha profundizado después.*” Al ser, por lo tanto, un campo no explotado con un estudio monográfico concreto y exclusivo, es este vacío el que intentaremos cubrir con nuestra investigación.

Hemos recopilado para tal fin la mayor parte de los títulos publicados referentes al tema en formato de ensayos, artículos, diccionarios o webs.

Entre las obras básicas para un primer conocimiento del tema se encuentran: *Recuerdo del cine español emigrado*, artículo sobre cine español en el exilio firmado por el historiador cinematográfico J. Francisco Aranda; el ensayo *Cine y Exilio. Forma(s) de la Ausencia*, donde el doctor en historia del cine y profesor de comunicación audiovisual en la Universidad de Vigo, José Luis de Castro desarrolla un análisis del Cine en el Exilio dedicando un apartado al caso de los exiliados en México.

“Los transterrados en el cine mexicano”, en *El exilio español en México 1939-1982* sirve de acercamiento al tema por el exiliado desde niño José de la Colina, convertido de adulto en intelectual y escritor estudioso de la experiencia de los refugiados. En su escrito describe la temporada 1938-1944 como el gran momento en el cine mexicano en el que se asentaron los españoles.

En “El cine como exilio” en *Film-historia*, Vol. X, en www.infoartedigital.com Rafael de España habla sobre la relación entre cine y exilio. Cita el caso mexicano en un breve repaso en el que analiza el exilio republicano, excluyendo a aquellos españoles con carreras mexicanas pero de ideología más cercana a posiciones conservadoras. Afirma además, que los profesionales exiliados mejoraron la calidad de las industrias cinematográficas escogidas, siendo una de las conclusiones que más adelante desarrollaremos. Y continuará este discurso, tal y como hemos señalado arriba, en “El exilio cinematográfico español en México” perteneciente a la obra coordinada por Yankelevitch *México, País de Refugio*.

Por su parte en *Cine español en el exilio*, el historiador Roman Gubern realiza un estudio pormenorizado de los cineastas exiliados en las cinematografías de sus países de acogida, deteniéndose en cada uno de los gremios que componen su industria: actores, actrices, escritores, guionistas, críticos, directores, técnicos, escenógrafos y músicos. Su obra, en lo que a México se refiere, es el esqueleto básico para la presente investigación.

El artículo “El cine del exilio” de Guzmán Urrero Peña, en <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Clasicos-del-cine/El-cine-del-exilio.html> ahonda en esta cuestión. Mientras que el artículo de José Agustín, “Las migraciones de cineastas españoles”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, repasa los casos de cineastas españoles exiliados en diferentes países iberoamericanos donde continuaron sus carreras. Carlos Martínez con “Teatro y Cine”, en *Crónica de una emigración*, estudia la relación de los

dos medios dentro del fenómeno del Exilio en México que compartieron actores y escritores.

“Recursos para el estudio de la literatura y el Cine en el Exilio”, “Exiliados republicanos en el Cine Latinoamericano de los años cuarenta” y “La aportación del exilio republicano español al Cine Mexicano” son artículos del doctor en Filología Hispánica, profesor titular de Literatura Española en la Universitat Autònoma de Barcelona y miembro del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), además de co-director de la presente tesis, Juan Rodríguez en los que afirma que los cineastas españoles fueron viajeros desde siempre debido a la realización de versiones en español en Hollywood o a las oportunidades que daban a los extranjeros cinematografías como la mexicana antes del Exilio. “La aportación del exilio republicano español al Cine Mexicano” supone otro de los principales ejes de los que se nutre el presente trabajo.

La experiencia de los profesionales cinematográficos españoles que se aventuraron a EEUU antes de la Guerra Civil y de su exilio en México, es analizada en el trabajo de Hernández, Heinink y Dickson *Los que pasaron por Hollywood*.

Eduardo de la Vega Alfaro, en el artículo “El exilio cinematográfico español en México (1936-1961)” publicado en *Cuadernos de la Academia del Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* en 2001 hace un nuevo repaso y análisis y Francisco Zuera Torrens, con su ensayo *La gran aportación cultural del exilio español (1939): poesía, narrativa, ensayo, pintura, arquitectura, música, teatro, cine* presenta un estudio sobre todos los campos culturales desarrollados por los intelectuales y artistas exiliados a partir de 1939. Dedicar un último capítulo al cine en el exilio, haciendo un breve repaso a modo de diccionario de los cineastas españoles exiliados en México.

Hasta aquí hemos podido ver las obras, capítulos y artículos generales más cercanos al tema de este estudio. En adelante pro seguiremos dicho estado de la cuestión desde temáticas más concretas.

En el balcón vacío (1962) José Miguel García Ascot, única película sobre el exilio español en México, obra fílmica a medio camino entre realidad y ficción y realizada por exiliados e hijos de exiliados supone de interés documental para el análisis de la segunda generación. Por ello añadimos a la relación bibliográfica los estudios publicados respecto a la obra de García Ascot.

Alicia Alted Vigil coordina *En el balcón vacío: película del exilio español* y repasa la realidad del film en *En el balcón vacío o la confluencia entre escritura fílmica y escritura histórica*. Para la *Revista de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* Charo Alonso, José María Naharro Calderón y Juan Miguel Company analizan la película en los artículos "Una mirada hacia lo perdido: En el balcón vacío", "En el balcón vacío de la memoria y la memoria en El balcón vacío" y "El exilio y el reino. Cinco notas sobre El balcón vacío" respectivamente. La Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos (AEMIC) desarrolló un proyecto de investigación sobre la segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de *El balcón vacío* en el que participé. Durante dos semanas se realizaron grabaciones y entrevistas a los supervivientes del equipo que hizo posible la película. El resultado fue el libro digital *En el Balcón vacío, la segunda generación del exilio republicano en México* y el documental *Y entonces me llevé un tapón. Memoria compartida, En el balcón vacío*.

El trabajo de Eduardo Gambarte *María Luisa Elío Bernal: La vida como nostalgia y exilio* es un profundo análisis de la figura de María Luisa pero también de su marido José Miguel García Ascot, el resto del equipo, la película y el grupo Nuevo Cine. Gambarte ha añadido a la bibliografía de la película este mismo año *Exilio, infancia perdida, identidad e imposibilidad de retorno: En el balcón vacío de Jomí García Ascot y María Luisa Elío*

Como continuación de esta profundización en el movimiento Nuevo Cine se puede destacar el artículo de Asier Aranzubia "Nuevo Cine (1961-1962) y el nacimiento de la cultura cinematográfica mexicana moderna" en *Dimensión Antropológica*.

La figura de la mujer en el exilio cinematográfico español también tiene su importancia en los guiones de la exiliada María Lluïsa Algarra analizados por Juan Rodríguez, en el artículo "María Lluïsa Algarra en el cine mexicano" o en la aproximación a la película *Una gallega en México* (1948) de Joaquín Pardavé en "Las refugiadas españolas en el cine mexicano: género, exilio y vida cotidiana en una gallega en México" de Inés Laguada.

Analizar las carreras de los profesionales cinematográficos exiliados es básico para comprender la evolución profesional de estos españoles. Por otro lado su labor forma parte de las películas mexicanas, por lo que en la bibliografía sobre el cine mexicano casi

siempre aparecen reseñadas sus actividades en las fichas técnicas o los propios análisis de sus películas. Las monografías y estudios sobre el cine mexicano en general son la base para indagar aquellos capítulos y artículos donde se mencione algún punto relacionado con la obra de los refugiados.

Industria cultural y relaciones internacionales, el caso hispanoamericano: 1940-1980 de Ricardo Amann, estudia las relaciones de las cinematografías española y mexicana donde la presencia de los refugiados es uno de los principales nexos de unión; *Historia del Cine Mexicano* de Jesús Casla Francisco da importancia a la Edad Dorada que representaron los años cuarenta y a la influencia española, llegando a afirmar que la técnica y temática de los españoles refugiados influyeron totalmente al cine mexicano, siendo una de las líneas de investigación para el presente estudio.

Alejandro Galindo, sin embargo, en *Una radiografía histórica del cine mexicano*, comenta el fenómeno del exilio español de forma negativa. De Galindo también destaca *El cine mexicano: un personal punto de vista* donde incide en su punto de vista. Subraya su profesionalidad pero les acusa de transformar el Cine Mexicano con unas estéticas y formas que se mantuvieron durante dos décadas negando un desarrollo natural al cine nacional, cuestión que veremos más adelante.

En *La Época de Oro del Cine Mexicano* de Gustavo García y Rafael Aviña tal y como su título indica se centra en la propia Edad dorada donde la presencia española fue fundamental. Es fácil encontrar cualquier ensayo sobre la historia del cine mexicano en esa época con referencias sobre los exiliados a pesar de la particularidad de no presentarlos como tales sino como mexicanos, debido a su gran presencia e influencia, tal y como iremos viendo.

De todas las historias del cine mexicano destaca por su profundidad y volumen, todavía sin superar, la *Historia Documental del Cine Mexicano* de Emilio García Riera, en la que se da la peculiaridad de que el propio autor es un exiliado español. Presentado por temas y autores, con fichas técnicas y artísticas de películas, sinopsis e historia de los rodajes y de la distribución, su estudio analiza con absoluta profundidad año por año la producción cinematográfica mexicana. En el *Tomo II. 1941-1944* dedicado a principios de los años 40, poco a poco los nombres españoles se van multiplicando en los equipos y repartos. En el *Tomo III. 1945-1948* el capítulo de 1946 es dedicado por entero a Buñuel y con el *Tomo IV. 1949-1952* terminan los años cuarenta cuando los exiliados, con

Buñuel a la cabeza y nacionalizados en su gran mayoría, se consideran completamente parte del cine mexicano.

Los tomos V, VI y VII, se centran en las décadas de los cincuenta y sesenta, cuando se suceden el prestigio, calidad, y la mexicanidad entre los profesionales exiliados.

En el estudio *Mexica Cinema* de Carl J. Mora, se da gran importancia a la posguerra y la época dorada donde se encuentran referencias a profesionales españoles; mientras que Aurelio Reyes en *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)* presenta en su ensayo la imagen que la industria mexicana quería dar al extranjero. *Luz en la oscuridad: Crónica del Cine Mexicano, 1896-2002* de Francisco Sánchez se detiene en el cine dorado mexicano de los años treinta y cuarenta, destacando las relaciones entre españoles y mexicanos en películas como *Refugiados en Madrid* (1937) de Alejandro Galindo o *La Barraca* (1944) de Roberto Gavaldón.

Una mirada a los estudios Churubusco de Alcérreca se centra en la historia de los estudios donde trabajaron el máximo número de refugiados.

Por su parte las biografías de los cineastas mexicanos que colaboraron con refugiados son otra buena fuente. Destaca la de Emilio Fernández *El indio: Cine y realidad social en México: una lectura de la obra de Emilio Fernández* de Rosado Guadalajara, donde se describe a *El indio* como máximo representante en sus temas de las ideas de la Revolución Mexicana y asiduo colaborador de exiliados españoles.

Como complementos finales a este estado de la cuestión bibliográfico sobre el cine mexicano podríamos citar *Una historia documental del cine mexicano: Entrevista a Emilio García Riera* de Eduardo de la Vega Alfaro e *Índice general del Cine Mexicano* de Moisés Viñas como relación de producciones cinematográficas y video-gráficas, recogidas en fichas donde se encuentra todo film donde participaron los exiliados.

Las biografías, ensayos y artículos sobre profesionales que desarrollaron su carrera en México de forma monográfica y concreta suponen todo un apartado en este acercamiento bibliográfico al estudio. De ellos los nombres consagrados de Luis Buñuel y Max Aub hacen un punto y aparte debido a la gran cantidad de material de los que haremos una ligera aproximación más adelante.

En el caso de actores españoles encontramos el ensayo *Rosita* de la Fundación Rosita Díaz, el artículo “Augusto Benedicto, Actor exiliado” en *Acotaciones* de Juan Pablo Heras González, y sobre Francisco Regueira toda aproximación al *Don Quijote* de Orson Welles, desde cualquier biografía o ensayo sobre el director o casos puntuales como el artículo “El rodaje mexicano de Don Quijote” en *Nikelodeon* de Daniel Aubrey o el ensayo *Don Quijote Páginas del guion cinematográfico* de Juan Cobos y Esteve Rimbau. El crítico cinematográfico Francisco Pina dispone de los escritos del homenaje que le rindió la revista *Nuevo Cine* en 1961 hasta la introducción a la recopilación de sus textos que le hizo Manuel Aznar Soler.

Sobre músicos: “Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República”, de Xavier Montsatvage que dejando atrás la noticia de su fallecimiento hace un repaso a su vida y obra. Y la semblanza no publicada sobre la vida de Antonio Díaz Conde escrita por su hijo Antonio Díaz Rendón: *Antonio Díaz Conde, Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor*.

Respecto a los escenógrafos, Manuel Fontanals dispone de dos estudios. *Manuel Fontanals, escenógrafo* de Rosa Peralta Gilabert y *Manuel Fontanals. Escenógrafo del cine mexicano* de Elisa Lozano, quien continuando por los directores de arte exiliados en México publicó el artículo “Vencido sin derrota: Vicente Petit, escenógrafo indispensable del cine mexicano”. *La escenografía del exilio de Gori Muñoz* de Rosa Peralta o el estudio *Tísner l’escenograf: teatre, cinema, televisió, publicitat* de Joaquim Romaguera completa el estudio sobre directores de arte.

Y el dibujante de carteles cinematográficos José Renau cuenta con un repaso a su obra en *Carteles del cine mexicano* de la Filmoteca de la UNAM y la obra de varios autores *Josep Renau, 1907-1982*.

Como biografías de guionistas Manuel Altolaguirre poeta, editor y productor cinematográfico cuenta con *Altolaguirre y el cine* de J. Francisco Aranda, la *Introducción* de James Valenderen *Manuel Altolaguirre Obras completas, vol. II, Tercera parte: Guiones de cine*, su *Epistolario, 1925-1959* y su obra *El caballo griego. Reflexiones y recuerdos (1927-1958)*.

Sobre Paulino Masip, escritor, guionista y crítico en *Cinema Reporter*, se publicó una recopilación de sus obras en *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*, donde M^a. Teresa González de Garay escribe la *Introducción y Apéndices bibliográficos* comentando ciertos aspectos de la relación del escritor con el cine en su exilio mexicano. Juan Rodríguez publicó también *Paulino Masip y el cine mexicano*, en las actas de *60 años después. El exilio literario de 1939*, para volver al estudio del poeta en *Paulino Masip: fragmentos de sus Cartas a un español emigrado*.

Julio Alejandro, guionista de Buñuel en México, de vida aventurera y exiliado en México también es analizado en *Julio Alejandro, guionista de Luis Buñuel: una vida fecunda y azarosa*, de Román Ledo, donde repasa su carrera, producción en México, y relación con Buñuel. Terminando con colaboraciones, anexos, glosarios, y bibliografía.

Del director y documentalista gallego Carlos Velo podemos citar los artículos “Carlos Velo, rexeitado en vida” artículo de Luís Álvarez Pousa en la revista *Tempos Novos*, “Carlos Velo, un chamaco en el exilio” de Tomás Declós en *El Viejo Topo* o las entrevistas para las revistas *Secuencias* e *Índice*: “Entrevista con Carlos Velo” y “Conversaciones con Carlos Velo” de Román Gubern y Alberto Mínguez de 1996 y 1967.

En las III Jornadas de Ateneístas Ilustres celebradas el 1 de noviembre de 2008 en el Ateneo, Juan Rodríguez colaboró con un artículo sobre Velo, aún no publicado. El artículo “De memoria: Carlos Velo” de García Ferre para *Cuadernos Hispanoamericanos*, la obra biográfica de Miguel Anxo Fernández *Las imágenes de Carlos Velo* junto al documental dirigido por su nieta Laura Gardos *Vieiros* (1999) complementa esta aproximación al director gallego.

Siguiendo con el origen gallego, la vida y carreras de los hermanos Demetrio y Ángel Bilbatúa son analizadas en *Galicia-México. Imaxe Máxica* del propio Demetrio y en *Demetrio Bilbatúa. Testigo de México* de María Ángeles Comesaña.

Del director Miguel Morayta se encuentra *Miguel Morayta Martínez. Director de cine* de Domingo Ruiz Toribio, quien también dirige el documental sobre el mismo *¿Y la vida qué?..De cine* (2014)

Luis Alcoriza director, guionista, actor y argumentista de Buñuel es estudiado en *Luis Alcoriza: soy un solitario* de Manuel González Casanova y *Luis Alcoriza* de Tomás Pérez Turrent.

Buñuel, por su parte, es posiblemente una de las figuras cinematográficas más investigadas, documentadas y con mayor número de publicaciones sobre su obra y vida, al nivel de John Ford o Alfred Hitchcock, y el cineasta español del que más se ha escrito. Su obra se encuentra repartida entre las producciones española, francesa y mexicana, pero sin duda la más extensa fue la mexicana. Su obra mexicana es el referente para el tema del exilio cineasta español. Con su llegada a México, años después del comienzo de los asentamientos españoles en aquel país, se convirtió en el centro de aquella comunidad haciendo que casi todos los profesionales cinematográficos españoles, refugiados y nacionalizados colaboraran en sus obras, sobre todo en su producción de la década de los cincuenta. Su llegada, por tanto, al país en 1946 y sus primeras producciones así como los contactos con sus compatriotas le sumerge de lleno en el período y fenómeno a estudio.

La bibliografía del aragonés es inmensa, existiendo, aparte de sus obras generales, todo tipo de especialidades sobre su obra, destacando para nuestro objetivo aquellas que se enmarcan en su período mexicano. Por lo tanto en la siguiente relación se encuentran, en primer lugar, aquellas obras de dicho período, para añadir después algunas de las principales biografías sobre el autor donde los capítulos sobre México son los centrales. *Buñuel and Mexico: the crisis of national cinema* de Ernesto Acevedo-Muñoz, es un breve estudio sobre su vida, obra, estilo, producciones y relaciones en la filmografía de sus títulos mexicanos. Analiza el Cine Mexicano durante este período y la relación de Buñuel con el país para pasar a centrarse tanto en sus obsesiones y principales títulos como en el desarrollo del rodaje de éstos.

Ávila Dueñas e Iván Humberto presentan *El Cine Mexicano de Luis Buñuel: estudio analítico de los argumentos y personajes*, sobre las películas mexicanas de Buñuel y con gran metodología profundizan en dicha filmografía. Charles Chaboud en *Buñuel et le nouveau cinéma méxicain* es un recurrente artículo de la revista Positif presente en numerosas bibliografías sobre Buñuel y su influencia en el Cine Mexicano a través de su obra. José de la Colina y Tomás Pérez Turrent en *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, recopilan una serie de entrevistas al aragonés, de gran interés. Víctor

Fuentes, catedrático de literatura española en la Universidad de California y especialista en Buñuel, en *Buñuel en México: iluminaciones sobre una pantalla pobre* comienza con un análisis sobre el contexto artístico cultural mexicano, para analizar sus géneros, su simbología, su incursión norteamericana, y más concretamente la obra *Los olvidados*. En 2003 Fuentes volvió a la figura del aragonés con *Buñuel del surrealismo al terrorismo* como repaso a tosa su obra y vida. José Agustín en “El periodo mexicano de Luis Buñuel”, escribe un artículo de aproximación a la obra y estancia del aragonés en México para la revista Cuadernos Hispanoamericanos y Francisco Millán Agudo, en “Las huellas de Buñuel: influencias en el cine latinoamericano”. Para terminar con Buñuel, aparte de *Los exilios de Luis Buñuel* de Agustín Sánchez Vidal, o *Un Buñuel de ida y vuelta* de la Agencia Española de Cooperación Internacional se dan multitud de obras biográficas de las que destacan las de Francisco Aranda, Roman Gubern, Pere Alberó, Alain Bergala, Gorka Calzada, Raymond Durgnat, Luis María Marín Royo, Agustín Sánchez, Antonio Gálvez o John Baxter entre otros y de las que se pueden extraer datos de la colonia española de exiliados que colaboraron con el director.

Encontramos también un ensayo muy concreto sobre la obra de *Los olvidados* por Fundación Televisiva SA, donde más allá de analizar la película se abordan experiencias, relaciones y carreras de los exiliados que participaron en ella: Buñuel, Max Aub, Juan Larrea, Luis Alcoriza, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga... Al que se ha de añadir una edición más actual de 2007 del guión de la película *Buñuel 1950. Los olvidados. Guion y documentos*. Editado por Carmen Peña Ardid y Víctor M. Lahuerta Guillén

Y por descontado mencionamos dos obras, que por lo personal de sus opiniones sobre los diferentes momentos sobre su estancia mexicana merecen su atención: La autobiografía *Mi último suspiro*, en la que relata todas sus experiencias, etapa estudiantil, artista surrealista, servicios a la República, París y Hollywood antes de llegar a la etapa mexicana. A dicho periodo dedica toda una parte en la que analiza las películas realizadas allí y sus experiencias mexicanas. Y *Memorias de una mujer sin piano* de Jeanne Rucar, autobiografía de su mujer.

Para terminar habría que señalar *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, publicado en 2015, que ha sido de gran utilidad para nuestro estudio como guía de todas las referencias posibles sobre su estancia en México; la recopilación de

entrevistas *Luis Buñuel, Vivo, por eso soy feliz* de la editorial confluencias, y la obra de Ian Gibson *Luis Buñuel, La forja de un cineasta universal (1900-1938)* publicada en 2013 que profundiza en la vida del director hasta su salida de España. Queda pendiente el análisis de su experiencia mexicana que se encuentra en desarrollo de investigación y que promete ser otra obra de referencia para el tema comentado.

Max Aub es el otro nombre con una vasta bibliografía sobre su obra y persona en su haber. Intelectual, ensayista y escritor, coqueteó en diversas ocasiones con el mundo del cine: desde su participación en *Spoeir. Sierra de Teruel* (1939) de Malraux a sus colaboraciones con Buñuel en el exilio, así como en multitud de guiones de la época mexicana de otros compatriotas. Es su aspecto como guionista en el que nos centraremos en las próximas páginas como referente de profesional cinematográfico exiliado.

Desarrollamos, por tanto un apartado específico para su bibliografía con las ediciones más cinematográficas de su bibliografía: Agustín Sánchez Vidal en *Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub*, en Cecilio Alonso (edit.), *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español", Vol. 2* como parte del Congreso sobre Max Aub celebrado en Valencia y Segorbe en 1996.

Conversaciones con Buñuel, del mismo Aub, analiza sus colaboraciones cinematográficas como compañeros de vivencias y trayectorias profesionales similares desde las entrevistas tanto a Buñuel por Aub, como a familiares y colaboradores. Juan Rodríguez hace lo propio en *Paralelo Buñuel-Aub*, como parte de *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano español de 1939* coordinado por Manuel Aznar Soler para "Biblioteca del exilio Gexel" y "Crónica del Centenario de Max Aub" para *El Correo de Euclides*. Complementan esta bibliografía: *Max Aub en el cine* de Román Gubern en la que el historiador de cine dedica todo un ensayo a la experiencia cinematográfica del escritor y "Max Aub, cineasta en la sombra" del cineasta Manuel Romo, en la revista valenciana *Cartelera Turia* donde señala las actividades cinematográficas de Max Aub.

La recopilación literaria *Diarios (1953-1966)*, con sus recuerdos donde el prólogo, estudio introductorio y notas pertenecen a Manuel Aznar Soler complementan esta aproximación a la figura del guionista junto al artículo "De geografías y laberintos: notas atropelladas sobre Aub y el cine" de Pérez Perucha, publicado en *Letra Internacional* en 2003.

Respecto a las coproducciones hispano-mexicanas la Filmoteca Española en sus *Cuadernos de Filmoteca* publicó *Abismos de pasión. Una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*, en 2009 un estudio sobre las relaciones entre ambas cinematografías en el periodo del exilio con artículos de Alberto Elena, Julia Tuñón, Marina Díaz y Rafael de España.

Los profesionales españoles del teatro exiliados en México están relacionados de una forma u otra con el cine, ya que en la gran mayoría de los casos, escritores y escenógrafos, entre otros gremios, se repartieron entre los dos campos. *El exilio teatral republicano de 1939*, es una obra general de varios autores sobre el teatro del exilio republicano donde existe un capítulo mexicano del que se extraen datos para nuestro estudio. *Directores artísticos del cine español*, de Jorge Gorostiza presenta un ensayo sobre los más característicos escenógrafos y decoradores del cine español con un capítulo llamado “Directores artísticos españoles que desarrollaron la mayor parte de su trabajo fuera de España”, en que destacan los refugiados de 1939.

Dentro del campo teatral brilla un escenógrafo como Manuel Fontanals que desarrolló parte de su carrera como decorador al servicio del cine mexicano y que ya hemos comentado su bibliografía. Desde el campo teatral podemos completarla con Javier Torras de Ugarte y su artículo “Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano” y respecto a su período profesional en España, la obra de Ian Gibson *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca* describe su colaboración con el poeta junto a otro futuro profesional exiliado como Eduardo Ugarte.

Para terminar esta aproximación teatral el artículo “El exilio teatral republicano de 1939” de Manuel Aznar Soler es un buen estudio general del aspecto de la escena dramática exiliada tan relacionada con las experiencias cinematográficas.

Los diccionarios también son otra fuente donde encontrar datos biográficos de los cineastas a estudio, por lo que hemos añadido aquellos que pueden ser útiles y que se encuentran tanto en la Biblioteca Nacional como en la Filmoteca Española: *El cine español en sus intérpretes* de Carlos Aguilar y Jaume Genover presenta varios casos de actores españoles exiliados con carrera mexicana; o *Diccionario de directores de Cine Mexicano* de Perla Ciuk donde entre la multitud de directores mexicanos se encuentran los nacionalizados mexicanos. En *Diccionario de directores del Cine Español* de Azucena Marino Acebes se analizan las carreras de varios directores españoles que

también pasaron por México. Mientras que el *Diccionario del exilio español en México: de Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau* de Eduardo Mateo Gambarte es un diccionario de intelectuales exiliados en México, donde se suceden escritores, guionistas y periodistas relacionados con el Cine. Por último en *Guionistas en el cine español* de Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, como su nombre indica, se encuentran los guionistas que trabajaron en México. Y debido que algunos de los nombres que más repetiremos en las siguientes páginas son de origen gallego (Fernando G. Mantilla, Carlos Velo, Demetrio y Ángel Bilbatúa...) el *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008* también supone una gran ayuda. Mientras que en el aspecto catalán encontramos el *Diccionari del Cinema a Catalunya* donde se incluten algunos cineastas catalanes exiliados.

La obra *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)* de Henares y Guzmán, presenta el panorama artístico desarrollado en México por los exiliados donde el cine compone una de sus corrientes artísticas.

Respecto a las últimas tesis defendidas sobre el tema, no existe una centrada en el cine de exilio pero sí algunas que se acercan al marco cultural que lo rodeó:

Vanguardia y exilio: sus representaciones en el ensayo de Juan Larrea de Helena López González de Orduña para el Departamento de Filología Española y Latina de Ciencias de las Artes y las Letras, repasa la obra de Larrea y como se desarrolló durante el exilio. Larrea colaboró con Buñuel en el guión de *Ilegible, hijo de flauta* lo que le acerca a nuestro estudio en el exilio y México como lugar de refugio así como su colaboración con el cine de los exiliados.

En *Cuadernos americanos y la hemerografía del exilio* defendida por Ana María González Neira de San Pablo-CEU, como su nombre indica, se centra en los Cuadernos Americanos publicados entre 1942 y 1949 (período en el que Juan Larrea fue secretario de la publicación) analizando su publicidad, maquetación, distribución, géneros, ilustraciones y contenido, así como sus conexiones con *España Peregrina* y su papel dentro de las revistas del exilio. En su mayoría culturales y artísticas donde el Cine fue unos de los temas a estudiar.

Identidad, exilio y contexto sociocultural. El exilio republicano en México de Juan Carlos Pérez Guerrero para la Universidad de Salamanca se centra en la diferenciación de las identidades dentro del republicanismo español exiliado en México.

El exilio periodístico español de 1939 en México de Luis Diez Álvarez, dirigido por Valbuena de la Fuente nos acerca a un campo donde los críticos cinematográficos españoles en México destacaron.

Revistas Literarias del exilio español de 1939 en México. Estudio de “España peregrina” (1940) y “Romance” (1940-1941) de Teresa Ferriz Roure dirigida por Francisco Tovar Blanco analiza las dos primeras revistas de exiliados donde muchos críticos cinematográficos refugiados pudieron desarrollar sus carreras.

El Teatro en el exilio de José Bergamín de Teresa Santa María Fernández dirigido por Manuel Aznar Soler, como acercamiento a la obra teatral de José Bergamín quien en México llegó a fundar la revista *España peregrina* donde se dan cita escritos de intelectuales cercanos al cine como Juan Larrea, Paulino Masip o José Renau.

Nazarín: La adaptación cinematográfica como práctica de escritura de Ángel Suarez Vega dirigida por Rafael Nuñez Ramos estudia la adaptación de Buñuel en una de sus obras maestras mexicanas.

“Sangre y arena”: *Un análisis diacrónico comparado de adaptaciones cinematográficas* de Joaquín María Aguirre Romero dirigida por Joaquín María Aguirre Romero analiza las diferentes versiones de la obra de Blasco Ibáñez. Las experiencias de su hija como guionista en México, así como la adaptación en clave cómica en *Ni sangre ni arena* (1941) de Alejandro Galindo que nos acerca a la línea argumental de nuestro estudio.

Aproximación a la memoria cinematográfica de la Guerra Civil española (1936-1982) de Jorge Juan Nieto Ferrando dirigida por Juan Miguel Company Ramón se analiza el cine como lugar de descripción y memoria de la Guerra Civil.

La efémeride del 75 aniversario del fin de la Guerra Civil y el exilio ha llevado, no sólo a la publicación de títulos relacionados en los últimos años sino en la presentación de ciclos y conferencias relacionados sobre el tema que nos ocupa. Al respecto en octubre de 2013 en la casa refugio Citlaltépetl se realizó un ciclo de conferencias sobre el cine del

exilio coordinado por Clément Paillette y en el que colaboraron Casa Buñuel y el Instituto Francés para la América Latina (IFAL).

Como información complementaria podemos añadir que existen en la actualidad dos proyectos paralizados en México en clara relación con nuestro estudio. En primer lugar el dedicado a los compositores exiliados que se dedicaron a musicalizar películas, dependiente del departamento de musicología de la UNAM. Partiendo de un proyecto conjunto más general, donde formaba parte de un estudio de músicos exiliados, ante el grosor del estudio, la sección sobre el fenómeno del exilio cinematográfico español fue apartada para un análisis posterior centrado en la música de cine.

Por su parte, la Filmoteca de la UNAM preparaba un proyecto analítico sobre los profesionales cinematográficos exiliados que fue abandonado por falta de tiempo y personal para su estudio. Los documentos y herramientas con las que contaban las pusieron a mi servicio para el presente trabajo.

Este estado de la cuestión bibliográfico llevará a centrarnos en las hipótesis que resultan de nuestro estudio. En primer lugar la innegable influencia en gran parte del cine mexicano por la presencia de españoles en su industria. Desde los temas elegidos por los guionistas republicanos, hasta la técnica y estilo de los directores, cámaras, músicos o decoradores, así como el trabajo de los actores que poblaron las producciones mexicanas, dotaron a las mismas de un carácter de la que hubiesen carecido de no haberse producido el hacer exiliado. La influencia de la cultura española, en varios géneros que veremos posteriormente, el reconocimiento de la industria cinematográfica del país que les daba refugio, así como su posterior mexicanización, caracterizó el cine mexicano de las décadas centrales del s. XX. En definitiva el exilio cinematográfico republicano fue primordial para cine dorado mexicano, la regeneración a través de la crisis de los años cincuenta y el nuevo cine de los años sesenta.

Por otro lado esta presencia y el desarrollo profesional fue realizado por la colaboración y apoyos entre los refugiados, quienes desarrollaban proyectos propios, apoyaban los debuts y se ayudaban económicamente. La colonia de españoles cineastas estuvo llena de conexiones laborales y artísticas que hicieron posible el mencionado fenómeno. Todo ello se desprenderá de la atención de sus biografías y el estudio del desarrollo de la situación de estos profesionales a lo largo del período cronológico analizado.

Para su estudio, aparte del estado de la cuestión comentado, que conforma parte de la bibliografía consultada, basada inicialmente en los pilares de la obra de Gubern, el capítulo de Colina y el artículo de Juan Rodríguez, se han consultado varios archivos fundamentales para el inicio del estudio bibliográfico y hemerográfico del tema a análisis.

La Filmoteca Española, como punto de inicio, ha puesto a mi disposición la mayor parte de la bibliografía estudiada, así como documentación variada extraída de sus propios fondos.

Del mismo modo se ha utilizado el Catálogo del fondo de historia oral del Archivo del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE) perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que ha completado datos biográficos de algunos de exiliados analizados.

En el Archivo General de la Guerra Civil Española de Salamanca, una vez puesto en contacto con el Técnico superior de archivos se me facilitó aquellos datos de nombres que respondían al listado que les facilité extraído del recopilado a través de la investigación inicial.

Del Archivo Fundación Pablo Iglesias se han podido extraer fichas y bibliografías que sirvieron de inicio al estudio, así como complemento y apoyo para el desarrollo del mismo.

La Fundación Max Aub me ha facilitado las transcripciones de las entrevistas que realizó el intelectual a diferentes profesionales del cine exiliados.

En México D.F., el Archivo del Ateneo Español de México, en su sector especializado en el Exilio Republicano Español se han consultado, en la sección de *Personajes*, expedientes de escritores y cineastas. La sección Memorias de Ateneo Español de México contiene diversas circulares, programas de mano y recortes hemerográficos archivados que completaron las fuentes que se habían analizado en España.

La Cineteca Nacional de México, me facilitó la consulta a las revistas especializadas en cine como Cinema Reporter entre 1936 y 1958, centrándome en los años intermedios, las últimas publicaciones sobre José Renaú y Manuel Fontanals, y contactos para desarrollar en mi estancia en México

A través del Centro Cultural Hermanos Bilbatúa conocí en la obra, bibliografía y vida de Demetrio Bilbatúa al que llegué a conocer y entrevistar personalmente.

El instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, de gran prestigio en México por sus estudios historiográficos y de Ciencias Sociales, colaboró en facilitarme bibliografía y datos para completar mi estudio. Queda pendiente la consulta de los documentos que tienen en su haber para un proyecto sobre el exilio.

La Filmoteca de la UNAM puso a mi disposición los archivos y estudios de un proyecto paralizado sobre la temática de la investigación que nos ocupa. Copias de las fichas personales de la llegada de los exiliados en el registro nacional de Extranjeros, así como artículos y listados de profesionales exiliados que complementaron los míos, y los documentales de Laura Gardós, nieta de Carlos Velo entre otros.

Las fichas fueron consultadas a través del contacto con el Registro Nacional de Extranjeros del Archivo General de la Nación de México, documentación que comparte con el Archivo Histórico del Instituto Nacional de Migración y que se puede consultar desde el Archivo General de la Administración (AGA) y el Archivo General de la Nación, (AGN) en el fondo de Secretaría de Gobernación.

La Oficina de locaciones y fomento cinematográfico de la Comisión Mexicana en Filmaciones como parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) me redactó una carta de recomendación y me consiguió artículos así como contactos con los Estudios Churubusco, la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y el Archivo General de la Nación de México.

En la Asociación nacional de Actores (ANDA) me pusieron en contacto con varios actores exiliados e hijos de actores y me facilitaron notas hemerográficas con las que completé algunos datos. Los Estudios Churubusco Azteca (ECHASA) me ofrecieron una visita guiada, documentos fotográficos y bibliográficos, experiencia que se repitió en la Casa Museo Buñuel donde se ubicaba la exposición de Actores del Exilio.

Todo ello ha servido para un estudio cuya metodología comenzó con una aproximación bibliográfica del tema, completado por la investigación de web y archivos. Tres fuentes bibliográficas fueron básicas, como se verán posteriormente en los pies de página para el inicio de este estudio: *El exilio cinematográfico de 1936* de Roman Gubern, el capítulo de José de la Colina *Los transterrados en el cine mexicano*, en *El exilio español*

en México (1939-1982) y el artículo de Juan Rodríguez *La aportación del exilio republicano español al Cine Mexicano*.

En varios casos no coinciden los registros nominativos de las tres relaciones. De ese modo he combinado los listados para trabajarlos siguiendo mis criterios personales y así, al estar centrado en los años cuarenta y cincuenta, me he ceñido a los asentados durante ese periodo, profesionales de cine y que fueran republicanos exiliados. Por ello he dejado fuera figuras como el director Francisco Elías, simpatizante franquista o casos como los de Alejandro Casona, Ramón Ayala, Rosa León o Juan Larrea, escritores y poetas que su colaboración en algún guion o documental, o el escrito de alguna crítica no les convierten necesariamente en profesionales cinematográficos. Sin embargo otros colegas intelectuales como Paulino Masip, Max Aub y Manuel Altolaguirre los he tenido en cuenta debido a su gran obra como guionistas y en el caso del último como productor. Por último se dan los casos como Margarita Xirgú y otros que pasando alguna estancia en México, se relacionan con otros destinos y carreras cinematográficas y que, por tanto, tampoco les he considerado para el estudio.

Se da la circunstancia de que estas consideraciones no fueron obstáculo para que la filмотeca de la UNAM los tuviera en cuenta para su estudio paralizado que hemos comentado en el estado de la cuestión. En sus listados aparte de los nombres citados aparecen Rafael Alberti o la actriz Amparo Rivelles. Entendemos no se pueden considerar *profesional cinematográfico* al poeta que coqueteó con el cine o *exiliada* a la actriz contratada en producciones mexicanas como estrella española, del mismo modo que Lola Flores, Carmen Sevilla o Sara Montiel disfrutaron de etapas de éxito y trabajo en aquellos mismos años sin que se les pueda tener por exiliadas. Los miembros de la denominada *Segunda Generación* se han tenido en cuenta debido a que su desarrollo profesional se desarrolló en los años en los que la generación anterior se asentaba y hacía valer en la cinematografía mexicana. Llegados como niños y adolescentes exiliados junto a sus familias, terminarían de conformar sus carreras durante su asentamiento en México en los años cincuenta. Considerando que después representarían la nueva generación de cineastas y que se encontraban trabajando en México en el tiempo a estudio los añado a la relación presente. Además de los que conformaron el grupo Nuevo Cine durante la década de los sesenta como José Miguel García Ascot, Emilio García Riera o José de la Colina, añado los que comenzaron siendo niños y a otros profesionales que destacaron

posteriormente, a finales de los años cincuenta como el actor Germán Robles o el documentalista Demetrio Bilbatúa.

He intentado recopilar todas las profesiones posibles dentro de la industria cinematográfica mexicana desempeñadas por trabajadores exiliados de origen español. Las fuentes principales e iniciales han sido bibliográficas, para después extenderme a webs, artículos, archivos, entrevistas, y varios contactos que me dieron todo tipo de información y añadieron más profesiones al listado inicial. De este modo no faltan directores, actores, músicos, decoradores, productores, pintores, guionistas o críticos, pero la cuestión se complica cuando las profesiones dejaban de ser artísticas, intelectuales, liberales o de responsabilidad y representan trabajadores de base que muy circunstancialmente aparecen en las bibliografías: cámaras, iluminadores, electricistas, instrumentistas, carpinteros, mozos, ayudantes... En este caso han sido indispensable la entrevista a Consuelo Carredano, la visita a los estudios Churubusco, los listados de profesionales de Carlos Velo incluidos en *Las Imágenes de Carlos Velo* de Anxo, y el escrutinio en artículos y webs que han ido aportando algún nombre más al listado inicial. Sin embargo la fuente origen fundamental para ello son los archivos de los sindicatos: Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) o la Asociación Nacional de Actores (ANDA), en los que encontramos el principal obstáculo para la investigación como fuente imposible de utilizar por el momento. La forma de búsqueda en ellos ha de hacerse por nombres ya que no conciben que los profesionales que tienen en su archivo nacionalizados mexicanos sean de origen español. Se han archivado como mexicanos y a no ser que se les consulte por los nombres ya obtenidos anteriormente no permiten su consulta. Lo que dificulta y eterniza el trabajo de investigación y donde se ha marcado por ahora el techo de mi investigación respecto a la incorporación de profesionales y nombres de trabajadores. Debido a varias conversaciones por email y teléfono dispongo de sus contactos para futuros trabajos de continuidad. Del mismo modo ANDA parecía más dispuesto a colaborar pero la incompatibilidad de agendas de sus responsables también postergó para otros futuros estudios el análisis de los datos que tuvieran en su haber.

Al estudio bibliográfico le siguió un rastreo por internet, no solamente como contactos con diversos archivos comentados más arriba, sino por la multitud de entradas en las que se relacionaran con el tema a estudio.

Así entre las webs consultadas referenciadas al final del trabajo destacan: la página mexicana <https://www.cinemexicano.mty.itesm.mx> de gran valor documental por disponer de artículos, críticas, listados de películas y profesionales fundamentales para el estudio de la historia del cine mexicano. Y del mismo modo <https://www.escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/> para guionistas y críticos. La web de <https://www.academiamexicanadecine.org.mx/historiaAriel.asp> es un referente oficial como academia nacional cinematográfica, que complementa <https://www.filmografiamexicana.unam.mx>.

Respecto a las aproximaciones, muchos de los nombres que conforman el estudio tienen alguna entrada en internet, mientras que se dan páginas monográficas dependiendo de la importancia del profesional: <https://www.vicentepetit.com/biografia.php>, <https://www.margaritaxirgu.es>, o <https://www.libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta>, son algunos ejemplos, y de forma general para completar detalles y filmografías <https://www.biografiasyvidas.com/> ha sido muy resolutive.

La web <https://www.cvc.cervantes.es/> me ha ayudado a la lectura de muchos de los artículos consultados y las hemerotecas digitalizadas de www.elpais.com, www.abc.es y www.hemeroteca.lavanguardia.com/ han completado consultas complementarias.

Una vez confeccionada la lista y repasado el estado de la cuestión bibliográfica se han completado tanto las biografías como el desarrollo de los temas con otros estudios biográficos, monografías, artículos relacionados y diferentes webs así como con contactos de los archivos mencionados. Es necesario mencionar que los archivos y contactos mexicanos se desarrollaron en dos estancias en México D.F.

La primera en mayo de 2011 formando parte del equipo técnico de Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas (AEMIC) para el rodaje del documental *Y entonces me llevé un tapón. Memoria compartida, En el balcón vacío* que me sirvió para conocer de primera mano a los participantes de aquella película, miembros del grupo Nuevo Cine y representantes de la segunda generación del exilio. Ello me permitió un primer contacto con los archivos del Ateneo Español en México. Fruto de aquella experiencia como complemento del documental fue la edición del libro digital *En el Balcón vacío, la segunda generación del exilio republicano en México* que

ya hemos comentado donde colaboré con el capítulo *Aproximación al cine mexicano. El nacimiento de Nuevo Cine*.

En marzo en 2015 volví por segunda vez de la mano del Centro de Estudios de Migraciones y Exilios (CEME) con la intención de impartir una conferencia en el Ateneo Español en México D.F. titulada *La mexicanización del exilio español* y aprovechar mi estancia para ultimar mi investigación. Volví a consultar los archivos del Ateneo, junto a los de la Fimoteca de la UNAM, Cineteca Nacional de México, el Centro Cultural Hermanos Bilbatúa, el Instituto Mora, el Registro Nacional de Extranjeros del Archivo General de la Nación de México, la Comisión Mexicana en Filmaciones como parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Asociación nacional de Actores (ANDA) y visité los Estudios Churubusco Azteca (ECHASA) y la casa Museo Buñuel donde se ubicaba la exposición de Actores del Exilio, como hemos comentado más arriba.

A través de esta estancia contacté y entrevisté a la musicóloga Consuelo Carredano, conseguí las entrevistas de Antonio Díaz Rendón hijo del compositor Antonio Díaz Conde, que me facilitó datos y fotos de su padre, así como la semblanza que escribe actualmente sobre él. Fue muy significativo conocer al documentalista Demetrio Bilbatúa que puso a mi disposición nueva bibliografía y documentos. Y contactos importantes fueron los de Laura Gardos, nieta del director Carlos Velo, del hijo de Prudencio Castelló, cuyo recelo a ser entrevistado dejó para estudios futuros una posible conversación, y Germán Robles, el actor referencia del cine de terror y vampiros, cuyo delicado estado de salud complicó el desarrollo de una entrevista que ha quedado también para futuros estudios.

Toda información recopilada a lo largo de estas lecturas, estudios, y contactos sirvieron de base para la redacción del presente estudio y una vez coordinada y analizada configurar el análisis con la siguiente estructura:

Comenzaremos por un análisis y acercamiento a la historia del exilio desde la perspectiva de los profesionales cinematográficos afectados. El final de la guerra, el paso por Francia y los campos de concentración, los acuerdos entre los gobiernos de Francia y México, los barcos de refugiados (Sinaia, Ipanema, Mexique...), con destino a México describirán el primer capítulo. El estudio continuará analizando la llegada y asentamiento en la nación de acogida con los apoyos del presidente mexicano Lázaro Cárdenas. Se

repasarán situaciones de supervivencia y la inmersión de estos profesionales en la industria al servicio de rancheras, comedias, dramas costumbristas y los primeros ejemplos de españolismo en algunos títulos (*La barraca*, *Pepita Jiménez*).

Ello estuvo plagado de problemas que se pueden dividir en tres grandes campos, como exiliados por la resistencia de cierta parte de la sociedad mexicana a su adaptación, como cineastas extranjeros ante la política proteccionista de los sindicatos y como profesionales cinematográficos debido al monopolio de las estructuras administrativas y sociales. Llegaremos a mitad del estudio en el cuarto capítulo centrándonos en el entramado de relaciones profesionales y sociales. Los refugiados republicanos no perdieron la relación y se dieron multitud de conexiones en todos los aspectos. Se dio una colonia gremial que se transformó en uno de los ingredientes fundamentales de la mayoría de las producciones de la época.

Con el desarrollo de sus carreras se dio una consecuencia directa en la cartelera mexicana. La nostalgia de los refugiados, junto a la vista comercial ante todo un nuevo público formado por exiliados, dio como resultado una corriente españolista en las producciones de los años cuarenta y cincuenta. Las adaptaciones de obras literarias, revisiones historicistas, y situaciones sociales relacionados con España se sucedieron en las pantallas. Y con ello los republicanos cinematográficos fueron consiguiendo reconocimiento y respeto, aportando su profesionalidad y calidad.

A partir del capítulo 7, entrando en la última parte del estudio, se desarrolla la idea de la mexicanización después del abandono de los sentimientos de orfandad. La imposibilidad de volver a su país de origen junto al desarrollo laboral en la nación de acogida impulsó esta adaptación y sentimiento nacional. Para terminar, en el último capítulo, a modo de cierre, se añade un pequeño repaso al cine comercial de los sesenta y a la nueva generación que tomaba el testigo haciéndose un espacio en la cinematografía nacional. Aportaron su punto de vista en un nuevo cine independiente que se fue perfilando al margen del monopolio estatal de la época. En este punto nos centraremos en *En el balcón vacío* única película sobre el exilio español en México realizada por refugiados españoles.

Con ello daremos por finalizado la redacción del estudio para exponer las conclusiones de la investigación y completar con anexos, apéndices documentales y bibliografías adjuntas la presentación de la presente investigación.

CAPÍTULO 1: DESARROLLO PROFESIONAL Y EXILIO

Los exiliados republicanos que se dedicaron a la industria cinematográfica en México fueron testigos del desarrollo del cine español durante la Monarquía, República y Guerra Civil. Ya sea desde su infancia o madurez profesional, como artistas consagrados, profesionales activos o público cinéfilo, vivieron la llegada del cine sonoro, la creación de una industria con grandes objetivos y su destrucción durante el conflicto civil.

El republicano fue un cine en constante movimiento y evolución, se sucedieron las filmaciones, las creaciones de productoras, los contratos de sus profesionales... Comenzaba a vislumbrarse una industria reconocida en la figura de sus profesionales de éxito asentados en Hollywood. Allí se dieron cita todo tipo de cineastas, intelectuales y artistas españoles durante los primeros años treinta.

La experiencia laboral internacional de los profesionales cinematográficos acompañó la evolución del cine nacional. Los contratos en México, Argentina o Cuba, fueron un antecedente del exilio.¹

En los primeros años del cine sonoro se dio la necesidad de que el público entendiera los diálogos. Considerando el numeroso público hispanohablante y la distribución cinematográfica en Iberoamérica, en Hollywood idearon el rodaje de versiones alternativas. Multitud de actores españoles y latinoamericanos emigraron a Hollywood.² El cine de la República comenzaba a producir obras de carácter político como *Fermín Galán* (1931), de Fernando Roldan y *Las Hurdes* (1932), de Luis Buñuel.

¹ España, Rafael de ; “El cine como exilio”, Film-historia, Vol. X, No. 1-2 (2000): 2-6

² MARTÍNEZ-BRETÓN, J., *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española(1931-1936)*, Madrid, ED.F.ragua, 2000,p. 27

Con el gobierno radical-cedista se recortó esta corriente y se dio paso a la censura, pero se desarrolló un incremento de la producción,³ basado en su mayor parte en los dos grandes pilares del cine republicano: las productoras Cifesa⁴ y Filmófono⁵. La segunda se convirtió en la productora donde coincidieron un mayor número de profesionales cinematográficos posteriormente exiliados en México.

La Guerra Civil no sólo cambió la política, la sociedad y la industria. El mercado del entretenimiento se vio afectado desde sus bases industriales y económicas hasta sus formas de gestión, objetivos, mensajes y facturación. El cine, junto a la radio, el foto-reportaje y el cartel como medios de comunicación, se convirtieron en medios de propaganda e información del conflicto militar y social.⁶ El cine en particular se convirtió en un arma propagandística. En el bando republicano se realizaron más de 400 obras con fines educativos y de solicitud de ayuda al exterior.⁷ Los laboratorios más importantes se encontraban en Madrid y Barcelona, por lo que produjeron para la República. Sin embargo no pudieron contar con todo el capital humano de las empresas cinematográficas, ya que muchos de sus profesionales quedaron atrapados en la zona rebelde durante los rodajes⁸. La gestión empresarial de la industria del cine quedó en manos de organizaciones políticas y sindicales.⁹

³CAPARRÓS LERA J.M., *Arte y política en el cine de la república (1931-1939)*, Barcelona, Ediciones Universidad de Barcelona, Editorial 7 ½ s.a, 1981, pp.19-22

⁴ Cifesa se fundó en 15 de marzo de 1932 en Valencia, nombrándose presidente a uno de sus máximos accionistas: Manuel Casanova y a su hijo Vicente vicepresidente, originarios del negocio del aceite y que consiguieron la distribución de la Columbia en España. (AAVV, “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine Español*. Barcelona, Signo e Imagen Cátedra, Sexta Edición, 2009, p. 130)

⁵ En 1931 Ricardo Urgoiti creó Filmófono con Luis Buñuel como director artístico. (Martínez, J. “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” Espacio, tiempo y forma. Madrid. UNED. Serie V. nº 21 pp. 117-138)

⁶Martínez, J., “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” *Op. Cit.*, p. 164

⁷*Ídem.* pp. 117-138

⁸ Al estallar la guerra se encontraban en rodaje once películas, excepto *Nuestra Natacha* de Benito Perojo todas se llegaron a estrenar. El 18 de Julio CIFESA rodaba en Córdoba *El genio Alegre* y CEA en Cádiz *Asilo Naval*. Todo el material de ambos films fueron confiscados y su equipo técnico incorporados a los servicios cinematográficas rebeldes (ÁLVAREZ R. Y SALA R, *El cine en la zona nacional 1936-1939*, Bilbao, Mensajero, 2000, p. 203)

⁹ “El cine anarquista” en www.exiliointerior.es (07-06-15); CÁPARROS LERA, J, *Op. Cit.*, p. 275

Ante el avance de las fuerzas derechistas comenzó la diáspora de profesionales cinematográficos españoles. Aquellos que eran afines a la República fueron detenidos, perseguidos o silenciados por la censura. El exilio se convirtió en el único recurso.¹⁰

Francia fue el primer destino importante de los exiliados. Los republicanos españoles llegaron a las poblaciones de Latour de Carol, Bourg Madame, Prats de Mollo, Le Perthus y Cerbére. Para atenderlos se crearon campos de concentración, Argelès, Saint-Cyprien, Barcarès, Agde, Collioure... En aquellos campos, profesores y artistas organizaron clases, bandas de música, exposiciones, debates, competiciones deportivas y boletines.¹¹

Debido al apoyo del gobierno mexicano a la República y a las gestiones del gobierno francés por deshacerse de los exiliados, el embajador de México en París, Narciso Bassols nombró a Fernando Gamboa como enviado especial para la evacuación de exiliados españoles a México.¹² A pesar de los intentos franquistas y de la Gestapo para evitar el plan de evacuación y gracias a las gestiones de Gilberto Bosques 1.681 refugiados partieron de Sète en el barco Sinaia el 13 de junio de 1939. A éste le siguieron los México, Ipanema, Winnipeg,¹³ Nyassa, Orinoco, Nyassa II...¹⁴ México fue el destino donde rehicieron sus vidas. Y donde muchos de sus profesionales cinematográficos que habían comenzado en aquella incipiente y truncada industria española continuaron sus carreras.

¹⁰ CÁPARROS LERA, J. *Op. Cit.*, p. 275

¹¹ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid. Aguilar, 2005 pp. 64-72

¹² AAVV, *Las migraciones y los transterrados de España y México. Una segunda mirada, humanística*. México D.F., Universidad Autónoma de México, 2004, p.229

¹³ *Ídem*. p.230

¹⁴ *Ídem*. p.266

Su desarrollo profesional había comenzado durante la adaptación del sonido fílmico y la aplicación de nuevas metodologías para obras asesoradas por técnicos extranjeros¹⁵ para la sonorización de producciones mudas en estudios internacionales¹⁶.

El misterio de la puerta del sol (1929), de Francisco Elías Riquelme, fue la primera producción sonora española,¹⁷ pero sus resultados técnicos fueron insuficientes y la cinta se estrenó en escasas salas.¹⁸ Tras ello, la industria sonora española evolucionó paralela a la República.

Entre ambos fenómenos estos profesionales del cine, de ideología republicana, se especializaron en sus respectivos campos en los convulsos años que precedieron a su exilio.

Nicolás Fernández¹⁹, futuro productor en México, desarrolló en España una breve carrera como intérprete, especializándose en galán cómico, cuyo mayor éxito fue *La señorita Trevez* (1935), de Arniches.²⁰

Paulino Masip intelectual de ideología liberal,²¹ Alfonso Lapena, guionista y comediógrafo teatral,²² y Álvaro Custodio, hermano de la actriz Ana María Custodio,

¹⁵ Son los casos de *La bodega* (1929) de Benito Perojo o *El embrujo de Sevilla* (1930) de José María Castellví

¹⁶ Siendo ejemplos de este tipo de producción: *La aldea maldita* o *Tiene su corazóncito* (1930) de Florián Rey; *Prim o Isabel de Solís* (1931) de José Buchs; o *Yo quiero que me lleven a Hollywood* de Edgar Neville de (1931)

¹⁷ AAVV, “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine Español*. Barcelona. Signo e Imagen Cátedra. Sexta Edición. 2009. p. 224

¹⁸ SANCHEZ OLIVEIRA, E. *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, p.34

¹⁹ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en AAVV *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F., Fondo de Cultura Económica. Salvat, 1982, pp. 661-678

²⁰ GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Barcelona, Editorial Lumen, 1976. p.31

²¹ GONZÁLEZ DE GARAY. M. “Introducción” en MASIP, P. *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*. Logroño, Gobierno de la Rioja, Consejería de Cultura, deportes y Juventud. 1992, p.21

²² COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

crítico, ensayista, escritor y periodista,²³ publicaron sus primeras obras durante la dictadura de Primo de Rivera y la República.

Entre los directores destacó Luis Buñuel,²⁴ quien ya había tenido éxito y polémica con sus dos filmes surrealistas, *Un chien andalou*, (1929) y *L'âge d'or* (1930), y el incisivo documental sobre Las Hurdes *Tierra sin pan*, (1932).²⁵

Como realizador de documentales Carlos Velodestacó con *La ciudad y el campo* (1935), *Almadrabas* (1935), *Galicia y Compostela* (1935), *Infinitos* (1935), *Tarraco Augusta* (1935), rodados para CIFESA en colaboración con Fernando G. Mantilla.²⁶ El jovencísimo Luis Alcoriza participó en los espectáculos de la compañía teatral de su padre Amalio Alcoriza²⁷, especializada en dramas policíacos y género flamenco.²⁸

José Díaz Morales, redactor del *Heraldo de Madrid*, fue reconvertido en realizador en México. El crítico habitual de la revista *Nuevo Cinema* Antonio Momplet tuvo su debut como realizador con *Hombres contra hombres* (1935) y la zarzuela *La farándula* (1936), rodaje al que sorprendió la guerra y se interrumpió.²⁹

Y Miguel Morayta, quien pertenecía a una familia republicana emparentada con la del general Franco, durante la República fue capitán de artillería mientras era jefe de publicidad en Renacimiento Films.³⁰

²³GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Barcelona. Editorial Lumen. 1976. p.55

²⁴SÁNCHEZ, V., A. *Luis Buñuel* Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1991, p.71

²⁵ Rodríguez, J “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Taifa*, 4 (noviembre, 1997), pp. 197-224. Reproducido en *Clío*, 25 (2002) Véase: <http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>

²⁶ Rodríguez Juan, “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

²⁷COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

²⁸GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*. Badajoz. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones: Festival Ibérico de Cine, 2006. p. 32.

²⁹GUBERN, R. *Cine español en el exilio*, Editorial Lumen, Barcelona, 1976, pp.170-178; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en... Op. Cit.*, p. 825; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*
Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (07-07-15)

³⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.181; RUIZ, D. *Miguel Morayta Martínez, director de cine*. Madrid. Ed. Genérico. 2007, pp. 3-15

Entre los escenógrafos encontramos en el teatro de la década de 1920 a Manuel Fontanals,³¹ quien desde 1917 fue profesional de la escenografía en el teatro Liceo y el teatro Eslava³² y debutó en el cine con *Doce hombres y una mujer* (1934), de Fernando Delgado. En 1938 viajó por motivos laborales a Latinoamérica donde quedó exiliado en México.³³

Vicente Petit,³⁴ en 1925 ocupó el cargo de Decorador Profesional en La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París. Trabajó para los estudios CEA (Cinematografía Española y Americana), los Estudios Aranjuez y los Estudios Cinematográficos Orphea Film, S.A. en Barcelona. En 1935 dirigió la escenografía del film de León Artola *Rosario la Cortijera*.³⁵

Francisco Marco Chillet, comenzó a trabajar en el cine de la mano de Manuel Fontanals. Suyo fue el vestuario de la película *Café Concordia* (1939), de Alberto Gout. Y Tísner fue dibujante y realizador de decorados teatrales, pero con la Guerra Civil se exilió en México donde desarrolló la mayor parte de su carrera³⁶.

³¹Ídem. Pág.21

³²GOROSTIZA, J. *Directores artísticos del cine español*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 36

³³Ugarte, J; “Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano” Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (07-07-15)

³⁴COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

³⁵ Lozano, Elisa. “Vencido sin derrota: Vicente Petit, escenógrafo indispensable del cine mexicano” en Véase: http://correcamara.com/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=5161 (08-07-15)

³⁶GOROSTIZA, J. *Op. Cit.*, p. 364

Actores como Angelillo³⁷, cantante de zarzuela y opereta, Consuelo Monteagudo³⁸, Alfredo Corcuera³⁹, Antonio Suarez Guillén⁴⁰ o José Baviera que representó el galán de anteguerra, alcanzaron el éxito durante la República.

Compositores como Luis Hernández Bretón, que musicalizó la película *La verbena de la Paloma* (1934), de Benito Perojo⁴¹, y Severo Muguerza⁴², quien mantendría una carrera de éxito como compositor y director de orquesta en España, alternaron sus composiciones con las musicalizaciones de películas durante su exilio.

A ellos habría que añadir a dos de los componentes del Grupo de los Ocho⁴³, Gustavo Pittaluga, amigo de Buñuel y marido de la actriz Ana María Custodio⁴⁴, y Rodolfo Halffter, quien escribió la música de *La ficha Molinera* (1934) de Harry d'Abbadie d'Arrast, de *Infinitos* (1935) de Carlos Velo y Fernando G.Mantilla, y de *La señorita de Trévez* (1935) de Edgar Neville⁴⁵

Entre los críticos que ya ejercían durante esos años en España destacan Carlos Sampelayo, redactor de *El Heraldo de Madrid* de 1924 a 1936,⁴⁶ y Jaume Miravittles,

³⁷ Ángel Sampedro Montero, cantaor, cancionista y actor cinematográfico colaborador habitual de la empresa distribuidora y exhibidora Filmófono a partir de 1935. (Véase: <http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/31228/angelillo/flamenco/y/república.html> (15-08-15))

³⁸ Se inicia con *El capitán Centellas* de Ramón Pereda con vasta carrera en diversas compañías teatrales (Véase: [http://www.network54.com/Forum/223031/message/1086303883/Biograf%EDa+de+Consuelo+Monteagudo\(15-08-15\)](http://www.network54.com/Forum/223031/message/1086303883/Biograf%EDa+de+Consuelo+Monteagudo(15-08-15)))

³⁹ Había protagonizado *Curro Vargas* (1923) de José Bichs o *La malcasada* (1926) de Gómez Hidalgo durante la Dictadura de Primo de Rivera o *Rosario la cortijera* (1935) de León Artola, durante la República. (GUBERN, R. *Cine español en el exilio*, Editorial Lumen, Barcelona, 1976, p. 24)

⁴⁰ Actor de reparto en *Gloria* (1928) de Adolfo Aznar y posteriormente escritor, periodista y corresponsal en Madrid para la revista barcelonesa *Popular Film* (GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.68)

⁴¹ AAVV. *El exilio español en México Op. Cit.*

⁴² COLINA, J. "Los transterrados en..." en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴³ Conjunto de artistas contemporáneos y afines a los escritores de la Generación del 27

⁴⁴ Montsatvage, Xavier. "Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República", *La Vanguardia*, 14 de octubre de 1975, pág. 63 en Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-63/34193378/pD.F...html?search=gustavo%20Pittaluga> (08-07-15)

⁴⁵ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 207

⁴⁶ *Ídem.* p.59

escritor catalán y miembro activista de Esquerra Republicana de Catalunya, quien colaboró con Buñuel como actor en sus primeras obras.⁴⁷

Mario Calvet fue crítico cinematográfico de radio Associació de Catalunya y L'Instant en 1935, traductor de artículos de cine en United Press, miembro del Comité de Cinema de la Generalitat y vicepresidente de la Asociación de Periodistas Cinematográficos en 1936. Manuel P. de Somacarrera, fue crítico de cine durante los años treinta en *El Día Gráfico*, y *El Cine*⁴⁸ El escritor, biógrafo y crítico de cine Francisco Pina había destacado por su biografía de Pío Baroja en 1926,⁴⁹ y Juan Manuel Plaza, documentalista y crítico de cine, desarrolló su carrera de crítica cinematográfica en Valencia comocolaborador de la revista *Nuestro cinema*.

Podemos señalar como complemento otras profesiones cinematográficas de futuros exiliados en México que desarrollaban plenamente sus carreras en los años prebélicos.

Operadores como Evaristo Rodríguez Díaz, Antonio Macencio Montesinos y Pablo Almela Soler.

Técnicos como Fernando Gay Buchón o Mario del Rio Fernández, ingenieros de sonido como los hermanos Adolfo y Jorge Riva Tayán.

Exhibidores como Eduardo Ruiz Caja, proyccionistas como José Callao Mínguez, dobladores como Agustín Puertolas Sanjuán, iluminadores como Fernando Gil Sancho o maquetistas como Fernando García de la Asunción⁵⁰.

Por último cabe destacar al cartelista José Renau, convertido en pintor desde muy joven y que su gusto por el cine le llevó a realizar carteles de películas en la República hasta su decisión de exiliarse.⁵¹

⁴⁷ Véase: http://www.memoriaesquerra.cat/plana.php?veure=bi&cmb_alf=108 (08-07-15)

⁴⁸ Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1969/09/20/pagina-30/33586600/pD.F..html> (08-07-15)

⁴⁹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.64

⁵⁰ ANXO, M. *Op. Cit.*, p.104

⁵¹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

Todos ellos suponen ejemplos de sectores profesionales cinematográficos que, con carreras desarrolladas en España, se vieron en la obligación de abandonar el país durante la guerra y buscar refugio en México donde pudieron continuar sus obras.

La nueva modalidad de cine provocó la necesidad de que los públicos internacionales entendieran lo dialogado en la pantalla. Para ello, considerando el público hispanohablante y la distribución de sus films en los países de habla castellana, antes del asentamiento del doblaje, EEUU desarrolló una nueva fórmula: el rodaje de versiones alternativas de las películas filmadas en inglés. Ello provocó la oportunidad de multitud de actores españoles y latinoamericanos que emigraron a Hollywood transformando sus carreras e influyendo en la evolución de sus cinematografías nacionales.⁵²

Los cineastas españoles fueron viajeros desde siempre: la realización de versiones en español en Hollywood o las oportunidades de cinematografías florecientes como la de México provocaron una continua emigración. La guerra y el exilio incrementaron estas salidas.⁵³ De 1930 a 1935 en Hollywood se produjeron 107 películas en español,⁵⁴ *Drácula* (1931), de George Melford, con Carlos Villarías y Lupita Tovar destacó sobre todas. La oportunidad de las versiones hispanohablantes en Hollywood o las ofertas en México, Argentina o Cuba, determinaron las carreras de muchos y marcaron un antecedente de lo que más tarde representaría el exilio.⁵⁵ Muchos españoles y latinoamericanos fueron contratados para rodar en castellano segundas versiones.⁵⁶

A Hollywood marchó Eduardo Ugarte como traductor de diálogos para la Metro Goldwyn Mayer y Jaime Salvador⁵⁷ para dirigir de *Castillos en el aire* (1938).⁵⁸

⁵² MARTÍNEZ-BRETÓN, J., *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española (1931-1936)*, Madrid, Ed. Fragua, 2000, p. 27

⁵³ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁵⁴ Véase: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/gubern.htm> (08-07-15)

⁵⁵ España, Rafael de ; “El cine como exilio” *Film-historia*, Vol. X, No. 1-2 (2000): 2-6

⁵⁶ Véase: http://elpais.com/diario/2009/03/01/eps/1235892410_850215.html (08-07-15)

⁵⁷ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁵⁸ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.184

Luis Buñuel fue contratado por la MGM⁵⁹ donde ejerció de meritorio, le recibieron Edgar Neville, López Rubio y Ugarte. Se instaló con Ugarte y su supervisor fue Charles Chaplin. Recorrió diversos rodajes, reuniones, etc... intentando comprender como se producía una película.⁶⁰

Ernesto Vilches trabajó en Hollywood y de allí viajó a México para rodar *La noche del pecado* (1933) de Miguel Contreras y Raphael J. Sevilla. Tras cierto éxito en Argentina regresó a México donde quedó exiliado al inicio de la contienda española.⁶¹

Ana María Muñoz Custodio⁶² firmó el 28 de marzo de 1931 un contrato por seis meses con la 20th Century Fox. Interpretó cuatro películas, *Cuerpo y alma* (1931), *¿Conoces a tu mujer?* (1931) y *Eran trece* (1931) de David Howard y *Mi último amor* (1931), de Lewis Seiler. Su hermano Álvaro Custodio le acompañó con 23 años recién cumplidos.⁶³

Luana Alcáñiz, nombre artístico de Lucrecia Ana Ubeda Pubillones,⁶⁴ trabajó en la compañía de Al Johnson⁶⁵ y fue contratada por la Fox, para interpretar 30 películas rodadas en castellano.⁶⁶

20th Century Fox también contrató a Rosita Díaz Gimeno⁶⁷ quien protagonizó *Angelina o el honor de un brigadier* (1935), de Louis King basada en la obra de Jardiel Ponceña.⁶⁸

⁵⁹Ídem p.100

⁶⁰BUÑUEL, L. *Mi último suspiro* De Bolsillo Ensayo-Memorias Barcelona Primera edición 1982. Edición 2008 pp. 107-115

⁶¹ Véase: <http://www.ernesto-vilches.com/Biografias/Espasa-Calpe.html> (08-07-15); GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 22

⁶² Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁶³ Véase: http://ecijaweb.com/Ecijaweb%20Archivos_ecijanos/AnaMariaMunozCustodio.php (08-07-15)

⁶⁴ Véase: http://elpais.com/diario/2009/03/01/eps/1235892410_850215.html (08-07-15)

⁶⁵ Protagonista de *El cantante de jazz* y pionero del cine sonoro.

⁶⁶ Véase: http://elpais.com/diario/2009/03/01/eps/1235892410_850215.html (08-07-15)

⁶⁷Cinegramas n° 56 6 de octubre de 1935

⁶⁸LUGAR, Á. *Rosita / Fundación Rosita Díaz* New York: Fundación Rosita Díaz, 1988. p.30

Enesto Vilches⁶⁹ intervino en *Un caballero de frac* (1931),⁷⁰ Ramón Pereda trabajó en las versiones hispanohablantes en Hollywood donde vivió durante la guerra para posteriormente viajar a México,⁷¹ y María del Carmen de Foronda y Pinto, conocida como *Pituka de Foronda*, se presentó en Hollywood para una prueba en la elección del reparto de *Por quién doblan las campanas* para el papel que fue otorgado finalmente a Ingrid Bergman.⁷²

Muchos de los profesionales exiliados al finalizar la guerra, también desempeñaron actividades destacadas en relación con uno de los pilares culturales de la República: Federico García Lorca.

Eduardo Ugarte a su vuelta de Estados Unidos fundó junto a Lorca la compañía teatral La Barraca.⁷³ Se había formado como dramaturgo y se convirtió en la mano derecha del poeta.⁷⁴ La compañía teatral recorrió España acercando el teatro al ambiente rural.⁷⁵

Con ellos colaboró Álvaro Custodio antes de fundar el grupo Teatro Español.⁷⁶ Lorca fue amigo de su familia teniendo gran relación con su madre Victoria y en menor medida con su hermana Ana María Custodio.⁷⁷

⁶⁹ Iniciado en el cine mudo con *Aventura de Pepín* en el año 1909 alcanzó el éxito con *Cascarrabias o Galas de la Paramount* (1930) (GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p. 22) Fue uno de los primeros actores españoles en Hollywood. Fue actor y director de teatro y tuvo su propia compañía en España y América (Véase: <http://www.ernesto-vilches.com/Biografias/Espasa-Calpe.html>)

⁷⁰ Véase: <http://miguelangelmoralex-comicos.blogspot.com.es/2009/05/pitouto.html> (08-07-15)

⁷¹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.37

⁷² www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (08-07-15)

⁷³ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁷⁴ GIBSON, I, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona Edit. ABC, 2002, p.408

⁷⁵ *Ídem.* p. 474

⁷⁶ Véase: http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=10022006105412 (08-07-15)

⁷⁷ GIBSON, I. *Op. Cit.*, p. 493

Manuel Fontanals, durante los años treinta trabajó para Lorca y Margarita Xirgu, destacando sus decorados de *Yerma* y *Bodas de Sangre*,⁷⁸ y acompañó al poeta en su experiencia profesional en Buenos Aires.⁷⁹

Y el poeta y futuro guionista Manuel Altolaguirre, dirigió la obra teatral *Mariana Pineda*, que estrenó en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.⁸⁰ Además su relación se desarrolló durante años participando en el Comité Directivo del Teatro Universitario⁸¹ y en 1932 colaborando en la impresión de la revista cultural *Héroe*.⁸²

Durante la República y la implantación del asentamiento de la tecnología del sonido fílmico,⁸³ muchos estudios quebraron o fueron sustituidos por distribuidoras como Ufisa o Ibérica Films.⁸⁴ Pocos realizadores se adaptaron, Benito Perojo⁸⁵ y Florián Rey⁸⁶

⁷⁸ Véase: <http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/69fontac/69fontac.htm> (08-07-15)

⁷⁹ GIBSON, I. *Op. Cit.*, pp. 461-479

⁸⁰ Véase:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/fez_manuel_altolaguirre.htm (08-07-15)

⁸¹ GIBSON, I. *Op. Cit.*, p.409

⁸² *Ídem*. p.419

⁸³ Los primeros experimentos sonoros fracasaron. El ingeniero norteamericano Lee De Forest, inventor del Phonofilm, con sonido fotográfico, presentó en España su invento produciendo varios cortos y fundando Hispano De Forest Films. Después vendió su equipo a Feliciano Vítors quién rodó entrevistas a Alfonso XIII y Primo de Rivera y actuaciones musicales. Feliciano produjo *El misterio de la puerta del Sol* (1929) de Francisco Elías, la que fue conocida como primera película sonora española. Sin embargo no se pudo exhibir en gran número de salas por la insuficiencia técnica de la mayoría de las salas. (AAVV, *Los orígenes del cine. Europa y... Op. Cit.*, p.224)

⁸⁴ Martínez, J. “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” Espacio, tiempo y forma. Madrid. UNED, Serie V, nº 21 pp. 117-138

⁸⁵ Perojo gracias a sus contactos extranjeros con los que produjo *La bodega* en 1929 dirigió la primera obra de Paramount para Europa: *Un hombre de suerte* (1930), y *El embrujo de Sevilla* (1930) para productoras alemanas y francesas. En Hollywood, para la Fox realizó *Mamá* (1931). Con los Orphea y ante la crisis del cine francés rodó ya en España *El hombre que se reía del amor* (1932), *Susana tiene un secreto* (1932), con Rosita Díaz Gimeno, comedia criticada por el catolicismo y *¡Se ha fugado un preso!* (1932), con Juan de Landa de Poncela. Con estos tres films Perojo modernizó el cine español e implantó en el país las técnicas implantadas en Francia y Alemania. (AAVV. “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 125)⁸⁵

⁸⁶ Tuvo su primera experiencia en el sonoro con *Fútbol, amor y toros* (1929) después llegaría *La aldea maldita* (1930) la cual fue un éxito junto a *El golfillo de Lavapiés* (1930). Posteriormente realizó algunos trabajos en la sucursal de la Paramount. Incorporado en la recién creada Orphea rodó *Sierra de Ronda* (1933) con el Marqués de Portago como protagonista y productor. Y para ECESA *El novio de mamá* con Imperio Argentina. Con Cifesa, más tarde, realizó *La hermana de san Sulpicio* (1934) Argentina cobró una cuarta parte de los gastos del film marcando el star system del momento. El momento dorado de Rey con

Francisco Elías fueron una excepción. Fernando Delgado, José Buchs⁸⁷, Eusebio Fernández Ardavín o Francisco Camacho no sobrevivieron al cambio.⁸⁸

Comenzó así una crisis de producción que se solventó con la llegada de nuevos géneros cinematográficos tan populares como el musical, donde se pudo desarrollar la zarzuela, la revista, la opereta, etcétera. Aparecieron nuevas productoras, como la madrileña *Star Film*⁸⁹ fundada por Rosario Pi y Pedro Ladrón de Guevara. En Barcelona Orphea Films rodó 9 films y se abrieron los estudios Lepanto y los estudios Trilla.⁹⁰

En Madrid se creó la Cinematografía Española y Americana (CEA) para hacer frente a la producción hollywoodense contando con Jacinto Benavente, los hermanos Quintero, Luca de Tena, Arniches o Muñoz Seca entre otros.⁹¹ Y aparecieron los estudios Ibero Films (Cinearte) y los Ballesteros Tona Film.⁹²

Respecto a la distribución, el gran analfabetismo de 1930 hizo que se apostara por el doblaje (En lugar de la subtitulación de los films), comenzando a practicarse en 1933 en Barcelona con la Metro Godwyn Mayer y los Estudios Trilla-LaRiva, y en Madrid con Fono España, S.A. En ese mismo año Orphea se convirtió en distribuidora pasando a ser sociedad anónima y siendo presidida por el sobrino de Alejandro Lerroux.⁹³ Rosario Pi fue la primera mujer directora del cine sonoro español en el auge del feminismo, fue la

Cifesa llegó con *Nobleza baturra* y *Morena Clara* (AAVV, “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 131)

⁸⁷ Especializado en recreaciones históricas y proclive a la Monarquía. Su últimas películas mudas fueron *El guerrillero* y *El empecinado* en 1930, y ya en 1931 sus primeros films sonoros *Prim* y *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*. El primero fue una gran producción de época con medios como biografía de un general liberal pero antirrepublicano. Se da un paralelismo con el general Berenguer gobernador en el período del estreno del film. Era un film manifiesto monárquico. La segunda, basada en la obra de Francisco Martínez de la Rosa, fue recibida con indiferencia. (AAVV, “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 127)

⁸⁸ Martínez, Josefina. *Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas* UNED. Espacio, tiempo y forma. Serie V. 21 pp.117-138

⁸⁹ Homónima de la productora de George Méliés en Francia.

⁹⁰ AAVV. “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, pp. 125-129; Martínez, J. “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” *Op. Cit.*, pp. 117-138

⁹¹ Martínez, J. “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” *Op. Cit.*, pp. 117-138

⁹² AAVV. “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 129; Martínez, J. “Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas” *Op. Cit.*, pp. 117-138

⁹³ *Ibidem*

gerente de Star Film y realizó *El gato montés* (1935). El cine republicano tampoco se preocupó por la política, tan sólo cabe destacar *Fermín Galán* (1931),⁹⁴ de Fernando Roldán respecto al alzamiento republicano y *Madrid se divorcia* (1934), de Manuel Benavides y Adelqui Millar reflejo de la Ley de Divorcio.⁹⁵ Se desarrolló también el género documental desde una muestra realista de la sociedad, destacando las obras de Carlos Velo o de Luis Buñuel con *Las Hurdes* (1932).⁹⁶

Las oscilaciones políticas de dicho período político dificultaron la expansión de una industria cinematográfica eficaz. La libertad de expresión que defendía la Constitución Republicana avaló las críticas sociales y políticas,⁹⁷ sin embargo durante el periodo del bienio radical-cedista⁹⁸ se prohibió la exhibición de películas con presencia de desnudos o violencia. Se dio una reorganización censora⁹⁹ que dio problemas a las distribuciones de *La edad de Oro* (1930) de Buñuel y *El demonio era mujer* (1935) de José von Sternberg entre otras.

De todas las productoras de la República destacaron dos por encima de todas: Filmófono y Cifesa, que además representaron las dos ideologías enfrentadas en la guerra entre el progresismo de la primera y el conservadurismo de la segunda. Mientras Filmófono desapareció ante la huida de sus técnicos debido a su apoyo republicano, la segunda salió fortalecida debido a la clara apuesta de sus propietarios por el bando vencedor.¹⁰⁰

Cifesa, en Madrid, fundada por Manuel Casanova y sus hijos Vicente y Luis, produjo 12 películas hasta la guerra y otros 12 cortos, con tal éxito que pronto abrieron sucursales en Europa, América y Filipinas, mientras que en Alemania crearon la Hispano

⁹⁴ MENDEZ LEITE, F. *Historia del Cine Español*. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. 1965. p. 330

⁹⁵ AAVV. “El cine sonoro (1930-1939)” en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 129

⁹⁶ AAVV. *Historia del cine Volumen VI El cine español: En busca de una identidad*. Madrid. Ed. Sarpe. 1988. p. 263

⁹⁷ MARTÍNEZ-BRETÓN, J., *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española (1931-1936)*, Madrid, ED.F.ragua, 2000. p. 38

⁹⁸ CÁPARROS LERA, J. *Arte y política en el cine de la república (1931-1939)* Barcelona. Ediciones Universidad, 1981.p. 275

⁹⁹ MARTÍNEZ-BRETÓN, J. *Op. Cit.*, p. 34

¹⁰⁰ MENDEZ LEITE, F. *Op. Cit.*, 139

Film Produktion en Berlín.¹⁰¹

Filmófono, fundada por Ricardo Urgoiti y Luis Buñuel, contó con muchos de los profesionales republicanos que se vieron obligados a exiliarse posteriormente. Eduardo Ugarte,¹⁰² además de colaborar con Lorca escribió tres de las cuatro películas que produjo Buñuel como productor ejecutivo: *Don Quintín el amargao* (1935), de Luis Marquina; *¿Quién me quiere a mí?* (1936), de José Luis Sáenz de Heredia y *¡Centinela alerta!* (1936), de Jean Grémillon.¹⁰³

Luis Buñuel supervisó las tres junto a *La hija de Juan Simón*, (1935) de José Luis Sáenz de Heredia¹⁰⁴. José María Linares Rivas abandonó el teatro por el cine contratado por Filmófono en 1933, colaborando posteriormente en *¿Quién me quiere a mí?* o *¡Centinela alerta!*¹⁰⁵ Ana María Muñoz Custodio evolucionó como interprete en *Don Quintín el Amargao*, *¡Centinela alerta!*, *El bailarín y el trabajador* (1935) de Luis Marquina y *Nuestra Natacha* (1936), de Benito Perojo, incompleta y prohibida durante la guerra. La folclórica Carmen Amaya debutó en el cine para la productora Filmófono trabajando en *La hija de Juan Simón* (1935) de Nemesio M. Sobrevila y *María de la O* (1936) de Francisco Elías¹⁰⁶. Muchos artistas folclóricos que posteriormente se dedicaron al cine en México destacaron en los tablaos y teatros durante la República: guitarristas como Paco Millet y Pepe Hurtado, y cantaores, como Martín Alejo Robles Martínez, *el Niño de Caravaca* y Francisco Muriana *el Niño del Brillante* o Pepita de Triana.¹⁰⁷

Al comienzo de la guerra, el gobierno Republicano, reconociendo las posibilidades propagandísticas cinematográficas, no dudó en convertirse en una

¹⁰¹ Martínez, J. "Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas" *Op. Cit.*, pp. 117-138

¹⁰² AZNAR SOLER, M (EDITOR) *El exilio teatral republicano de 1939*, Barcelona, Gexel Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. p.58

¹⁰³ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.186

¹⁰⁴ Rodríguez Juan, "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" *Op. Cit.*

¹⁰⁵ *Ibidem*; GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.28

¹⁰⁶ *Ídem*. pp.28-31

¹⁰⁷ Entrevista realizada por Jorge Chaumel a Consuelo Carredano (17-03-15); Véase: <http://www.fundacionava.org/?section=recordtables-articulos-yreportajes&action=ficha&contentid=272> (05-07-15); Véase: <http://murciajondaflamenco.blogspot.com.es/2012/03/nino-de-caravaca-biografia-definitiva.html> (05-07-15); Véase: <http://www.elartedevivirelflamenco.com/cantaores125.html> (05-07-15)

productora más. La Confederación Nacional del Trabajo (CNT), la Federación Anarquista Ibérica (FAI,) el Partido Comunista Español (PCE), el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), la Unión General de Trabajadores (UGT), Film Popular, El Socorro Rojo Internacional, La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura y algunos mandos del ejército comunista, produjeron la totalidad de la oferta cinematográfica republicana. La gestión empresarial se desarrolló en medio de las dificultades propias de la guerra. La militarización de sus técnicos, la huida de los actores, la falta de electricidad, de maquinaria,¹⁰⁸ la precariedad de los materiales, las dificultades de las distribuciones y exhibiciones, la división del público y finalmente el exilio dificultaron la producción cinematográfica.¹⁰⁹ Habría que añadir la desaparición del capital privado y la figura del productor, provocando la colectivización y socialización de las salas por el Sindicato Único de Espectáculos públicos (S.E.U.P.) de la C.N.T., lo que dejó en manos inexpertas el mercado.¹¹⁰

Durante el transcurso de la Guerra Civil nuestros profesionales cinematográficos continuaron con sus carreras al servicio de la República, defendieron su ideología y prepararon su exilio.

Luis Buñuel fue destinado como agregado cultural en la embajada española en París, cargo desde donde asesorará el montaje del film propagandístico *Espagne 1937* (1937), de Jean-Paul Le Chanois.

Ángel Villatoro fue realizador de diversas películas de propaganda para la productora Film Popular durante la Guerra Civil antes de exiliarse.¹¹¹

Cuando estalla la guerra el director Miguel Morayta, se encontraba como agregado militar en Tánger, donde se negó a sumarse al golpe militar, colaborando con el gobierno de la República en el Frente de Cataluña como general de Infantería.¹¹²

¹⁰⁸ Martínez, J. "Del Rojo al Azul. Las pantallas de las dos Españas" *Op. Cit.*, pp. 117-138

¹⁰⁹ AAVV. "El cine sonoro (1930-1939)" en *Historia del Cine... Op. Cit.*, p. 164

¹¹⁰ SALA NOGUER, R. *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*, Madrid, Ediciones Mensajero, 1993, p.49

¹¹¹ Rodríguez, J. "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" *Op. Cit.*

¹¹² Véase: <http://www.abcguionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longevo-miguel-morayta.html> (12-09-12); RUIZ, D. *Op. Cit.*

Carlos Velo preparaba en Segovia las oposiciones a la cátedra de Ciencias Naturales. Marchó para Cartelle pensando en huir con su mujer Marylín Santullano a Portugal. Desistió del plan y por azar terminó en Marruecos filmando, por espacio de seis meses, *Yerbala*,¹¹³ conocido posteriormente como *Romancero Marroquí* con actores no profesionales y como propaganda de la causa franquista. Al tener que ser montado en Alemania, en la escala en Tánger huyó y llegó a Francia.¹¹⁴

Su socio, compañero y amigo Fernando G. Mantilla como documentalista militante republicano trabajó para la Alianza de Intelectuales Antifascistas, Film Popular y el Ministerio de Agricultura. Colaboró con la revista *Nuevo Cinemay* en 1938 fue nombrado Secretario general de la Federación Catalana de Espectáculos Públicos e intervino en las tareas de producción de *Sierra de Teruel* de André Malraux.¹¹⁵

En Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, también participaron Guillermo Zúñiga que combatió en los frentes de Madrid y Aragón,¹¹⁶ Juan Manuel Plaza documentalista con cargo de comisario político¹¹⁷ y el compositor Roberto Halffter que musicalizó *Canciones de Madrid* (1937). Halffter durante la guerra compuso *Clavileño*,¹¹⁸ escribió las bandas sonoras del documental *Sanidad* (1937) de Rafael Gil y la versión española de *Spanish Earth* (1937) de Joris Ivens¹¹⁹ poniendo su talento al

¹¹³ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F..., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, pp. 81-95; Véase: http://elpais.com/diario/2010/12/16/galicia/1292498289_850215.html (08-07-15)

¹¹⁴ El documental sería terminado por Ricardo Torres y sus planos serían aprovechados por Carlos Arévalo en 1941 para el film *¡Harka!* (GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.191)

¹¹⁵ *Ídem*. p.178

¹¹⁶ Véase: <http://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1> (08-07-15)

¹¹⁷ Entre sus obras destacó *El ejercito del pueblo nace* Producción del Grupo de Ejércitos con motivo de la unión de las milicias populares al Ejército de la República y Cuerpo del ejército del Centro *El camarada fusil*.

¹¹⁸ Montsatvage, Xavier. “Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República”, *La Vanguardia*, 14 de octubre de 1975, pág. 63. Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-63/34193378/pD.F...html?search=gustavo%20Pittaluga> (08-07-15)

¹¹⁹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 207

servicio de la propaganda republicana.¹²⁰ En 1938 dio conciertos en París y al finalizar la guerra se exilió a México, país del que había recibido una invitación.¹²¹

En el gremio cinematográfico de los guionistas contamos con bastante documentación sobre los intelectuales dedicados al cine. Libertad Blasco Ibáñez, hija de Vicente Blasco Ibáñez, estallada la guerra recibió la noticia del fusilamiento del hijo de Leopoldo Alas Clarín en Oviedo. Temiendo correr la misma suerte huyó a Barcelona. Sus bienes fueron confiscados.¹²²

Julio Alejandro, tras un pasado militar y aventurero¹²³ consiguió un cargo de hombre de confianza con Indalecio Prieto.¹²⁴ Tras ser herido y ante la desconfianza de algunos mandos republicanos fue retirado a París desde donde, ante la invasión alemana, decidió viajar a Filipinas para dar clase en la Universidad de Santo Tomás de Aquino de Manila.¹²⁵

El poeta Manuel Altolaguirre, significado por sus ideologías y como miembro de la Generación del 27 perdió a dos hermanos ejecutados cada uno por cada bando.¹²⁶ Se vio forzado a exiliarse en febrero de 1939.¹²⁷

¹²⁰ COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

¹²¹ Véase: http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/rodolfo_halffter_escriche.html (08-07-15)

¹²² Véase: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana-_libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html (08-07-15)

¹²³ LEDO, R. *Op. Cit.*, p. 50; Véase: <http://www.enciclopedia-aragonesa.com>;
Véase: <http://www.viridiana50.com/pelicula.php>(08-07-15)

¹²⁴: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=3449; Véase: <http://blogs.elpais.com/ladrones-de-fuego/2012/04/julio-alejandro-luminaria-de-luis-bunuel.html> (08-07-15)

¹²⁵ Escriche, J. “Julio Alejandro Castro Cardús” en Véase: <http://antoncastro.blogia.com> (08-07-15)

¹²⁶ ALTOLAGUIRRE, M. *El caballo griego. Reflexiones y recuerdos. 1927-1958*. Madrid. Visor Libros. Selección y edición de James Valender. Letras Madrileñas contemporáneas. 2006. pág. 9; PHO/10/001 Méndez, Concepción Entrevista realizada por Matilde Mantecón de Souto en la Ciudad de México el 29 de agosto y el 5 de septiembre de 1978, p.78

¹²⁷ Véase:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/fez_manuel_altolaguirre.htm
(08-07-15)

Jaume Miravittles colaboró estrechamente con el presidente de la Generalitat Companys.¹²⁸ José Carbó escritor español y crítico de cine participó en la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.¹²⁹

Paulino Masip cuando comenzó la guerra se encontraba veraneando en la casa de Alejandro Casona en León. Se trasladó a Valencia y después a Barcelona ante el avance de las tropas franquistas. Allí escribió para *La Vanguardia* sobre la situación de España. En 1938 viajó a París como agregado del gabinete de Prensa de la Embajada de España.¹³⁰

El escritor Max Aub conoció al piloto francés André Malraux en 1933, con quien se reencontraría en Barcelona en 1938, cuando decidieron colaborar en la realización de *Spoeir Sierra de Teruel*¹³¹, en la que desempeñó diversos cargos.¹³² Durante el conflicto, junto a José Renau, dirigió el diario de *Valencia Verdad* hasta octubre de 1936. Fue nombrado por Luis Araquistáin, agregado cultural de la embajada española en Francia, Comisario adjunto del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París. En España fue secretario del Consejo Central del Teatro de la Dirección General de Bellas Artes hasta enero de 1939¹³³. Había escrito ocasionalmente sobre cine durante los años treinta, pero su debut cinematográfico real fue con *Spoeir Sierra de Teruel* donde colaboró y tradujo el guion, adaptó los diálogos y ejerció como ayudante de dirección, productor, ayudante de montaje...¹³⁴

Tenemos también datos de escenógrafos posteriormente exiliados en México, son los casos de Chillet y Petit.

¹²⁸ Véase: http://www.memoriaesquerra.cat/plana.php?veure=biocmb_alf=108 (08-07-15)

¹²⁹ *Ídem* . p.63; Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarnes.htm> (08-07-15)

¹³⁰ GONZÁLEZ DE GARAY. M. “Introducción” en MASIP, P. *El gafe o... Op. Cit.*, p...31

¹³¹ En el guion los protagonistas se definían como pacifistas, independientes o socialistas pero nunca anarquistas o comunistas con cuidado en el desarrollo del mensaje que se iba a dar en EEUU. . Se rodó en los estudios catalanes de *Orphea* pero ante la ocupación de Barcelona en 1939 se debió terminar su montaje en París. (AAVV. *Historia del cine español*, Signo e Imagen Cátedra, Sexta Edición, 2009, “El cine sonoro (1930-1939)” p.174)

¹³² GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

¹³³ Véase: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1995_aub-mohrenwitz-max (08-07-15)

¹³⁴ Véase: <http://litrnauta.es/wp-content/uploads/2011/06/El-universo-de-Max-Aub.08-07-15>

Francisco Marco Chillet, comenzó a trabajar en el cine de la mano de Manuel Fontanals. Suyo fue el vestuario la película *Café Concordia* (1939) de Alberto Gout.

Y Vicent Petit de ideología socialista se alistó al ejército gubernamental, en la unidad del Batallón UGT de servicios especiales que asistía a la operación de defensa de Madrid. Sirvió hasta Julio de 1938.¹³⁵ Colaboró además en la Sección de Cine de la subsecretaría de propaganda para la que realizó *Cartel de la Guerra Civil Española* utilizado por Izquierda Republicana para Junta Municipal de Valencia Delegación de Propaganda¹³⁶ que decía “Defiende la Pequeña Propiedad / Pena de Muerte al Ladrón”.¹³⁷ En 1938 realizó todos los decorados de la película *Sierra de Teruel*¹³⁸ de André Malraux debido a su amistad con Max Aub.¹³⁹

De entre los actores cabe destacar José Luis Baviera combatiente en el frente y con una carrera cinematográfica plenamente politizada en ejemplos como el medimetraje *Así venceremos* (1937) de Fernando Roldán, o *Barrios bajos* (1937) de Pedro Puché en los que se desprenden mensajes sociales y anti burgueses.¹⁴⁰ Álvaro Custodio tomó parte en las manifestaciones callejeras azañistas.¹⁴¹ Francisco Regueira, fue auxiliar de Max Aub en la asistencia a Malraux¹⁴² durante el rodaje de *Spoer/Sierra de Teruel*.¹⁴³ Ofelia Guilmain¹⁴⁴ dirigió representaciones teatrales itinerantes en los territorios republicanos. Pero no se especializó en el cine hasta una vez asentada en México.¹⁴⁵

¹³⁵Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php> (08-07-15)

¹³⁶Colección de posters de la Guerra Civil española del museo imperial de guerra de Londres.

¹³⁷ Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php> (08-07-15)

¹³⁸ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

¹³⁹ Galardonada en 1945 con el premio Louis-Delluc

¹⁴⁰GUBERN, R, *Op. Cit.*, p.29

¹⁴¹ PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid, España, el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, p.421

¹⁴²Cuando todo el equipo pasó a Francia él salió del país también, para desarrollar una carrera interpretativa en México. (GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.32)

¹⁴³COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

¹⁴⁴*Ibidem.* p.43

¹⁴⁵Véase: <http://www.colmex.mx/agora/blog/?p=2934> (08-09-15);

De regreso en España tras la aventura en Hollywood, Rosita Díaz se embarcó en el rodaje de *El genio alegre*, dirigida por Fernando Delgado en Córdoba¹⁴⁶ donde recibió en su hotel las llamadas de su pareja sentimental: Juan Negrín jr. hijo del presidente del Gobierno de la República Juan Negrín.¹⁴⁷ Cuando la ciudad fue tomada por las fuerzas sublevadas Fernando Fernández de Córdoba,¹⁴⁸ compañero de reparto de Rosita, la denunció a las nuevas autoridades por sus relaciones republicanas.¹⁴⁹ Fue detenida y no cedió a las proposiciones de colaboración con el bando franquista,¹⁵⁰ lo que provocó un largo encarcelamiento. Tras varias y largas gestiones y negociaciones por parte del Gobierno Republicano se decidió canjear a Rosita por prisioneros franquistas.¹⁵¹

La gitana Carmen Amaya rodaba *La luna enamorada* en Valladolid cuando estalló la guerra desde donde gestionó su exilio.¹⁵² Y Pedro Elviro “Pitouto” se empleó en 1937 como conserje en La Delegación de la República Española en París,¹⁵³

El compositor Antonio Díaz Conde se vio obligado a interrumpir durante tres años, su trayectoria y vida musical. El día 18 de Julio de 1936, estaba dirigiendo la obra de teatro *Luisa Fernanda* cuando comenzó a oír disparos en la calle. Se dio de alta en el Ejército en Barcelona. Allí dirigió una banda militar, con la que acudió a los frentes a dar conciertos. Más tarde debido a una insuficiencia coronaria, lo dieron de baja en el ejército por inutilidad.¹⁵⁴

¹⁴⁶ COLINA, J. “Los trasladados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678 ; Véase: <http://www.elpais.com/articulo/cultura/Recordando/Rosita/...>; Véase: <http://www.publico.es/culturas/321532/rosita-del-estrellato-al-exilio> (08-07-15)

¹⁴⁷Hernández, F, Heinink, J. Dickson R. “Los que pasaron por Hollywood” en Biblioteca Virtual de Cervantes Véase: <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/cine>

¹⁴⁸ Actor encargado posteriormente de retransmitir los partes oficiales de guerra del bando franquista.

¹⁴⁹ Véase: <http://www.elpais.com/articulo/cultura/Recordando/Rosita/...> (08-07-15)

¹⁵⁰LUGAR, Á. *Op. Cit.*, 44

¹⁵¹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

¹⁵² Véase: <http://www.carmen-amaya.com/escuelaflamenco/espaniol/htmls/academia-flamenco-biografia.htm> (08-07-15)

¹⁵³GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 24

¹⁵⁴ Díaz Rendón, Antonio *Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde* (Actualmente sin publicar).

Las vivencias de la guerra de los más que fueron niños o jóvenes durante la guerra también fueron interesantes para su desarrollo posterior. Representaron una segunda generación de exiliados y una tercera intermedia.

Luis Alcoriza, siempre de gira, con *La Compañía Alcoriza* fue sorprendido por la Guerra Civil en Marruecos¹⁵⁵. El regreso a España duró algo más de un año después se unió al exilio con dirección al norte de África de nuevo.¹⁵⁶

El futuro documentalista Demetrio Bilbatúa vivió el fusilamiento de su padre y de su tío¹⁵⁷ durante el transcurso de la guerra en Galicia. ¹⁵⁸Más adelante reconocería: “La muerte de mi padre y de mis tíos está presente en cada espacio de nuestra vida cotidiana.”¹⁵⁹

Aurora Molina, que desarrolló una carrera interpretativa en México, se exilió todavía niña con su familia. Habiendo tenido que vivir el fusilamiento de su padre, su familia tuvo que pasar por el exilio francés recluida en los campos de concentración hasta poder salir y llegar a México.¹⁶⁰

María Luisa Elío Bernal de familia de lazos aristocráticos y burgueses pero ideología republicana, vivió la detención de su padre en los primeros días de la guerra en 1936. Su madre, Carmen Bernal, estuvo trabajando en la oficina del Ministro de Guerra, Indalecio Prieto.¹⁶¹ El sufrimiento y las experiencias de esta niña fueron la base de su posterior obra como escritora y guionista del film *En el balcón vacío*.

¹⁵⁵COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

¹⁵⁶Pérez Turrent, T. "Luis Alcoriza" en *Semana de Cine Iberoamericano 3ª*. Ed. Huelva, 1977.p.9

¹⁵⁷ Demetrio Bilbatúa Zubeldia, compromisario del PSOE por Pontevedra, condenado a muerte y ejecutado en Vigo junto a su hermano Antonino, Diputado por Pontevedra el 27 de agosto de 1936. (Véase: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-iografico/biografias/2870_bilbatua-zubeldia-antonino) (08-07-15)

¹⁵⁸COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa. Testigo de México*. México D.F. Universidad de Vigo. Landucci. UBS Conaculta 2005 p. 25

¹⁵⁹ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15

¹⁶⁰COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

¹⁶¹ GAMBARTE, E. *María Luisa Elío Bernal: La vida como nostalgia y exilio*. Logroño. Universidad de la Rioja. 2009. pp.13-66

Entre finales de 1938 y principios de 1939 cayeron Tarragona, Barcelona y Gerona, intensificándose el exilio y desbordando la organización del gobierno. En tres semanas atravesaron la frontera 465.000 personas aproximadamente.¹⁶² En un primer momento Francia fue el primer destino importante de los exiliados. Su continuidad democrática, la proximidad geográfica, la necesidad de mano de obra, el mito de los derechos del hombre y la Revolución de 1789 habían supuesto los atractivos fundamentales de Francia ante cualquier exilio.¹⁶³ Cuando estalló la Guerra Civil, en Francia gobernaba el Frente Popular de León Blum, quien decidió la No Intervención, pero amplios sectores políticos y sindicales realizaron acciones de ayuda.

En 1938 llegó al gobierno francés Edouard Daladier, quien tuvo que gestionar el problema del éxodo español.¹⁶⁴ Francia estaba pasando una crisis económica y su gobierno se encontraba presionado por reivindicaciones obreras y reaccionarias, por lo que no se acogió a los refugiados de la forma en que éstos esperaban.¹⁶⁵ El éxodo de finales de enero y principios de febrero de 1939 condujo al Departamento francés de Pirineos Orientales a un colectivo que sumaba los restos de un ejército en derrota, dirigentes políticos, cuadros de la administración republicana y una gran población civil.

166

Los republicanos españoles llegaron a las poblaciones de Latour de Carol, Bourg Madame, Prats de Mollo, Le Perthus y Cerbére.¹⁶⁷ Para atenderlos se crearon campos de concentración, pero ante el interminable goteo de exiliados el gobierno decidió cerrar la

¹⁶² ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, pp.41-42

¹⁶³ YANKELEVICH P. (Coord) *México país de refugio. La experiencia de los exiliados en el s.XX*. México. D.F. Conaculta. Inah, 2002 F. CONACULTA. INAH, 2002. p. 31

¹⁶⁴ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.65

¹⁶⁵ *Ídem.* p.43

¹⁶⁶ ALTED VIGIL, A. “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, Granada, vol. 4, núm. 2, julio-diciembre de 1997, pp. 223-238

¹⁶⁷ Se dieron también asentamientos republicanos en el Magreb francés de Túnez, Argelia y Marruecos. Escoltados por la flota republicana de Cartagena, el 5 de marzo de 1939, al mando de contralmirante Miguel Buiza y formada por tres cruceros, ocho torpederos y un submarino, 4.000 tripulantes y 300 civiles zarparon rumbo a Argel. Fueron desviados a Túnez por un crucero y dos cañoneras francesas. Recogidos en el campo de Meheri-Zeb-beus en condiciones tan infrahumanas que 2.357 optaron por regresar a España (VILAR, J., p.345) Los que quedaron fueron distribuidos en nuevos campos de concentración: Relizane, Camp Morand, Bon Afre, Colomb-Bechar, en Argelia; Guettat y Gafsa en Túnez, o en campos de castigo como los argelinos Hadjerat-M’Guill, Meridge y Djelfa (LLORENS, V., *Op. Cit.*, p.311)

frontera, abriéndose posteriormente a enfermos, ancianos, niños y mujeres.¹⁶⁸ Muchas familias fueron separadas. Los hombres fueron llevados a campos de concentración, las mujeres a pequeños pueblos lejos de la frontera.¹⁶⁹ A los miembros de la división anarquista Buenaventura Durruti se les encerró en el castillo prisión de Mont-Louis y en el campo de castigo de Verter d'Ariège. La población habitante de los pasos del Pirineo Oriental reaccionó con simpatía, temor y pena ante los exiliados. La prensa derechista habló de invasión.¹⁷⁰

Entre los campos de recogida destacaron los de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien donde fueron vigilados por policía y tropas coloniales entre alambras y barracones. La falta de higiene, la mala alimentación y contaminación provocaron epidemias que acompañaron a la desesperanza y al aburrimiento. Ello provocó una actividad militante cultural y política como supervivencia de la identidad republicana, basada en la cultura y la enseñanza. Estudiantes, profesores y artistas organizaron clases, bandas de música, exposiciones, debates, competiciones deportivas y boletines,¹⁷¹ siendo el inicio de una relación gremial y cultural que continuó posteriormente en México.

Los problemas de organización de estos campos provocó la creación de otros nuevos como los de Barcarès, Agde en Hérault, Bram en Aude, Montelieu, Gurs en Verán, Judes en Septfonds, o la fortaleza de Collioure y los campos de Vernet-d'Ariège y de Rieucros destinados a los considerados más peligrosos. Sin embargo, debido a repatriaciones, y emigraciones a terceros países o contratos con agricultores y empresarios franceses para mano de obra en la administración francesa, la población de los campos fue disminuyendo.¹⁷² La mala acogida de los refugiados en Francia hizo que muchos regresaran a España. A finales de 1939 dos terceras partes en las que salieron al fin de la Guerra habían regresado.¹⁷³

¹⁶⁸ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, pp. 64-68

¹⁶⁹ DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*. Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer. 1994. p.80

¹⁷⁰ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p. 64

¹⁷¹ *Ídem.* p.72

¹⁷² ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, pp.73-78

¹⁷³ *Ídem.* p.52

En la primavera de 1940 Francia fue invadida por Alemania y el 22 de junio se firmó un armisticio por el que se dividió el país en dos. El norte y suroeste fueron ocupados por el III Reich, el suroeste fue dirigido por el gobierno de Vichy del mariscal Petáin, simpatizante de la causa alemana.¹⁷⁴ Muchos españoles colaboraron con la resistencia francesa y se organizaron grupos políticos y guerrilleros como la Agrupación de guerrilleros españoles dependientes de las Fuerzas francesas. Como consecuencia, estos campos fueron desapareciendo ante esta movilización de los refugiados para ocupar las vacantes de la industria y la agricultura francesa provocadas por la Segunda Guerra Mundial.¹⁷⁵

Se les obligó a trabajar para las autoridades militares dándoles a elegir entre ser contratados por empresarios agrícolas o industriales, inscribirse en una compañía de trabajadores extranjeros, a la legión extranjera o a los batallones de Marcha de voluntarios Extranjeros.¹⁷⁶ El 7 de febrero se promulgó una disposición por la que solo podrían continuar en Francia las familias de los que pertenecieran a una de las actividades ofrecidas. Con el desarrollo de la guerra mundial y el avance imparable alemán, los capítulos de las batallas de Maginot y Dunkerque¹⁷⁷ hicieron que muchos españoles fueran presos y confinados en campos de prisioneros o encuadrados en la Organización Todt, construyendo las fortificaciones alemanas del oeste.¹⁷⁸ En 1945 había cambiado la imagen del refugiado en Francia y a través de la Oficina Central de Refugiados Españoles fueron reconocidos y apoyados, ante la necesidad de mano de obra, consiguiendo en muchos casos la nacionalidad.¹⁷⁹

En aquellos campos escritores, camarógrafos, técnicos y directores entre todas las profesiones cinematográficas se encontraron trabajando como labradores, mecánicos, profesores o pescadores.

En el campo de concentración de Saint Cyprien-Josafat fue retenido el

¹⁷⁴ ÉGIDO, A. *Españoles en la segunda guerra mundial*, Madrid Edit. Pablo Iglesias, 2005, pp. 37-41

¹⁷⁵ LLORENS, V., *Op. Cit.*, p. 293

¹⁷⁶ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, pp.73-85

¹⁷⁷ ÉGIDO LEÓN, A. *Op. Cit.*, pp.34-36

¹⁷⁸ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.57

¹⁷⁹ *Ídem.* pp.88-99

documentalista Carlos Velo.¹⁸⁰ Tras haber sido investigado, su padre le incitó a irse de Galicia para no tener problemas. “Vete, me comprometes” llegó a decirle.¹⁸¹ Viajó a Sevilla y aceptó la oferta de dirigir *Romancero Marroquí*¹⁸² En Marruecos, junto al operador Cecilio Panigua, eran los únicos republicanos del equipo, lo que provocó un ambiente tenso.¹⁸³ Al tener que ser editada en Alemania, durante el viaje, en la escala en Tánger huyó¹⁸⁴ y llegó a Francia¹⁸⁵ con un salvoconducto del ejército republicano siendo internado en el campo de concentración de Saint Cyprien.¹⁸⁶ Allí ideó un sistema para unir a compañeros del gremio. Clavó una estaca en la tierra y colgó de ella unas latas vacías de película. El sonido provocado por el girar de las latas ante el aire llamó la atención a multitud de cineastas que contactaron con él y trabajaron juntos.¹⁸⁷ Así se dio uno de los orígenes de las colonias de profesionales cinematográficos refugiados posteriormente en México.

En Saint Cyprien-Josafat también estuvo recluido el escritor y guionista Max Aub, quien durante el tiempo de rodaje de *Spoeir Sierra de Teruel* decidió exiliarse. Solicitó un visado para México en 1939.¹⁸⁸ Pero en la frontera francesa fue detenido junto a miles de refugiados para pasar por los alojamientos de los campos de concentración de Argelés, Gurs, Saint-Cyprien, Sepfonds y Vernet.¹⁸⁹ Pasando después a los campos

¹⁸⁰ Véase: http://elpais.com/diario/2010/12/16/galicia/1292498289_850215.html (08-07-15)

¹⁸¹ Vieiros, *aproximación biográfica la vida de Carlos Velo* (1996) Laura Gardos,

¹⁸² ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo. Op. Cit.*, p. 43

¹⁸³ García Ferre, A. , “De memoria: Carlos Velo”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 410, 1984, p.141

¹⁸⁴ El documental sería terminado por Ricardo Torres y sus planos serían aprovechados por Carlos Arévalo en 1941 para el film *¡Harka!* (GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.191)

¹⁸⁵ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.191

¹⁸⁶ Véase: http://elpais.com/diario/2010/12/16/galicia/1292498289_850215.html (08-07-15)

¹⁸⁷ Carlos Velo “Crónica breve del cine documental en México: con la relación de las andanzas de don Fernando Gamboa en tales circunstancias, según lo redactó para su homenaje al doctor Carlos Velo” Inédito, México. 1985 en ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo, Op. Cit.*, pp.27 y 97

¹⁸⁸ Véase: [http://linternauta.es/wp-content/uploads/2011/06/El-universo-de-Max-Aub.pD.F..\(08-07-15\)](http://linternauta.es/wp-content/uploads/2011/06/El-universo-de-Max-Aub.pD.F..(08-07-15))

¹⁸⁹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

argelinos de Djelfa.¹⁹⁰En 1942, con la ayuda del Cónsul de México en Francia pudo escapar¹⁹¹.

El futuro productor Enrique Olmo Martín, durante la Guerra Civil fue teniente mecánico de aviación militar,¹⁹²había ejercido en tareas administrativas y políticas como secretario del dirigente socialista Fernando de los Ríos por lo que estuvo obligado a atravesar la frontera para ser ingresado en el campo de Saint-Cyprien hasta que pudo embarcar hacía México junto a multitud de exiliados.¹⁹³

En Argelès-sur-Mer también se dieron cita varios cineastas. Allí estuvo preso el antiguo colaborador de Velo Guillermo Zúñiga, una vez exiliado, pasó a Francia donde estuvo recluido en los campos de concentración de Argelès y de Bram entre otros. Colaboró con la resistencia francesa y posteriormente llegó a participar en la liberación de París.¹⁹⁴

El cartelista José Renau antiguo pintor de carteles de películas durante la República, exiliado en Francia,¹⁹⁵el guionista Antonio Monsell,¹⁹⁶quien ejerciendo periodismo en Francia fue detenido junto a Carlos Sampelayo,¹⁹⁷y los abuelos del futuro crítico, historiador y guionista Emilio García Riera,¹⁹⁸fueron destinados allí también.

¹⁹⁰LLORENS, V “Emigraciones de la España moderna”, *La emigración republicana*, vol. I, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976. p.311

¹⁹¹Véase: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1995_aubmohrenwitz-max (02-07-15)

¹⁹² Archivo JARE/AMAE (M). Caja 145 (Documento 3.X.1942). Fundación Pablo Iglesias

¹⁹³ Entrevista a Felipe Pascual por Jorge Chaumel en 03-06-15

¹⁹⁴Véase: <http://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1> (08-07-15)

¹⁹⁵ AAVV *Josep Renau. Carteles del cine mexicano*, México D.F., Ed. Filmoteca de la UNAM, 2015.pp. 8-22

¹⁹⁶COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

¹⁹⁷ RIMBAU, E. y TORREIRO, C. *Guionistas del cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*. Madrid. Ed. Cátedra / Filmoteca Española, Serie Mayor, 1998. pp. 512-513

¹⁹⁸ Entrevista a Alicia y Ana García Bergua (Alicia, Ana). Fecha: mayo de 2011. Lugar: cafetería en Coyoacán, México D. F. Entrevistadoras: María Luisa Capella (M. L. C.) y Dolores Fernández Martínez (D. F.). Documentación para la entrevista: María Luisa Capella. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la entrevista: Juan Rodríguez. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película En el balcón vacío” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España.

Vicent Petit vivió en el campo de Barcarés, donde permaneció tres meses.¹⁹⁹ El actor Manuel Márquez Ortiz permaneció en el campo de refugiados de Saint Quentin (Yvelines),²⁰⁰ Manuel Altolaguirre y su mujer Concha Méndez en Perpiñan.²⁰¹ Libertad Blasco Ibáñez cruzó la frontera francesa andando y fue internada en Auterive-sur mer junto a su marido y su hija.²⁰² José Carbó,²⁰³ y Miguel Morayta entre otros fueron trasladados a varios campos.²⁰⁴

Por último los intelectuales y críticos Paulino Masip, Juan Gil Albert,²⁰⁵ y los actores Augusto Benedicto²⁰⁶ y Pedro Elviro “Pitouto” completan esta aproximación a los cineastas republicanos retenidos en los campos de concentración franceses.²⁰⁷

El paso del exilio por Francia no estuvo necesariamente marcada por los campos. Francisco Regueira, actor madrileño sin carrera conocida en España, fue auxiliar de Max Aub en la asistencia a Malraux durante el rodaje de *Spoeir/Sierra de Teruel*.²⁰⁸ Cuando

Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistadas y autores. p.286

¹⁹⁹ Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php> (08-07-15)

²⁰⁰ RAMÍREZ COPEIRO DEL VILLAR. *En tierra extraña: el exilio republicano onubense*, Huelva Imprenta Beltrán, S.L, 2011, pp. 302 y 303

²⁰¹ ARROYO. A, “El exilio como espacio literario: otras islas invitadas”. Dto de Filología Española III Universidad Complutense de Madrid en revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/38684/37405 (08-07-15)

²⁰² Véase: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana--libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html (08-07-15)

²⁰³ *Ídem* . p.63; Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarnes.htm> (08-07-15)

²⁰⁴ Véase: <http://www.abcguionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longevo-miguel-morayta.html> (08-07-15); RUIZ, D. *Op. Cit.*

²⁰⁵ *Ídem* . p.63; Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarnes.htm> (08-07-15)

²⁰⁶ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 3. Expte: 35. Fojas: 16 (Archivo del Ateneo Español de México)

²⁰⁷ HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo, "Augusto Benedico, actor exiliado", en *Acotaciones*, 25, enero-junio 2010, pág. 31. <http://www.network54.com/Forum/223031/message/1043194524/Biograf%EDa+de+Augusto+Benedico> (08-07-15); COLINA, J. “Los transterrados en...” en *AAVV El exilio español... Op. Cit.*, pp.661-678; Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=58683&tabla=espectaculos (08-07-15)

²⁰⁸ COLINA, J. “Los transterrados en...” en *AAVV El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

todo el equipo pasó a Francia él salió del país también, para desarrollar una carrera interpretativa en México.²⁰⁹ Jaime Miravittles, estuvo una temporada en París donde colaboró con la prensa francesa. La mujer de Carlos Velo Marilyn Santullano se refugió en la capital francesa.²¹⁰ Allí Buñuel llevaba tres años trabajando como agregado en la embajada de la república española.²¹¹ El ministerio de Propaganda²¹², le encargó que produjera en París películas con destino al mercado exterior y la presentación del conflicto bélico desde su perspectiva.²¹³ Aquellos films fueron proyectados en el pabellón español de la exposición Internacional de París en 1937.²¹⁴

La niña María Luisa Elío, esperó con su familia la reunión con su padre, recluso en el campo de Gurs y juntos se asentaron en París hasta la inminente invasión alemana.²¹⁵ Eduardo Ugarte marchó a París para seguir trabajando con Buñuel en la delegación diplomática republicana.²¹⁶ El músico Luis Hernández Bretón²¹⁷, pasó a Francia por la frontera de Cataluña. En Francia residió cuatro años hasta conseguir la autorización para su entrada en México en 1942. En Tolouse escribió su primera pieza sinfónica: *Angustia*.²¹⁸ Y la actriz Rosita Díaz Gimeno una vez libre pasó y se exilió en París.²¹⁹ Abandonó España en enero de 1939. Un día antes de

²⁰⁹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.32

²¹⁰ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo. Op. Cit.*, p. 43

²¹¹ AAVV, *Buñuel ciudadano messicano*, Génova, Le Mani, 1999. p. 12

²¹²Véase: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num9/cine/guerra-civil/republica.html> (08-07-15)

²¹³BUÑUEL, L. *Op. Cit.*, pp.136-138

²¹⁴ AAVV. Historia del cine Volumen VI El cine español... *Op. Cit.*, p. 269; “El cine anarquista” en www.exiliointerior.es (05-09-12)

²¹⁵ GAMBARTE, E. *María Luisa Elío Bernal: La vida como nostalgia y exilio*, Logroño, Universidad de la Rioja. 2009. pp.13-66

²¹⁶ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

²¹⁷COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

²¹⁸ Véase: <http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtsocio=08068> (08-07-15)

²¹⁹ Allí el director de cine español y amigo de la actriz, Benito Perojo le ofreció sin éxito trabajar para el bando rebelde en la Alemania Nazi. Véase: <http://www.nuestrocine.com/personal.asp?idpersona=2461>(08-07-15)

huir se casó con el hijo de Juan Negrín.²²⁰ De París se trasladaron a Havre para embarcar en el Normandíe rumbo a Estados Unidos.²²¹ Y de Havre también partió el buque De Grasse donde viajaba la familia de María Luisa Elío.

Gracias al apoyo del gobierno mexicano Lázaro Cárdenas, el embajador de México en París Narciso Bassols, el enviado especial para la evacuación Fernando Gamboa y las gestiones de Gilberto Bosques se consiguió la evacuación de alrededor de 25.000 españoles aceptados en México.²²²

En México, Negrín ya había acordado con Cárdenas el asentamiento de exiliados españoles. Comenzó tras el golpe de estado del Consejo de Defensa del coronel Segismundo Casado y la salida del país del gobierno.²²³ Por su parte Isidro Fabela, representante de México ante Naciones Unidas, recorrió los campos de refugiados en Francia interesado por la cualificación profesional de los allí presentes. Narciso Bassols gestionó la aceptación en México del exilio siempre que la República se hiciera cargo del transporte y la instalación.²²⁴

La acogida de refugiados en México, obviando los motivos humanitarios, se estableció debido a las posibilidades de incremento demográfico y al provecho de la alta cualificación profesional de los exiliados que tanto benefició a la economía y sociedad mexicanas. A través de un convenio entre Francia y México, el gobierno francés se comprometió a garantizar la vida de los republicanos a cambio de que México se hiciera cargo de ellos. Los trabajos de los funcionarios mexicanos y las instituciones republicanas se centraron en llegar a las medidas que garantizaran la vida o la libertad a los españoles y que supusiera la asistencia económica hasta el momento del embarque.²²⁵

²²⁰ Véase: <http://www.publico.es/culturas/321532/rosita-del-estrellato-al-exilio> (05-09-15)

²²¹ LUGAR, Á. Rosita / Fundación Rosita Díaz New York : Fundación Rosita Díaz, 1988 p.46

²²² AAVV, *Las migraciones y los transterrados de España y México. Una segunda mirada, humanística*. México D.F. Universidad Autónoma de México. 2004. p.229

²²³ ABDÓN, M. (Ed.) *Indalecio Prieto y la política española*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias. 2008. p.201

²²⁴ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos*. Op. Cit., p.213

²²⁵ BELARMINI FERNÁNDEZ TOMÁS, J., *Los asturianos en los orígenes del exilio en México*. Oviedo. Monografías De Asturias. 1987. p. 102

A principios de abril de 1939, por mediación de Negrín, quedó constituido el SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles)²²⁶ como organismo autónomo delegado del gobierno para el apoyo, auxilio y cuidado de los refugiados.²²⁷ Para poder ejercer sus funciones en Francia sin peligro se consiguió que Cárdenas autorizase a su embajador en París, Narciso Bassols, para dar cobertura jurídica al SERE. Para su gestión y evitar el embargo de las autoridades franquistas, Negrín había concentrado todos los recursos financieros disponibles en bancos de París, Londres y Nueva York a nombre de titulares de confianza.²²⁸ La financiación de la gestiones del exilio contó también con apoyos de cuáqueros europeos y americanos del American Friends Service Committee y el Friends Service Council. Posteriormente se criticó la posible selección de comunistas por simpatías de Narciso Bassols. El Dr. José Puche Director General de Sanidad de la Guerra, dirigió la emigración mediante la representación Mexicana del SERE: el CTARE (Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles).²²⁹

Indalecio Prieto, enemistado con Negrín a lo largo de la Guerra Civil desde los conflictos internos del P.S.O.E., ante las acciones del Gobierno Republicano en el conflicto, fundó como respuesta al SERE: la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles).²³⁰

²²⁶ El 9 de febrero de 1939 creó la Comisión para atender a la población civil y militar exiliada en Francia tras la caída de Cataluña. Para darle un carácter más representativo Negrín dio orden el 26 de marzo a su correligionario, Ramón Lamóneda de invitar a formar parte del organismo a los representantes de las demás fuerzas políticas del frente Popular.²²⁶ (MORADIELLOS, E. *Negrín*, Madrid. Ed. Península, 200, p.477)

²²⁷ Dirigida por el azañista Bibiano Osorio y Tafall (Reemplazado por Alejandro Viana), con el comunista José Ignacio Mantecón como secretario general y una junta con representación de todos los partidos y sindicatos del Frente Popular: Pablo de Azcárate, Comisario Delegado del Gobierno al frente de una comisión formada por Amaro del Rosal (UGT), Mariano R. Vázquez (CNT), Federica Montseny (FAI), Emilio Baena Medina (Izquierda Republicana), Manuel Torres Campaña (Unión Republicana), Alejandro Otero (PSOE), Antonio Mije (PCE), Jaime Ayguadé (ERC), Eduardo Ragasol (Acció Catalana Republicana), José Olivares (Acción Nacionalista Vasca) y Julio Jáuregui (PNV). El personal administrativo estaba compuesto por 42 trabajadores distribuidos en Correspondencia, Emigración, Contabilidad y Servicios Especiales. Estaban ubicados en un local alquilado número 94 de la calle Saint – Lazare, distrito noveno de París. (MORADIELLOS, E. *Op. Cit.*, p.478)

²²⁸ BOTELLA PASTOR, V. *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano en el exilio*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 78-95.

²²⁹E. Lida C “La España perdida que México ganó” www.letraslibres.com/revista/convivio/la-espana-perdida-que-mexico-gano-0 (05-09-15)

²³⁰ DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, p.83

Dichos organismos ayudaron a la instalación de familias en diferentes países apoyando las iniciativas culturales y empresariales en estas naciones.²³¹

Durante la estancia en Francia y hasta el asentamiento en México se pueden añadir otras experiencias características del exilio de este gremio paralelas o posteriores a la experiencia francesa.

En enero de 1941 Buñuel fue contratado como asesor y montador jefe de documentales en el Departamento de Asuntos Interamericanos de Museo de Arte Moderno de Nueva York, e inició los trámites para obtener la nacionalidad norteamericana; pero el acoso de los sectores reaccionarios obligó al Museo a prescindir de sus servicios en junio de 1943. Se trasladó de nuevo a Hollywood donde al año siguiente empezó a trabajar para Warner Bros como productor ejecutivo de versiones españolas que nunca llegaron a hacerse. Trabajó como director de doblaje e intentó, sin éxito, llevar al celuloide algunos proyectos personales.²³²

En 1938, Amalio Alcoriza consiguió reunificar su compañía teatral y juntos decidieron poner rumbo a América.²³³ La odisea de los Alcoriza y su compañía les llevó por África, Brasil, Argentina y Centroamérica.²³⁴ Antonio Díaz Conde, marchó como pianista de una compañía de baile a Buenos Aires, donde debutaron en el teatro Maravillas. Fue Director de la Compañía en el año de 1941 pero su salud hizo que buscara un lugar con un mejor clima en México DF.²³⁵

La bailaora Carmen Amaya, con bastantes contratiempos, pudo pasar a Lisboa²³⁶ y Buenos Aires. Y desde 1937 a 1940 recorrió Uruguay, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, Argentina, Cuba, México, y Nueva York,²³⁷ actuando en todos los

²³¹E. LIDA C “La España perdida que México ganó” *Op. Cit.*

²³² Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

²³³ PÉREZ TURRENT, T. *Op.Cit.*p.9; escritores.cinemexicano.unam.mx/biografías (08-07-15)

²³⁴ Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA>. (08-07-15)

²³⁵ Díaz Rendón, Antonio *Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde* (Actualmente sin publicar).

²³⁶ Véase: <http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/carmen-amaya/137/> (08-07-15)

²³⁷ Véase: <http://www.carmen-amaya.com/escuelaflamenco/espaniol/htmls/academia-flamenco-biografia.htm> (08-07-15)

destinos y siempre con éxito. En México aprovechó el rodaje de la película *La luna enamorada* del español José Díaz Morales para quedarse como refugiada.²³⁸ El escritor Juan Gil Albert se exilió desde 1939 a 1947 en México y Argentina.²³⁹ Antonio Momplet en 1937 marchó a Argentina²⁴⁰ donde realizó ocho películas²⁴¹ y después emigró a México,²⁴² trabajó en multitud de industrias cinematográficas: Alemania, Francia, China, Japón, India, Canadá, EEUU y Unión Soviética.²⁴³

Enesto Vilches en Argentina fue premiado por La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina con el Cóndor Académico al mejor actor de reparto en 1942 por su actuación en *Su primer baile*. De gira por el resto de Sudamérica comenzó la guerra y decidiendo quedarse en México.²⁴⁴

En Cuba vivieron antes de recalar en México: los actores Diego Ruiz,²⁴⁵ José María Linares Rivas,²⁴⁶ Rafael Banquells Garafulla,²⁴⁷ y el director Jaime Salvador,²⁴⁸ donde dirigió algunas películas.²⁴⁹ En Cuba también se asentaron un tiempo

²³⁸Ídem p.28

²³⁹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.63 Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarnes.htm> (08-07-15)

²⁴⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.179

²⁴¹*Turbión* (1938), *Novios para las muchachas* (1941), *El hermano José* (1942) *El en el viejo Buenos Aires* (1942) o *Los hijos artificiales* (1943)

²⁴²Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET> (08-07-15)

²⁴³GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.178; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en... Op. Cit.*, p. 825; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (08-07-15)

²⁴⁴Véase: <http://www.ernesto-vilches.com/Biografias/Espasa-Calpe.html> (08-07-15)

²⁴⁵COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

²⁴⁶ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

²⁴⁷GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.37

²⁴⁸ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

²⁴⁹COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

Alicia Custodio, junto a su hermano el escritor, crítico y guionista Álvaro Custodio²⁵⁰ y su marido el compositor Gustavo Pittaluga. Después viajaron a Nueva York hasta instalarse en México en 1944.²⁵¹ Luana Alcáñiz, sorprendida la guerra de gira, no volvió a España y continuó rodando en México, Puerto Rico, Colombia, Cuba y Venezuela.²⁵² Y Pituka de Foronda tras una experiencia teatral en Uruguay, y Cuba en 1941 llegó a México.²⁵³

El SERE se centró en los exiliados que partían de Francia a México a través de una política de selección sobre criterios políticos y profesionales que provocó diversas críticas.²⁵⁴ A través de todas las gestiones diplomáticas los barcos de refugiados con destino a México se fueron sucediendo a partir de junio.

El 1 de junio de 1939 había llegado a México el barco Flandre, desde el que desembarcaron en Veracruz 312 refugiados con pasajes pagados por el SERE,²⁵⁵ de todo tipo de clase, edad, y profesión. Entre estos primeros refugiados viajaban varias personalidades de la literatura como Arturo Perucho y Belén de Zárraga, o el ejército como José Miaja, recibido como el héroe de la república. Todos fueron entrevistados a su llegada en una gran rueda de prensa.²⁵⁶ Del mundo del cine y teatro también embarcaron en aquel buque. Ángel Garasa²⁵⁷ como miembro destacado del teatro y del cine iba a bordo. Y Carlos Velo embarcó junto a su mujer, gracias a los hermanos Fernando y Susana Gamboa²⁵⁸. La travesía fue peligrosa y cautelosa. Varias veces hubo que parar

²⁵⁰ PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid ,el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, p.421

²⁵¹ Véase: http://ecijaweb.com/Ecijaweb%20Archivos_ecijanos/AnaMariaMunozCustodio.php (08-07-15)

²⁵² Véase: <http://www.carmen-amaya.com/escuelaflamenco/espaniol/htmls/academia-flamenco-biografia.htm> (08-07-15)

²⁵³ Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (08-07-15); GUBERN, R. Op. Cit. p.41

²⁵⁴ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, pp.53- 54

²⁵⁵ LLORENS, V., *Op. Cit.*, p. 325

²⁵⁶ MATESANZ, J. *Op. Cit.*, pp.383-394

²⁵⁷ Ficha de Garasa Berges, Ángel México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital) AGA,RIEM,093,116 ES.28005.AGA

²⁵⁸ AAVV. Diccionario do cine en Galicia 1896-2008 Fundación Caixagalicia Xunta de Galicia 2008

motores y apagar luces para pasar desapercibidos ante los submarinos alemanes. Cuando al fin llegaron al puerto de Veracruz en palabras de Velo: Volvieron a nacer.²⁵⁹

El 13 de junio de 1939 alcanzó costas mexicanas el primer embarque masivo de exiliados a bordo del buque Sinaia. Habían zarpado el 24 de mayo en el puerto de Sète con 1.661 personas (1599 según LLORENS, V) de todas las orientaciones políticas.²⁶⁰ (Mayoritariamente comunistas, seguidos de socialistas del sector marxista y en menor número del confederal libertario y republicano socialista.²⁶¹) Durante la travesía se dieron conciertos, fiestas y exposiciones. Publicaron un pequeño periódico “Sinaia diario lo que pasa en el mundo” del 26 de mayo al 12 de junio de 1939 con escritos de Juan Rejano, Manuel Andujar y Ramón Peinador, colaboraciones de Pedro Garfias y Juan Larrea,²⁶² ilustraciones de José Bardasano, Ramón Tamayo, German Horacio...²⁶³ Sus apartados fueron: Lo que pasa en el mundo. Lo que pasa a bordo. Poesías, discursos, conocimiento de México, Anuncios de Conferencias, Conciertos, Cultura, Historia y Economía.²⁶⁴ Esta publicación fue la primera de muchas que se repitieron en el resto de los buques de las expediciones del exilio y que representaron, con el tiempo, los cimientos de muchas ediciones culturales posteriormente publicadas en México.

Negrín acudió a la recepción del buque Sinaia en el puerto de Veracruz el 13 de junio de 1939, al ser considerado como el primer desembarco de importancia de refugiados. Subió a bordo del buque, fue recibido entre vítores bajo una pancarta que rezaba “Negrín tenía razón”, saludó a una gran parte de sus pasajeros y participó en la

²⁵⁹ ANXO, M, *Op. Cit.*, 99

²⁶⁰MORADIELLOS, E. *Op. Cit.*, p. 480 (Listas de censo y estadísticas de evacuaciones a cargo del SERE, 1939-1940. AMAE)

²⁶¹PLA BRUGAT, D. (Coord). *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México. D.F. Colección Emigración, 2007.p. 69

²⁶² Reproducción de la edición del Diario Sinaia en BELARMINI FERNÁNDEZ TOMÁS, J., *Los asturianos en los orígenes del exilio en México*. Oviedo. Monografías De Asturias. 1987

²⁶³HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)* Granada, Universidad de Granada, 2005., p. 120

²⁶⁴ Reproducción de la edición del Diario Sinaia en BELARMINI FERNÁNDEZ TOMÁS, J., *Op. Cit.*,

ceremonia de bienvenida organizada por las autoridades mexicanas, amenizada con pasodobles y rancheras.²⁶⁵

Colaborando de aquel ambiente cultural que se desarrolló en el Sinaia se encontraron Vicente Petit,²⁶⁶ los críticos cinematógrafos²⁶⁷ Fernández Gual y Ana Miret Feliú,²⁶⁸ su hijo el futuro escritor y guionista Pedro F. Miret, pero de niño,²⁶⁹ Y el actor Manuel Márquez Ortiz.²⁷⁰

A continuación se gestionó el viaje del Ipanema, el 7 de julio, (Con 994 refugiados según ALTED VIGIL, A; 900 según LLORENS, V; 984 según MORADIELLOS, E)²⁷¹ y el Mexique que zarpó del puerto francés de Pauillac el 13 de julio de 1939²⁷², (Con 2.067 refugiados según LLORENS, V y ALTED VIGIL, A; 2.059 según MORADIELLOS, E)²⁷³ El barco había protagonizado otro capítulo del exilio cuando Cárdenas defendió la postura republicana en varios foros internacionales y aceptó la protección de los niños españoles que fueron recogidos en dicho buque.²⁷⁴ El futuro actor Augusto Pérez Lías conocido como Augusto Benedicto²⁷⁵, tras una vida alejada del cine en España, exiliado en Francia, embarcó en el buque Méxique y arribó en el puerto de Veracruz.²⁷⁶

²⁶⁵ MATESANZ, J. Op. Cit. p. 444.

²⁶⁶ Registrado como *Técnico Decorado Cinematográfico*; Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php>

²⁶⁷ Véase: http://cuatario.blogspot.com.es/2010_05_26_archive.html (08-07-15)

²⁶⁸ Ficha de Ana Miret Feliú México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración Registro Nacional de Extranjeros en México ES.28005.AGA AGA,RIEM,084,070

²⁶⁹ COLINA, J. "Los transterrados en..." en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678

²⁷⁰ RAMÍREZ COPEIRO DEL VILLAR. *Op. Cit.*, pp. 302 y 303

²⁷¹ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.218

²⁷² AAVV, *El exilio Navarro de 1939*, Pamplona. Gobierno de Navarra, 2001

²⁷³ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.218

²⁷⁴ *Ídem.* pp. 201-206

²⁷⁵ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 3. Expte: 35. Fojas: 16 (Archivo del Ateneo Español de México)

²⁷⁶ HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo, "Augusto Benedicto, actor exiliado", en *Acotaciones*, 25, enero-junio 2010, pág. 31 en <http://www.network54.com/Forum/223031/message/1043194524/Biograf%EDa+de+Augusto+Benedico>

El 20 de septiembre de 1939 Bassols anunció la interrupción de la acogida debido al malestar del Gobierno Mexicano por entender que no se estaban siguiendo los criterios iniciales respecto a la elección de los refugiados. Mientras que los conflictos entre Prieto y Negrín, de Negrín con la Diputación permanente, a crisis del Vita... empeoraron la situación.²⁷⁷

Tras un cese en las gestiones de traslado, los servicios del embajador mexicano Luis I. Rodríguez en la delegación mexicana de Vichy, y los nuevos acuerdos entre el SERE y el Gobierno Mexicano, consiguieron que las expediciones de exiliados se reanudaran.²⁷⁸

Más adelante partió el buque Quanza, con Miguel Morayta a bordo. El futuro director contó con la ayuda de antiguas amistades alemanas con importantes cargos en la Francia ocupada. Una vieja amistad con un fotógrafo alemán cinéfilo, convertido en comandante de la Gestapo, consiguió su marcha de los campos de concentración y su embarque en el mismo transatlántico en el que viajaba el ex presidente de la república Niceto Alcalá Zamora.²⁷⁹ Su intención era afincarse en Buenos Aires, donde contaba con familiares, pero el barco dejó a Miguel Morayta en el puerto de Veracruz el 19 de noviembre de 1941, y en México se quedó para dedicarse a los diferentes oficios del cine.²⁸⁰ Zamora sin embarco no desembarcó para evitar conflictos políticos y diplomáticos continuando el viaje hasta La Habana.²⁸¹ Las expediciones se sucedían, Paulino Masip

(08-07-15); COLINA, J. “Los transterrados en...” en AAVV *El exilio español... Op. Cit.*, pp. 661-678; Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=58683&tabla=espectaculos (08-07-15)

²⁷⁷ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.220

²⁷⁸ PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p.55

²⁷⁹ Véase: <http://www.abcguionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longevo-miguel-morayta.html> (08-07-15); RUIZ, D. *Op. Cit.*

²⁸⁰ ESPAÑA, R. “El exilio cinematográfico español en México” En YANKELEVICH. P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 231; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México); Véase: <http://www.abcguionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longevo-miguel-morayta.html> (08-07-15)

²⁸¹ PEÑA, G. Alcalá Zamora. Ariel. Barcelona. 2002. p. 255

viajó a bordo del *Veendam*²⁸² donde escribió *Cartas de un español emigrado*.²⁸³ En el buque *Serpa Pinto* viajaba el futuro productor Enrique Olmo.²⁸⁴ El *Champlain*, fue hundido por un torpedo o una mina a la salida de Marsella.²⁸⁵ El *Santo Domingo* con 783 nuevos refugiados,²⁸⁶ o el *Nyassa* que realizó tres viajes hasta 1942,²⁸⁷ continuaron el éxodo. En 1942 desembarcó desde el *Nyassa II* el productor Federico Américo Marín.²⁸⁸ Todavía en 1945 partía de Galicia el *Magallanes* cargado de gallegos expatriados. Como lo recuerda el futuro director de documentales Demetrio de Bilbatúa y que sirve de descripción de aquellos viajes:

“En 1945 subimos al gran barco. Recuerdo miradas y abrazos emocionados, manos que se despiden en los andenes de aire, lágrimas y sollozos de mi madre y mi hermana. El *Magallanes* era un edificio inmenso que se movía con las olas del mar; embarcamos en él nuestras pocas pertenencias y nuestras inmensas esperanzas. Recuerdo que nos quedamos mucho tiempo en cubierta mirando cómo se desdibujaba, en el horizonte, el puerto de Vigo y las islas Cíes, hasta que se borraron del paisaje. El dolor que nos obligaba a emigrar de nuestra tierra se mezclaba con las expectativas, las incertidumbres y los sueños que tendríamos que edificar en una tierra desconocida: México.”²⁸⁹

²⁸²GONZÁLEZ DE GARAY, M. “Introducción” en MASIP, P. *El gafe o... Op. Cit.*, p...31

²⁸³Véase: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana_-libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html (17-09-12)

²⁸⁴ Archivo JARE/AMAE (M). Caja 145 (Documento 3.X.1942)Fundación Pablo Iglesias

²⁸⁵ BELARMINI FERNÁNDEZ TOMÁS, J., *Los asturianos... Op. Cit.*, p. 102

²⁸⁶*Ídem.* p.220

²⁸⁷PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p. 57

²⁸⁸Véase: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1515_amerigo-marin-federico (02-07-15)

²⁸⁹ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15

CAPÍTULO 2: MÉXICO, PRIMER CONTACTO

“México era una película. Un charro con pistola al cinto. Unas indias con el pelo trenzado de estambres de colores y falda larga”.²⁹⁰ Desde una nostalgia cinematográfica recuerda Bilbatúa la imagen que tenían de México los exiliados. Y es que los exiliados al llegar a México confesaban que, de aquel país, solo sabían por las películas de Pancho Villa.²⁹¹ Como continua Bilbatúa “Las escasas diversiones que mi madre nos podía dar era ir al cine, y la mayoría eran películas mexicanas.”²⁹² No era de extrañar esa imagen tan cinematográfica que todos llevaban en su retina. Una vez conocida su realidad, fueron sorprendidos por la pobreza y el indigenismo, mientras se fueron haciendo, primero a los giros lingüísticos, y después a la cultura y sociedad mexicana.²⁹³ Ello ayudó en la incertidumbre por el futuro y la nostalgia del pasado, mientras buscaban el sustento para sus vidas que aquel país les debiera dar.

El director hollywoodense John Huston en su estancia en México tras la revolución había descrito así el viaje de llegada:

“El tren desde Veracruz a la Ciudad de México atravesaba Valles tropicales llenos de flores, inmensos campos de maíz y caña de azúcar, luego pasaba por los bosques de pinos rodeando el monte Orizaba, y por último recorría la altiplanicie de México.”²⁹⁴

El exilio español en México se puede dividir en dos etapas separadas por la Segunda Guerra Mundial. La primera estuvo caracterizada por la esperanza del regreso a España y la visión del exilio como un fenómeno temporal. A lo largo de la Guerra los aliados combatían los fascismos y era fácil pensar que tarde o temprano, con la caída de Hitler y Mussolini se derrocaría al régimen franquista. Sin embargo el conservadurismo de las potencias aliadas descubrió en Franco un aliado ante la Guerra Fría que se avecinaba. Ello originó el segundo período en el que, pérdidas las esperanzas, los

²⁹⁰ Bilbatúa, D. *Galicia-México. Imaxe Máxica*, México D.F., Editorial Galaxia, p 27

²⁹¹ AAVV., *Las migraciones y los transterrados de España... Op. Cit.*, p.231

²⁹² Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15

²⁹³ PLA BRUGAT, D. (Coord). *Pan, Trabajo y hogar. Op. Cit.*, p. 72

²⁹⁴ HUSTON, J., *Memorias*, Madrid, Espasa Biografías, 1998, p.62

exiliados en México prepararon su estancia fija y su organización, entre la aceptación de la nueva realidad y la adaptación en la cultura mexicana.²⁹⁵

La mayoría se asentó en el Distrito Federal. Buscaron pisos sin mucho mobiliario, por el carácter provisional que imaginaban iba a tener su estancia en México. Tras unos primeros años de pobreza y búsqueda de empleo, según se fue perdiendo esa idea del exilio temporal, algunos exiliados mejoraron económica y socialmente y pudieron optar a mejores viviendas. Se fundaron nuevas colonias como Polanco, Lomas de Chatultepec, Colonia del Valle, o la Colonia Condesa.²⁹⁶ Y con el paso del tiempo se fue relajando el miedo y desconfianza, que como en Francia, había producido el exilio español entre los colectivos mexicanos.²⁹⁷

La emigración española en México tenía una antigüedad de 120 años. Entre 1880 y 1930 el flujo migratorio de España a América fue incesante.²⁹⁸ En 1931 se dictó la Ley Federal del Trabajo, por la cual el 90 % de las empresas constituidas en México estaban obligadas a ser mexicanas²⁹⁹. Esto obligó a muchos españoles a nacionalizarse mexicanos para poder abrirse camino en el mundo laboral y empresarial. La pequeña población española en México destacó por su gran actividad empresarial, industrial y financiera.³⁰⁰ Denominados por los mexicanos gachupines, la antigua colonia española fue muy conservadora,³⁰¹ lo que provocó enfrentamientos y tensiones con los exiliados republicanos. Éstos representaron una emigración selecta, de alta cualificación,

²⁹⁵Ídem .pp.78-79

²⁹⁶ DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, pp.158-161

²⁹⁷MARIO OJEDA, M. *México y la Guerra Civil Española*, Madrid, Ed. Turner, Armas y letras, 2004, p.262

²⁹⁸E. LIDA C. *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*. México D.F., Alianza América. Alianza Editorial. 2003. pp. 10-17

²⁹⁹ Precedente de los futuros problemas en la cinematografía mexicana con los profesionales españoles cuando los sindicatos obligaron a que el 65 % de una producción nacional debería estar representados por mexicanos obligando a la nacionalización de no pocos exiliados.

³⁰⁰E. LIDA C. *Una inmigración privilegiada... Op. Cit.*, p. 17

³⁰¹MURIA. J, *LázaroCárdenas y la inmigración española*. Salamanca. Publicaciones del colegio de España. 1985. p. 13

profesionales, maestros e intelectuales que suponían el 58,34 % del total del exilio en México.³⁰²

El México que encontraron fue el de la lucha por la sucesión del presidente Luis Cárdenas (1934-1940)³⁰³ entre los hombres fuertes del PNR (Partido Nacional Revolucionario), en pleno proceso de reconversión en el PRM (Partido de la Revolución Mexicana) desde 1938.³⁰⁴ En las siguientes décadas se sucedieron en el gobierno Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán Valdés (1946- 1952) y Alfonso Ruiz Cortínez (1952-1958).³⁰⁵ Destacaron al dotar de más poder a la institución gubernamental hacia una política más conservadora que sus antecesores.³⁰⁶ Sus gobiernos pacificaron social y políticamente el país y asentaron su economía.³⁰⁷ En las décadas de 1930 y 1940 México entró de lleno en la contemporaneidad poniendo las bases de lo que sería el auge económico de la década de 1950.³⁰⁸

“No conozco ninguna ciudad que haya cambiado como la Ciudad de México en una sola generación; de ser un tranquilo lugar del viejo mundo ha pasado a ser el infierno

³⁰²E. LIDA C. *Una inmigración privilegiada....Op. Cit.*, p.226

³⁰³ Lázaro Cárdenas del Río, 49º presidente de México. Durante la Revolución se incorporó a las fuerzas de Martín Castrejón y después siguió a Álvaro Obregón. Sus primeras acciones militares se dieron contra los villistas en 1915 y sofocando la sublevación de los indios yaquis. Como agradecimiento a sus éxitos militares el gobierno de Adolfo de la Huerta le nombró gobernador interino del estado de Michoacán. Su carrera política continuó en los cargos de Secretario de Gobernación en el gobierno de Pascual Ortiz Rubio y como dirigente del PNR (Partido Nacional Revolucionario). Elegido presidente en 1934 dejaba atrás la etapa del *Maximato* librándose de la influencia del ex presidente y general Plutarco Elías Calles con quien protagonizó varios enfrentamientos hasta 1936 año en el que le obligó a abandonar el país exiliándose en Estados Unidos. Desarrolló con éxito un programa basado en los principios de la Revolución: reformas políticas, agrarias y laborales. Apoyó el sindicalismo y la CTM (Confederación de trabajadores mexicanos), desarrolló una política de reparto de tierras y agrarismo, nacionalizó el ferrocarril y el petróleo, acabó con la resistencia sinarquista tradicionalista y los últimos movimientos religiosos derivados de la Cristiada, apoyó a la comunidad indigenista y defendió a la República española durante el transcurso de la guerra civil. (OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, pp. 442-448; BENÍTEZ, F. *Lázaro Cárdenas y la Revolución*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica. 1977; HAMMETT, B. *Op. Cit.*, pp. 260-264; BENÍTEZ, F. *Op. Cit.*; GONZÁLEZ, L. *Los días del presidente Cárdenas. Historia de la revolución mexicana 1934-1940*, México D.F., El colegio de México, 1981.)

³⁰⁴BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012,p.11

³⁰⁵ OROZCO L, F. *Gobernantes de México*, México D.F., Panorama Editorial, 2009, p. 457

³⁰⁶BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*,p.72

³⁰⁷HAMMETT, B. *Historia de México*, Cambridge, Universidad de Cambridge,2001, p.277

³⁰⁸BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*,p.58

vocinglero y humeante que es ahora” dejaría escrito el director norteamericano John Huston en su primera residencia en México durante la etapa pos revolucionara.³⁰⁹

El 11 de junio de 1942, Ávila Camacho declaró la guerra a Alemania.³¹⁰ En esos años el cine mexicano vivió su Época dorada. EEUU decidió apoyarlo en detrimento del cine argentino.³¹¹ La decisión de Ávila Camacho de ponerse al lado de los aliados en la guerra fue fundamental para dicho apoyo.³¹²

Supuso la puesta en escena a nivel internacional. La conferencia de Chatulpetec en 1945 representó este nuevo orden en el que los gobiernos mexicanos consiguieron los apoyos económicos que tanto necesitaba su evolución para el desarrollo de los siguientes años.³¹³

En el aspecto cinematográfico se produjo una disminución de la competencia extranjera. Estados Unidos se mantuvo como líder de la producción cinematográfica mundial,³¹⁴ pero su mercado vio reducido los materiales con que se fabricaban las películas y equipo de cine, a favor de la fabricación de armamento.³¹⁵ Europa sufría en sus propias tierras los desastres de la guerra, por lo que su producción cinematográfica tampoco representó una competencia considerable para México.³¹⁶ EEUU decidió apoyar al cine mexicano como país aliado en la guerra en detrimento del cine argentino, a la

³⁰⁹ HUSTON, J, *Memorias*, *Op. Cit.*, p. 62

³¹⁰ AAVV, *México. Cien años. De 1900 a la actualidad*. Vol.2 1930-1954. México D.F. Océano. 2001; OROZCO, F. *Gobernantes de México*, México D.F., Panorama Editorial, 2009, pp. 449-453; DELGADO DE CANTÚ, G. *Historia de México*. México D.F. Ed. Pearson. 2002. p. 47

³¹¹ El cual hasta la fecha se encontraba a la cabeza del cine sudamericano; sin embargo su gobierno era simpatizante de la causa alemana.

³¹² GARCIA RIERA, E *Breve Historia del cine mexicano*, México D.F., Ediciones MAPA, S. A. de C. V. 1998, pp. 19-23.

³¹³ BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p. 155

³¹⁴ VIÑAS M. *Historia del cine mexicano*, México D.F., UNAM, 1987. p.87

³¹⁵ GARCIA RIERA, E. *Breve Historia del cine mexicano*, México D.F., Ediciones MAPA, S. A. de C. V. 1998, p.127.

³¹⁶ VIÑAS M. *Op. Cit.*, 95

cabeza de la industria sudamericana hasta entonces pero dependiente de un gobierno sospechoso de simpatizar con el eje.³¹⁷

La producción de películas mexicanas ascendió de los 29 estrenos de 1940 a los 70 en 1943, y los 83 en 1945. El cine se puso al servicio del Estado en la defensa de las instituciones nacidas de la Revolución, enalteciéndola desde el folclore.³¹⁸

Los profesionales cinematográficos republicanos, una vez en contacto con círculos españoles cinematográficos de emigrados anteriores, dirigidos por las instituciones españolas de apoyo a los refugiados³¹⁹, o invitados por profesionales mexicanos, comenzaron a colaborar en nuevas producciones y pudieron relanzar sus carreras o en muchos casos iniciarlas.

México en el s. XX se había caracterizado por ser un país de refugio donde sus gobiernos acogieron exiliados, expatriados, refugiados y desterrados de muchas naciones fuera cual fuese su ideología.³²⁰ Durante los gobiernos de Lázaro Cárdenas (1934 – 1940) y Manuel Ávila Camacho (1940 – 1946) se llegó al período de máxima hospitalidad cuando llegaron, junto a los españoles republicanos, muchos europeos a los que los regímenes totalitarios o las condiciones de la Segunda Guerra Mundial hicieron abandonar sus hogares: alemanes, italianos, antifascistas belgas y de otras nacionalidades de la Europa oriental.³²¹ A los que habría que añadir en esos años y los años posteriores: centroeuropeos, judíos, estadounidenses e intelectuales de Hollywood.³²²

Con Cárdenas se llegó a la implantación real de los ideales revolucionarios, a la normalidad política y pacificación del país. Creó organismos sindicales que le apoyaron en sus reformas, unificó el movimiento obrero nacido de la Revolución con la creación de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) e instauró la Confederación

³¹⁷cinemexicano.mty.itesm.mx/despues.html (02-08-15)

³¹⁸CASLA FRANCISCO, J. *Historia del cine mexicano*. Segovia. Castilnovo, SA. 1993. p. 25

³¹⁹ JARE *Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles*, el SERE *Servicio de Evacuación de Refugiados españoles* y su representación Mexicana CTARE *Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles*

³²⁰YANKELEVICH. P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 142

³²¹*Ídem*. p. 101

³²²*Ídem*. p. 21

Nacional Campesina (CNC).³²³ Buscó apoyos populares, campesinos y obreros. Nacionalizó los ferrocarriles entre los años de 1937 y 1938.³²⁴ Apoyó a la República Española en los foros internacionales con préstamos económicos y ventas de armas y facilitó el asilo político a los exiliados españoles durante la Guerra Civil.³²⁵

En 1938 se dio una crisis petrolífera provocando el descenso de las exportaciones de combustible, y las inversiones del sector privado.³²⁶ El gobierno anunció el 18 de marzo de 1938 la expropiación de las empresas petroleras, creando Petróleos Mexicanos PEMEX. EEUU y Gran Bretaña prepararon un bloqueo comercial, sin embargo ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial y la incorporación de México al bando de los aliados las relaciones comerciales no se rompieron.³²⁷

En cuanto a la reforma agraria, heredada del plan de Emiliano Zapata, fueron repartidas unidades agrarias territoriales (ejidos) a los campesinos. Fueron creadas escuelas donde se enseñaban conocimientos sobre agricultura, agrícolas y ganaderos para el asentamiento de un mercado agrícola productivo. La reforma agraria de Cárdenas provocó crecimiento económico y que los campesinos mejoraran su posición socio-económico.³²⁸ En definitiva creó diversas instituciones que mejoraron la vida social y cultural del país.³²⁹

En 1939 el PRM (Partido de la Revolución Mexicana) presentó como candidato para el sexenio 1940-1946 al ex secretario de Guerra el general Manuel Ávila Camacho.³³⁰ Al finalizar el sexenio de Cárdenas, había llegado también definitivamente,

³²³ OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, pp. 442-448

³²⁴ DELGADO DE CANTÚ, G. *Op. Cit.*, p. 45.; OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, p. 442-448

³²⁵ HAMMETT, B. *Op. Cit.*, pp. 260-264

³²⁶ OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, p. 442-448

³²⁷ HAMMETT, B. *Op. Cit.* pp. 260-264; OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, p. 442-448

³²⁸ BENÍTEZ, F. *Op. Cit.*

³²⁹ Instituto Politécnico Nacional (IPN), la Escuela Nacional de Educación Física, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Colegio de México (Colmex). el Edificio de Lotería Nacional (OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, pp. 442-448; AAVV, *Historia del México contemporáneo.... Op. Cit.*)

³³⁰ OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.* 450

a su fin, la Revolución Mexicana cuando sus principales reclamaciones fueron satisfechas con un gobierno realmente progresista.

Ávila Camacho fue la apuesta personal del presidente convirtiéndole, ganando las elecciones y gobernando el país hasta 1946. Durante su mandato apostó por la conciliación de todas las facciones políticas, sociales y económicas continuando la pacificación del país de su antecesor. Esta política de entendimiento, en el plano internacional le llevó a acercar sus relaciones con los Estados Unidos. Impulsó obras de infraestructura para la comunicación del país y apoyó el desarrollo de industrias fertilizantes y metalúrgicas.³³¹ Durante su mandato comenzó la Segunda Guerra Mundial. En 1942 submarinos del Eje hundieron dos petroleros mexicanos. El 11 de Junio de 1942 Camacho declaró la guerra a Alemania. La primera medida de México fue la organización del Escuadrón de Caza 201 bajo mando estadounidense.³³²

En el año de 1945 Miguel Alemán Valdés³³³ se presentó como candidato para presidente, como representante del PRI (Partido Revolucionario Institucional), como resultado de la refundación del partido en el gobierno PRM (Partido de la Revolución Mexicana).³³⁴ Al año siguiente, el 7 de julio 1946, se llevaron a cabo las elecciones presidenciales de las que salió elegido, gobernando desde el 1 de diciembre de 1946 hasta 1952.³³⁵ Una vez elegido Presidente de la Nación continuó la labor infraestructural de Camacho en redes viales y ferroviarias. Creó sistemas de riego. Apostó por el reparto

³³¹Véase: <http://www.exordio.com/1939-1945/paises/mexico.html> (02-08-15); HAMMETT, B. *Op. Cit.*, p.277

³³²La Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana recibió entrenamiento en la Base Randolph de San Antonio en Texas y en la Base Aérea Pocatello de Idaho como pilotos de 25 aviones P-47D. Comenzaron sus operaciones en Junio de 1945 en la Batalla de Luzon para continuar en Okinawa, Kyushu y Formosa. (AAVV, *México. Cien años. De 1900 a la actualidad*. Vol.2 1930-1954. México D.F., Océano. 2001; OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, p. 449-453) Véase: <http://www.exordio.com/1939-1945/paises/mexico.html> (02-08-15)

³³³ Alemán había dirigido en 1933 la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas en el estado de Veracruz. Durante el cardenismo fue magistrado del Tribunal Superior de Justicia del Distrito y Territorios Federales. De 1936 a 1940 fue gobernador de Veracruz.³³³ Después volvió a desempeñar el cargo de coordinador de campaña presidencial para Ávila Camacho y durante el gobierno de éste desempeñó el cargo de Secretario de Gobernación del 1 de diciembre de 1940 al 18 de junio de 1945.³³³

³³⁴ Refundado durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho y que se perpetuará en el gobierno dominando toda elección presidencial hasta el año 2000.

³³⁵ OROZCO, F. *Gobernantes de México. Op. Cit.*, p. 454-456

agrario. La inversión privada aumentó y se dio crecimiento industrial. Impulsó la cultura mexicana, apoyó a artistas e intelectuales y luchó contra el analfabetismo.³³⁶

El encuadre socio-político mexicano durante el transcurso del éxodo español se basó en la reestructuración y reformas moderadas derivadas de las reivindicaciones revolucionarias y que con los años fue derivando a posiciones más conservadoras. Desde unos años antes el cine mexicano había experimentado un importante desarrollo³³⁷ con 21 películas realizadas en 1933, en contraste con las seis producidas el año anterior.³³⁸ Para ese año trabajaban en toda la industria de 200 a 300 personas, y se editaban publicaciones especializadas como *Filmo Gráfico* y *Cine Gráfico*.³³⁹

La producción cinematográfica comenzaba a administrarse,³⁴⁰ por fin, como mercado e industria. Con la llegada al poder de Lázaro Cárdenas³⁴¹ en 1934, la inestabilidad política propia de los años posteriores comenzó a desaparecer. Con la tolerancia que caracterizó la nueva legislatura el cine mexicano revisó su contenido social.³⁴² El desarrollo de una numerosa producción junto a una eficaz reestructuración del mercado cinematográfico fueron los factores básicos de la época dorada.³⁴³

³³⁶ DELGADO DE CANTÚ, G. *Op. Cit.*, p. 47

³³⁷ El 30 de marzo de 1932 se estrenó *Santa*, primer largo sonoro y en esos primeros años se dieron dos filmes que se consideran precursores de la Época de Oro: *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935), ambas de Fernando de Fuentes Carrau.

³³⁸ GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo I*. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.p.38

³³⁹ *Ídem*. p.98.

³⁴⁰ El cine mexicano comenzó a dar una imagen de profesionalidad y colaboración internacional que permitió que directores norteamericanos como Fred Zinemann con *Redes* (1934) o Howard Hawks y Jack Conway con *¡Viva Villa!* (1934) rodarán en México y que mexicanos como Contreras Torres dirigiera en EEUU *No matarás* (1935) o *Suprema Ley* (1935). (GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo I.Op. Cit.*, p.38)

³⁴¹ Cárdenas, por su parte, quería que se realizara un fresco que representara la heroicidad de la Revolución y sus reformas. Se decidió por la novela de Rafael Muñoz *Vámonos con Pancho Villa* y por el director Fernando de Fuentes siendo producida por los recién creados estudios CLASA. Sin embargo los autores de la película cambiaron la épica esperada por Cárdenas por la reflexión, dando el protagonismo al Ferrocarril y relatando una desertión. Fue la gran superproducción de la época, y representó comienzo de la Edad Dorada. (SÁNCHEZ, F. *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano 1896-2002*. Conaculta. Cineteca Nacional. México, 2002.pp.66-67)

³⁴² *Ídem*. p.39.

³⁴³ *cinemexicano.mty.itesm.mx/despues.html* (02-08-15)

1936 marcaría el inicio de la internacionalización del cine mexicano, con la filmación de *Allá en el Rancho Grande*³⁴⁴ de Fernando de Fuentes.³⁴⁵

El género arrancó con fuerza, realizándose 20 comedias rancheras de las 38 películas que se hicieron en ese año. El público seguía las andanzas del típico héroe mujeriego, cantante y pendenciero representado esencialmente por Jorge Negrete,³⁴⁶ en *Jalisco nunca pierde* (1937) de Chano Urueta.³⁴⁷

Del centenar de largometrajes producidos entre 1836-1937, la mitad fueron rancheras musicales de mensaje conservador y masculino.³⁴⁸

Eduardo Ugarte llegó a describir el cine mexicano de la época que les tocó vivir de la siguiente forma: “En primer lugar, le sobra falsedad en el tratamiento de sus temas, en lo que coincide en buena parte con el cine norteamericano. Ese ambiente ficticio que suele presentar, como si la vida no tuviera más que un aspecto *sentimentaloid*e y ramplón, o excesivamente grotesco, huyendo deliberadamente de la realidad, lo hace caer la mayoría de las veces en mojigatería o en una comicidad barata.”³⁴⁹

La producción cinematográfica mexicana había alcanzado en 1939 un alto nivel. El cine se industrializó, se comercializó y se instaló en unos clichés que se tardaría en

³⁴⁴ Primera cinta mexicana que mereció su estreno en los Estados Unidos con subtítulos en inglés. Ganó el premio de Mejor Fotografía en el Festival de Venecia de 1938 otorgado a Gabriel Figueroa. Protagonizada por Tito Guizar, puso las bases de las comedias rancheras y supuso el éxito del año. (GARCÍA RIERA, EMILIO, *Historia documental del cine mexicano, Tomo I.Op. Cit.*, p.88; CASLA FRANCISCO, J. *Historia del Cine Mexicano*. Castilnovo, SA. Segovia. 1993. p. 23)

³⁴⁵GARCÍA RIERA, EMILIO, *Historia documental del cine mexicano, Tomo I.Op. Cit.*, p.88.

³⁴⁶Jorge Negrete (Guanajuato, México 30 de noviembre de 1911 Los Ángeles California 15 de Diciembre de 1953) El Charro Cantor. De padre militar comenzó carrera en el ejército pero apasionado por la música ingresó en 1925 en la Academia de José Pierson para estudiar ópera, iniciando en 1931 su carrera como cantante tras licenciarse en el Ejército y dedicarse a su carrera de cantante. En el cine debutó en 1937 protagonizando infinidad de películas a finales de los treinta y principio de los cuarenta. (Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (02-08-15)).

³⁴⁷CASLA FRANCISCO, J, *Op. Cit.*, pp. 22-24.; GARCÍA RIERA, EMILIO, *Historia documental del cine mexicano, Tomo I.Op. Cit.*,

³⁴⁸ GONZÁLEZ, L. *Los días del presidente Cárdenas. Historia de la revolución mexicana 1934-1940*, México D.F., El colegio de México, 1981. p.113

³⁴⁹ Álvaro Custodio, «Lo que le falta y lo que le sobra al cine mexicano», *Cinema Reporter*, 11 de noviembre de 1944; citado por Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, vol. II, México, Era, 1970, pp. 209-211

abandonar.³⁵⁰ El apoyo estatal fue beneficioso durante los primeros años pero después se convirtió en un lastre para el desarrollo natural de los guiones cinematográficos.

En la década de los cuarenta el cine mexicano se vio favorecido por factores externos a la cinematografía.³⁵¹ EEUU, Europa y Asia se encontraban en plena II Guerra Mundial y sus mercados cinematográficos dejaron campo libre a la producción mexicana.³⁵² Se produjo una disminución de la competencia extranjera. Estados Unidos se mantuvo como líder de la producción cinematográfica mundial,³⁵³ pero su mercado redujo los materiales con que se fabricaban las películas y el equipo de cine, a favor de la fabricación de armamento.³⁵⁴ Europa sufría en sus propias tierras los desastres de la guerra, por lo que su producción cinematográfica tampoco representó una competencia considerable para el cine mexicano.³⁵⁵ EEUU decidió apoyar al cine mexicano como país aliado en la guerra en detrimento del cine argentino, el cual hasta la fecha se encontraba a la cabeza del cine sudamericano; sin embargo su gobierno era sospechoso de simpatizar con el eje.³⁵⁶

El 1940 el gran éxito cinematográfico mexicano fue la presentación de Mario Moreno y su personaje Cantinflas³⁵⁷ en *Ahí está el detalle* de Juan Bustillo³⁵⁸ seguido, al año siguiente, por *¡Ay Jalisco no te rajes!* de José Luis Rodríguez, película que consagró

³⁵⁰Ídem. p. 23.

³⁵¹Ídem. p. 22.

³⁵²SANCHEZ, F. *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano 1896-2002*. Conaculta. Cineteca Nacional. México, 2002.p.78.

³⁵³VIÑAS M. *Historia del cine mexicano*. México D.F... UNAM. 1987.p.87

³⁵⁴GARCIA RIERA, E. *Breve Historia del cine mexicano Op. Cit.*, p.127.

³⁵⁵VIÑAS M. *Op. Cit.*,95

³⁵⁶cinemexicano.mty.itesm.mx/despues.html (02-08-15)

³⁵⁷ Mario Moreno Reyes *Cantinflas* (México D.F.. 12 de agosto de 1911 - México D.F.. 20 de abril de 1993) Actor cómico mexicano que destacó en los teatros variedades. En 1940 fundó la productora Posa Film. Rodó varias películas hasta alcanzar la fama con *Ahí está el detalle* de Juan Bustillo. Miembro del Sindicato de Actores, sustituyó en la dirección a Jorge Negrete. Rodó más de cincuenta películas y participó como escritor en seis de ellas. Vivió sus últimos años retirado en su rancho. (Véase: Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (02-08-15)).

³⁵⁸CASLA FRANCISCO, J. *Op. Cit.*, p. 26.

definitivamente a Jorge Negrete.³⁵⁹ 1941 fue también el año de Emilio Fernández *El Indio*³⁶⁰ y su equipo formado por el fotógrafo Gabriel Figueroa, el guionista Mauricio Magdaleno³⁶¹ y los actores Dolores del Río³⁶² y Pedro Armendáriz,³⁶³ a los que habría que añadir, como veremos más adelante, los españoles republicanos refugiados Antonio Díaz Conde como su músico habitual y el escenógrafo Manuel Fontanals.

Durante el gobierno de Miguel Alemán se crearon los premios Ariel como reconocimiento público a los profesionales del cine mexicano³⁶⁴ y se decretó la Ley de la Industria Cinematográfica³⁶⁵ por la que se encargaba a la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Cinematografía, el estudio y la resolución de los problemas relativos al cine.³⁶⁶ Al terminar la guerra, el cine mexicano gozó del prestigio que había alcanzado durante unos años más. Sin embargo, el repunte del cine norteamericano y la aparición de la televisión representaron una seria amenaza para una cinematografía que ya daba señales de cansancio. Para preservar el ritmo de trabajo alcanzado durante la guerra, las compañías productoras decidieron abaratar los costos de producción de las películas en detrimento de la calidad de sus films. De esta manera proliferaron los llamados "churros": películas de bajo presupuesto, filmadas en poco tiempo y con mala calidad.³⁶⁷

³⁵⁹Ídem. p. 27

³⁶⁰ CIUK, P. *Diccionario de directores del cine mexicano*. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Cineteca Nacional. 2000

³⁶¹Mauricio Magdaleno Cardona (Tabasco, Zacatecas, 13 de mayo de 1906 - México, D.F. 30 de junio de 1986). Escritor, novelista, dramaturgo y periodista mexicano, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. (Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (02-08-15)).

³⁶² Río Dolores Asúnsolo y López Negrete de Martínez del Río (Durango, México 3 de agosto de 1904- México D.F. 11 de abril de 1983) estrella mexicana en Hollywood se convirtió en una celebridad internacional (Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (02-08-15)).

³⁶³Pedro Gregorio Armendáriz Hastings (Tlatelolco, México; 9 de mayo de 1912 - Los Ángeles, California; 18 de junio de 1963) Actor fetiche de Emilio Fernández colaboró en producciones de Francia, España, Italia e Inglaterra y en Hollywood. (Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (02-08-15)).

³⁶⁴ Véase: <http://www.academiamexicanadecine.org.mx/historiaAriel.asp> (25-01-12).

³⁶⁵SOBERÓN T., Edgar *Un siglo de cine México* Ed. Cine memoria, 1995, p.131

³⁶⁶GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo III. 1945-1948* México D.F..., Ediciones Era, 1969-1978.

³⁶⁷cinemexicano.mty.itesm.mx/despues.html (02-08-15)

La llamada edad de Oro del Cine Mexicano se basó sobre todo en el gran número de producciones de estos años, con un despunte de calidad que los técnicos y estrellas que volvían de Hollywood le otorgaban y de la gran cantidad de mano de obra que aportó el exilio español. Esto le puso en la cabeza tanto en cantidad como en calidad del cine hispano-hablante sobre Argentina y España. En este fenómeno cinematográfico fue crucial la aportación de los refugiados.

Los republicanos acogidos en México fueron abriéndose camino en la sociedad que les adoptaba apoyados por la JARE *Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles*, el SERE *Servicio de Evacuación de Refugiados españoles* y su representación Mexicana CTARE *Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles*.³⁶⁸

En un primer momento cubrieron sus necesidades básicas pensando en el carácter temporal del exilio, pero cuando esta perspectiva cambió, los planes se hicieron con proyección de futuro.³⁶⁹ Muchos se favorecieron de la discriminación del indígena, ya que el empresario mexicano valoraba mejor al extranjero que al indígena mexicano.³⁷⁰ Los emprendedores constituyeron talleres, bares, librerías... y hasta un banco: el Banco de la Propiedad.³⁷¹ Las empresas españolas tuvieron ayuda financiera a través de los créditos de la financiera Hispano Mexicana HISME.³⁷² Abrieron tiendas de ultramarinos y librerías,³⁷³ y en 1939 fundaron la Unión Distribuidora de Ediciones Quetzal para librerías y distribuidoras³⁷⁴. El sector industrial,³⁷⁵ el químico-farmacéutico³⁷⁶ y el

³⁶⁸ Organismos fundados por los políticos socialistas Juan Negrín e Indalecio Prieto que ayudaron a la instalación de familias en diferentes países apoyando las iniciativas culturales y empresariales en estas naciones. (E. LIDA C “La España perdida que México ganó” *Op. Cit.*)

³⁶⁹ DOMÍNGUEZ, P., *Voces del exilio. Op. Cit.*, p.162

³⁷⁰ *Ídem.*, p.145

³⁷¹ MARTÍNEZ, C. *Crónica de una emigración*, México D.F., Libro Mex Editores, 1959

³⁷² PLA BRUGAT, D. (Coord). *Pan, Trabajo y hogar. Op. Cit.*, p.84

³⁷³ Artís, Góngora, Juárez, IDEEA, Librería Técnica...

³⁷⁴ A esta la siguieron Séneca de José Bergamín o la Editora y Distribuidora Iberoamericana de Publicaciones, SA, Grijalbo, Ediciones Alianza o Minerva. Y desde la Casa de España en México y el Colegio de México, vascos y catalanes publicaron en sus lenguas.

³⁷⁵ Compañía Constructora El Águila, Compañía General de Insecticidas, Fundaciones del Hierro y del Acero, Aluminios Eco, Siderurgia Mexicana, Destilería Española, la Fábrica Nacional de Vidrios...

³⁷⁶ Farbar o Valdecasas

gastronómico³⁷⁷ fueron campos comerciales donde se desarrollaron y asentaron enseguida. Las costumbres españolas continuaron en las tertulias en los cafés que se convirtieron en puntos de encuentro.³⁷⁸ Los exiliados pudieron crear una pequeña España nostálgica en México, donde habían podido asentar sus familias, costumbres y aspiraciones en las colonias.

A los intelectuales refugiados³⁷⁹ les unía la experiencia común del exilio, su carácter realista la herencia cultural de la generación del 98, Machado, Unamuno, Galdos y Ortega y Gasset. Los promotores de la revista *Las Españas* fundaron el Ateneo Español en México tras hacerse con su edificio-sede en 1949.³⁸⁰ Se definió políticamente como republicana y todas sus conferencias partieron de esa denominación. Después se fueron fundando centros sociales de cada una de las regiones españolas.³⁸¹ El Ateneo Español fue el centro de actividades intelectuales y artísticas.

En la ciencia destacaron en arqueología,³⁸² y genética³⁸³ al frente de la escuela Nacional de Ciencias Biológicas.³⁸⁴

³⁷⁷ restaurantes de comida española de diferentes estilos el Papillón, el Ambassadeurs, el Danubio, el Horreo, el Gran Tasca o el Colmao.

³⁷⁸ Tupinamba, La Parroquia, el El Papagayo, La librería de Arana, el Madrid, el Latino, el París, el Betis, el Campoamor y el Do Brasil que mantuvieron vivo el ambiente español entre cafés y tertulias. (MARTÍNEZ, C. *Crónica de una emigración Op. Cit.*)

³⁷⁹ León Felipe, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Emilio Prados, Pedro Garfías, Pedro Salinas, o Simón Otaola o Manuel Altolaguirre, escritores como Max Aub, Paulino Masip, José Gaos, María Zambrano, Joaquín Xirau o Ramón J. Sender, ensayistas como Salvador de Madariaga, traductores como Pedro Salinas o José Gaos; críticos de arte: José Bergamín, Juan de Encina, o Margarita Nelken, o Serrano Plaja, o profesoras como Matilde de la Torre, Emilia E. Herrando, Juana Ontañón Mercedes Gili (Pieza clave en la producción del único film sobre el exilio realizado por refugiados *En el balcón vacío*) RODRÍGUEZ PLAZA J. *La novela del exilio español. Op. Cit.*: MARTÍNEZ, C. *Op. Cit.*, p 155; HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). *Op. Cit.*, p. 145

³⁸⁰ Todos los españoles los apoyaron menos la Agrupación de Intelectuales Españoles en México que vio peligrar su propia existencia por los destinos parecidos de ambas instituciones.

³⁸¹ RODRÍGUEZ, J. *La novela del exilio español*. México D.F. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco. División de Ciencias Sociales y Humanidades. pp.33-44; MARTÍNEZ, C. *Op. Cit.*

³⁸² Pedro Bosh Gimpera

³⁸³ Federico Bonet Marco

³⁸⁴ Los ingenieros de montes José Luis de la Loma y Oteyza, y Bibiano Fernández Osofiro Tafall se hicieron un nombre de referencia en la ingeniería mexicana.

El medio de comunicación de los exiliados fue el escrito desde los Diarios de a Bordo (Guerra, Las Españas) del Sinaia, Ipanema y Mexique o el Winnipeg (que continúa desaparecido en la actualidad) continuaron desarrollando nuevos proyectos editoriales, diarios, semanales o mensuales³⁸⁵. Periodistas, críticos e intelectuales buscaron el desarrollo de su carrera en los periódicos y revistas mexicanas, siendo el más representativo el Excelsior.³⁸⁶

Multitud de artistas, pintores y músicos³⁸⁷ componiendo parte de sus mejores piezas en México.

En el caso de los profesionales cinematográficos, pusieron al servicio del cine mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas y constituyendo uno de los pilares de la Edad Dorada del Cine Mexicano³⁸⁸ que, sin la experiencia exiliada española, no se podría comprender en su totalidad.

A principios de abril de 1939, por mediación de Negrín, quedó constituido el SERE³⁸⁹, como organismo autónomo delegado del gobierno para el apoyo, auxilio y cuidado de los refugiados.³⁹⁰ Para su gestión y evitar el embargo de las autoridades

³⁸⁵ El recuerdo de la patria, Las Españas y Romance. A los que siguieron España Peregrina, Cuadernos Americanos, Taller, Romance, El pasajero, Aragón, Los cuatro gatos, Ruedo Ibérico, Litoral, Revistas regionales, Ultramar, Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles/México Nuestro tiempo, Presencia, Los Sesenta, Sala de Espera o El correo de Euclides (HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). *Op. Cit.*, pp. 118-143)

³⁸⁶ Alberto Custodio, Francisco Pina o Juan Tomás se dedicaron a la crítica cinematográfica, en semanarios como el Redondel o Claridades, Manuela Ballester Villaseca, Francisco Camps-Ribera, Aurelio García Alfredo Just, Marta Palau, Antonio Rodríguez Luna, Ángel Tarrach BARRIBIA, Eduardo Ugarte Arniches y Remedios Varo o Uranga (HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). pp. 26-114) Anselmo García Lesmes, Enrique Climent, Ramón Gaya, Jiménez Botey, Francisco Albert, y Enrique Moret

³⁸⁷ Rodolfo Haffter y Gustavo Pittaluga (relacionados posteriormente con el cine), Manuel de Falla y Pablo Casals (MARTÍNEZ, C. *Op. Cit.*, p.133-159)

³⁸⁸ Ya en 1931, se dio el primer contacto cinematográfico entre Sudamérica y España en Madrid en el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía que intentó sin éxito crear una hegemonía del cine hispano en Sudamérica como respuesta al norteamericano.

³⁸⁹ El 9 de febrero de 1939 creó la Comisión para atender a la población civil y militar exiliada en Francia tras la caída de Cataluña. Para darle un carácter más representativo Negrín dio orden el 26 de marzo a su correligionario, Ramón Lamonedá para invitar a formar parte del organismo a los representantes de las demás fuerzas políticas del frente Popular.³⁸⁹ (MORADIELLOS, E. *Negrín*. Madrid. Ed. Península. 2006. p.477)

³⁹⁰ Dirigida por el azañista Bibiano Osorio y Tafall (Reemplazado por Alejandro Viana), con el comunista José Ignacio Mantecón como secretario general y una junta con representación de todos los partidos y sindicatos del Frente Popular: Pablo de Azcárate, Comisario Delegado del Gobierno al frente de una

franquistas, Negrín había concentrado todos los recursos financieros disponibles en bancos de París, Londres y Nueva York a nombre de titulares de confianza.³⁹¹ La financiación de la gestiones del exilio contó también con apoyos de cuáqueros europeos y americanos del American Friends Service Committe y del Friends Service Council.³⁹²

Mientras el SERE emprendía su labor con notable éxito, Negrín en París confirmaba su legitimidad en la Diputación Permanente e intentaba contactar con todas las fuerzas políticas republicanas en el exilio.³⁹³ El Dr. José Puché, Director General de Sanidad durante la Guerra Civil desempeñó en México el cargo de presidente del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), dependiente del SERE³⁹⁴.

Desde el SERE se apoyó la creación de la gran iniciativa cultural sobre el exilio español que fue la Casa de España como centro de estudios de científicos e intelectuales españoles.³⁹⁵ Las ayudas económicas del SERE fueron dirigidas por Francisco Méndez

comisión formada por Amaro del Rosal (UGT), Mariano R. Vázquez (CNT), Federica Montseny (FAI), Emilio Baena Medina (Izquierda Republicana), Manuel Torres Campaña (Unión Republicana), Alejandro Otero (PSOE), Antonio Mije (PCE), Jaime Ayguadé (ERC), Eduardo Ragasol (Acció Catalana Republicana), José Olivares (Acción Nacionalista Vasca) y Julio Jáuregui (PNV). El personal administrativo estaba compuesto por 42 trabajadores distribuidos en Correspondencia, Emigración, Contabilidad y Servicios Especiales. Estaban ubicados en un local alquilado número 94 de la calle Saint – Lazare, distrito noveno de París. (MORADIELLOS, E. *Op. Cit.*, p.478)

³⁹¹ BOTELLA PASTOR, V. *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano en el exilio*, Sevilla. Renacimiento, 2002. pp. 78-95.

³⁹² DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, p.86

³⁹³ ABDÓN M. *De la Guerra Civil al exilio*. Biblioteca Nueva, Fundación Indalecio Prieto. Madrid 2005. p. 231

³⁹⁴ DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, p.83

³⁹⁵ En 1936 mientras Lázaro Cárdenas apoyaba al gobierno republicano, Daniel Cosío Villegas, economista e historiador, fundador del Fondo de Cultura Económica y encargado de negocios de México en Portugal, estudió la opción de que México pudiera acoger a científicos e intelectuales españoles para que continuaran sus actividades mientras la Republica seguía combatiendo. Junto a Alfonso Reyes, humanista, diplomático y escritor presentó el proyecto y pronto fue respaldado por Cárdenas fundando el 28 de agosto de 1938 La casa de España. Cosío se entrevistó con Montés de Oca, director del Banco Mexicano, con funcionarios españoles y con José Girao quien dio traspaso de la invitación al subsecretario de educación Wenceslao Roces Aprobado el proyecto y financiación se invitó a viajar a México a los intelectuales que pudieran influir en la cultura del país Los invitados fueron Enrique Diéz-Canedo, José Gaos, Gonzalo R. Lafora, José Moreno Villa, Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Dámaso Alonso y Ramón Menéndez Pidal Las invitaciones se gestionaron por el mencionado subsecretario de educación Wenceslao Roces. Menéndez Pidal y Ortega Gasset declinaron la oferta. El presidente de la casa de España fue Alfonso Reyes que junto a Cosío dirigieron la institución. El gobierno francés colaboró con la Casa de España para localizar a los científicos exiliados. Los recursos provenían del secretario de Educación Pública, la Universidad Nacional, El Banco de México y el Fondo de Cultura Económica. Se buscó actividad a los invitados impartiendo cursos y cursillos y se puso a su servicio laboratorios para pudieran continuar con sus investigaciones, se les ofreció cargos en la industria, se apoyó la publicación de sus libros... Se sucedieron conferencias y cursos, fueron llegando todo tipo de intelectuales, la diversidad científica y cultural caracterizó aquella

Aspe, antiguo ministro de hacienda en la República, mientras que el comité técnico lo dirigía José Puché con colaboración de Joaquín Lozano en las oficinas de México. La C.T.A.R.E., por su parte, fue la institución destinada a la organización de las primeras expediciones. Se dieron albergues familiares, se crearon empresas (Vulcano, Industria Gráfica, Productos Químico Farmacéuticos...), se apoyaron los proyectos docentes³⁹⁶ y se distribuyó a los refugiados por las provincias.³⁹⁷ En el SERE en 1939 Paulino Masip, dirigió el *Boletín del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles*.³⁹⁸ El C.T.A.R.E. albergó a Vicente Petit en Chilpancingo donde volvió a dibujar y diseñar muebles antes de dedicarse al cine.³⁹⁹ Carlos Velo asumió la secretaría general del C.T.A.R.E.,⁴⁰⁰ y Max Aub fue Consejero técnico de la Comisión Cinematográfica y profesor de instituto Cinematográfico de México.⁴⁰¹

Velo conocía perfectamente el cine mexicano y tenía grandes expectativas para la función de los cineastas exiliados. Escribió varios proyectos como *Proyecto de Constitución de una productora cinematográfica en México* o una *Relación de cineastas refugiados españoles con 29 profesiones*⁴⁰²

iniciativa. (LIDA CLARA E. “La España perdida que México ganó” *Op. Cit.*; AAVV, *Las migraciones y los transterrados de España... Op. Cit.*, p.212; ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.211; AAVV, *Las migraciones y los transterrados de España... Op. Cit.*, p.223; FAGEN. F, *Transterrados y ciudadanos México*. Fondo de Cultura económica 1975. p.31; PLA BRUGAT, D. (Coord). *Pan, Trabajo y hogar. Op. Cit.*, p. 47; Santiago Capella, José Antonio Chamizo, Julián Garritz y Andoni Garrita “La huella en México de los químicos del exilio español de 1939.” Véase: <http://www.Joséantoniochamizo.com/02-08-15>); GONZÁLEZ, L. *Los días del presidente Cárdenas. Historia de la revolución mexicana 1934-1940*, México D.F., El colegio de México, 1981. p. 233

³⁹⁶ DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, p.123

³⁹⁷ PLA BRUGAT, D. (Coord). *Pan, Trabajo y hogar. Op. Cit.*, p.75

³⁹⁸ Véase: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana--libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html (02-08-15)

³⁹⁹ Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php>

⁴⁰⁰ AAVV, *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008*, Pontevedra, Fundación Caixagalicia Xunta de Galicia, 2008

⁴⁰¹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

⁴⁰² ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, pp. 101-104

Indalecio Prieto, enemistado con Negrín a lo largo de la Guerra Civil fundó como respuesta al SERE: la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles.)⁴⁰³

El tesoro de la República formado por los valores de los más variados remitentes, organismos y particulares, destinado a sufragar los gastos del exilio fue gestionado por Negrín. Se embarcó todo el tesoro en el yate Vita rumbo a México con la intención de tramitarlo allí para la ayuda de los refugiados y la República en el exilio. El capitán fue José María de Ordorica y el encargado de la custodia el teniente coronel de Carabineros Enrique Puneter. El Vita llegó a Veracruz el 28 de marzo de 1939. Sin embargo, al fondear, nadie se acercó a hacerse cargo del cargamento. No se encontraban en el puerto los comisionados por el gobierno de Negrín para recogerlo. Ni siquiera el Dr. Puche, encargado de gestionarlo en nombre del presidente, quien sufrió un retraso en su viaje cuyo destino era Veracruz.⁴⁰⁴ Ante la amenaza de que la carga fuera decomisada por las aduanas mexicanas o asaltadas debido a los escandalosos titulares de la prensa sobre la carga, Ordorica viajó urgentemente a Tampico y de allí a México D.F. en busca de un representante del gobierno español que pudiera hacerse cargo del tesoro. Se entrevistó al fin con Indalecio Prieto, quien acudió al presidente Cárdenas consiguiendo que la carga se desembarcara bajo custodia militar en un muelle de PEMEX Petroleros mexicanos, en el río Pánuco. Y tras varios recorridos y destinos se depositó finalmente en el domicilio de José María Argüelles, Secretario de la Embajada de la República en México. El tesoro del Vita, por tanto, quedó bajo custodia de Prieto, a pesar de las protestas del Dr. Puche,⁴⁰⁵ creando un nuevo frente de enemistad con Negrín. Uno de los escondites del tesoro gestionados por Prieto fue la casa de la familia de María Luisa Elío, futura guionista, actriz y artífice de la única película sobre el exilio hecha por exiliados *En el balcón vacío*.

Como ella misma recuerda: “Allí en México DF, teníamos ya una casa preparada para nosotros una casa pequeña con jardín en la colonia del Valle. Esta instalación fue por orden de Prieto. Parece ser que pactada ya desde París para cumplir una misión.” Ante

⁴⁰³ *Ídem*, p.82-83

⁴⁰⁴ HERRERÍN J. *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)* Madrid, Siglo XXI, pp. 2-3

⁴⁰⁵ BOTELLA PASTOR, V. *Op. Cit.*, pp.92-94

la amistad de Prieto con la madre de María Luisa: Carmen Elío, la familia Elío fue una de las tapaderas del tesoro de Vita, en la calle Miers y Pesado 346 en la Colonia del Valle.⁴⁰⁶

Los peores años de los refugiados fueron, obviamente, los primeros, los que representaron su llegada, asimilación, adaptación y mera supervivencia. Fueron los años de 1938 a 1945. Esa primera etapa que veíamos en los que marcharon paralelos a los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, expectantes de los resultados con la esperanza de una resolución que significara la expulsión de Franco. Aun pareciendo durante un tiempo que esa realidad era posible, la vida en México tenía que desarrollarse con normalidad. La búsqueda de trabajo y vivienda, lejos de reconocimiento y comprensión por varios sectores de la sociedad, se hizo prioritaria y no tan fácil como esperaban. Cualquier trabajo era aceptado por cuestiones alimenticias. Con más o menos suerte fueron consiguiéndolo. En el sector cinematográfico comenzaron, en la mayoría de los casos, fuese cual fuese su experiencia, aceptando cualquier labor. La mayoría de los actores españoles tuvieron que conformarse con papeles secundarios.⁴⁰⁷

El futuro actor Augusto Bendio, aunque abogado, no pudo ejercer en México, trabajó como visitador médico y luego como publicista de unos laboratorios farmacéuticos.⁴⁰⁸ Eduardo Ugarte vivió difícilmente en México, tuvo que aceptar todo tipo de trabajos dentro de la producción cinematográfica antes de que pudiera escribir películas.⁴⁰⁹

En 1938 ya aparecen actores refugiados en los repartos. Son los casos de Pepita González en *Por mis pistolas* (1938) y *Canto de mi tierra* (1938) de José Bohr, y Antonio Bravo en *México Lindo* de Ramón Pereda (1938).⁴¹⁰

⁴⁰⁶ GAMBARTE, E. *Op. Cit.*, p. 48

⁴⁰⁷ Panel explicativo Casa Buñuel. Exposición *Los actores del exilio español en el cine mexicano*. Coproducción de la Filmoteca de la UNAM y Casa Buñuel en México. Colección Mil Nubes-Foto. (25-03-15)

⁴⁰⁸ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴⁰⁹ AZNAR SOLER, M (EDITOR) *El exilio teatral republicano de 1939* Barcelona Sinaia Gexel Universidad Autónoma de Barcelona 1999. p. 101

⁴¹⁰ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.43; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

Al año siguiente Luis Alcoriza se encontraba actuando junto a su familia con un contrato abusivo en el teatro Regis. Los estrenos resultaban éxitos de taquilla, pero la administración interna no tenía buena gestión.⁴¹¹ Tras varios éxitos sin recibir los ingresos que les corresponderían la compañía se disolvió. Su padre, arruinado, abandonó su carrera como empresario teatral. La familia Alcoriza vivió en un humilde hotel llamado *Dos mundos*. Penurias y miserias se sucedieron hasta que Luis encontró trabajo en el Teatro Ideal⁴¹² formando parte de la compañía teatral de las también exiliadas hermanas Blanch. Alcoriza, tras su experiencia teatral probó suerte en el cine⁴¹³: “Fui actor por inercia, toda mi vida había vivido en el teatro y de pronto me vi actuando sin pensarlo”⁴¹⁴

En la línea cómica cabe destacar a Ángel Garasa quien llegó a México en 1939 adquiriendo la nacionalidad mexicana.⁴¹⁵ En este año Eduardo Ugarte ya se encontraba trabajando en el cine de nuevo como argumentista de *El secreto de la monja* de Raphael J. Sevilla⁴¹⁶ con quien colaboraría de nuevo en *El insurgente* (1940) y *Amor chicano* (1941)⁴¹⁷

En 1940 destacan varios casos de republicanos refugiados en el cine mexicano. Carlos Martínez participó en el reparto de una película tan importante como *Ay que tiempos Don Simón* (1940),⁴¹⁸ Antonio Bravo continuó su carrera interpretativa en *Ahí está el detalle* de Juan Bustillo Oro (1940) primer éxito de Cantinflas y el cómico Pedro

⁴¹¹PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.10

⁴¹²GONZÁLEZ CASANOVA, M.*Op. Cit.*, p.40

⁴¹³Véase:

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html
(02-08-15)

⁴¹⁴PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.11

⁴¹⁵COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴¹⁶ Colaboró con Martínez Solares con *Resurrección* (1943) para pasar a escribir *La monja Alférez* (1944) de Emilio Gómez Muriel e *Imprudencia* (1944) de Julian Soler. Dirigió, desde 1943, el departamento literario de Casa Film Mundiales. (Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*; GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.187)⁴¹⁶

⁴¹⁷GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.187

⁴¹⁸COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

Elviro “Pitouto” en *Cuando la tierra tembló*⁴¹⁹(1940) de Antonio Helú.⁴²⁰ Es el año en que Alcoriza debuta como actor en 1940 *La torre de los suplicios*, (1940) de Raphael J. Sevilla,⁴²¹

Paulino Masip describe así su incorporación al cine mexicano: “Allá por el mes de noviembre de 1940, Elena Palacios vino un día a mi casa y me preguntó si me divertiría escribirle un argumento cinematográfico a Esperanza Iris con quien había hablado de mí al saber, por ella, que andaba buscando a un escritor español que se lo fabricara. Como yo contesté que sí, concertamos una entrevista con la Iris, me explicó ésta lo que quería y, en efecto, le escribí una sinopsis que le gustó mucho, al parecer”⁴²²

Por su parte, Prudencia Grifell con una extensa carrera teatral en España consiguió saltar al cine en México con *Viejo Nido* (1940) de Vicente Oróná como madre sacrificada, papel que seguiría interpretando hasta su muerte.⁴²³ Y Alicia Rodríguez a los cinco años inició su trabajo artístico para interpretar a la perrita Pipa en la obra teatral "Pinocho y Pipa en el país de las maravillas". El gran decorador Manuel Fontanals permanecía decorando mansiones y tiendas, cuando en 1940 entró en el Sindicatos de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México.⁴²⁴

En 1941, llegan a México el coreógrafo y músico Antonio Díaz Conde y el director Jaime Salvador. Conde fue operado por el Dr. Conrado Zuckerman de una infección que arrastraba desde Buenos Airesy siendo reconocido por su prestigiosa carrera fue contratado por el Centro Nocturno El Patio de Don Vicente Miranda.⁴²⁵ Salvador pudo

⁴¹⁹Los clientes de un restaurante quedan atrapados en un restaurante hasta que son rescatados, con una cierta referencia a lo que posteriormente sería *El Angel Exterminador* (1962) de Luís Buñuel.

⁴²⁰ Véase: <http://miguelangelmoralex-comicos.blogspot.com.es/2009/05/pitouto.html> (02-08-15)

⁴²¹ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (12-09-15)

⁴²² Carta de Paulino Masip a Max Aub. México, 10 de mayo de 1943 en Apéndice de RODRÍGUEZ, Juan “Paulino Masip y el cine mexicano” en, *El exilio literario de 1939*, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 227-258.

⁴²³COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴²⁴Ugarte, J; “Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano “en Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (02-08-15)

⁴²⁵ Díaz Rendón, Antonio *Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde* (Actualmente sin publicar).

escribir el argumento del éxito de Mario Moreno “Cantinflas” *Ni sangre y arena* (1941) dirigida por Alejandro Galindo, para convertirse en su guionista habitual para la productora Posa Films.⁴²⁶ Y en *Ni sangre y arena* debutó como actor Florencio Castelló quien se especializó como secundario gracioso andaluz repitiendo éxito con Cantinflas en *Dos mexicanos en Sevilla* (1941) de Carlos Orellana, donde también debutaba Pilar Sen, tras su experiencia con la compañía teatral de Pepita Meliá en México.⁴²⁷

1941 puede ser considerado el año del asentamiento intérprete de los actores exiliados. Alfredo Corcuera debutó con *El hijo de Cruz Diablo* (1941) de Vicente Oroná,⁴²⁸ Carlos Martínez Baena con *¡Ay qué tiempos, señor Don Simón!* (1941) de Julio Bracho⁴²⁹ y José R. Goula con *El barbero prodigioso* (1941) de Fernando Sólér.⁴³⁰

Ángel Garasa confirmó su carrera con *Cinco minutos de amor* (1941) de Alfonso Patiño, *Jalisco no te rajés* (1941) de Josélito Rodríguez y *Mi viuda alegre* (1941) por el que fue premiado por la Asociación de Periodistas Cinematográficos Mexicanos.⁴³¹

Antonio Bravo continuó su carrera ascendente con *La Isla de la Pasión* (1941) de Emilio Fernández donde se dio cita con Pituka de Foronda que había llegado el año anterior como bailaora flamenca y había sido invitada a participar en la película por el director.⁴³²

El escritor convertido en guionista Masip a finales de julio de 1941, es contratado por Films Mundiales sin embargo, su relación con el directo de la productora Agustín J. Fink fue corta, *Cuando viajan las estrellas* (1942) de Alberto Goutde y *El verdugo de Sevilla* (1942) de Fernando Soler, basada en la obra de Pedro Muñoz Seca. Y Después de

⁴²⁶ Cinema Reporter, Noviembre 1943 (Cineteca nacional, México D.F.)

⁴²⁷GUBERN, R. *Op.Cit.*, pp.37-39

⁴²⁸*Ídem.* p. 24

⁴²⁹*Ídem.* p.25; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*,

⁴³⁰GUBERN, R. *Op.Cit.*, p.41

⁴³¹COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴³² Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (02-08-15)

escribir un par de trabajos para Interamericana Films con el consiguiente éxito de *La barraca*, de Roberto Gavaldón, en 1944 colaborará con el productor Jesús Grovas, de Producciones Grovas,⁴³³ para el que escribió varios guiones de los géneros más populares mexicanos del momento.

En 1942 va siendo acostumbrada la presencia de españoles en las producciones mexicanas. El efecto de llamada entre los profesionales y compatriotas conformó un gremio en el que el exiliado se fue adaptando. En el cine fueron haciendo posible aquello que ya hemos comentado y que se vino a llamar: La Edad de Oro del Cine Mexicano. En sus espectáculos musicales Díaz Conde entabló amistad con la bailarina Raquel Rojas, originaria del exilio español aunque de origen alemán, quien desarrollaba una incipiente carrera cinematográfica y conocía a Emilio Fernández *El Indio*⁴³⁴. Con estos contactos Conde musicalizó dos números para la coreografía de baile de tipo español para la película *Cuando viajan las estrellas* (1942) de Alberto Gout, donde el argumento era de Paulino Masip que ya desarrollaba una carrera de guionista y el reparto se completaba con Raquel Rojas, Ángel Garasa y Consuelo Guerrero de Luna.⁴³⁵ El entramado gremial entre españoles exiliados comenzaba a ser constante.

Severo Muguerza siguió la línea de Conde como músico español exiliado escribiendo la partitura del *Secreto eterno* (1942) de Carlos Orellana sin ser muy extensa su carrera posterior; Del mismo modo Francisco Gil que había sido director de la Orquesta Filarmónica de Valencia, ejerció poco en el cine mexicano.⁴³⁶

Luis Alcoriza se especializó como galán en *La virgen Morena* (1942) de Gabriel Soria, *El rayo del sur* (1943) de José María Morelos, *San Francisco de Asís* (1944) de Alberto Gout, etc...⁴³⁷ Aurora Bautista participó en *El verdugo* (1942) de Fernando

⁴³³ RODRÍGUEZ, Juan “Paulino Masip y el cine mexicano” en, *El exilio literario de 1939*, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 227-258.

⁴³⁴ Su último trabajo en el cine fue *La Choca* 1974 precisamente de Emilio Fernández.

⁴³⁵ Donde fue operado por el Dr. Conrado Zuckerman de una pleuresía que arrastraba desde Buenos Aires

⁴³⁶ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.213

⁴³⁷ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

Soler⁴³⁸ y Consuelo Monteagudo de pasado teatral se inició en el cine en México a principios de los cuarenta con *El capitán centellas* (1942) de Ramón Pereda.⁴³⁹

A estas actrices podemos añadir aquellas que debutaron en México originarias de otras profesiones como Aurora Segura que gracias a su belleza consiguió aparecer en diversas comedias y en el melodrama *Elsuavecito* (1951) de Fernando MéndezyConchita Carracedo en *La trepadora* (1944) de Gilberto Martínez Solares y *Bésame mucho* (1944) de Eduardo Ugarte.

Las niñas Dolores Jiménez del Castillo y Alicia Rodríguez se convirtieron en pequeñas estrellas. Jiménez, quien gracias a sus contactos en los círculos cinematográficos donde se movían los exiliados españoles consiguió protagonizar *Dulce madre mía* (1942),⁴⁴⁰ de Alfonso Patiño Gómez,⁴⁴¹ y Rodríguez que debutó en el cine como actriz infantil en *Las aventuras de Cucurruchito y Pinocho* (1942) de Carlos Véjar, jr.⁴⁴² Ambas representaron un cine infantil muy de moda en aquellos años.

En noviembre de 1943 era portada de la revista cinematográfica Cinema Reporter el actor español José Cibrián y en sus páginas centrales destacaba un extenso artículo de Paulino Masip “Como nos hicimos amigos el cine y yo.”⁴⁴³ Interesaban sus obras y opiniones.

Díaz Conde iniciaba una exitosa colaboración con por Emilio Fernández en su película *Soy Puro Mexicano* (1942). El director quedó tan impresionado que le contrataría para su siguiente film que curiosamente sería de tipo español: *Pepita Jiménez*.⁴⁴⁴

⁴³⁸GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.41

⁴³⁹ www.network54.com/Forum/223031/message/1086303883/Biograf%EDA+de+Consuelo+Monteagudo (09-09-12)

⁴⁴⁰ Cuenta la historia de una niña española que sigue los pasos de su madre exiliada en México. Cerca de una versión de *De los apeninos a los andes* representa un antecedente directo de la película *En el balcón vacío* (1962) de José Miguel García Ascot como historia centrada en el exilio con niña de protagonista.

⁴⁴¹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁴⁴²GUBERN, R. *Op. Cit.* p.40

⁴⁴³ Cinema Reporter, Noviembre 1943 (Cineteca Nacional, México D.F.)

⁴⁴⁴ Díaz Rendón, Antonio *Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde* (Actualmente sin publicar).

Jaime Salvador consiguió ser realizador con *El Jorobado* (*Enrique de Lagardere*) (1943) protagonizada por Jorge Negrete, para proseguir posteriormente con *El rebelde* (1943), *La hija del regimiento* (1944) y *Soltera y con gemelos* (1945). Rodó también temas más ambiciosos y comerciales como *Escuadrón 20* (1945), única película sobre la participación de México en la Segunda Guerra Mundial, y participando en la corriente de temática española: *Los amores de Goya* (1945).⁴⁴⁵

No es el único director español que ejerce en México. Antonio Momplet, después de escribir *El corsario negro* (1944) del director Chano Urueta,⁴⁴⁶ dirigió *Amok* (1944) *Bel Ami* o *El buen mozo*, (1946).

Los actores refugiados se hacían un espacio importante. Álvaro Custodio llegó a México en 1943 y poco después fundó la compañía Teatro Español de México.⁴⁴⁷ Anita Blanch encabezaba repartos como *La casa del rencor* (1943) de Gilberto Martínez Solana, junto a José Pidal. Narciso Busquets protagonizaba *La sombra del pasado* (1943) de Mauricio Magdaleno,⁴⁴⁸ y Bernardo San Cristóbal, sin experiencia cinematográfica anterior actuó en *El sombrero de tres picos* (1943) de Juan Bustillo Oro y protagonizó *Lágrimas de Sangre* (1946) de Joaquín Pardavé,⁴⁴⁹ En el éxito de Cantinflas *Los tres Mosqueteros* (1944) Miguel Delgado, se dieron cita Ángel Garasa, Raquel Rojas y Pituka de Foronda⁴⁵⁰.

El escritor Max Aub desde el mismo año de su llegada en 1943 desarrolla su carrera de guionista. Ese mismo año escribe el guion de *Distinto amanecer* (1943), de Julio Bracho. Colaboró entre otros en los guiones de *El globo de Cantolla* (1943), de Gilberto Martínez Solares, *La monja alférez* (1944), de Emilio Gómez Muriel, en colaboración con Ugarte, *Sinfonía de una vida* (1945), de Celestino Gorostiza, o *La viuda*

⁴⁴⁵ ESPAÑA, R. "El exilio cinematográfico español en México" YANKELEVICH, P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 231

⁴⁴⁶ Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (02-08-15)

⁴⁴⁷ Véase: http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=10022006105412 (02-08-15)

⁴⁴⁸ Cinema Reporter, septiembre 1943 (Cineteca nacional, México D.F.)

⁴⁴⁹ COLINA, J. "Los transterrados en el cine mexicano" en... *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁴⁵⁰ Cinema Reporter, septiembre 1943 (Cineteca nacional, México D.F.)

celosa (1945), de Fernando Cortés. Ejerció hasta 1951, como profesor de teoría y técnica cinematográfica en el Instituto Cinematográfico de México.⁴⁵¹

También debutó el guionista Sebastián Gabriel Rovira, en tan temprana fecha como 1936. Como dramaturgo en México escribió 17 historias cinematográficas, dándose a conocer como guionista en México con *Tormenta en la cumbre* (1943) de Julián Soler.⁴⁵² Y Víctor Mora⁴⁵³ debutó en México con el guion de *Mi reino por un torero* (1943) de Fernando A. Rivero con quien volvió a colaborar en *Buenas noches mi amor*.⁴⁵⁴

El futuro realizador José María García Riera llegó a la ciudad de México en 1944, siendo niño y estudió economía en la UNAM pero su cinefilia le hizo desempeñar diferentes labores en el mercado cinematográfico. Y el realizador Carlos Velo publicó en España *Peregrina* hasta 1944 mientras continuaba con las clases de biología en el Instituto Politécnico Nacional de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Morelia.⁴⁵⁵

Los Estudios Churubusco, junto a los CLASA y los Posa, fueron los estudios donde más refugiados españoles trabajaron. Ubicado en el barrio Churubusco de la Ciudad de México,⁴⁵⁶ fue construido en 1936⁴⁵⁷ para competir con la producción de Hollywood aprovechando que la guerra mundial no afectaba a suelo mexicano.⁴⁵⁸ Poco a poco, con no pocas vicisitudes se fue identificando una realidad del exilio español dentro de la producción cinematográfica mexicana. Con la llegada del año 1943 rara era la película que no contaba con alguna presencia española. De hecho se comenzaron a

⁴⁵¹ Rodríguez, J. "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" *Op. Cit.*,

⁴⁵² *Ídem*. p 59

⁴⁵³ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁴⁵⁴ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.56

⁴⁵⁵ AAVV, *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008 Op. Cit.*

⁴⁵⁶ ALCÉRRECA, RAFAEL *Una mirada a los estudios Churubusco*, México D.F., Estudios Churubusco Azteca, S.A, 2003,p.13

⁴⁵⁷ Fundado por Emilio Azcárraga y socios fueron Fernando Fuentes, Juan Butillo Oro, Fernando Cortés, Mauricio de la Serna y Miguel Zacarías (ALCÉRRECA, RAFAEL *Una mirada a los estudios Churubusco. Op. Cit.* ,p.27)

⁴⁵⁸ ALCÉRRECA, RAFAEL *Op. Cit.* ,p.19

denominar "Películas de exiliados" aquellas que tenían a muchos de aquellos nombres.⁴⁵⁹ Los años entre 1943 y 1945 fueron los de la toma de consciencia. Aquellos profesionales comenzaron a ser tomados como mexicanos sin señalar su origen. Todavía quedaba lejos su adaptación total y su mexicanización, y se mantenía la idea del regreso a España.

Pero la huella de su obra en aquella nueva cinematografía ya estaba quedando impresa en el celuloide. Diversos problemas identificaron también esos años y muchos de ellos los acompañaron toda la primera parte de su carrera mexicana.

⁴⁵⁹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.15

CAPÍTULO 3: PRIMEROS PROBLEMAS. CINE Y NACIONALIZACIÓN

Los profesionales cinematográficos refugiados en México se enfrentaron a diversos problemas como exiliados en general y cineastas en particular. Estos problemas se pueden dividir en tres grandes campos. Como exiliados por la resistencia de cierta parte de la sociedad mexicana a su adaptación, como cineastas extranjeros ante la política proteccionista de los sindicatos y como profesionales cinematográficos debido al incipiente monopolio de estructuras administrativas. Todo ello caracterizó la década de los cuarenta, durante la que los refugiados abandonaron la esperanza de regresar a España y entendieron su exilio como duradero. En primer lugar, el rechazo de varios sectores de la sociedad mexicana representados por las corrientes conservadoras y nacionalistas vino acompañado por el de los gachupines⁴⁶⁰, españoles como ellos, pero de simpatías franquistas. La población y corrientes intelectuales y políticas indigenistas e izquierdistas vieron en ellos una nueva invasión española. El gobierno que había apoyado su llegada, aun permitiéndoles su asentamiento, les prohibió hacer crítica social ni política. Concretamente en el mundo del cine no pudieron hacer crítica ni enviar mensajes sobre la situación en México, la Guerra Civil, el franquismo, exilio y demás.

La colonia española de emigrantes españoles gachupines se había dividido ante la Guerra Civil. Los llegados desde 1880 se asentaron en núcleos urbanos, y crearon instituciones representativas. De ellos los que habían creado una clase media-alta apoyaron al franquismo, y rechazaron el exilio republicano.⁴⁶¹ La derecha mexicana,⁴⁶² los medios y grupos conservadores se opusieron al asentamiento de los exiliados, y los propios trabajadores recelaron de ellos, en medio de una crisis laboral donde la figura del refugiado representó una amenaza.⁴⁶³ Obstáculos a los que se sumó el antiespañolismo

⁴⁶⁰ GONZÁLEZ, L. *Los días del presidente Cárdenas. Historia de la revolución mexicana 1934-1940*, México D.F., El colegio de México, 1981. p. 239

⁴⁶¹ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.213

⁴⁶² PLA BRUGAT, D. (Coord) *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México. D.F. Colección Emigración, 2007.p. 73

⁴⁶³ ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. Op. Cit.*, p.214

del movimiento indigenista.⁴⁶⁴El cual se encontraba con renovadas fuerza tras el apoyo del gobierno cardenalista en los últimos años⁴⁶⁵.

Esta situación fue relajándose cuando el conservadurismo pro-español olvidó las ideologías socialistas y comunistas de los recién llegados, primando la imagen de españoles necesitados. Del mismo modo el anti-españolismo mexicano izquierdista descubrió el origen obrero y la ideología marxista de los refugiados, facilitando la convivencia con estos camaradas. Se rebajaron, por tanto, las diferencias, normalizándose las relaciones.⁴⁶⁶

El gobierno republicano, por su parte se encontraba exiliado también en México. El 25 de noviembre de 1943 se constituyó la Junta Española de Liberación y se reconstruyeron los órganos de Gobierno Republicano en suelo mexicano.⁴⁶⁷ El 17 de agosto de 1945 el salón de Cabildos de la Ciudad de México, en el Edificio de Gobierno de la Ciudad de México y antiguo palacio del ayuntamiento, fue declarado territorio español a las 10:00. El segundo vicepresidente de las cortes declaró instalada la sesión en la que el Presidente de las Cortes asumiría la presidencia de la Republica.⁴⁶⁸ Las reuniones de 1945 dieron la presidencia del gobierno a Diego Martínez Barrio tras la presentación de la dimisión del gobierno de Negrín.⁴⁶⁹

El gran objetivo de dicho gobierno exiliado era la de conseguir los apoyos internacionales necesarios para derrocar el gobierno franquista en España y restaurar la República. Con esa intención Indalecio Prieto, Álvaro de Albornoz y Félix Gordón Ordás, acudieron a la Conferencia de San Francisco para presentarse en las Naciones Unidas

⁴⁶⁴PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, 73-76

⁴⁶⁵ GONZÁLEZ, L. *Op. Cit.*, p.122

⁴⁶⁶PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*,73-76

⁴⁶⁷*Ídem*.p.99

⁴⁶⁸ AAVV, *El exilio español en México*. Madrid, Exposición de Ministerio de Cultura en Palacio de Velázquez del retiro Madrid. Ministerio de Cultura. 1984, p. 26

⁴⁶⁹PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p.99

como portavoces del Gobierno Republicano Español exiliado.⁴⁷⁰ Pero la ofensiva diplomática fracasó.⁴⁷¹

La comprensión del gobierno mexicano sobre las actividades políticas republicanas tuvo sus límites. Durante la estancia de los exiliados en México, éstos tuvieron vetado la intervención en los asuntos y políticas mexicanas. El gobierno mexicano ofreció su asilo a condición de que no se realizara política activa⁴⁷².

En estos parámetros fue desarrollando la adaptación de los refugiados españoles republicanos mientras salvaban obstáculos sin inmiscuirse en cuestiones político-sociales.

No sólo las cuestiones políticas mexicanas o internacionales tuvieron vetados. Su propia realidad como exiliados y sus experiencias vitales ante la acogida mexicana también fue tabú en la obra de los españoles. Aun así de su producción posterior se desprenden pequeños guiños a esa realidad como extranjeros.

En el primer film de Buñuel en México *Gran Casino* (1947) ya subyace la idea del exiliado en uno de los primeros diálogos de la película entre el aventurero interpretado por Jorge Negrete y los personajes de patrón y jornalero:

Jornalero - La tierra donde se nace nunca se olvida, don José Enrique.

Patrón - No. Nunca se olvida. A veces siento como si nunca hubiera salido de mi tierra. Y hasta me parece admirar su olor.

Aventurero - Es natural. No hay como estar lejos de la tierra de uno *pa* quererla más.

Jornalero - Debe de ser un gran país suyo ¿Verdad? Don José Enrique.

Patrón - A la distancia me parece el más grande de todos.⁴⁷³

El cine autóctono también vio en los fenómenos de origen español nuevas temáticas para sus obras. Joaquín Pardavé que tanto gusto tenía en abordar, como

⁴⁷⁰ CAUDET, F. *El exilio Republicano de 1939*, Madrid, Ed. Cátedra Historia. Serie Mayor. 2005.p.174

⁴⁷¹PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p.99

⁴⁷² ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos.Op. Cit.*, p.316

⁴⁷³*Gran Casino* (1947) de Luis Buñuel

guionista, director e intérprete, cuestiones sobre relaciones mexicano- españolas protagonizó *En un burro tres baturros* (1939) de José Benavides Jr., *Los hijos de don Venancio* (1944), *Los nietos de don Venancio* (1946) de Joaquín Pardavé. En *Una gallega en México* (1949) de Julián Soler, escribió en clave de comedia el drama refugiado en la figura de una gallega interpretada por la estrella argentina Niní Marshall. Película en la que siendo señalada como “refugiada” el personaje protagonista a modo despectivo al comienzo del film, la trama evolucionará hasta escucharla afirmar: “Brindo por esta tierra, que como una madre mismamente nos abrió los brazos; esta tierra donde encontramos un nuevo hogar ...esta tierra que nos dio alientos y esperanza; por México.”⁴⁷⁴

Los profesionales cinematográficos exiliados escribieron y produjeron obras cuyos temas poco tenían que ver con supuestos políticos o sociales. Realizaron melodramas rancheros, musicales populares y adaptaciones literarias o históricas, en muchos casos relacionadas con la propia cultura española como *La barraca* (1944) de Roberto Gavaldón, *Pepita Jiménez* (1945) de Emilio Fernández, o *La casa de la Troya* (1947) de Carlos Orellana, entre otros ejemplos. La llegada de Buñuel a México D.F. y sus críticas sociales a la actualidad mexicana, junto a los cambios estéticos y argumentales de las corrientes cinematográficas francesas e italianas, influyeron tanto en los jóvenes refugiados como en otros jóvenes intelectuales mexicanos en el marco del nuevo cine de las décadas posteriores. *Los Olvidados* (1951) de Luis Buñuel, como otras obras del aragonés durante la década de los cincuenta rompieron esa regla, siendo el origen de un cine social y realista mexicano que tenían su origen, curiosamente, en un exiliado. Años después y como consecuencia de aquello *En el balcón vacío* (1962) de Jomi García Ascot como estandarte de la nueva generación de cineastas mexicanos, mostró por fin en celuloide el drama que supuso el exilio.

Los Olvidados tuvo su origen en la propuesta del productor Oscar Dancingers a Buñuel sobre los niños pobres de México. Aceptó y desarrolló el guion con Juan Larrea, Alcoriza y Max Aub. Se documentó caminando por los barrios de la periferia como Tacubaya.⁴⁷⁵ No gustó, hubo muchas críticas, hasta se llegó a retirar de las salas por la

⁴⁷⁴*Una gallega en México* (1949) de Julián Soler

⁴⁷⁵COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T., *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986. pp. 46- 49

indignación pública⁴⁷⁶ y se nombró a Buñuel extranjero indeseable para el que se pedía la aplicación del artículo 33 constitucional de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos⁴⁷⁷ para la expulsión del país, que no tuvo éxito al estar nacionalizado mexicano.

Pero el mayor problema vino desde dentro del cine. Las mayores críticas las dejó escritas el director Héctor Alejandro Galindo Amezcua⁴⁷⁸ en *Una radiografía histórica del cine mexicano*. Fue el artífice del único caso cinematográfico sobre la Guerra Civil Española: *Refugiados en Madrid* (1938) producida por FAMA (Films de Artistas Mexicanos Asociados). Se trataba de un caso pintoresco, pues comenzando como apoyo a la República terminaba siendo inconscientemente favorable a los nacionales.⁴⁷⁹ Su acción se desarrolla en una embajada indeterminada de una ciudad cualquiera, donde sus personajes quieren huir a Valencia. Cuando deciden pasar a la acción con el apoyo de un grupo de milicianos para llegar a su destino lo hacen aprovechándose de una bandera extranjera y secuestrando a un viejo político amenazándole con matar a su familia si no les es favorable.

⁴⁷⁶ *Los olvidados* tiene una gran defensa desde las páginas de “Las Españas” (año VI nº 19-20 29 de mayo de 1951. p. 14)

⁴⁷⁷ Artículo 33. Son personas extranjeras las que no posean las calidades determinadas en el artículo 30 constitucional y gozarán de los derechos humanos y garantías que reconoce esta Constitución. El Ejecutivo de la Unión, previa audiencia, podrá expulsar del territorio nacional a personas extranjeras con fundamento en la ley, la cual regulará el procedimiento administrativo, así como el lugar y tiempo que dure la detención. Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país. (Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos. Constitución publicada en el diario oficial de la Federación el 5 de febrero de 1917. Texto vigente. Última reforma publicada DOF 07-07-2014)

⁴⁷⁸ Galindo había tenido una carrera en Hollywood como asistente y traductor para varias empresas cinematográficas como la MGM y la Columbia Pictures. Tras el crack de 1929 regresó a México y trabajó como guionista en programas de radio antes de iniciarse en el cine con el cortometraje documental *Teotihuacán, tierra de emperadores* y el guion de *La isla maldita*. (1934) de Boris Maicon. Como director de largometrajes debutó con *Almas rebeldes* (1937) para continuar con *Mientras México duerme* (1938), y *Refugiados en Madrid* (1938). Su estilo personal se basaba en diálogos verosímiles, ambientes reales y tramas cotidianas, características que le acercaban al neorrealismo italiano casi diez años antes y que el Manifiesto de *Nuevo Cine* valoró años después⁴⁷⁸. Y junto a Roberto Gavaldón, director de cine mexicano con éxitos como *La barraca* (1944), *La fatalidad de Macario* (1959) o *El gallo de oro* (1964) promovieron, la restricción del ingreso de nuevos directores a la industria fílmica, cuestión que afectó directamente a los profesionales españoles y cerró la evolución del cine mexicano. (CIUK, P. *Diccionario de directores del cine mexicano*. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Cineteca Nacional 2000)

⁴⁷⁹ SALA NOGUER, R. *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*. Madrid. Ediciones Mensajero. 1993. p.411

Galindo describe como funesta la acción de los refugiados en el cine, y escribirá que la finalidad del cine mexicano es: “Hacer de un infante –el cine mexicano-, prácticamente recién nacido, un ente que pudiera y supiera expresarse. Esa finalidad no se logró ni se ha logrado aún, puesto que cuando el infante empezaba a gatear llegaron por oriente unos hombres blancos y barbados – barba crecida por la travesía -, y aunque no vestían armadura ni venían como refuerzos para un conquistador, llegaban armados por ideas y costumbres muy diferentes a las que aquí apenas empezaban a tomar forma, las traídas por la reciente revolución, la que todavía estaba en marcha. Los de España venían con el recuerdo fresco de tres años de sangre y lucha, siglos de gran teatro e historia, imágenes de fiestas, manolas, chulos y bailarines, “chatos” de manzanilla, batir de palmas y alegría. A la llegada de los refugiados españoles el cine mexicano llevaba realizadas cerca de 240 películas; ninguna de ellas planteó el problema de identidad. Las hubo sí, que mostraron particulares aspectos de ser mexicanos, fenómeno este explicable por inevitable. Por otra parte, el área de influencia de los refugiados en el campo de la creatividad cinematográfica fue muy amplia, tanto en las obras por realizar como en la resolución de las situaciones dramáticas que les daban forma. Dada la situación, los señores de las decisiones escucharon y atendieron las ideas y razones de los refugiados, de quienes fácil será comprender que tales ideas eran traídas de la península y cultivadas desde el siglo pasado”.⁴⁸⁰

Es por tanto una actitud defensiva ante el exilio cinematográfico, en un estudio que continuará con *El cine mexicano: un personal punto de vista* donde destacaba su profesionalidad pero les acusaba de transformar el cine mexicano con unas estéticas y formas que se mantuvieron durante dos décadas negando un desarrollo natural al cine nacional. Sin embargo consiguió ser una de las fuentes para cualquier estudio del fenómeno al señalar un listado de profesiones desarrolladas por los exiliados en el cine mexicano: músicos, escenógrafos, publicistas, dibujantes, modistas, escritores, actores y actrices, actividades administrativas, etcétera.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine mexicano*, México D.F., Fondo de Cultura Popular. 1968

⁴⁸¹ GALINDO, A. *El cine mexicano... Op. Cit.*, P. 27

Estas críticas de Galindo eran compartidas por sindicatos cinematográficos, cuyo sentimiento proteccionista y nacionalista consiguió poner en marcha unas iniciativas que resultaron negativas para los exiliados.

En estos años de posguerra se dio un incremento de precios y de los costes de producción, escasez de película virgen y retorno de la competencia de EEUU. Por todo ello, como defensa del cine nacional, se creó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, STPC, controlando el acceso de nuevos profesionales, lo que provocó en unos años una escasez de ideas y de renovación de la industria, que afectó nocivamente al desarrollo lógico de la misma.⁴⁸² En 1944 los trabajadores cinematógrafos pasaron a ser representados por el Sindicato de trabajadores de la Industria Cinematográfica STIC,⁴⁸³ y se acordó limitar el acceso de los extranjeros. Esto afectó a los cineastas refugiados españoles, que para poder seguir trabajando en el cine tuvieron que nacionalizarse mexicanos.

El cine mexicano se había estancado entre la burocracia, la administración y cierta corrupción, provocando que la producción se concentraba en pocos nombres. No se dieron facilidades a nuevos cineastas y con el tiempo provocó que tres de los estudios de cine más importantes cerraran sus puertas en 1958: Tepeyac, Clasa Films y Azteca.⁴⁸⁴

Buñuel afirmaría para la revista *Positif* en 1965: “Nuestro sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica es el mejor del mundo en cuanto la defensa de sus miembros. Acoge todas las secciones de la cinematografía, desde el guionista hasta el violinista que interpretará la música de fondo, pasando por el barrendero del estudio. Y si éste no ha sido pagado, se puede parar toda la producción. Es un arma poderosa para controlar a los productores, a los que pagan. Esto es magnífico, sólo hay algo que impide el desarrollo del cine mexicano: no se acepta a nadie más en el Sindicato. No exagero.

⁴⁸²GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano* Op. Cit., Rodríguez, J “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Taifa*, 4 (noviembre, 1997), pp. 197-224. Reproducido en *Clio*, 25 (2002) Véase: <http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>

⁴⁸³ Fundado en 1919 como Unión de Empleados Confederados del Cinematógrafo

⁴⁸⁴ALCÉRRECA, R. *Una mirada a los estudios Churubusco*. A México D.F., Estudios Churubusco Azteca, 2003. p. 35; cinemexicano.mty.itesm.mx/inicio.html (08-08-15)

Bajo cierto requisitos se admiten actores, a veces realizadores pero hay secciones completamente bloqueadas”⁴⁸⁵

Y años después el historiador cinematográfico refugiado José de la Colina afirmaba: “Había una mafia sindical de cineastas veteranos que mantenían un círculo vicioso: para que se te permitiera hacer cine tenías que entrar al Sindicato... y para entrar al Sindicato tenías que haber hecho cine.”⁴⁸⁶

A lo que añadía el poeta de familia exiliada Tomás Segovia y colaborador del film *En el balcón vacío* (1962) de Jomí García Ascot: “... y la regla era la misma para directores de cine que para guionistas— era que para ser admitido en el Sindicato un director tenía que haber dirigido tres películas, pero para dirigir una película tenía que estar en el Sindicato, una cosa que decías: “Pero, ¿cómo es posible?”; “¡Ah! Ésa es la regla...”; lo cual quería decir: la única manera de entrar es por corrupción, claro; la única manera de entrar es porque los líderes y los amigos te meten saltándose la regla; pero si tú quieres decir: “Oiga, yo tengo derecho...”; “No, usted no tiene derecho, a usted aquí, entre nosotros, lo metemos, pero derecho no hay”. Eso sigue siendo así en México⁴⁸⁷, la corrupción es una cosa medular, pero bueno...”⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Entrevista del crítico francés Charles Chaboud para la revista *Positif* transcrita para “Nuestro Cine” dedicado a Buñuel “Luis Buñuel y nuestro cine mexicano” nº 50 1965 en Sánchez Vidal, A. *Luis Buñuel* Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1991. p.70

⁴⁸⁶ Entrevista a José de la Colina (J. C.). Fecha: 24 de mayo de 2011. Lugar: Sede del CEME en México D. F. Entrevistadores: María Luisa Capella (M. L. C.) y Jorge Chaumel (J. C.). Documentación para la entrevista: María Luisa Capella y Jorge Chaumel. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la entrevista: Jorge Chaumel. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película *En el balcón vacío*” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España. Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores.

⁴⁸⁷ Aún hoy existe una Anuencia para la internación de directores extranjeros por parte del sindicato gremial de directores de cine y similares de la R.M Sección de Directores del STPC de la R.M. que dice: En nuestro país existe una normatividad aplicable al caso de un director extranjero que se interna para dirigir una película en cualquier formato, de cine o video en nuestro territorio; trátase de producciones extranjeras o nacionales. (Véase: <http://www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/sindicato/anuencia/anuencia-es.html> (08-08-15))

⁴⁸⁸ Entrevista a Tomás Segovia (T. S.). Fecha: mayo de 2011. Lugar: domicilio de Tomás Segovia en México D. F. Entrevistadoras: María Luisa Capella (M. L. C.) y Dolores Fernández Martínez (D. F.). Documentación para la entrevista: María Luisa Capella. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la entrevista: Juan Rodríguez. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película *En el balcón vacío*” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España.

El poeta exiliado León Felipe llegaría a denunciar en 1945: “Yo necesito la pantalla para hacer mi número... un pequeño cuento que he inventado, y quiero que lo oigan en todos los rincones del planeta. Lo tengo todo, todo... y no me falta más que la pantalla. ¡La pantalla!... Y no la tendré nunca, porque no pertenezco al sindicato.”⁴⁸⁹

Por un acuerdo presidencial el 3 de septiembre de 1945 se dividió el sindicato en el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica STIC para noticiarios, distribución y exhibición, y el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica que contaba con el apoyo y dirección de Mario Moreno *Cantinflas*, Jorge Negrete, Gabriel Figueroa y directores como Alejandro Galindo y Roberto Gavaldón⁴⁹⁰.

Durante la presidencia de Jorge Negrete (1944-1947) y los problemas de los años de posguerra, ante el desembarco de unos profesionales cualificados que podían suponer una competencia exterior, y en defensa de los valores nacionalistas y los gremios autóctonos, se estableció, con apoyo y aceptación de los demás sindicatos, que una película sólo pudiera contar con un 35 % de extranjeros. Los cineastas republicanos tuvieron que ingeniárselas para poder trabajar con libertad. Algunos fueron vetados de sus proyectos, otros trabajaron con pseudónimo o fueron borrados de los créditos...⁴⁹¹ Considerando, que en España la situación política no cambiaba haciendo imposible el retorno a la patria en poco plazo,⁴⁹² era cuestión de tiempo que todos tarde o temprano se nacionalizaran mexicanos.⁴⁹³

En 1943 Carlos Velo seguía ejerciendo la biología como titular de la cátedra de ciencias naturales de la Academia Hispano-Mexicana, labor que alternó con su afición a

Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores

⁴⁸⁹ León Felipe, en cine mexicano, 17 de marzo de 1945; citado por Emilio García Riera, *Op. Cit.*, Vol. III, 1971, p.16-17.

⁴⁹⁰ ALCÉRRECA, R. *Una mirada a los estudios Churubusco. Op. Cit.*, 33-35

⁴⁹¹ Rodríguez, J “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*; Véase: <http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>

⁴⁹² GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 19

⁴⁹³ Sánchez Vidal, A. *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1991. p.71; GUBERN, R. *Cine español en el exilio Op. Cit.*, p. 19; Rodríguez, Juan “La aportación del exilio republicano español al mexicano” *Op. Cit.*,

la cámara.⁴⁹⁴ No abandonó nunca su afición por el cine y debido a sus contactos con Emilio Fernández *Indio* y Mauricio Magdaleno entró en el cine mexicano como responsable del guion y coautor de los diálogos del drama *Entre hermanos* (1944) de Ramón Peón. Realizó también el guion técnico y se perfilaba para la realización, pero el STIC le negó la licencia de director.⁴⁹⁵

En 1943 Max Aub, consciente de las problemáticas experimentadas por sus compañeros de exilio y teniendo en mente seguir desarrollando una carrera de guionista cinematográfico se inscribió en el STIC como argumentista y redactor de guiones⁴⁹⁶ y al año siguiente fue nombrado Secretario de la recién creada Comisión Nacional de Cinematografía de México⁴⁹⁷, para la cual realizará diversas funciones hasta principios de los cincuenta. En 1944 también es nombrado profesor del Instituto Cinematográfico de México. Entre sus primeras acciones escribió *Distinto Amanecer* de Julio Bracho donde el director añadió escenas de la obra de Aub *La vida conyugal*, sin el consentimiento del autor. Max denunció lo sucedido ante el Sindicato de Autores y Adaptadores y el director le respondió despectivamente en *Diario Fílmico Mexicano*⁴⁹⁸, por lo que Aub responderá más adelante: “Bracho debe de estar salido. Ha hecho publicar un montón de cosas falsas sobre mí. No pienso rectificar. En su rabia recurre al antisemitismo. Curioso.”⁴⁹⁹

Manuel Altolaguirre y Miguel Morayta tomaron decisiones más estratégicas. Altolaguirre solicitó satisfactoriamente su admisión en la Sección de Autores y Adaptadores de los Sindicatos de Trabajadores de la Producción Cinematográfica

⁴⁹⁴ Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁴⁹⁵ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo, Op. Cit.*, 111-112

⁴⁹⁶ MALGAT, G. *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada.*, Madrid, Biblioteca del exilio, Fundación Max Aub, 2007. p. 114

⁴⁹⁷ 280. Informe sucinto [de la Comisión Nacional de Cinematografía]. Ensayo. Copia. 19-7-1949. México, D. F. Inédito. 5 páginas, mc. Sign. C. 30-5. En Fundación Max Aub. Inventario General. (Véase: <http://www.maxaub.org>)

⁴⁹⁸ Julio Bracho, “De la calumnia algo queda dice Bracho” en *Diario Fílmico Mexicano*, México nº 97, 30 de septiembre de 1943 p.p. 1 y 6; Max Aub reclama derechos a Bracho y a Solares. Fotocopia. *Diario Fílmico Mexicano*, nº 96. México, D. F. (México). 1943, septiembre 28 pp. 1 y 6. Fundación Max Aub Caja 48

⁴⁹⁹ AUB, M. *Diarios 1953-1966* Introducción y Notas de Manuel Aznar Soler, México D.F., Memorias mexicanas, 2002. p.107 (7 de octubre de 143)

pudiendo contar con ellos en su obra futura.⁵⁰⁰ Morayta colaboró en la fundación de la Ciudad Cinematográfica de México, futuro Estudios Churubusco y en la creación del Sindicato de Directores y Escritores de Cine trazando amistades y contactos que reforzaron el desarrollo de su carrera posterior como director.⁵⁰¹

Manuel Fontanals, tras pasar tiempo decorando mansiones y tiendas, antes de desarrollar su carrera cinematográfica fue admitido en el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, facilitando su trabajo.⁵⁰² Fue además socio de la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México y cofundó Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas en 1946.⁵⁰³

Menos suerte tuvo Gustavo Pittaluga, quien llevando desde 1945 en México, en 1951 todavía seguía sin nacionalizar ni sindicalizar. Sus partituras para *Los Olvidados* (1951) de Luis Buñuel no pudieron contar con su firma pues fue vetado. Su nombre desapareció de los títulos de crédito y fue su amigo y compañero generacional el compositor Rodolfo Halffter quien le sustituyó en la autoría.⁵⁰⁴ Halffter en 1952 fue premiado en los premios arieles a la mejor partitura.⁵⁰⁵ Y en una muestra de amistad, y compañerismo ofreció a Pittaluga subir junto a él a recoger el premio.⁵⁰⁶ Años después en ediciones posteriores ambos nombres aparecen en los créditos.⁵⁰⁷ Pittaluga una vez conseguida su

⁵⁰⁰ ALTOLAGUIRRE, M. *Op. Cit.*, Pág.330

⁵⁰¹Véase:

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MORAYTA_martinez_miguel/biografia.html (08-08-15) ; Véase: <http://www.abcgionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longevo-miguel-morayta.html> (08-08-15)

⁵⁰² Rius Xirgu, X, “Manuel Fontanals” en Véase: <http://www.margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/69fontac/69fontac.htm> (08-08-15)

⁵⁰³ PERALTA GILABERT, R. *Manuel Fontanals, esceonógrafo*, Madrid, Teatro, Cine y exilio Monografías, Resad Fundamentos Colección Arte 2007. p.292

⁵⁰⁴COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T. p. 53

⁵⁰⁵ Montsatvage, Xavier. “Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República”, *La Vanguardia*, 14 de octubre de 1975, pág. 63. Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-63/34193378/pD.F...html?search=gustavo%20Pittaluga> (08-08-15)

⁵⁰⁶ Entrevista realizada por Jorge Chaumel a Consuelo Carredano Doctora en Musicología de la UNAM el 17-03-15; AAVV, *Los olvidados. Una película de Luis Buñuel*, México D.F., Fundación Televisiva SA, 2004, p. 327

⁵⁰⁷ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 9. Expte: 117. Fojas: 35 (Archivo del Ateneo Español de México)

nacionalización y sindicalización continuó colaborando sin problemas en la filmografía de Buñuel.⁵⁰⁸

Fue tal el problema derivado de la necesidad de nacionalizarse para la adaptación laboral de los exiliados que por mediación del Gobierno se permitió acceder a la nacionalidad mexicana sin esperar los cinco años necesarios por Ley y se facilitó asentarse por todo el país. Esta iniciativa fue aprovechada por la gran mayoría de refugiados en todos los campos profesionales sin excepción. En el gremio que nos ocupa destacan algunos casos por su rapidez de nacionalización y adaptación. Pedro Elviro “Pitouto” que fue nacionalizado nada más llegar a México comenzando una carrera de éxito con *Hombre o Demonio* (1940) de Miguel Contreras Torres y con multitud de películas de Mario Moreno *Cantinflas*.⁵⁰⁹

Eduardo Ugarte se nacionalizaría enseguida pudiendo dirigir desde 1943, el departamento literario de Casa Film Mundiales.⁵¹⁰ Chillet, reconocido como uno de los mejores directores artísticos mexicanos, una vez nacionalizado, continuó trabajando toda su vida en México.⁵¹¹ Ángel Garasa, actor cómico teatral español, llegó a México en 1939 adquirió la nacionalidad Mexicana enseguida y en 1941 ya aparecía completando el reparto de *Cinco minutos de amor* (1941) de Alfonso Patiño.⁵¹² Augusto Pérez Lías conocido como Augusto Benedicto⁵¹³, trabajando en sectores no cinematográficos tenía

; GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 212

⁵⁰⁸ Destaca entre las colaboraciones con el aragonés *Subida al Cielo* (1951) y *Viridiana* (1961). En 1962 regresó de su exilio y se instaló en Madrid, donde se apartó de la vida pública.

⁵⁰⁹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 24

⁵¹⁰ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁵¹¹ Suyos son los decorados de *La desconocida* (1954) de Chano Urueta, *Lola torbellino* (1955) de René Cardona, *El zarco* (1957) de Miguel M. Delgado y *Santa Claus* (1959) de René Cardona.

⁵¹² Durante las siguientes décadas continuó actuando incansablemente en cine, teatro, televisión y radio. En 1958 regresó a España alternando sus actividades entre los dos países. Murió de cáncer de pulmón en México D.F. a la edad de 71 años en 1976. (Véase: <http://latremendacorte.info/actores.php> (05-09-12); GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.36)

⁵¹³ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 3. Expte: 35. Fojas: 16 (Archivo del Ateneo Español de México)

la nacionalización desde 1940.⁵¹⁴ Y Rosita Díaz Jimeno se nacionalizó en cuanto llegó a México y se la conoció como actriz mexicana.⁵¹⁵

Existen algunos casos aislados y excepcionales como el de Demetrio y Ángel Bilbatúa que consiguieron la nacionalización gracias a la relación con el presidente Díaz Ordaz como sus camarógrafos oficiales en fecha tan avanzada como 1970⁵¹⁶, o el músico Antonio Díaz Conde que no tuvo problema en trabajar sin nacionalizarse como nos descubría su hijo:

“Mi padre siempre mantuvo su nacionalidad; nunca pensó en nacionalizarse mexicano y afortunadamente nunca se le presentó un problema en el aspecto profesional, desde el año 1941 hasta el año 1974.”⁵¹⁷

A partir de que los españoles fueron consiguiendo dicha nacionalización trabajaron en mayor libertad en la industria mexicana, apoyando las producciones y siendo reconocidos por ello.⁵¹⁸ Lejos quedaba aún la mexicanización cultural pero la burocrática fue solidificándose facilitando el desarrollo de sus carreras.

Como último punto en las problemáticas encontradas por los profesionales cinematográficos republicanos cabe destacar un problema general para el cine mexicano de los años de posguerra y posteriores décadas: el monopolio. En primer lugar se dio un monopolio estatal representado por el Banco Cinematográfico Nacional de México siendo sustituido posteriormente por otro empresarial y capitalista que afectó negativamente a la producción mexicana y al exilio cinematográfico en particular.

⁵¹⁴HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo, "Augusto Benedico, actor exiliado", en *Acotaciones*, 25, enero-junio 2010, pág. 31 en Véase: <http://www.network54.com/Forum/223031/message/1043194524/Biograf%EDa+de+Augusto+Benedico> (05-09-12); COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*; Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_notas=58683&tabla=espectaculos (08-08-15)

⁵¹⁵ Convertida ya en una estrella del cine mexicano, continuó su carrera teatral a la que se entregó exclusivamente en los siguientes años tanto en México y EEUU. En 1986 preparaba una serie de películas para la televisión hispana en EEUU e Hispanoamérica cuando sufrió un ataque en el corazón, y falleció en Nueva York, el 23 de agosto de 1986. (LUGAR, Á.*Op. Cit.*, p.15; Véase: [http://www.elpais.com/articulo/agenda/Rosita/\(08-08-15\)](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Rosita/(08-08-15)))

⁵¹⁶ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel el 26-05-15

⁵¹⁷ Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email el 06-09-15

⁵¹⁸ CUESTA, J, *Emilio Fernández El Indio*, Mexico D.F., Grandes Mexicanos Ilustres. Promo Libro. Dastin, S.L., 2003. p. 44.

El 14 de abril de 1942 el presidente de la República mexicana Manuel Ávila Camacho fundó el Banco Cinematográfico Nacional de México, contando con capital privado. En 1947 se nacionalizó. Se creó entonces un monopolio estatal que dirigió el cine mexicano con la idea originaria de ayudarlo pero que aceleró su declive.⁵¹⁹ Para conceder préstamos se organizó una Distribuidora Mundial, dependiente del Banco Cinematográfico Nacional de México, con derecho a nombrar al distribuidor en la película financiada.⁵²⁰ El gobierno presionó para que los productores asociados de las películas cedieran sus acciones y el Banco se convirtiera en el único socio particular. Una vez asentado el Banco Cinematográfico Nacional de México se cometió el error, para dotarle del mayor prestigio, de nombrar un Consejo de Administración más importante de México, nombrando Presidente del Consejo al Secretario de Gobernación y como consejeros a los secretarios de Industria, de Comercio, de Trabajo, el director del Banco de México o de la Nacional Financiera... Para todos ellos el Cine fue una ocupación menor y ello se resintió en la producción.⁵²¹

Los cineastas siguieron luchando, sin conseguirlo, para que los miembros del Consejo fueran productores o miembros de los sindicatos al menos, algunos contaron con financiación extranjera para sus producciones.⁵²² El intento de ayuda estatal llegó con la Ley específica para la Industria Cinematográfica en 1949, reformada sin éxito en 1952. La decadencia del cine mexicano comenzó a ser una realidad. El descuido de las autoridades competentes,⁵²³ el control del Banco Cinematográfico y el uso repetitivo de temas acentuaron la crisis.⁵²⁴ El cine ranchero los mensajes histórico-políticos más tradicionalistas,⁵²⁵ el reflejo de la tradición familiar⁵²⁶ o el machismo⁵²⁷ caracterizaron las

⁵¹⁹CASLA FRANCISCO, J. *Op. Cit.*, p. 27.

⁵²⁰*Ídem.* p.8.

⁵²¹ GALINDO, A. *El cine Mexicano.... Op. Cit.*, p.9.

⁵²²*Ibidem.*

⁵²³GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano Op. Cit.*, p.83

⁵²⁴SOBERÓN T., E *Op. Cit.*, p. 217

⁵²⁵ GARCIA RIERA, E. *Breve Historia del cine mexicano, Op. Cit.*, p. 134.

⁵²⁶ DEL POZO M. (Coord) *Nos vemos en el cine.* México D.F... Gobierno de Jalisco. UNIVA. 2007. p. 121.

⁵²⁷*Ídem.* p. 167.

tramas sin apuestas arriesgadas que representaron la decadencia artística del cine mexicano.⁵²⁸ El ideal de la revolución quedó como telón de fondo para amoríos y aventuras reflejado en la figura de los charros.⁵²⁹

En 1949 se creó una ley específica para la industria cinematográfica⁵³⁰, la Ley Federal de la Cinematografía.⁵³¹ En el *Capítulo I (arts. del 1 al 12) Disposiciones generales* se llegaba a afirmar que “se prohíbe el monopolio con las sanciones correspondientes y se otorga el derecho de toda persona a participar en cualquier área de la industria”.⁵³² Sin embargo no fue tomada muy en cuenta.⁵³³ El saqueo indiscriminado del Banco Cinematográfico; el monopolio de los empleos dentro de la industria por parte de empresarios y el desgaste de los mismos temas genéricos en las tramas de los films reflejaron aquellos años.⁵³⁴ El descuido de las autoridades competentes pretendió culpar únicamente al fin de la Segunda Guerra Mundial y por lo tanto al retorno de la industria Hollywoodense al mercado internacional, como causas de la incipiente decadencia.⁵³⁵

Para colmo de males, en 1949, el monopolio de la exhibición de películas había sido controlado por un grupo de empresarios encabezado por el norteamericano William Jenkins.⁵³⁶ Con su camarilla de empresarios mexicanos Manuel Espinosa Iglesias, Gabriel Alarcón y Emilio Azcárraga fueron introduciéndose en la producción mexicana y creando un gran monopolio a través de sus salas de exhibición *Operadora de Teatros y la Cadena*

⁵²⁸ GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine mexicano*. Op. Cit., p.149.

⁵²⁹ *Ídem*. p.68.

⁵³⁰ GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano* Op. Cit., p. 95

⁵³¹ Véase: <https://prezi.com/g6dkpu3hxypy/copy-of-ley-de-cinematografia> (25-09-15)

⁵³² SOBERÓN T., E. *Op. Cit.*, p. 217

⁵³³ GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano* Op. Cit. p. 96

⁵³⁴ SOBERÓN T., E. *Op. Cit.*, p. 217

⁵³⁵ GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano* Op. Cit. p.96

⁵³⁶ William O. Jenkins (Shelbyville, Tennessee, 18 de mayo de 1878 - Ciudad de Puebla, México, 4 de junio de 1963)

de Oro. El grupo llegó a controlar el 80% de los cines del país, casi la totalidad de la producción nacional, a través de Compañía Inversiones de Puebla, S.A.⁵³⁷

Los empresarios especuladores frenaron el crecimiento cinematográfico y el capital recaudado no se reinvertió. En manos de ambiciosos financieros que huían de la renovación a favor de la comercialidad, el cine mexicano se asentó, con algunas excepciones, a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta en la decadencia.⁵³⁸

Al pasar el control del cine a la Secretaría de Gobernación, el siguiente presidente del gobierno Miguel Alemán intentó dismantelar el monopolio, al mismo tiempo que dio el primer paso para la burocratización del cine, un lastre que la industria mexicana ha venido arrastrando hasta nuestros días. La imagen cinematográfica del sexenio de Miguel Alemán estuvo constituida por los géneros de rumberas, musicales de ritmos afroantillanos, y el arrabal, como reflejo en forma de melodrama de la sociedad humilde de los barrios. Multitud de films con esos temas se filmaron durante su período de gobierno. El cine que mostraba la vida en los barrios pobres de la ciudad, describía el crecimiento urbano del país. La población de la ciudad de México había aumentado entre 1940 y 1950 más que en toda su historia. Por otra parte, el cine de rumberas representaba una opción atractiva para una industria cinematográfica ansiosa de encontrar la manera de filmar más por menos dinero. A ellas habría que añadir las rancheras y las películas religiosas que seguían siendo un éxito de taquilla.

Enmarcados en estos géneros, nacionalizados y sindicados, víctimas además de estos monopolios, los españoles refugiados del mundo del cine, aceptando lo que se les ofrecía por motivos económicos y de supervivencia continuaron sus carreras.

En el éxito del género religioso, muy del gusto de la época, era curioso encontrar en la representación de Jesucristo siempre a españoles. Luis Alcoriza en *Reina de reinas* (1945) y *María Magdalena* (1945) ambas de Miguel Contreras Torres, o José Cibrián en *Jesús de Nazareth* (1944) del compatriota José Díaz Morales,⁵³⁹ son algunos ejemplos. “En el cine mexicano Jesucristo siempre habló con acento español” subrayan los paneles

⁵³⁷ CONTRERAS TORRES, M. *El libro negro del cine mexicano*. México D.F... Ed. Hispano Continental, 1960. p.299

⁵³⁸ CASLA FRANCISCO, J. *Op. Cit.*, p. 22.

⁵³⁹ Cinema Reporter, Noviembre 1943 (Cineteca nacional, México D.F.)

explicativos de Casa Buñuel.⁵⁴⁰ Siendo de destacar también la figura de José de Baviera como representación de Poncio Pilato en todos los casos.

Dramas religiosos, comedias rancheras y melodramas nacionales representaron los tres grandes géneros en el que encontraron cabida la profesionalidad española. El sentimiento de la obra de los exiliados, se movió entre la nostalgia de la España perdida, cuya obra resultante veremos más adelante, y la vinculación, a largo tiempo, de esta nueva patria. Como conclusión de ambos sentimientos se vieron obligados a contentar a ese nuevo público de adopción. Adaptados a estos gustos y fusionándose con dicho cine abandonaron los sentimientos de orfandad y justicia dedicándose del todo al nuevo cine y aportando su profesionalidad y calidad...⁵⁴¹

Destacan dentro de estos géneros, y durante los años de la Segunda Guerra Mundial y el primer exilio, aparte de las religiosas mencionadas arriba, muchos films que disponen de presencia española entre sus técnicos y artistas: *México Lindo* (1938) de Ramón Pereda, *¡ Ay que tiempos, señor Don Simón!* (1941) de Julio Bracho, *El hijo de Cruz Diablo* de Vicente Oroná, *La isla de la pasión* (1941) de Emilio Fernández *Indio*, *Amor chicano* (1941) de Raphael J. Sevilla, *Casa de mujeres* (1942) de Gabriel Soria... En 1943 *Caminito alegre* de Miguel Morayta, *El rebelde* José Ortiz de Zarate o *Fantasía Ranchera* Juan José Segura.

En 1944 *La trepadora* (1944) de Gilberto Martínez Solares, *Imprudencia* (1944) de Julián Soler, *Las abandonadas* (1945) de Emilio Fernández *Indio o Sierra Morena* (1944) de Francisco Elías.

Y en 1945 *Por culpa de una mujer* de Eduardo Ugarte, *El que murió de amor* de Miguel Morayta, *La luna enamorada* de José Díaz Morales, *No basta con ser charros* de Juan Bustillo Oro, *Pervertida* de J. Ortega, *Soltera y con gemelos*, José Ortiz de Zarateo *Vértigos* y *A media luz* de Antonio Momplet

En todas ellas los refugiados se daban cita. Se encuentra más de un nombre de cineastas españoles en no pocas actividades, destacando sobre todo aquellas dirigidas por españoles como José Díaz Morales, Miguel Morayta o Antonio Momplet, rodeando a

⁵⁴⁰ Panel explicativo Casa Buñuel. Exposición *Los actores del exilio español en el cine mexicano*. Coproducción de la Filmoteca de la UNAM y casa Buñuel en México. Colección Mil Nubes-Foto. (25-03-15)

⁵⁴¹ Rodríguez, J. "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" *Op. Cit.*

grandes figuras como Emilio Fernández *Indio* o Mario Moreno *Cantinflas* y por supuesto, en toda la obra de Luis Buñuel, representando personajes colonias profesionales de exiliados en el cine mexicano.

CAPÍTULO 4: GREMIO Y COLONIAS. LA COMUNIDAD CINEMATOGRAFICA

La comunidad exiliada, acogida en México, se organizó en un entramado de relaciones profesionales y sociales. Los refugiados republicanos en México no perdieron la relación y se dieron multitud de conexiones en todos los aspectos. Se concentraron en grupos y comunidades de exiliados distribuyéndose por toda la geografía mexicana. Ya hemos visto que Veracruz y Distrito Federal fueron los principales destinos, pero a ellos habría que añadir: Puebla, Chihuahua y Tehuacan.⁵⁴² Se crearon asociaciones regionales,⁵⁴³ y se constituyeron colonias. La Colonia de Santa Clara en Chihuahua, donde se asentaron 350 colonos, se dedicó al cultivo de vid y olivo y a la producción de vino creando sus propias empresas agrícolas como Vinícola del Norte S.A.,⁵⁴⁴ donde destacaron como ingenieros agrónomos.⁵⁴⁵ Después se sucedieron los asentamientos del resto de colonias: la Colonia Juárez, la Colonia Tacubaya, la Nápoles, la Roma....

Concentrados en los mismos barrios y en viviendas colectivas reforzaron su identidad comunitaria ante el primer rechazo de la sociedad mexicana. A ello habría que añadir las instituciones educativas creadas por la clase intelectual refugiada en colaboración con el gobierno en las que se matriculó a muchos niños de españoles.⁵⁴⁶ Se fundaron centros de enseñanza como el Instituto Ruiz de Alarcón, el Instituto Luis Vives con el apoyo del SERE, la Academia Hispanoamericana, el Colegio Madrid, el Grupo Escolar Menéndez Pelayo, la Escuela Experimental Freinet o el Instituto Hispano

⁵⁴²PLA BRUGAT, D. (Coord) *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, México. D.F., Colección Emigración, 2007, p.227

⁵⁴³ DOMÍNGUEZ, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*. Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer, 1994, p.149

⁵⁴⁴MARTÍNEZ, C. *Crónica de una emigración*, México. D.F., Libro Mex Editores, 1959, p.420

⁵⁴⁵PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p. 115

⁵⁴⁶ DOMÍNGUEZ P. *Op. Cit.*, 146-152. ⁵⁴⁶

Mexicano Ruiz de Alarcón.⁵⁴⁷ Los profesores españoles no tuvieron problemas en encontrar plazas en estas organizaciones a través del Patronato de Cervantes.⁵⁴⁸

Los campesinos españoles fueron rechazados por los agricultores mexicanos, por lo que se vieron obligados a financiar sus propias empresas agrícolas como Santa Clara, El Paraíso o La Escondida.⁵⁴⁹ Con el tiempo fueron perdiendo la idea del exilio temporal y fueron siendo conscientes de su estancia por largo tiempo en México. Algunos mejoraron económica y socialmente y pudieron optar a mejores pisos. Se fundaron nuevas colonias como Polanco, Lomas de Chapultepec, Colonia del Valle, o la Colonia Condesa.⁵⁵⁰ Y así el fenómeno del exilio republicano se fue consolidando en la realidad social mexicana, gracias en parte a los apoyos internos entre gremios, colonias y compatriotas.

A la presencia española exiliada en México, habría que añadir la colonia española ya existente de *gachupines* con la que una vez limadas las asperezas ideológicas se dio un acercamiento y apoyo laboral, lo que junto a la tendencia de agrupación de los exiliados por profesiones dio como resultado amplios grupos de españoles en todos los sectores.

En casa del pintor muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, tan cercano a los republicanos exiliados, se celebraron reuniones de la intelectualidad refugiada donde se contaban músicos, guionistas y pintores dedicados al cine México. Acudieron León Felipe, Rodolfo Halffter, José Bergamín, José Gaos, Juan Larrea, Max Aub o José Renau, entre otros.⁵⁵¹

En la industria cinematográfica, la interconexión entre profesionales exiliados se plasmó en las fichas técnicas y artísticas de las películas.⁵⁵² Los refugiados se habían

⁵⁴⁷ SÁNCHEZ ANDRÉS, A., FIGUEROA ZAMUDIO, S., *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Madrid. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2003. p. 228; MARTÍNEZ, C. *Op. Cit.*, p. 420

⁵⁴⁸ PLA BRUGAT, D. (Coord). *Op. Cit.*, p.77

⁵⁴⁹ *Ídem*. *Op. Cit.* 73-76

⁵⁵⁰ DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio. Op. Cit.*, pp.158-161

⁵⁵¹ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.100

⁵⁵² Véase: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/gubern.htm> (20-07-15)

convertido en ingrediente fundamental en las producciones de aquellos años, en las que no era de extrañar que un exiliado, en la plantilla de trabajadores de alguna productora, al conocer la necesidad de otros profesionales, consiguiera la contratación de cuadrillas de trabajadores refugiados. Y así desde los técnicos, carpinteros y mozos, hasta músicos, productores y actores fueron engrosando aquellas producciones.

El poeta Tomás Segovia como exiliado y colaborador del cine mexicano recuerda: “Todos nos conocíamos en el exilio, pero algunos llevábamos trato, y con otros nada más: “Hola, hola”. Con algunos yo tenía un trato de conocidos más que de amigos; pero con la mayoría de los que participaron sí; claro, cuando veo los créditos hay nombres que no me dicen nada; pero cuando estábamos filmando, pues yo sí, prácticamente conocía a todo el mundo.”⁵⁵³

Una vez asentados en sus respectivas carreras, coincidieron como empleados en muchas empresas cinematográficas. Estudios Churubusco-Azteca, Estudios Clasa y la compañía Posa Films, fueron las compañías que más exiliados contaron en sus filas. En Churubusco se rodaron la gran mayoría de películas de Emilio Fernández *Indio* y Luis Buñel, y Posa Films fue la productora de Mario Moreno *Cantinflas*, en cuyos equipos se encontraron muchos profesionales exiliados.

Multitud de productoras contaron con sus servicios: Panamerican Films S.A, antes de quebrar y dedicarse al cine ambulante en las provincias mexicanas,⁵⁵⁴ contrató a Manuel de Altolaguirre, como guionista para la que escribió multitud de comedias. De ellas *La casa de la Troya* (1947) dirigida por Carlos Orellana fue un gran éxito.⁵⁵⁵ Antonio Suarez Guillén se convirtió en jefe de los departamentos de publicidad de las

⁵⁵³ Entrevista a Tomás Segovia (T. S.). Fecha: mayo de 2011. Lugar: domicilio de Tomás Segovia en México D. F. Entrevistadoras: María Luisa Capella (M. L. C.) y Dolores Fernández Martínez (D. F.). Documentación para la entrevista: María Luisa Capella. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la entrevista: Juan Rodríguez. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película En el balcón vacío” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España. Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores.

⁵⁵⁴ ALTOLAGUIRRE, M., *El caballo griego. Reflexiones y recuerdos, 1927-1958*, Madrid, Visor Libros. Selección y edición de James Valender. Letras Madrileñas contemporáneas, 2006, p.330

⁵⁵⁵GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

empresas Panamerican Films, Filmadora Chapultepec o Suevia Ultramar Films, llegando a escribir guiones colaborando con Manuel de Altolaguirre en Panamerican Films.⁵⁵⁶

En 1940, Paulino Masip recomendado por la gran actriz del teatro mexicano Elena Iris, entró a trabajar en Films Mundiales donde buscaban autores para un guion cinematográfico. Fue presentado al productor Agustín J. Fink director de la productora. Éste le pidió que escribiera entre otras *¡Ay qué tiempos señor don Simon!* (1941) de Julio Bracho, *La casa del rencor* (1941) de Martínez Solares,⁵⁵⁷ *¡Viva mi desgracia!* de Roberto Rodríguez y *Fantasia Ranchera* de Juan José Segura en 1943. En Films Mundiales colaboró con el también exiliado Eduardo Ugarte. Pero Ugarte, al ser despedido por no entregar a tiempo sus encargos culpó a Masip de su despido, ante la indignación de éste. En cartas de 1943 conservadas en el archivo Fundación de Max Aub, Masip describía el problema al escritor: “De una manera perfectamente gratuita, Ugarte afirma que yo sabía que él estaba en tratos con Films Mundiales para entrar en la casa con función permanente y esto es absolutamente falso. Yo no sabía nada, ni tenía por qué saberlo. ¿Quién me lo había dicho? Él, Ugarte, no; Fink tampoco porque no lo había visto desde el mes de mayo, y aunque lo hubiera visto probablemente tampoco me lo hubiese dicho, y yo no conocía en la casa a nadie pues a la propia Diana Fontanals me la presentaron después. ¿Debí sospecharlo o suponérmelo? Mal podía imaginarme la existencia de un hecho que el gesto de Fink viniendo a ofrecerme en firme el cargo al que, por lo que él dice, Ugarte aspiraba, contradecía abiertamente.”⁵⁵⁸

Y más adelante: “Y el otro dato es que algún tiempo después, allá por el mes de octubre, Fink me contó un día que, sabedor de que Ugarte andaba hablando mal de mí como causante de su supuesta desgracia y sobre todo de la pérdida de un cargo que no existía y, de hecho tampoco existió para mí, lo había llamado y le había dicho: “Oiga Ugarte, ¿no le encargué yo a usted en el mes de julio una película musical?”. Que Ugarte

⁵⁵⁶GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.68; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁵⁵⁷ AAVV, *Masip. Congreso internacional en congreso “60 años después: el exilio literario de 1939”* Logroño 2001 Gexel. Universidad de la Rioja. Associació D’idees. 1999 actas VIII. pp 256-263; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁵⁵⁸ M^a Teresa González de Garay y Juan Aguilera Sastre (eds.), *60 años después. El exilio literario de 1939*, Logroño, Univ. de La Rioja, GEXEL, Assoc. d’ Ideas, 2001, pp. 227-258.

había reconocido que así era y entonces Fink le preguntó: “¿Me la ha traído usted?”. Y al contestar Ugarte que no, Fink terminó: “Entonces ¿de qué se queja?”.⁵⁵⁹

Aparte de trabajar para otros, algunos se aventuraron a constituir sus propias productoras. Es el caso de Producciones Isla, fundada por Manuel de Altolaquirre en 1950. Allí se rodó *Yo quiero ser tonta* (1950) de Eduardo Ugarte sobre un texto de Carlos Arniches, adaptado por el propio Altolaquirre.⁵⁶⁰ El mismo equipo realizó en 1951 *Doña Clarines* (1951) y *El puerto de los siete vicios* (1951), siendo prácticamente, obras de facturación española por los equipos que se dieron cita.

La productora EMA fue fundada por Carlos Velo asociado al productor mexicano Manuel Barbancho Ponce. EMA, al margen de los sindicatos, se especializó en cortometrajes, documentales y series como *Noticiero Mexicano EMA*, *Cámara*, *Cine-Verdad o Tele-revista*. Barbancho, se lanzó a la producción de largometrajes con su empresa Teleproducciones produciendo los éxitos de Velo durante los años cincuenta,⁵⁶¹ y que veremos más adelante.

La obra clave del exilio cinematográfico español fue *La Barraca* de Roberto Gavaldón, basada en la obra del valenciano Blasco Ibáñez, donde se contaban 20 españoles exiliados entre sus trabajadores sin contar extras y técnicos, siendo un ejemplo de inspiración y presencia española en un proyecto mexicano que representa el fenómeno de los años cuarenta. Libertad Blasco Ibáñez, hija del autor de la novela originaria, y Paulino Masip adaptaron la obra del padre de la primera, Vicente Petit y su socio Francisco Marco Chillet diseñaron toda la escenografía, José Baviera encabezaba un reparto completado por Anita Blanch, Amparo Morillo, Luana Alcáñiz y Micaela Castejón. En la entrega de los premios de cinematografía mexicana Arieles, de los 18 entregados, 10 fueron para *La Barraca* y de ellos 5 fueron para españoles siendo el gran triunfo del exilio en cine en 1946.

Uno de los géneros donde mayor cita de republicanos españoles se dio fue en el religioso, muy en boga durante los años de posguerra (Capítulo 3). Cabe destacar como ejemplo la figura de Jesucristo llevada en diversas ocasiones a la pantalla. El caso

⁵⁵⁹*Ibidem*

⁵⁶⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

⁵⁶¹*Ídem*. p.193

de *Jesús de Nazareth* (1942) del español José Luis Díaz Morales fue un modesto film religioso con varios actores españoles como José Cibrián en el papel de Jesús, José Baviera como Poncio Pilatos, José Pidal como Judas, Pilar Sen como María Magdalena, contando también con José María de Labra y Francisco Regueira. José Cibrián continuó interpretando papeles de galán con diecinueve películas entre 1942 y 1946, entre las que destacó *La monja alférez* (1944) de Emilio Gómez Muriel, donde el guion estaba redactado por Eduardo Ugarte y Max Aub. José Baviera se caracterizó por interpretar a Poncio Pilatos en *Jesús de Nazareth* (1942), *María Magdalena* (1945), *Reina de Reinas* (1945), y *El Mártir del calvario* (1952). José María de Labra se especializó en papeles históricos en películas firmadas casi siempre por el compatriota Miguel Morayta: *Con su amable permiso* (1940), *Regalos de reyes* (1946) y *Dulce madre mía* (1946)⁵⁶², *Los siete hijos de Écija* (1946) de Miguel Morayta o *El reino de los gansters* (1947) de Juan Orol.⁵⁶³ Y Francisco Regueira había colaborado en el guion y reparto de *Spoeir Sierra de Teruel*, en España junto a Max Aub, para pasar a México especializándose en papeles dramáticos.

Muchos artistas folclóricos que posteriormente se dedicaron al cine en México destacaron en los tablaos y teatros durante la república: Paco Millet, Pepe Hurtado Martín Alejo Robles Martínez, *el Niño de Caravaca*, Francisco Muriana *el Niño del Brillante*, Pepita de Triana o *el Niño de Utrera*.⁵⁶⁴

Para nuestro repaso a las conexiones en el exilio hemos de destacar las compañías teatrales donde se forjaron algunos de los actores y actrices del cine. En el grupo de teatro de Benito Cibrián y Pepita Meliá protagonizaba sus obras Ofelia Guilmain y allí se formó José Cibrián⁵⁶⁵. La Compañía Alcoriza,⁵⁶⁶ que como hemos visto hubo de separarse al

⁵⁶²COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁵⁶³GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 24

⁵⁶⁴ Enrique Sánchez Oliveira Profesor de la Facultad Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla y miembro de Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN) Otoño de 1944 en Véase: <http://www.fundacionava.org/?section=recordtables-articulos-reportajes&action=ficha&contentid=272> (05-07-15); Entrevista realizada a Consuelo Carredano (17-03-15), Véase: <http://murciajondaflamenco.blogspot.com.es/2012/03/nino-de-caravaca-biografia-definitiva.html> (05-07-15)

⁵⁶⁵ GARCIA, M, *Memorias de posguerra. Diálogos de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1939 p. 50

⁵⁶⁶GONZÁLEZ CASANOVA, M.*Op. Cit.*, p.40

poco de llegar a México (Capítulo 2), fue la escuela de Luis Alcoriza. La compañía de las hermanas Blanch, Ana e Isabel⁵⁶⁷, que regentaban el teatro Ideal, conocido como *El teatro de las damas*, encadenando éxito tras éxito. Allí recalaron Luis Alcoriza y Sebastián Gabriel Roviera⁵⁶⁸ progresando como actores antes de su salto a la gran pantalla. Fue tal el éxito de las Blanch que la prensa se hacía eco de sus estrenos y en la descripción de sus elencos se sucedían actores españoles: “Anita Blanch actuará al frente de magnífica compañía en Radio Mil, a partir de esta semana. Figuran en el elenco José Cibrián, Ángel Garasa, Matilde Polou, Margarita Mora, José Baviera, etc., etc., y el repertorio tiene obras del teatro mexicano y universal. La obra de representación es *Una Mujer Legítima*, de Xavier Villaurrutia.”⁵⁶⁹

Como ya hemos visto Cibrián, Garasa y Baviera eran compatriotas exiliados y actores de la compañía de las Blanch.

Las reuniones de familias que compartían profesión, o continuaban la carrera de sus mayores fue una constante. Donde mayor constancia se puede encontrar es en el caso de los actores, que siguiendo una tradición familiar tan clásica en las compañías teatrales, a las que muchos habían pertenecido, configuraban toda una plantilla interpretativa. Prudencia Grifell y su hija Maruja descendían del actor teatral Paco Martínez. El matrimonio formado por Benito Cibrián y Pepita Meliá iniciaron su carrera cinematográfica en México, su hijo José Cibrián siguió sus pasos. Las hermanas Alicia, Gloria y Azucena Rodríguez, o Isabel y Ana Blanch, los hermanos Rafael y Roberto Banquells, u Ofelia Guilmáin y todos sus hijos ya nacidos en México. También encontramos sagas familiares de directores como Luis Buñuel y su hijo Juan Luis Buñuel, o los hermanos Bilbatúa, Ángel y Demetrio. Hermanos con diferentes profesiones como los Custodio, Ana María, actriz y Álvaro guionista. O matrimonios como el formado por Ana María Custodio y el compositor Gustavo Pittaluga, o María Luisa Elío Bernal y José María (Jomí) García Ascot.

⁵⁶⁷ Exiliadas españolas y pilares del teatro y cine mexicano.

⁵⁶⁸ Véase:

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/R/ROVIRA_sebastian_gabriel/biografia.html;
GARCIA, M, *Memorias de posguerra. Diálogos de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1939 p. 51

⁵⁶⁹ Recortes hemerográficos del 9 al 10 de octubre 1944 Caja: 117 Exp:792 (Ateneo Español de México)

Respecto a los músicos, del Grupo de los Ocho⁵⁷⁰ sólo Halffter y Pittaluga se encontraban trabajando como compositores en México. Cómo hemos visto ambos colaboraban y se relacionaban con otros cineastas. A ellos se pueden añadir Antonia Diaz Conde y Luis H. Bretón. Desde el punto de vista meramente musical, sus instrumentistas formaban parte de la Orquesta del Sindicato de Músicos Cinematográficos, por lo que difícilmente dispusieron de colaboradores españoles debidos a las trabas sindicales.⁵⁷¹

Entre los músicos y cantaores flamencos se llamaban y colaboraban ante la necesidad de este tipo artistas en las producciones cinematográficas con ambiente español. Así Florencio Castelló reclamaba a sus compatriotas y colegas para completar los cuartetos de las escenas andaluzas. En esos cuartetos no era de extrañar encontrar al guitarrista *El niño del brillante*, Gil Gallegos, Pilar Candel, Magda Donato, o la cantante cómica Vitola.⁵⁷²

Entre otras producciones que unió compatriotas españoles exiliados cabe destacar a Carlos Velo como documentalista al servicio del productor Manuel Babechano Ponce para el que grababa el noticiario Cine Verdad que empezaba con un ojo diseñado por José Renau,⁵⁷³ y que junto a Jomí García Ascot ocupándose de varias funciones se dieron cita no pocos técnicos exiliados.

En casi cualquier producción mexicana de la época aparecía un nombre español. Conectados por colonias y grupos de trabajo, era fácil que coincidieran en torno a un director que confiara en ellos, fueran españoles como Luis Buñuel, a quien dejaremos para el final, Jaime Salvador, José Díaz Morales, Eduardo Ugarte o Miguel Morayta o

⁵⁷⁰ Conjunto de músicos contemporáneos españoles afines a los escritores de la Generación del 27 y la Residencia de estudiantes. Gustavo Pittaluga expuso una conferencia en la Residencia de Estudiantes de Madrid sobre las mejoras que se podrían hacer en la cultura española que se convirtió en el manifiesto musical del Grupo de los ocho y lo defendieron con conferencias y conciertos en 1935. Estuvo formado por Ernesto y Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón, Julián Bautista, Fernando Remacha, Rosa García Ascot, Salvador Bacarisse y Gustavo Pittaluga. (AAVV, *Los olvidados. Op. Cit.*, 327; Montsatvage, Xavier. “Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República”, *La Vanguardia*, 14 de octubre de 1975, pág. 63. Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-3/34193378/pD.F...html?search=gustavo%20Pittaluga> (09-09-15))

⁵⁷¹ Entrevista realizada por Jorge Chaumel a Consuelo Carredano Doctora en Musicología de la UNAM el 17-03-15

⁵⁷² *Ibidem*

⁵⁷³ Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999

figuras mexicanas como Emilio Fernández *El Indio* y Mario Moreno *Cantinflas*. Las cuatro filmografías de directores republicanos fueron un encuentro continuo de la colonia de cineastas exiliados.

Jaime Salvador, tras su estancia en Cuba y su trabajo como argumentista de Mario Moreno *Cantinflas* consiguió dirigir: *El Jorobado (Enrique de Lagardere)* (1943), *El rebelde* (1943), *La hija del regimiento* (1944) y *Soltera y con gemelos* (1945). Además de *Escuadrón 20* (1945) única película sobre la participación de México en la Segunda Guerra Mundial y *Los amores de Goya* (1945).⁵⁷⁴ En 1946 colaboró con Buster Keaton junto al español exiliado Ángel Garasa en *El moderno Barba Azul*. Siguió escribiendo para Cantinflas y realizando películas más modestas como *Yo dormí con un fantasma* (1947), *El nieto del Zorro* (1947), *La Venus del fuego* (1948), *Nosotros los rateros* (1949) y *Una mujer sin destino* (1950).⁵⁷⁵ Después se especializó en películas comerciales de temática más mexicana que veremos más adelante.

José Díaz Morales dirigió cortometrajes,⁵⁷⁶ hasta que Ramón Pereda le ofreciera dirigir *Jesús de Nazareth* (1942), ya comentado, especializándose posteriormente en la dirección con temas españoles como: *Cristóbal Colón*, *Una gitana en México* (1943) o *Una gitana en Jalisco* (1946) o los melodramas mexicanos *Adulterio* (1943), *Laculpable* (1944), *Pervertida* (1945) o *Pecadora* (1947),⁵⁷⁷ con una filmografía posterior extensa y comercial.

Eduardo Ugarte, del que ya hemos hablado más arriba, estuvo muy relacionado profesionalmente con gran parte de la comunidad refugiada profesional de cine. Dirigió

⁵⁷⁴ España, R. “El exilio cinematográfico español en México” en YANKELEVICH. P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 231

⁵⁷⁵ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁵⁷⁶GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.170; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁵⁷⁷ Volvió a España durante un tiempo por los acuerdos del Congreso del Cine Castellano en Madrid en 1947 rodando allí *Paz* (1948), *El capitán Loyola* (1949) junto a *El divino paciente* y *La revoltosa* con Carmen Sevilla y Tony Le blanc. Prosiguiendo se carrera en México. Continuó su carrera en México con obras más adultas como *La virtud desnuda* (1955), *Esposas infieles* o *Juventud desenfrenada* (1956) (GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p.171)

cuatro películas: *Bésame mucho* (1944), *Por culpa de una mujer* (1945), *El puerto de los siete vicios* (1951) y *Cautiva del pasado* (1951).⁵⁷⁸

Y Miguel Morayta después de contactar con las colonias españolas se interesó por el cine debutando como realizador con *Caminito alegre* (1943).⁵⁷⁹ En 1946 realizó simultáneamente *Los siete niños de Écija* y *El secreto de Juan Palomo* con el mismo equipo. Fue un realizador prolifero, entre sus obras se cuentan *El que murió de amor* (1945), *La casa colorada* (1947), *La virgen desnuda* (1949), *Amor perdido* (1950), *Hipócrita* (1949) y *Vagabunda* (1950). También desarrolló una extensa obra como guionista con *Diario de una mujer* (1944) de José Benavides hijo o *Una sombra en mi destino* de Alberto Gout (1944)⁵⁸⁰.

Alrededor de las personalidades mexicanas como Emilio Fernández *El Indio* y Mario Moreno *Cantinflas* se fueron conformando una plantilla concreta que siempre acompañaron a multitud de clásicos.⁵⁸¹

Las iniciales y principales aspiraciones de *El Indio* fue la de abordar temas totalmente mexicanos, en una clara mexicanidad que acompañó gran parte de su carrera. Sin embargo, dentro de un supuesto españolismo que invadió las carteleras mexicanas de principios de los años cuarenta, se vio obligado a dirigir la adaptación de la novela del español Juan Valera *Pepita Jiménez* (1945). En aquella producción contó con varios españoles entre los que destacarían la actriz Rosita Díaz Gimeno, encabezando un reparto de compatriotas formado por Francisco Ledesma, Francisco Llopis o Rafael Banquells, el guionista Mauricio Magdaleno, el dibujante y escritor Tísner y sobre todo,

⁵⁷⁸ En los siguientes años dirigió *El puerto de los siete vicios* (1951) y *Cautiva del pasado* (1952) siendo la última película de Ugarte como director aunque como guionista apareció en *Ensayo de un crimen* de Buñuel.

⁵⁷⁹ España, R. “El exilio cinematográfico español en México” En YANKELEVICH, P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 231; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 2 65. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁵⁸⁰ Rey Rodríguez, P. y Ruiz Toribio D., *Miguel Morayta. ¿Y de la Vida qué?... ¡de Cine!* (2013) ; Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MORAYTA>

⁵⁸¹ CUESTA J *Emilio Fernández El Indio*. Mexico D.F. Grandes Mexicanos Ilustres. Promo Libro. Dastin, S.L. 2003. p. 44.

conformando un tándem profesional que arropó la producción de Emilio Fernández durante muchos años: el músico Díaz Conde y el decorador Manuel Fontanals.⁵⁸²

Pepita Jiménez fue el primer éxito de Rosita Díaz Gimeno, que completó posteriormente con *Los amores de Goya* (1946) de Jaime Salvador terminando su experiencia cinematográfica con *El Canto de la sirena* (1948) de Norman Foster.⁵⁸³

Rafael Banquells En los siguientes años continuó actuando en *Reportaje* (1953) de Emilio Fernández o *Ensayo de un crimen* (1955) de Buñuel.⁵⁸⁴

Francisco Llopis, sin experiencia cinematográfica anterior, se iniciaba en el cine mexicano con el film de Fernández junto a *Casa de mujeres* (1942) de Gabriel Soria.

De la temática mexicana de *El Indio* destaca *La Isla de la Pasión* (1941), para la que invitó a la folclórica española María del Carmen de Foronda y Pinto, conocida como *Pituka de Foronda*, recién llegada a México.⁵⁸⁵ En 1943 se reúnen con ella su madre y sus hermanos.⁵⁸⁶ Pituka se dedicó totalmente al cine mexicano⁵⁸⁷ actuando en *Los tres mosqueteros* (1942) de Miguel M. Delgado, *Como todas las madres* (1944) de Fernando Soler, *Los que no deben nacer* (1953) de Agustín P. Delgado, *Tormenta en la cumbre* (1943) de Julián Soler, *El museo del crimen* (1945) de René Cardona y *Maravillas del toreo* (1943) de Raphael Sevilla entre otras.⁵⁸⁸

Pero como hemos dicho los profesionales de origen español que se caracterizaron en la filmografía del director mexicano fueron Antonio Díaz Conde y Manuel Fontanals.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 44.

⁵⁸³ LUGAR, Á. *Rosita / Fundación Rosita Díaz*, New York: Fundación Rosita Díaz, 1988. p.35

⁵⁸⁴ Véase: <http://www.esmas.com/espectaculos/televisaespectaculos/344578.html>

⁵⁸⁵ Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (05-08-15); GUBERN, R. Op. Cit. p.41

⁵⁸⁶ www.network54.com/Forum/223031/message/1084672549/Biograf%EDa+de+Pituka+de+Foronda (05-08-15)

⁵⁸⁷ Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (05-08-15)

⁵⁸⁸ Posteriormente participó en doce telenovelas. Se dedicó al cine, el teatro y la televisión. Véase: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos (05-08-15)

Díaz Conde debutó en México como coreógrafo de *Cuando viajan las estrellas* (1942) de Albero Gout con Jorge Negrete. En sus espectáculos musicales entabló amistad con la bailarina Raquel Rojas (futura guionista conocida como Janet Alcoriza tras su matrimonio con Luis Alcoriza), proveniente del exilio español aunque de origen alemán. Rojas desarrollaba una incipiente carrera cinematográfica y conocía a Emilio Fernández *El Indio*.⁵⁸⁹ Con estos contactos Conde musicalizó dos números para la coreografía de baile de tipo español para la película *Cuando Viajan las Estrellas*, donde el argumento era de Paulino Masip, y el reparto lo completaban junto a Raquel Rojas, los refugiados Ángel Garasa y Consuelo Guerrero de Luna.

Sus composiciones en el exilio destacan por su mexicanidad recién adquirida.⁵⁹⁰ Su música era un personaje más en la obra de Indio Fernández: *Pepita Jiménez* (1945), *La perla* (1945), *Maclovía* (1948), *Salón México* (1948), *La pueblerina* (1948), *La malquerida* (1949), *Duelo en las montañas* (1949), *Del odio nació el amor* (1949), *Un día de vida* (1950), *Víctimas del pecado* (1950), *Islas Marías* (1950), *Siempre tuya* (1950), *La bien amada* (1951), *Acapulco* (1951)...⁵⁹¹

El decorador Manuel Fontanals debutó en 1938 con *María* de Chano Urueta para trabajar en más de 240 películas con los más grandes del cine mexicano como Dolores del Río, *Cantinflas*, Emilio Indio Fernández, Roberto Gavaldón, ... Fernández se convirtió en su director artístico habitual en *La isla de la pasión* (1941), *Las abandonadas* (1944), *Bugambilia* (1944), *Pepita Jiménez* (1845), *Enamorada* (1946), *Maclovía* (1948), *Pueblerina* (1948), *Duelo en las montañas* (1949), *Un día de la vida* (1950), *Víctimas del pasado* (1950) e *Islas Marías* (1950) coincidiendo en muchas con Díaz Conde y otros refugiados.⁵⁹²

Mario Moreno *Cantinflas*, por su parte, protagonizaba una carrera ascendente hasta su consolidación con la fundación de su productora Posa Films y el gran éxito *Ahí*

⁵⁸⁹ Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email el 06-09-15

⁵⁹⁰De la COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁵⁹¹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.213

⁵⁹²PERALTA GILABERT, R. *Manuel Fontanals, escenógrafo Teatro, Cine y exilio* Monografías Madrid Resad Fundamentos Colección Arte 2007; Ugarte, J; “Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano” Infoartedigital

está el detalle (1940) de Juan Bustillo Oro con la que contó con varios exiliados quienes encontraron en su productora cobijo profesional durante muchos años.

En *Ahí está el detalle* compartía reparto con Ramón Pereda y Antonio Bravo, con quienes repitió en *Los tres mosqueteros* (1942) de Miguel M. Delgado, donde se añadían además Ángel Garasa y Alfredo Corcuera.⁵⁹³ Corcuera trabajó después ocasionalmente con *Cantinflas* en *A volar joven* (1947), *El señor fotógrafo* (1953), *Caballero a la medida* (1954), de Miguel M. Delgado o con Buster Keaton en *El moderno Barba Azul* (1946) del también español Jaime Salvador,⁵⁹⁴ encontrándose de nuevo con Garasa.

Jaime Salvador, antes de lanzarse a la dirección, escribió 27 guiones para *Cantinflas: El circo* (1942), *Gran hotel* (1944), *Soy un prófugo* (1946), *¡A volar joven!* (1947), como *Yo dormí con un fantasma* (1947), *El nieto del Zorro* (1947), *La Venus del fuego* (1948), *Portero* (1949), *Nosotros los rateros* (1949), *El bombero atómico* (1950), *Una mujer sin destino* (1950) *El señor fotógrafo* (1952), *El bolero de Raquel* (1956) y *El analfabeto* (1960), como muestra.⁵⁹⁵

En muchas de ellas desde *El gendarme desconocido* (1941) de Miguel M. Delgado, el cómico español Pedro Elviro *Pitouto* acompañaba al personaje de *Cantinflas*, y casi siempre eran secundados por Florencio Castelló como secundario gracioso andaluz en *Ni sangre ni arena* (1941) de Alejandro Galindo⁵⁹⁶ o independiente de la filmografía de Mario Moreno, *Dos mexicanos en Sevilla* (1941) de Carlos Orellana entre las más destacadas,⁵⁹⁷ dentro de la corriente cinematográfica españolista que más adelante analizaremos.

⁵⁹³GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.68; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁵⁹⁴ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*,

⁵⁹⁵Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/S/SALVADOR_valls_jaime/biografia.html (15-09-15); COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁵⁹⁶GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.37; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁵⁹⁷ Posteriormente fue conocido por sus apariciones televisivas, continuando los papeles graciosos andaluces, siendo su creación más famosa la de la voz del Gato de la serie de dibujos animados *Pixie y Dixie* de Hanna-Barbera. Murió el 23 de agosto de 1986 en la ciudad de México. (Véase: <http://latremendacorte.info/actores.php> 08-09-15))

Entre los equipos de producción de Posa Films encontramos a Enrique Olmo quien gracias a amistades y contactos trabajó en la productora Churubusco. Entre estos contactos hizo gran amistad con el jefe de producción Jake Hellman, quien le consiguió un puesto de producción en la mayor parte de los proyectos de *Cantinflas* durante los años cuarenta y cincuenta.⁵⁹⁸

Y para terminar podemos señalar a los actores que secundaron a Mario Moreno en sus representaciones de *Cantinflas*. Enrique García Álvarez en *El gendarme desconocido* (1941) y *El supersabio* (1948) ambas de Miguel M. Delgado, José Ortiz de Zarateen *Romeo y Julieta*, *El supersabio* o *El mago* y Consuelo Guerrero de Luna en *El gendarme desconocido* de Miguel M. Delgado ambas en 1941.⁵⁹⁹

El centro neurálgico del gremio cinematográfico exiliado fue Luis Buñuel, en cuya obra es continua la presencia de españoles y su relación con la gran mayoría de los profesionales españoles hace un punto fundamental en el capítulo que nos ocupa.

Su llegada a México⁶⁰⁰ supuso una revolución, arrastrando su leyenda de director provocador y surrealista. En 1939 Buñuel continuaba en París agregado a la embajada de la República Española. Allí cosechó interesantes amistades como el matrimonio Abbot, productores asociados en el área de documentales de la cinemateca del Museo de Arte Moderno en Nueva York (MOMA), quienes le consiguieron un puesto como vicepresidente de la propia cinemateca. En el MOMA trabajó con los españoles y futuros colaboradores Eduardo Ugarte y Gustavo Pittaluga.⁶⁰¹ Tras su polémica con Dalí⁶⁰², abandonó su cargo.

⁵⁹⁸ Falleció el 29 de enero de 1959 (Familia Pascual Olmo. Entrevista realizada por Jorge Chaumel en el 25 de abril de 2011.)

⁵⁹⁹COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en... Op. Cit.*, pp 37-41

⁶⁰⁰ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁶⁰¹BUÑUEL, L. *Op. Cit.* p. 231

⁶⁰² En su libro *La vida secreta de Salvador Dalí* describe a Buñuel como ateo. Escandalizados algunos sectores conservadores forzaron que el Departamento de EEUU ejerciera presiones sobre el MOMA para expulsar a Luis Buñuel (BUÑUEL, L. *Op. Cit.* p.214)

En los Ángeles ejerció como supervisor de doblajes destinados a América Latina en Warner Brothers Studios⁶⁰³, donde conoció a la productora Denise Tual⁶⁰⁴, por la que entró en contacto⁶⁰⁵ con el productor Oscar Dancingers.⁶⁰⁶ Denise pretendía rodar en México *La casa de Bernarda Alba* en francés con la productora Synops. Para la dirección propuso a Buñuel.⁶⁰⁷ Entre sus amistades se encontraba también Iris Barry y su marido, el magnate Nelson Rockefeller, quien contaba con acciones en la productora mexicana Estudios Churubusco y le prometieron utilizar sus influencias para presentarle en México. El etnólogo mexicano Fernando Benítez le contactó con el ministro Hector Pérez Martínez quien le recibió y le consiguió un visado para toda su familia.⁶⁰⁸

El proyecto de *La casa de Bernarda Alba* no surgió pero, alentado por Dancingers, volvió a EEUU⁶⁰⁹ en septiembre de 1946 para vender los muebles de su casa en los Ángeles y liquidar su contrato con Warner Bros Studios. Después la familia Buñuel viajó a México.⁶¹⁰ Allí les esperaban José Ignacio y Conchita Mantecón grandes amigos de Buñuel, españoles, republicanos y exiliados durante la guerra. Les consiguieron un apartamento en la zona residencial del bosque de Chapultepec. Allí entraron en contacto con la familia de los Custodio, y los matrimonios Pittaluga y Alcoriza,⁶¹¹ o Rosita Díaz Gimeno quien se convirtió en gran amiga de su mujer Jeanne Rucal.⁶¹²

⁶⁰³AAVV, *Buñuel ciudadano messicano*, Genova, Le Mani 1999. p. 12

⁶⁰⁴ Ex esposa de Pierre Batcheff protagonista de *Un perro andaluz*

⁶⁰⁵ AAVV, *Los olvidados*, *Op. Cit.*, pp.23-24

⁶⁰⁶ Productor judío francés obligado a abandonar su país por la invasión alemana y ubicado en México

⁶⁰⁷ AAVV, *Los olvidados*, *Op. Cit.*, pp.23-25

⁶⁰⁸BUÑUEL, L. p. 231

⁶⁰⁹COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T., *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986. P.. 44

⁶¹⁰ AAVV, *Los olvidados*. *Op. Cit.*, pp.25-26

⁶¹¹ RUCAR, J., *Memorias de una mujer sin piano*, México D.F..., Alianza Editorial Mexicana, 1990, p.84; Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel, Cinta n° 6. Cara A, Gustavo Pittaluga - Ana Mª Custodio.

⁶¹² www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2011/12/27/rosita-diaz-aragones-relacion-platonica/472955.html (08-08-15); FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 4. Expte: 66. Fojas: 7 (Archivo del Ateneo Español de México)

Dancingers le propuso rodar en México un musical basado en un relato sobre los medios petrolíferos de Michel Veber: *Gran Casino*, al servicio del actor Jorge Negrete.⁶¹³ Para ello Buñuel fue contratado por Águila film, S.A.⁶¹⁴ En el reparto se encontraba el español José Baviera interpretó al villano y después repitió para Buñuel en *El ángel exterminador* (1962).⁶¹⁵

Gran Casino fue un fracaso y durante el siguiente año el director aragonés planeó volver a París a través de su amiga Iris Barry. En 1949 Dancingers le ofreció una nueva película titulada *El gran calavera*, escrita por Luis Alcoriza y protagonizada por la estrella mexicana Fernando Soler. Esta vez fue un éxito.⁶¹⁶ Dancingers apoyaba la carrera de Alcoriza como guionista y le puso en contacto con Buñuel. Juntos realizaron *El gran calavera*, cuyo guion había escrito Alcoriza, adaptando una pieza teatral de Adolfo Torrado.⁶¹⁷ Cuando la realización de la película comenzaba, falló uno de los actores principales destinado al papel de villano de la función. Dancingers recordó el pasado interpretativo de Alcoriza, y éste por amistad aceptó.⁶¹⁸ La relación con Buñuel fue muy buena, junto a Janet acudieron a las fiestas que daba el aragonés en su apartamento.⁶¹⁹ Después de *El gran calavera* Dancingers propuso a Buñuel hacer algo más serio y contaron de nuevo con Alcoriza para el guion. El resultado fue *Los olvidados* (1951). Escribieron el libreto junto a los escritores exiliados convertidos en guionistas Juan Larrea y Max Aub. El tema elegido fue el de la delincuencia y miseria juvenil en la periferia en los niños pobres de México D.F.⁶²⁰

⁶¹³AAVV, *Buñuel ciudadano messicano*, *Op. Cit.*, pp. 15-16

⁶¹⁴*Las Españas* octubre 1946 nº1 p. 9; Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel, Cinta nº 24. Cara B, Max Aub – Federico Américo

⁶¹⁵ Rodríguez, J “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op.Cit.*

⁶¹⁶Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel, Cinta nº 24. Cara B, Max Aub – Federico Américo

⁶¹⁷ Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html (08-08-15)

⁶¹⁸ Durante los años de colaboración Alcoriza también escribió historias para la compañía productora de Antonio Matouk

⁶¹⁹RUCAR, J. *Memorias de una mujer sin piano* *Op. Cit.* p.84

⁶²⁰COLINA, J. y PÉREZ TURRENT, TOMÁS, *Op. Cit.* p. 49

Aub, desde su llegada a México, se fue adaptando a los gustos mexicanos y terminó colaborando en el guion de *Los olvidados* de Buñuel aunque no aparecía en los títulos.⁶²¹ Los bocetos de los decorados corrieron a cargo del dibujante y decorador Tísner.⁶²²

Gustavo Pittaluga⁶²³ quien no dejó de estar en contacto con el mundo cinematográfico mexicano y los círculos de exiliados gracias a su mujer y a sus amigos Buñuel y Haffter, en 1948 dirigía la Orquesta Filarmónica de Madrid en la embajada española.⁶²⁴ Compuso la banda sonora de *Los olvidados* que por los problemas sindicales ya vistos (Capítulo 3) firmó Roberto Halffter,⁶²⁵ quien a lo largo de su obra colaboró con la mayoría de sus amistades republicanas exiliadas (Buñuel, Pittaluga, Morales, Velo...) destacando su trabajo en *El secreto de una monja* (1939) de Raphael J. Sevilla, *Cristobal Colón* (1943) del español José Díaz Morales, o *El herrero* (1943) y *Entre hermanos* (1944) de Ramón Peón y por la que recibió el Ariel a la mejor banda sonora. Prosiguió su carrera con *La casa de la Troya* (1947) de Carlos Orellana y *Los olvidados* de Buñuel⁶²⁶ proyecto para el que fue invitado por Buñuel y Pittaluga para hacer los arreglos y firmarla en lugar del no nacionalizado Pittaluga.⁶²⁷

Y respecto a la selección de casting, el escritor e historiador de cine José de la Colina recuerda:

⁶²¹ Desde mediados de los 50 viajó por Estados Unidos y Europa, continuó dedicándose a la literatura, el periodismo y el cine. En 1969 por fin se le permitió regresar a España y recuperar parte de su biblioteca personal, que estaba en la Universidad de Valencia. Desarrolló varios estudios de Buñuel y fue jurado en el festival de Cannes Falleció México D.F., en 1972.

⁶²² Continuó su carrera con obras como *¡Viva Zapata!* de Elia Kazan en 1952 o *Torero* de Carlos Velo en 1956 para posteriormente volver a España y dedicarse a la decoración teatral. (GOROSTIZA, J. *Op. Cit.*, p. 367)

⁶²³ Montsatvage, Xavier. "Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República", *La Vanguardia*, 14 de octubre de 1975, pág. 63. Véase: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-63/34193378/pD.F...html?search=gustavo%20Pittaluga> (08-09-15)

⁶²⁴ AAVV, *Los olvidados. Op. Cit.*, p. 327

⁶²⁵ En sus inicios cinematográficos musicalizó los cortometrajes de Carlos Velo (ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.53)

⁶²⁶ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.212

⁶²⁷ COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T. p. 53

“En 1949 leí en un periódico un aviso: “Está en México el gran cineasta Luis Buñuel, autor de *Un perro andaluz* y de *La edad de oro*, que va a filmar una película sobre la infancia pobre, titulada *La manzana podrida*”. Ese iba a ser el título de *Los olvidados* pero no le gustaba al productor, Oscar Dancingers. En el anuncio se pedían niños y muchachos que no fuesen actores para trabajar al lado de actores profesionales, y pensé que sería la oportunidad conocer a un cineasta genial, ganarme unos pesos y de paso ver cómo se hacía el cine. Me presenté, nos presentamos varios, y en los estudios Churubusco nos hizo las tomas de prueba Gabriel Figueroa, el gran fotógrafo de Emilio Fernández. Mi prueba era con Cobo, un actor y bailarín, que fue extraordinario en la película, el muchacho malo, con quien Pedrito tenía una reiterada disputa. Unas semanas después me llaman y me dicen que Buñuel me ha elegido para el papel y que la película, que mientras tanto cambió de título, se iba a filmar pronto. Esto debió de ser a finales del año 49.

Pero ya no me llamaron, porque Dancingers le había dicho a Buñuel: “¡Es que no parece un niño mexicano!”. Caso de discriminación al revés de lo acostumbrado: se discriminó al niño blanquito. Luego, unos cinco años después, cuando yo escribía ya de cine, encontré a Buñuel en el cineclub del IFAL⁶²⁸, donde se presentaba *Un chien andalou* y un solo rollo de *L'Age d'Or*, prestado por los Nouialles, y don Luis me dijo: “Usted iba a ser Pedrito, pero Dancingers no quiso; parece que le hemos quebrado a usted la carrera”. Le respondí: “Bien quebrada, don Luis, yo no quería ser actor”.⁶²⁹

Para terminar con el repaso a los actores colaboradores de Buñuel habría que destacar a Antonio Bravo quien tras contactar con el director,⁶³⁰ comenzó una larga colaboración desde su aparición en *El gran calavera* (1949).⁶³¹ La folclórica Carmen

⁶²⁸Instituto Francés de America Latina (IFAL).

⁶²⁹ Entrevista a José de la Colina (J. C.). Fecha: 24 de mayo de 2011. Lugar: Sede del CEME en México D. F. Entrevistadores: María Luisa Capella (M. L. C.) y Jorge Chaumel (J. C.). Documentación para la entrevista: María Luisa Capella y Jorge Chaumel. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la entrevista: Jorge Chaumel. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película *En el balcón vacío*” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España. Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores.

⁶³⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.42

⁶³¹*Nazarín* (1958), *El ángel exterminador* (1962) o *Simón del desierto* (1965) de Luis Buñuel.

Amaya aparecía en *Susana* (1950), y Francisco Ledesma en *La hija del engaño* (1951). José Ortiz de Zarate, antiguo director teatral con varios contactos y experiencias profesionales en México, no le resultó difícil volver a estar en activo y tras completar repartos de éxitos de *Cantinflas* y *Tin-Tan* trabajó en *Una mujer sin amor* (1955), y Rafael Banquells en *Ensayo de un crimen* (1955) cerrando los casting de Buñuel.

Subida al cielo (1953) fue un nuevo punto de encuentro. Gestionada por la productora de Altolaguirre, Producciones Isla, fue escrita por él basada en sus propias experiencias como viajero de autobuses mexicanos.⁶³² La música era de Pittaluga que continuaba su colaboración con Buñuel. Altolaguirre invitó a Luis a dirigirla, y éste a su vez al guionista *Pedro F. Miret*.⁶³³ Además tenía una aparición Pedro Elviro *Pitouto*¹ como minusválido y uno de los personajes secundarios más destacados.

José Pidal llegó a México interpretando *En un burro tres baturros* de José Benavide jr. Y más tarde tras varios rodajes aparecía en el drama psicológico *Él* (1952) de Buñuel.

Con Luis Alcoriza como base de su gran amistad surgieron diez guiones: *El gran calavera* (1949), *Los olvidados* (1950), *La hija del engaño* (1951), *El Bruto* (1953), *Él* (1953), *La ilusión viaja en tranvía* (1954), *El río y la muerte* (1955), *La muerte en este jardín* (1956), *Los ambiciosos* (1959), y *El ángel exterminador* (1962).

Julio Alejandro a través del productor Oscar Dancingers entró en contacto con Buñuel colaborando en los guiones de la mayoría de sus mejores films, escribiendo aquellos que no podía Alcoriza: *Abismos de pasión* (1953), *Nazarín* (1959), *Viridiana* (1961), *Simón del desierto* (1965) y *Tristana* (1970) y como director artístico en *El ángel exterminador* (1962).

Francisco Regueira⁶³⁴, actuó para Buñuel en *Abismos de Pasión* (1953) y *Simón del desierto* (1965), más tarde el mismo dirigirá *Ofrenda* en 1953.

⁶³² HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 91

⁶³³ Véase: http://cuatario.blogspot.com.es/2010_05_26_archive.html; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁶³⁴ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

Enrique García Álvarez, tras dedicarse al periodismo y al teatro, se dedicó a la interpretación cinematográfica ⁶³⁵ en films como *El hijo de cruz del Diablo* (1941) de Vicente Oroná, y posteriormente en las obras de Buñuel *El ángel exterminador* (1962) y *Simón del desierto* (1965)

Ofelia Guilmain traía a México su experiencia de actriz teatral que demostró en obras como *Medea* o *La casa de Bernarda Alba*.⁶³⁶ De hecho nada más asentarse en México debutó en el Palacio de Bellas Artes con la obra *Mujeres*, para después continuar con *Fuenteovejuna*, *Yerma*...⁶³⁷ en 1941 se atrevería con el cine en *El capitán centellas* de Ramón Pereda,⁶³⁸ apareciendo en más de 35 películas hasta que en los 1958 y 1962 colaboró con Buñuel en *Nazarín* y *El Ángel exterminador*.⁶³⁹

Otros colaboradores fueron la actriz Aurora Molina, quien llegó a México de niña ⁶⁴⁰ el productor Federico Amerigo, quien tras estudiar derecho en España llegó a México en 1942, atraído desde siempre por el cine trabajó en diversos cargos especializándose en el sector de la producción.⁶⁴¹

Para acabar con Buñuel cabe destacar su estrecha amistad con Rosita Díaz Gimeno. Años después reconocería a Max Aub que estuvo enamorado de Rosita.⁶⁴² Pero lo más significativo de esa relación fue el descubrimiento de Benito Pérez Galdós por el director aragonés gracias a la actriz. “*Si no es por Rosita no lo hubiera leído*”⁶⁴³ llegaría a reconocer años más tarde. De esta recomendación nacería *Nazarín* (1958), adaptada por

⁶³⁵GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.42

⁶³⁶Véase: <http://www.colmex.mx/agora/blog/?p=2934> (05-09-12)

⁶³⁷ www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=58683&tabla=espectaculos_h (05-09-12)

⁶³⁸GUBERN, R. *Op. Cit.* p.43

⁶³⁹ En 1958 y 1962 colaboraría con Buñuel en *Nazarín* y *El Ángel exterminador* y en 1968 se estrenó en la televisión con la telenovela *Los caudillos*. Finalmente falleció de un paro cardíaco en Cuernavaca, Morelos.

⁶⁴⁰COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en... Op. Cit.*, p. 825

⁶⁴¹Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel, Cinta nº 24. Cara B, Max Aub – Federico Amérigo

⁶⁴²Véase: <http://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2011/12/27/rosita-diaz-aragones-relacion-platonica/472955.html>

⁶⁴³LUGAR, Á. *Op. Cit.*, p.15

Julio Alejandro. El propio Julio interpretó al confesor del personaje protagonista, así como cuando Nazarín se descalza, los pies enfocados pertenecen al guionista.⁶⁴⁴ Dicho descubrimiento de la obra de Galdós llevó más tarde a las producciones de *Viridiana* (1961) y *Tristana* (1970).

Max Aub, en un primer momento se dedicó al periodismo, colaborando con el *Nacional* y el *Excelsior*.⁶⁴⁵ Gracias a sus contactos cinematográficos y a esa interconexión entre compatriotas refugiados, se convirtió en guionista profesional entre 1943 y 1954. Escribió 38 guiones, con lo que pudo vivir mientras continuaba su carrera literaria.⁶⁴⁶ Adaptó junto a Eduardo Ugarte *El globo de Cantolla* de Martínez Solares y *La monja Alférez* de Emilio Gómez Muriel. Fue dialoguista de *Amok* (1944) de Antonio Momplet, adaptador de la zarzuela *Marina* (1944) de Jaime Salvador. En septiembre de 1946 llegaron a México su mujer y sus tres hijas, y él continuó su carrera de guionista. Aub se fue adaptando a los gustos mexicanos y terminó colaborando, como hemos visto, en el guion de *Los olvidados* de Buñuel.⁶⁴⁷

Durante su exilio Manuel de Altolaguirre siguió con sus actividades de impresor y editor, publicó una colección de poetas clásicos españoles con el título de *La Verónica*, y se interesó por el cine.⁶⁴⁸ Colaboró en películas de amigos suyos exiliados y profesionales,⁶⁴⁹ hasta la fundación de su productora Producciones Isla y era él el que los reunía para sus proyectos.

Para cerrar estos ejemplos de guionistas mencionaremos a José Carbó, antiguo escritor y crítico de cine en España, una vez exiliado en México y en contacto con los

⁶⁴⁴Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>

⁶⁴⁵ Véase: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub... (17-09-12)

⁶⁴⁶ Pérez Perucha, J. "De geografías y laberintos: notas atropelladas sobre Aub y el cine" *Letra Internacional*, 2003; Véase: http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_02. (17-09-15)

⁶⁴⁷ Desde mediados de los 50 viajó por Estados Unidos y Europa, continuó dedicándose a la literatura, el periodismo y el cine. En 1969 por fin se le permitió regresar a España y recuperar parte de su biblioteca personal, que estaba en la Universidad de Valencia. Desarrolló varios estudios de Buñuel y fue jurado en el festival de Cannes Falleció México D.F. en 1972.

⁶⁴⁸Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/altolaguirre.htm> (17-09-12)

⁶⁴⁹ ALTOLAGUIRRE, M. *Op. Cit.*, Pág. 327

cineastas españoles exiliados debutó⁶⁵⁰ con el guion *Por un amor*, realizado en 1944 por el español José Díaz Morales. Continuó su carrera con *Amar es vivir* de 1945 dirigida por Juan J. Ortega⁶⁵¹ para continuar con *Pervertida* (1945), *Carita de Cielo* (1946) y *Pecadora* (1947) dirigidas todas por su compatriota exiliado José Díaz Morales.⁶⁵²

Desde el campo de escritura sobre cine también señalaremos, junto a sus conexiones, la crítica especializada. Tuvieron una gran presencia en el campo del periodismo especializado en la crítica cinematográfica. Se llegó a decir en México que la crítica de cine era un sector eminentemente español. Una vez en México muchos intelectuales, periodistas, cineastas o apasionados cinéfilos colaboraron con revistas culturales o especializadas cuando no crearon las suyas propias. Continuando su carrera española, iniciando su especialidad cinematográfica o aprendiendo en su niñez y adolescencia, convirtieron estas colaboraciones escritas y desarrollo profesional en otro punto de contacto entre los refugiados.

Desde los Diarios de a Bordo (Guerra, Las Españas) del Sinaia, Ipanema y Mexique o el Winnipeg (que continúa hoy perdido) desarrollaron nuevos proyectos editoriales, diarios, semanales o mensuales: *El recuerdo de la patria*, *Las Españas* y *Romance a* los que siguieron *España Peregrina*, *Cuadernos Americanos*, *Taller*, *El pasajero*, *Aragón*, *Los cuatro gatos*, *Ruedo Ibérico*, *Litoral*, *Revistas regionales*, *Ultramar*, *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles o Nuestro tiempo*, *Presencia*, *Los Sesenta*, *Sala de Espera* o *El correo de Euclides*.⁶⁵³

Y desde el aspecto cinematográfico *Cinema Reporter*, *México-Cinema* o *Cine Gráfico*,⁶⁵⁴ *La semana cinematográfica*, *Fotofilm Magazine* o *Saudade*, junto a las de creación propia como *Nuevo Cine*,⁶⁵⁵ así como, *Nuestra España*, o los boletines de la

⁶⁵⁰ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁶⁵¹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.55

⁶⁵²COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁶⁵³ HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). *Op. Cit.*, pp. 118-143

⁶⁵⁴ “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica” en AAVV, *El exilio español de 1939*, Tomo III, Taurus Ediciones, Madrid, 1976

⁶⁵⁵ Revista manifiesto del movimiento cinematográfico de los cineastas de la segunda generación donde destacarían José Miguel García Ascot, Emilio García Riera o José de la Colina

Unión de Intelectuales Españoles/México donde se encuentran multitud de escritos sobre cine por exiliados españoles.⁶⁵⁶

En los primeros 18 números de la revista *Las Españas* (1946-1950) escribieron Manuel Altolaguirre, Max Aub, José Bergamín, Rodolfo Halffter, Margarita Nelken, Francisco Pina, Juan Rejano,....⁶⁵⁷

Jaume Miravittles colaboró con revistas y periódicos, mientras fue abandonando la industria cinematográfica.⁶⁵⁸ José Díaz Morales realizó también varios escritos sobre de cine para la revista *Romance*.⁶⁵⁹ En 1942 colaboró en la fundación del magazine *Saudade*, junto a Florencio Delgado Gurriarán, Xosé Caridad Mateo y Ramiro Isla Couto. Publicó en *España Peregrina* hasta 1944.⁶⁶⁰ Carlos Sampelayo⁶⁶¹ fue fundador y director de *Foto Film Cinemagazine* y Álvaro Custodio,⁶⁶² tras un pasado periodista en España se exilió en Cuba desde donde pasó a México en 1945,⁶⁶³ comenzando de nuevo como crítico en la revista *Cinema Reporter* y el diario *Excelsior*.⁶⁶⁴

⁶⁵⁶GARCÍA RIERA, E. *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969-1978.

⁶⁵⁷Listado de colaboradores. "Las Españas" año V nº 15-18 México 29 agosto 1950. p. 111

⁶⁵⁸Regresó a Cataluña en 1962. Publicó artículos en *El Correo Catalán* y *Tele-exprés* con el seudónimo *Spectator*. Colaboró con *La Vanguardia* y siguió publicando hasta su muerte en Barcelona en 1988. (Rodríguez, J. "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" *Op. Cit.*)

⁶⁵⁹Volvió a España durante un tiempo por los acuerdos del Congreso del Cine Castellano en Madrid en 1947 rodando allí *Paz* (1948), *El capitán Loyola* (1949) junto a *El divino paciente* y *La revoltosa* con Carmen Sevilla y Tony Le Blanc. Prosiguiendo se carrera en México. Continuó su carrera en México con obras más adultas como *La virtud desnuda* (1955), *Esposas infieles* o *Juventud desenfrenada* (1956) (GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p.171)

⁶⁶⁰Véase: http://elpais.com/diario/2010/12/16/galicia/1292498289_850215.html (12-08-15)

⁶⁶¹RIMBAU, E. y TORREIRO, C. *Guionistas...* *Op. Cit.*, pp. 512-513; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁶⁶²PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid, España, el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, pp.421

⁶⁶³FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁶⁶⁴PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid, España, el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, p.421

El cartelista José Renau escribió en las revistas *Nuestro Cinema* y *Las Españas*.⁶⁶⁵ Halffter fue también editor-fundador de la revista *NuestraMúsica* (1946-1953)⁶⁶⁶

Alfredo Cabello, periodista español, se especializó en la crítica de cine una vez instalado en México. Cesar M. Arconada, José Luis Salado, Ramón Martínez de la Riva y Francisco Madrid, continuaron su carrera de críticos de cine en México.⁶⁶⁷ Manuel P. de Somacarrera prosiguió su labor ensayística y crítica cinematográfica colaborando con revistas como *Las Españas*.⁶⁶⁸ Y Mario Calvet de Arce, tras varios cargos relacionados con la prensa especializada en España, en su exilio mexicano ejerció la crítica de cine y escribió algunos guiones.⁶⁶⁹ Desde la segunda generación destacaron en esta materia Jomí García Ascot, Emilio García Riera y José de la Colina.

García Riera, llegado a México en los años cuarenta durante su adolescencia y juventud, se convertiría en historiador cinematográfico, crítico y guionista y fundaría junto a otros exiliados el grupo y revista *Nuevo Cine*.⁶⁷⁰ Y por último José de la Colina trabajó en la emisora de radio XEX, y los a 18 años comenzó a desarrollar sus actividades literarias y cinematográficas.⁶⁷¹ Después desarrollaría una prolífera carrera como crítico, escritor, ensayista...⁶⁷²

⁶⁶⁵ En 1958 marchó a Berlín donde se asentó dirigiendo la película de animación para la televisión Lenin-Poem. Falleció en Berlín en 1982. (GOROSTIZA, J. *Op. Cit.*, p.367)

⁶⁶⁶ Véase: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/halffter_rodolfo.htm (12-08-15)

⁶⁶⁷ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.63

⁶⁶⁸ “El sueño de barba azul” en *Las Españas* año VI n° 19-20 29 de mayo de 195. p. 29

⁶⁶⁹ GUBERN, R. *Op. Cit.* p.63; Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital) Secretaría de Gobernación de México Ficha personal de Mario Calvet Arce México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración

⁶⁷⁰ Vivió en la ciudad de Guadalajara, donde fue fundador y director del Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica de la Universidad de Guadalajara. En 1963 publicó *El cine mexicano* primer prelude a *Historia Documental del cine mexicano* cubriendo de 1926 en adelante. Co-guionizó y fue ayudante de dirección de *En el balcón vacío* en 1962 y continuó escribiendo algunos guiones como en 1965 *Eneste pueblo no hay ladrones* o *Los días del amor*. Como actor trabajó en *Tiempo de morir* (1965) y *El mundo loco de los jóvenes* (1965)

⁶⁷¹ Véase: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/1682-colina-José-de-la-audio?showall=1> (09-08-15)

⁶⁷² En 1955 publicó su primer libro, *Cuentos para vencer a la muerte* y publicó en 1959 *Ven, caballo gris*. Gran amigo de Buñuel a quien entrevistó en *Buñuel, prohibido asomarse al exterior*. En México fue catalogado como un gran escritor. Ha sido miembro del consejo de redacción de las revistas *Nuevo Cine*, *Plural*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Vuelta*. Y fundador de *El Semanario Cultural* en *Novedades Sobre*

Este contacto continuo entre los cineastas españoles exiliados en México, tuvo en su aspecto cultural, un punto de reunión fundamental El Ateneo Español de México donde se desarrollaron actividades culturales de todo tipo desde el 4 de enero de 1949, *fecha en que se instala en su primer domicilio en la calle de Morelos número 26 en la ciudad de México*. Su secretario para la sección de Teatro y Cine, como señala el comunicado siguiente, fue el guionista Álvaro Custodio: “En nombre de la Junta directiva del Ateneo me permito comunicar a usted que la Asamblea general de Socios celebrada el día 31 de enero último, al renovar la Junta Directiva para el año actual eligió para el cargo del Secretario de la Sección de teatro y Cine a D. Álvaro Custodio.”⁶⁷³

Allí se sucedían actividades donde la vida de las películas y su desarrollo intelectual se extendían más allá de la cartelera: “Invitación a la sesión de mesa redonda sobre la película *Nazarín* premio internacional de Cannes 1959, por Luis Buñuel y otras personalidades del Cine, y al cocktail que se ofrecerá a continuación en honor de los participantes en dicha cinta.”⁶⁷⁴

Con ello terminaríamos el repaso a las diferentes conexiones de los exiliados dentro del gremio cinematográfico. En busca de trabajo y asentar su subsistencia en su país de acogida, el Cine había supuesto el marco en el que se formara una gran colonia de profesionales que desarrollaron y consolidaron sus respectivas carreras. Sus aspiraciones y nostalgias fueron representadas en forma de obras filmadas entre las que destacó un españolismo que inundó las carteleras mexicanas de los años cuarenta y cincuenta.

cine: *El cine italiano* (1962), *Miradas al cine*, *El cine del “Indio” Fernández* (1984). *Viajes narrados* apareció, junto a escritos de relatos como *Tren de historias* (1998), *Álbum de Lilith* (2000) y *Muertes ejemplares* (2004) Formó parte del Grupo Nuevo Cine de jóvenes críticos exiliados y colaboró en la realización del film de José Miguel García Ascot *En el balcón vacío*.

⁶⁷³ Memorias de Ateneo Español de México, 1957. Diversas circulares y programas de mano de enero a diciembre de 1957. México D.F. 1957, Caja:57 Exp: 533 ((Archivo del Ateneo Español de México))

⁶⁷⁴ Memorias de Ateneo Español de México, 1960. Diversas circulares y programas de mano de enero a diciembre de 1960. México D.F. 1957, Caja:57 Exp: 537 ((Archivo del Ateneo Español de México))

CAPÍTULO 5: NOSTALGIA E HISPANIDAD

El fenómeno del exilio en México centrado en su vertiente cinematográfica produjo una consecuencia directa en la cartelera mexicana. Desde la nostalgia de los refugiados y la vista comercial de la industria mexicana ante un público de origen español, se dio una corriente españolista en las producciones de los años cuarenta y cincuenta. Las adaptaciones de obras literarias, revisiones historicistas, y situaciones sociales relacionados con España se sucedieron en las pantallas. Películas mexicanas de ambiente español, adaptaciones literarias de autores españoles, guiones sobre españoles en México y sobre mexicanos en España... El sentimiento de la obra de los exiliados se movió entre la nostalgia de la España perdida, y la vinculación, a largo plazo, a esta nueva patria.

Esa nostalgia y esperanza de cambio seguía viva en 1959, cuando el 10 de julio, a las 7 de la tarde, el director Miguel Morayta participó en el Ciclo informativo y de acción civil del cuerpo constitucional exento del ejército español en el Ateneo Español de México, cuyo comunicado rezaba: “Exiliados que no olvidan su origen. Españoles que no renuncian a una España de civilidad y justicia”.⁶⁷⁵

Era lógica desde el punto de vista comercial que el exilio español era un mercado potencial al que habría de proporcionarle sus películas, que además se convertirían en éxitos de taquilla.⁶⁷⁶

Algunos géneros españoles sufrieron retoques para adaptarlos a los gustos mexicanos, así guionistas en su creación de las historias, dialoguistas en los giros conversacionales, directores a la hora de plasmar las historias o músicos en sus partituras se dejaron influir por lo mexicano. La comedia ranchera que realizaron derivaba de la comedia cortijera española, los melodramas mexicanos tenían cierto aire a los folletines melodramáticos españoles...⁶⁷⁷ Era fácil encontrar la incorporación de personajes arquetipos del inmigrante español o gachupín, el andaluz gracioso como Florencio

⁶⁷⁵ Memorias de Ateneo Español de México, 1959. Diversas circulares y programas de mano de enero a diciembre de 1959. México D.F. 1957.(Archivo del Ateneo Español de México)

⁶⁷⁶ De la Vega, Eduardo, “Buñuel y el cine español en el exilio mexicano” *Film-Historia*, Vol. X, No.3 (2000) pp. 71-91

⁶⁷⁷Véase: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/gubern.htm> (20-08-15)

Castelló o Ángel Garasa, el caballero castellano, en el que se especializó Luis Alcoriza, o las folclóricas como Pituka de Foronda, Paquita de Ronsa o Carmen Amaya.

“... el cine mexicano se desmexicaniza,” llegó a afirmarse en el diario *Hoy* en tan temprana fecha de 4 de noviembre de 1939.⁶⁷⁸

En ese ambiente se moverá el cine español exiliado donde, siempre volvieron a la influencia de temas españoles en adaptaciones literarias: *La barraca*, *El verdugo de Sevilla*, *El sombrero de tres picos*, *Pepita Jiménez*, *la Malquerida*, *Nazarín* o *Viridiana*, capítulos históricos como *El último amor de Goya*, *Los siete hijos de Écija*, *El secreto de Juan Palomo*, *Cristóbal Colón*, o *La monja alférez* o reflejos sociales como *En burro tres baturros*, *Los hijos de don Venancio*, *Los nietos de don Venancio*, *Dos mexicanos en Sevilla*, *Una gitana en Jalisco* o *Una gallega en México*.⁶⁷⁹

Las gestiones para la llegada de Buñuel ya estuvieron relacionadas con esta inclinación, como ya hemos visto, ante la promesa de dirigir *La casa de Bernarda Alba* con la productora Synops, en México,⁶⁸⁰ que no llegó a materializarse.⁶⁸¹

Al reanudar o comenzar sus carreras en México, los actores cinematográficos y teatrales se encontraron con el problema del acento español. El rudo castellano, por ejemplo, no fue bien aceptado en las salas de proyección iberoamericanas.⁶⁸² Con el tiempo o se fueron adaptando o se especializaron en personajes españoles. En este caso el españolismo de estas películas fue una salida a este problema. El ceceo y el casticismo español fueron característicos de personajes en el cine mexicano desde los años treinta. Así hacendados, curas y hasta Jesucristo (Capítulo 2) hablaban generalmente con acento español.⁶⁸³

⁶⁷⁸ Diario Hoy, 4 de noviembre 1939 en España, Rafael de, “El exilio cinematográfico español en México” en YANKELEVICH P. (Coord) *México país de refugio. La experiencia de los exiliados en el s.XX*. México. D.F. Conaculta. Inah, 2002 F. CONACULTA. INAH, 2002. p. 243

⁶⁷⁹ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, p. 661.

⁶⁸⁰ AAVV., *Los olvidados. Op. Cit.*, pp.23-25

⁶⁸¹ De la COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T., *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986. Pág. 44

⁶⁸² Véase: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/gubern.htm> (15-08-15)

⁶⁸³ PÉREZ MONTFORT, R, *Miradas, esperanzas y contradicciones. México y España 1898-1948. Cinco Ensayos*, Santander, Ediciones Universidad Cantabria. p.187

Para muchos la influencia de los refugiados en el cine mexicano fue nefasta, tal y como hemos visto en las opiniones del director Alejandro Galindo, (Capítulo 3) que los criticó por alejar al cine mexicano de su imagen característica⁶⁸⁴ ya que llegaban con siglos de literatura, historia y cultura frente a un cine que estaba conformándose frágil ante cualquier influencia exterior que podría desvirtuar la imagen mexicana.⁶⁸⁵

El historiador de cine Emilio García Riera, exiliado de segunda generación, describe así la situación: “Imagínese que un productor de cine mexicano sale de la cárcel y encuentra sus estudios invadidos por españoles. Trata de sacarlos, pero los españoles son muchos y se defienden bien. Al final no le queda otro remedio que enamorarse de Paquita de Ronda, aceptar de ella una transfusión de sangre (como los aztecas hubieron de aceptar a la fuerza de los conquistadores) y convenir en que sus películas sean escritas, dirigidas e interpretadas por esos españoles tan laboriosos y cantarines.”⁶⁸⁶

De hecho volver a los temas tradicionales, históricos y literarios hispanos para otros fue ejemplo de una ideología reaccionaria española, como defiende el historiador mexicano Ricardo Pérez Montfort: “Se trataba de una vertiente en la que intelectuales, artistas y técnicos tanto de España como de México podían sentirse cómodos en el intercambio de ideas y visiones conservadoras de su cultura y su entorno económico-social. Así las ideas de las derechas continuaron firmemente ancladas en el cine mexicano hasta muy avanzada la década de los años sesenta.”⁶⁸⁷

Los refugiados republicanos no eran antiespañoles, pero tampoco reaccionarios, por lo que sus recuerdos de las zarzuelas y las canciones populares habría que considerarlos, en su traslado al cine, fruto de la nostalgia de su cultura originaria y no como postulados conservadores.⁶⁸⁸ Ello supuso el repaso a una serie de géneros cinematográficos que se convirtieron en éxitos de taquilla. Sin embargo los títulos elegidos, la forma de mostrarlos y su discurso narrativo no se alejaban demasiado del cine

⁶⁸⁴ GALINDO, A. *El cine mexicano. Un personal... Op. Cit.*, 27

⁶⁸⁵ *Ídem.* p. 81

⁶⁸⁶ GARCIA RIERA, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 3, Era, 1969, p.103

⁶⁸⁷ PÉREZ MONTFORT, R. *Miradas, esperanzas y contradicciones. México y España 1898-1948. Cinco Ensayos*, Santander, Ediciones Universidad Cantabria. p.197

⁶⁸⁸ www.publicacions.ub.es/bibliotecaDigital/cinema Film-Historia, Vol. X, No.1-2 (2000): 2-6 Véase: <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/Art.Rafael2>. (15-08-15)

franquista coetáneo. El revisionismo histórico hispanizante no recordaba una ideología progresista, por lo que tampoco era de extrañar que se produjesen críticas al mismo como la de Pérez Montfort. Influyó que entre el público al que estaba dirigido, siendo en su gran parte español, se encontraba un sector *gachupín* de carácter conservador. Todo ello pudo influir en esta producción del exilio cinematográfico que viniendo de una ideología liberal, moderó su discurso a gusto de la época y del público con una intención nostálgica dominante.

En el aspecto literario se adaptaron entre 1940 y 1950: 54 películas basadas en obras de escritores españoles. Obras de Carlos Arniches, Blasco Ibáñez, José Zorrilla, Benito Pérez Galdós, Enrique Jardiel Poncela, Paulino Masip, Juan Valera, Calderón de la Barca, Alejandro Casona, Jacinto Benavente, Pedro Muñoz Seca o Lope de Vega⁶⁸⁹, entre otros muchos fueron llevadas al cine con mayor o menor fidelidad y mexicanización.

Sus argumentos se representaban en España para mayor respeto con el original reforzando la presencia española en la cinta y los acentos, o se mexicanizaba reubicando la situación en México, como fueron los casos de la adaptación de la obra de Jacinto Benavente *La malquerida* (1949) de Emilio Fernández *Indio* o de Benito Pérez Galdós *Nazarín* (1953) de Luis Buñuel.

Uno de los mayores ejemplos de estas adaptaciones de mayor fidelidad fue *La barraca* (1944) de Roberto Gavaldón, basada en la obra homónima de Vicente Blasco Ibáñez y adaptada por su propia hija Libertad Blasco Ibáñez junto a Paulino Masip. No es de extrañar que intentaran respetar la idea de la obra en esencia, por lo que toda la acción se desarrolla en España, con personajes españoles. En México, Libertad pudo editar obras de su padre a través de las editoriales de exiliados españoles y, debido a sus conexiones culturales entre los círculos de exiliados, pudo poner en marcha la adaptación de la obra de su padre.⁶⁹⁰ Así, aun estando dirigida por el prestigioso director mexicano Roberto Gavaldón⁶⁹¹ se buscó un equipo de alta presencia española. Y como ya hemos

⁶⁸⁹ España, Rafael de, “El exilio cinematográfico español en México” en YANKELEVICH P. (Coord) *México país de refugio. La experiencia de los exiliados en el s.XX*. México. D.F. Conaculta. Inah, 2002 F. CONACULTA. INAH, 2002. p. 243

⁶⁹⁰ A partir de entonces se dedicó al mantenimiento de la memoria de su padre, labor que continuó una vez de regreso en España ya octogenaria.

⁶⁹¹ Roberto Gavaldón, director de cine mexicano con éxitos como *La barraca* (1944), *La fatalidad de Macario* (1959), o *El gallo de oro* (1964), colaboró con Gabriel García Márquez, participó en la formación

visto en la sección de conexiones entre exiliados (Capítulo 4) se formó una interesante plantilla hispana con Anita Blanch, y José Baviera, encabezando el reparto y con Chillet y Petit en escenografía.⁶⁹²

Entre la vasta obra de Emilio Fernández *Indio* caracterizada por su mexicanidad se dan los dos tipos de adaptación. Valgan de ejemplo *Pepita Jiménez* (1946) y *La malquerida* (1949).

Aunque en 1945 Indio Fernández tenía a sus espaldas una carrera de siete éxitos consecutivos protagonizados por Pedro Armendáriz *La isla de la Pasión* (1941), *Soy puro mexicano* (1942), *Flor Silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *Las abandonadas* (1944), *Bumgambilia* (1944), y *La perla* (1945), y su intención era seguir mostrando temas mexicanos, las obligaciones con el mercado hicieron que la productora mexicana Cafisa le impusiera dirigir *Pepita Jiménez*. Respetando las características hispanistas de la obra de Valera, se representó en la España decimonónica y de nuevo se engrosó el equipo con exiliados.

Para protagonizarla se acudió a la recuperada para el cine mexicano Rosita Díaz Jimeno, que ya hemos repasado su odisea para llegar a México, donde seguían sus desdichas con interés. En la prensa llegaron a comentar por mediación de su amiga, la actriz mexicana Rosa Montero que: “Rosita Moreno, artista de cine, recibió hoy un cablegrama en respuesta al que envió cuando se dijo que las tropas rebeldes de España habían fusilado como espía a su bella amiga, Rosita Díaz. El cablegrama dice: Estoy bien, Saludos cariñosos. Rosita.”⁶⁹³

Se completaba el reparto español con Francisco Ledesma, Francisco Llopis o Rafael Banquells. Manuel Fontanals ya había colaborado en varias ocasiones con el director pero Antonio Díaz Conde, aún con una extensa carrera musical, debutaba en el cine ilusionado, sin embargo, tal y como describe su hijo, supuso la ruptura con su maestro Manuel de Falla: “Por cierto después de esta película, mi padre le escribió a

del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) fue secretario general de la Sección de Directores y promovió, junto con Alejandro Galindo la restricción del ingreso de nuevos directores a la industria fílmica. (CIUK, P. *Op. Cit.*) y director de *La fuerza de la sangre* (1946), y *La herencia de la Llorona* (1946), colaborador de los exiliados.

⁶⁹²COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*

⁶⁹³ Recortes hemerográficos del 9 al 10 de enero 1939. (Archivo del Ateneo Español de México)

Manuel de Falla, comentándole que había hecho *Pepita Jiménez*. Ahí todo se acabó y no volvió a contestar. La causa es que Manuel de Falla era enemigo de que la música estuviese al servicio de algo, decía que era un arte muy elevado y que no era para ponerla en un filme. Se trata de la opinión de un gran hombre que siempre mi padre respetó estuviera equivocado o no.”⁶⁹⁴

Todo en el film fue respetuoso con la obra de Valera haciendo de su punto álgido el muy español combate a espada entre el sacerdote Don Luis de Vargas y el Sr. Conde por el honor de Pepita Jiménez.

Cuando años más tarde, en 1949 Emilio Fernández se enfrentó de nuevo a una adaptación española lo hizo de forma diferente. Fue *La Malquerida* de Jacinto Benavente y en este caso, respetando la base de la historia, la mexicanizó de tal modo que se vio obligado a añadir al inicio del film el siguiente texto: “De un anhelo de rendir fervoroso homenaje al alma de la raza nace esta versión mexicana de la clásica obra de Don. Jacinto Benavente. Nuestra adaptación se tomó libertades de forma que en nada afectan a la sustancia viva de la Malquerida y que comprueban elocuentemente que los acentos que alientan en ella y que el genio de Benavente sublimó en gloria del idioma, son comunes a España, a México y a todos los países de nuestra raza.”

Para ello acudió a sus muy mexicanos actores fetiche Pedro de Armendáriz y Dolores del Río. Los combates a muerte fueron a tiros sobre caballos y con grandes sombreros de ala ancha. El hacendado antagonista del personaje de Armendáriz fue interpretado por el español Julio Villareal, dándole ese cariz respetuoso que se buscaba en el acento español.

Díaz Conde para este caso huyó de sonidos españoles y creó una banda sonora que reforzaba la tensión de las imágenes y con el remache de unos timbales obsesivos acompañaba y subrayaba la tragedia.

Buñuel también participó de esta corriente de adaptaciones literarias españolas. En primer lugar encontraríamos *La hija del engaño* basada en *Don Quintín el amargao* de Carlos Arniches, que ya había adaptado como productor en España cuando trabajaba en Filmófono en 1935 siendo dirigida entonces por Luis Marquina.⁶⁹⁵ Se reubicó en

⁶⁹⁴ Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email el 25-08-15

⁶⁹⁵GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.30

México, pero la historia básica era la misma. Aun así Dancigers y los productores insistieron en cambiarla el título ante las quejas de Buñuel:

“*La hija del engaño*; mal título de Dancigers para lo que no era sino una nueva versión de *Don Quintín*, la obra de Arniches. En Madrid, en los años treinta, yo había producido ya una película basada en esta misma obra.”⁶⁹⁶

Para no hacer evidente que era una segunda interpretación de otra película, la rebautizaron con un título que jamás gustó al director.⁶⁹⁷ “Ese título de *La hija del engaño* es un error de los productores. Si le hubieran dejado su verdadero título... todos los españoles hubieran ido a verla.”⁶⁹⁸, llegaría a afirmar el director.

La intención de los productores era desligarla de su origen español sin entender el aumento de las posibilidades comerciales que se desarrollarían de relacionarla con esta corriente españolista porque la obra de Arniches y Estremera era muy conocida entre el público español⁶⁹⁹. Buñuel estaba convencido que de mantener el título original cientos de exiliados acudirían en masa a verla por la idea nostálgica que comentábamos al principio del capítulo⁷⁰⁰. Se mantuvo la idea del productor y la cinta fue un fracaso.

La segunda vez que Buñuel se acercó a una adaptación española fue con *Nazarín*, a cuyo autor Benito Pérez Galdós ya vimos que le acercó Rosita Díaz Gimeno.⁷⁰¹ Fue adaptada a por Julio Alejandro y el objetivo fue reubicar la acción en México.⁷⁰² Reconvertido a la contemporaneidad mexicana no perdía un ápice de su mensaje inicial.

En el reparto aparecían Ofelia Guilmain y Antonio Bravo. Y como consejero de producción destacaba Carlos Velo debido a su amistad con Buñuel y su sociedad con el

⁶⁹⁶ TURRENT, P. y De la COLINA J. Op Cit. 70

⁶⁹⁷ *Ibidem*

⁶⁹⁸ Véase: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/\(12-01-2015\)](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/(12-01-2015))

⁶⁹⁹ De la Vega, Eduardo, “Buñuel y el cine español en el exilio mexicano” *Film-Historia*, Vol. X, No.3 (2000) pp. 71-91

⁷⁰⁰ TURRENT, P. y COLINA J. Op Cit. 70

⁷⁰¹ Véase: <http://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2011/12/27/rosita-diaz-aragones-relacion-platonica/472955.html>

⁷⁰² Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel. Cinta n° 27. Cara A y B, Julio Alejandro

productor de la película *Barbachano*. La película fue presentada a Cannes y gracias a la campaña favorable del director norteamericano John Huston obtuvo el galardón de gran premio Internacional Cannes 1959.⁷⁰³

Volvería a Galdós con *Viridiana* (1961) tan sólo dos años después, por peticiones del productor Gustavo Alatraste y su esposa la actriz Silvia Pinal adaptó la novela *Halma*. Al ser coproducción con las productoras españolas Unión Industrial Cinematográfica y Films 59 y rodada en España se nos aparta de la línea central del presente estudio al igual que, más tarde, *Tristana* (1970) rodada en la etapa francesa de Buñuel. Queden señaladas como los acercamientos del aragonés a Galdós.

Otra de las facetas de esta corriente hispanista fueron las películas históricas basadas en la historia de España o de la conquista de América. Se dan varias producciones en el periodo que nos ocupa de las que vamos a comentar algunos ejemplos.

Destacaron por su éxito y como obras relacionadas de los exiliados: *La Monja Alférez* (1944) de Emilio Gómez Muriel, *San Ignacio de Loyola* (1948) de José Díaz Morales o *Cristóbal Colon* (1943) de José Díaz Morales, *El último amor de Goya* (1946) de Jaime Salvador o el díptico de Miguel Moraytasobre el bandolero Juan Palomo, *Los siete hijos de Écija* (1947) y *El secreto de Juan Palomo* (1948). Exceptuando Gómez Murial, los demás directores ya los hemos mencionado como representantes del exilio cinematográfico.

La Monja Alférez está libremente inspirada en la vida de Catalina de Erauso, la religiosa que disfrazada de hombre participó en la lucha de los indios araucanos en la conquista Chile siendo ascendida a alférez⁷⁰⁴. Fue interpretada por la estrella mexicana María Félix pero secundado por José Cibrián y Ángel Garasa. La adaptación corría a cargo de Max Aub y Eduardo Ugarte, quienes pensando en la taquilla convirtieron la historia de Catalina en una película de aventuras y romance donde al final triunfa el amor dejando al lado todo tipo de polémicas histórico-morales sobre la Conquista y el papel de la Iglesia en ella.

⁷⁰³ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.1553

⁷⁰⁴Véase: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/index.htm> (18-08-15)

José Díaz Morales se atrevió a levantar la superproducción *Cristóbal Colón (La grandeza de América)*. Todo en ella era grandilocuente y destilaba superioridad hispana sobre la población indígena. No se recortaron gastos, la publicidad fue enorme. La revista Cinema Repórter la presentaba de la siguiente manera: “No bien hubo Cristóbal Colón puesto los pies en el Nuevo Mundo, declaró en ellos la soberanía de los reyes de España e implantó la verdadera fe, clavando la cruz de Cristo en la nueva tierra que más tarde había de abrir nuevos caminos”⁷⁰⁵

Se repartieron fotos publicitarias que comentaban la escena: “Momento en que Cristóbal Colón postra de hinojos ante los soberanos de España, que le piden humildemente perdón por haberlo hecho regresar encadenado y escarnecido como un criminal”⁷⁰⁶

La publicidad remarcaba la autoría del guion y dirección por José Díaz Morales, la música de Rodolfo Halffter y la escenografía de Fontanals.⁷⁰⁷ El reparto se encontraba plagado de españoles como Julio Villareal en el papel de Colón secundado por José Baviera y José María Labra.

Todo era grandilocuente, exagerado, teatral, pero esa era la función, y como tal fue un éxito. No se alejaba mucho de las producciones historicistas que se realizaban en la España franquista del momento, de hecho García Riera comentó: “...un alarde de reaccionarismo hispanista...”⁷⁰⁸ que le acercaba a la postura comentada arriba de Ricardo Montfort.

Pero la espectacularidad de la dirección de Díaz Morales, la música de Halffter y los decorados de Fontanals resultaron de gran atractivo para el espectador medio de entonces, que la convirtieron en uno de los grandes éxitos del año.

Continuando con estas mismas características José Díaz Morales dirigió una producción un poco más modesta: *San Ignacio de Loyola* o *El Capitán Loyola* que

⁷⁰⁵ Cinema Reporter, Noviembre 1943 (Cineteca nacional, México D.F.)

⁷⁰⁶ *Ibidem*

⁷⁰⁷ *Ibidem*

⁷⁰⁸ GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo II*. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.p.118

moviéndose entre los géneros historicistas y religiosos, de tanto éxito entonces, y tan relacionados con la colonia de exiliados, emitía un discurso que también podría haberse emitido desde la España de entonces, no en balde estaba inspirado en un escrito del español católico y conservador José María Pemán.

Miguel Morayta dirigió dos grandes clásicos basados en los bandoleros de la Andalucía decimonónica y en la figura del bandido Juan Palomo.

Los niños de Écija (1947) relataba la resistencia a los invasores napoleónicos de la banda de guerrilleros de Écija en 1808 ahondando en su leyenda y orígenes reales pero, de la misma forma que hicieron con *La Monja Alférez* fue convertida en una historia de aventuras y acción. “Impresionantes hazañas de los hombres más temidos de Sierra Morena” decía su cartel.⁷⁰⁹

La música era de Luis Hernández Bretón que sabía darle el sabor andaluz y español, mientras que, como era de suponer gran parte del reparto era republicano exiliado con la intención de dar más credibilidad al habla de los guerrilleros: Roberto Banquells, Florencio Castelló, Rafa María de Labra, Pepita Meliá o Nicolás Rodríguez. Los actores españoles se esforzaron en parecer andaluces acento incluido y el resto del reparto mexicano hizo lo propio para parecer españoles.⁷¹⁰

Fue tal el éxito que Producciones México S.A. exigió pronto una segunda parte para continuar con el éxito reuniendo al mismo equipo liderados por Morayta. Así nació *El secreto de Juan Palomo*.

La campaña publicitaria fue pareja a las expectativas, a nivel de superproducción, el goteo de frases publicitarias en panfletos, prensa y cines fue continuo:

“De traiciones y venganzas supo librarse pero no de los zarpazos del amor”

“Una historia de heroicidades y actos generosos”

⁷⁰⁹ Recortes hemerográficos del 20 al 30 de enero 1939. Caja:52 Exp: 812 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁷¹⁰ *Ibidem*

“Aquella fue una lucha terrible y la única vez que el célebre bandido experimentó el goce de matar”⁷¹¹

Se repartían folletos con diez razones para ver *El secreto de Juan Palomo* de las que podríamos destacar:

“Porque los hombres, cuando matan –antes, ahora y después – matan por muchas razones o motivos, pero, a veces, lo hacen por amor. Y porque el amor – un amor grande y generoso – inspiró todos los actos de los hombres valientes de España, que se reían de la muerte y lloraban por la mirada de una mujer”⁷¹²“Porque Miguel Morayta, director español radicado hace tiempo en México ha sabido imprimir en esta película, atrevida, emotiva de mucha acción, el sello hispano justo. Es una película perfectamente realizada.”La prensa entendió la imagen de la película: “Pero cuando decimos que “El sol de Sierra Morena brilla en el paisaje de México” hemos querido decir también que la gracia y la picardía andaluza campean a sus anchas en esta película”⁷¹²

Fue un nuevo éxito del hispanismo cinematográfico.

En relación con las películas históricas vamos a terminar con *El último amor de Goya* (1946) de Jaime Salvador donde se daban cita Rosita Díaz Jimeno, Rafael Banquells y Florencio Castelló. Supuso una de las pocas incursiones interpretativas en México de Rosita Díaz Jimeno que completaban la comentada *Pepita Jiménez* y *La última sirena* (1948) de Norman Foster. Con este film se intentaba además celebrar la efeméride del pintor en 1746.

Los aspectos sociales relacionados con el México de la época, las relaciones entre españoles y mexicanos, los estereotipos en la representación de ambas culturas, los *gachupines*, los refugiados, etcétera, como reflejo de la sociedad pero también como experimentos cinematográficos conformaron esta corriente hispanizante.

Sorprende encontrar en la temprana fecha de 1939, una película muy mexicana en la que se refleja el uso y costumbres de los aragoneses rurales en *En un burro tres baturros* de José Benávides interpretados por tres cómicos mexicanos: Carlos Orellana, Sara Garcia y Joaquín Pardavé Jr. Aragoneses noblotes y rurales que llegando a México no

⁷¹¹*Ibidem*

⁷¹²*Ibidem*

dejan de comportarse como rústicos baturros, sirviendo la comedia en base al contraste de caracteres nacionales. Con guion del propio Pardavé Jr. está basada en la obra de teatro de Alberto Novión.

Pardavé Jr. le cogió gusto al aspecto español y a reflejar a *gachupines* y exiliados en algunas de sus películas. La saga de Don Venancio, por ejemplo, está dedicada a los *gachupines* mientras que *Una gallega en México* (1949) describe la experiencia de los refugiados.

Los hijos de don Venancio (1944) dirigida, escrita y protagonizada por Pardavé Jr. secundado por los españoles Francisco Llopis y Rafael Banquells, y *Los nietos de don Venancio* (1945), al que al reparto anterior se añade Prudencia Grifell, son una muestra del debate de un comerciante *gachupín* entre el sufrimiento del desarraigo de su país natal y el agradecimiento hacia México por recibirlo. La independencia, sueños y juventud de sus hijos le alejan sin comprenderlo de su cobijo, y poco a poco ha de saber entender los mundos de cada uno y abandonar sus traumas para ser feliz. Curiosamente uno de los hijos tiene un parecido muy curioso con Dalí en la forma de actuar que pudiera ser otro guiño al homenaje por España como patria origen de los *gachupines*. El mensaje es desde el respeto, tal y como se comunica al comenzar la película: “Dedicamos esta película a todos los españoles, que llenos de ilusión sin más fortuna que un corazón de oro y férrea voluntad llegaron a nuestra América para engrandecerla con su tesón y trabajo, como si fuera su propia patria”

Y un minuto más tarde en una discusión sobre fútbol entre los trabajadores de la tienda que dirige don Venancio un personaje replica: “El Asturias es el que lleva en México la bandera de España como estandarte”

Pardavé Jr. más tarde dio un paso más y se atrevió a reflejar a los exiliados siguiendo el tono de comedia que tanto éxito de había dado con los *gachupines*.

Fue con *Una gallega en México* (1949) de Julián Soler con argumento de Pardavé. Acudió a la actriz argentina Nini Marshall, exiliada también de su país tras la llegada al poder del general Perón.⁷¹³

⁷¹³ Laguada, Paula Inés, “Las refugiadas españolas en el cine mexicano: género, exilio y vida cotidiana en una gallega en México”, *Arenal*, 16, julio-diciembre 2009, pp.353-375

En ella desde el humor de la exageración se describe el dolor, el rechazo, los insultos, y por último la superación de la adversidad de una refugiada española y su hija.

Tiene por tanto varios aspectos de análisis serios en relación al trato de la mujer exiliada en México: Cándida es una refugiada acompañada de su hija Aurora, que tras haber permanecido en los campos de concentración franceses y perdido a su padre y esposo, llegan México y abren una panadería en un mercado de México D.F.

El film comienza durante una corrida de toros donde se menciona que la estrella es Manolete. La presencia del diestro, aun siendo de palabra, ya es un guiño al españolismo. Cándida defiende el honor del torero ante las burlas del mexicano Robustiano. La discusión entre los dos llega a su punto álgido cuando él la llama *refugiada* a modo de insulto. “Es verdad, eso somos” acepta con resignación Aurora, su hija, entre la nostalgia y la tristeza. Más adelante cuando son invitadas a una fiesta Cándida pregunta: “Al calor de las copas... ¿No irán a cantarnos que mueran los gachupines?” reflejando la desconfianza ante el rechazo que sufrieron los exiliados. De hecho más adelante, cuando parece que ambos se reconcilian y sus hijos se enamoran, y celebran dicha unión, unos músicos les rondan con letra insultante, haciendo mención a los campos de concentración en Francia y a la supuesta indecencia de la hija como parte de un plan de venganza de la ex novia del pretendiente de Aurora:

“Hay que recordarles,
pues es la ocasión,
lo que aseguran
que hicieron con ella
en los tristes campos
de concentración.”

Todo ello hará que se conviertan en el chismorreo del vecindario, dando pie al prejuicio, el sexismo y la xenofobia hasta que Robustiano descubra la naturaleza del plan de desprestigio y exponga las vergüenzas de los que han ofendido a las españolas. Al final serán Robustiano y Cándida los que se enamoren y conformen una unión cultural entre las dos culturas por encima de los prejuicios.

Las críticas especializadas la presentaban como “Una cinta bien dirigida, bien actuada y con un script lleno de situaciones cómicas” y la promoción decía: “la película que estrecha los lazos de amistad entre México y España” ⁷¹⁴*Una gallega en México* estuvo varias semanas en cartelera con gran afluencia de público. La película, en clave de humor, no deja de presentar los obstáculos que se encontraron los refugiados y más concretamente las mujeres. ⁷¹⁵ Y posiblemente sea la representación cinematográfica más completa sobre la adaptación de los exiliados en México, aun siendo en clave de comedia.

También se acerca al exilio pero no lo aborda plenamente *Maternidad imposible* (1955) que contaba con Emilia Guiú, Rafael Banquells y Pin Crespo, y la música de Luis. H Bretón. Comenzaba con un plano de la Gran Vía madrileña y relataba cómo durante la Guerra Civil, la mujer interpretada por Guiú huye de la guerra cargando con su bebé en un autobús. Tras un bombardeo se la da por muerta entre las víctimas. El niño sobrevive, otra mujer le recoge y lo lleva junto a ella a su exilio en México. Allí lo entrega a los orfanatos de Morelia ⁷¹⁶. La madre biológica despierta en un hospital, y después de mejorar de sus heridas y de comprender lo sucedido descubre que su hijo ha partido. “En compañía de otros muchos rumbo a México.” Le anuncian posteriormente. Dispuesta a encontrarlo viaja allí invirtiendo años en encontrarlo, en ese período Carlitos, el niño, ha sido adoptado por un matrimonio burgués. La madre lucha por la custodia desde los tribunales y gana. En unas horas de convivencia con Carlitos comprende que ya es demasiado mayor, y que su vida está echa a la familia acomodada mexicana, ella es pobre y una desconocida para su hijo. Al final devuelve el niño a sus padres adoptivos y vuelve

⁷¹⁴ BLANCO, A. *La aventura del cine mexicano*. México D.F., Ed. Posadas, 1979, p. 18

⁷¹⁵ Laguada, Paula Inés, “Las refugiadas españolas en el cine mexicano...” *Op. Cit.*

⁷¹⁶ En 1937, ante el desastre español, el Gobierno Mexicano inició el proyecto de acoger en México un grupo de niños españoles para evitarles los horrores de la guerra. El Gobierno Mexicano invitó a las familias españolas que quisieran enviar a sus hijos a México hasta el final de la contienda. Fueron alojados 450 aproximadamente en dependencias a modo de orfanatos en Morelia en el estado de Michoacán. En 1940 quedaban la mitad de los niños matriculados en Morelia, y en 1942 se los trasladó al colegio Madrid en la capital. Estuvieron bien atendidos de 1943 a 1948 con los fondos de los exiliados, mientras que algunos al final de la guerra fueron reclamados por sus familias desde España. (AAVV, *Las migraciones y los transterrados de España y México. Una segunda mirada, humanística*, México D.F., Universidad Autónoma de México, 2004, p.222; VILAR, JUAN. B, *La España del exilio: Las migraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006, p. 362; ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar, 2005. pp.205-209)

a España. Carlitos representará la segunda generación del exilio y un símbolo del colectivo refugiado adoptado por México.

En *La fuerza de la sangre* (1946) de Mauricio Magdaleno, con Francisco Ledesma y Paquita de Ronda, unos refugiados españoles llegaban a unas tierras de un hacendado mexicano donde se enfrentaban al campesinado hasta que las buenas intenciones de unos y otros hacían que convivieran en paz llegando el hacendado a casarse con una de las exiliadas. De nuevo el rechazo inicial de los refugiados es sustituido por la fuerza del amor como final feliz tras mostrarnos los conflictos entre españoles y mexicanos.

Y en *Dulce madre mía* (1942) del mexicano Alfonso Patiño Gómez un niño huérfano español embarca a México en busca de su madre, aunque el guion nos acerca a la idea del presente capítulo, el argumento que se desprende recuerda a una adaptación de *De los Apeninosa los Andes* de Edmondo de Amicis.

No son películas cuya temática principal fuera el exilio, sino más bien la excusa para comedias o melodramas al uso, pero la presencia española como esencia argumental y como parte del equipo técnico y artístico se apreciaba en todos los casos. Otro de los aspectos sociales y culturales que tiene cabida en este capítulo es el toreo. El toro y todo su mundo tiene gran cabida en la cultura mexicana pero su origen y fuerza hispana lo relacionan directamente con este subgénero españolista que nos ocupa.

En este aspecto destaca *Ni sangre ni arena* (1942) de Alejandro Galindo con Mario Moreno *Cantinflas* que apoyaba el peso del guion en su interpretación doblada en dos papeles, el tradicional vagabundo y un torero que curiosamente se llama Manolete, y que va acompañado por una cuadrilla interpretada por Florencio Castelló y el guitarrista flamenco *El niño del Brillante*. *Cantinflas* se hace pasar por Manolete en una sucesión de divertidos malentendidos de una comedia de vodevil, donde se dan varias secuencias de flamenco en el que el propio Mario Moreno con mucha sorna se lanza por unas estrofas flamencas.

La película era una especie de parodia de *Sangre y arena* (1941) de Rouben Mamoulian con Tyrone Power que había sido uno de los éxitos hollywoodenses del año anterior y que, a su vez, era una adaptación de la obra homónima de Vicente Blasco Ibáñez, el cual en 1916 había dirigido su propia adaptación.

La película se anunció como un fenómeno cinematográfico y fue uno de los grandes éxitos de Mario Moreno.⁷¹⁷

La tauromaquia fue una temática recurrida en la filmografía mexicana de estos años, tan relacionada con dicho españolismo. Hay que destacar *Torero* (1955) de Carlo Velo, donde el director exiliado describe la vida de un torero a modo de falso documental. Pero este torero es muy mexicano, en este caso no suena flamenco sólo música mexicana, y el éxito del protagonista es torear en la Plaza de México. Sin embargo la figura de Manolete vuelve a parecer como ejemplo de éxito torero con planos de archivo. En este caso no tendríamos un ejemplo de españolismo pero sí de pequeños guiños a España. Siendo el tema el toreo y la película una apuesta personal de un director español no eran de extrañar estas señas. Se trata de una hispanidad con claros indicios de mexicanización.

En esa mexicanización que ya asomaba en las obras de españoles todavía pueden verse diferentes aspectos que nos hablan de su procedencia en años posteriores. En *Mecánica Nacional* (1973) de Luis Alcoriza, en un ambiente y mensaje muy mexicano enmarcado en la urbanización e industrialización de México, durante el transcurso de una borrachera nocturna, en medio de un atasco, unos personajes españoles entonan “Asturias, patria querida”

Y los personajes ciegos de películas tan mexicanas aunque de autores españoles como *Tlayucan* (1964) de Luis Alcoriza y *Los Olvidados* (1951) de Luis Buñuel fueron criticados por los mexicanistas al señalarlos como influencias derivadas de los ciegos del Siglo de Oro Español en *El buscón* de Quevedo o en *El Lazarillo de Tormes*, que poco tenían que ver con México.

En esta moda cultural española tuvieron su esplendor las llamadas folclóricas, aquellas actrices, cantantes y bailaoras de piezas flamencas y clásicas españolas como reflejo de Lola Flores, Carmen Sevilla o Paquita Rico de la España franquista.

Paquita de Ronda, Carmen Amaya, Anita Sevilla y Anita de Madrid fueron las más destacadas. Paquita de Ronda, tras ser una bailaora de cierto éxito en España fue la mejor opción escogida por los realizadores exiliados españoles para representar la esencia de lo español de la mano del folklore y el flamenco. De sus bailes en tablaos españoles

⁷¹⁷ Cinema Reporter, junio 1941 (Cineteca Nacional, México D.F.)

pasó a bailar para el cine.⁷¹⁸ *La fuerza de la Sangre* (1947) de Mauricio Magdaleno, *Una gitana en Jalisco* (1947), *Una gitana en México* (1943) ambas de José Díez Morales o *Sierra Morena* (1945) del español emigrado anteriormente a México Francisco Elías, caracterizan una filmografía caracterizada por su origen artístico, en las que compartía cartel con Luis Alcoriza o Ángel Garasa.

Su mayor éxito fue *Una Gitana en México* cuya publicidad en prensa decía que Columbus Films SA y Producciones Hormaechea presentaban “Una sugestiva historia de amores cañí en la ciudad de los palacios”.⁷¹⁹

A Paquita Ronda se la anunciaba como futuro ídolo y a Ángel Garasa prestado por CLASA como: “La creación genial del faraón *cale*, más *calé* de todos los *calés*”⁷²⁰

En ella los protagonistas llegan de España huyendo de la Guerra Civil, tiene por tanto también el trasfondo del exilio, de nuevo en clave de comedia, donde Garasa y Ronda interpretan a padre e hija gitanos que se buscan la vida de forma pícaro y burlona entre cante y baile.

Como contraposición se rodó *Dos mexicanos en Sevilla* (1942) de Carlos Orellana donde protagonizada por el director junto a Sara García, interpretan a dos mexicanos que viajan a España provocando contratos culturales en forma de comedia. Él representa un torero retirado, volviendo al mundo taurino como nexo de las identidades nacionales hispano-mexicanas.

Carmen Amaya fue bailarina gitana nacida en Barcelona en 1913.⁷²¹ Su padre fue Francisco Amaya *El Chino*, guitarrista que sacaba a su hija desde los cuatro años a los tablaos.⁷²² En 1923, viajó por primera vez a Madrid, para hacerse un lugar como bailaora formando parte de la compañía de Manuel Vallejo. En Barcelona bailó en el Teatro Español y en el Colmao Villa Rosa en 1929. En 1935 protagonizará una gira de

⁷¹⁸GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.41

⁷¹⁹ Cinema Reporter, Noviembre 1943 (Cineteca Nacional, México D.F.)

⁷²⁰*Ibidem*

⁷²¹GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.28

⁷²² Véase: <http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/carmen-amaya/137> (08-08-15)

espectáculos por España ⁷²³ compartiendo cartel con otras figuras como Conchita Piquer y Angelillo.⁷²⁴ En México aprovechó el rodaje de la película *La luna enamorada* del español José Díaz Morales para quedarse como refugiada, hasta 1947 que regresó a España.⁷²⁵ *Aires de Andalucía* (1942) o *Los amores de un torero* (1945) fueron algunas de sus incursiones en el cine mexicano en una filmografía no muy extensa.

Anita Madrid,⁷²⁶ y Anita Sevilla se dedicaron a la interpretación tanto en España como en México,⁷²⁷ Mientras que Anita Madrid debutó con *Mujer contra mujer* de William Rowand,⁷²⁸ Anita Sevilla aparecía en varias películas que ya hemos comentado más arriba⁷²⁹: *Pepita Jiménez* (1946) y *Los siete niños de Écija* (1947) o *Sierra Morena* (1945).

Muchos artistas folclóricos que posteriormente se dedicaron al cine en México destacaron en los tablaos y teatros durante la república: Destaca sobre ellos *El Niño de Caravaca* que grabó varios discos en España para la casa La Voz de Su Amo mientras que en México en 1948 trabajó para las emisoras XEMC y XERH, siendo el cantaor flamenco más radiado de la época.⁷³⁰

La revista Anuncio lo presentaba junto a Pepe Hurtado: “Por los micrófonos capitalinos han hecho varias transmisiones los artistas españoles *Niño de Caravaca*,

⁷²³Véase: <http://www.carmen-amaya.com/escuelaflamenco/espaniol/htmls/academia-flamenco-biografia.htm> (08-08-15)

⁷²⁴ Véase: [http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/carmen-amaya/137/\(08-08-15\)](http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/carmen-amaya/137/(08-08-15))

⁷²⁵ Su última película fue *Los Tarantos* de Alfredo Mañas. Fue reclamada por los teatros pero enfermó por una afección renal falleciendo en 1963.

⁷²⁶De la COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁷²⁷GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.23

⁷²⁸*Ídem.* p.41

⁷²⁹Véase: <http://elcorreoweb.es/resistencias-flamencas-anita-sevilla-y-manuel-arjona-ADEC508888>

⁷³⁰ Revista Anuncio, p.8. 35 de María y Campos, Armando, Archivo de teatro: crónicas de enero a diciembre de 1946, Compañía de Ediciones Populares, 1947, p.166. 36 Según comentarios de Arnulfo Canales y Francisco Tijerina desde Monterrey. en Véase: <http://revistas.um.es/flamenco> (15-08-15)

distinguido “cantaor” del difícil estilo cañí y el guitarrista Pepe Hurtado. Sus audiciones han constituido un éxito artístico”.⁷³¹

Florencio Castelló, trabajó con él, conformando un conjunto artístico que fusionaban ópera, flamenco y teatro de revista. Debutaron en agosto de 1939, en el teatro “Regis”, presentando la comedia *Nobleza Gitana*.⁷³²

Ambos continuaron sus carreras relacionados con el cine, en el caso de Castelló lo hemos visto en diferentes ocasiones desde diferentes aspectos, siempre relacionado con el exilio y la cultura española. En 1958 continuaba dando uso a su acento andaluz al dotar de voz al Gato Jinks de la serie *Pixie y Dixie* de Hanna Barbera.⁷³³

Martín Robles mantuvo su apodo de *Niño de Caravaca* y se dedicaría a engrosar los repartos españoles dándole el toque flamenco allá donde se lo pedían: *Dos mexicanos en Sevilla* (1942) de Carlos Orellana, *Seda, sangre y sol* (1942) de Fernando A. Rivero, *La monja alférez* (1944) de Emilio Gómez Muriel y *Pepita Jiménez* (1945) de Emilio Fernández,⁷³⁴ *La Barraca* (1945) de Roberto Gavaldón, *El secreto de Juan Palomo* (1946) de Miguel Morayta, *Los siete niños de Écija* (1946) de Miguel Morayta, *Han matado a Tongolele* (1948) de Roberto Gavaldón o *Camelia* (1953) de Roberto Gavaldón.⁷³⁵ Todas de alto componente español.

Acabaremos este capítulo deteniéndonos en la particular historia del I certamen Cinematográfico Hispanoamericano de 1948. Durante los años de posguerra y de la llegada de los exiliados, aun existiendo una ruptura entre el gobierno español y los mandatos de los presidentes mexicanos Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán

⁷³¹*Ibidem*

⁷³²*Ibidem*

⁷³³ www.filmografíamexicana.unam.mx (15-08-15)

⁷³⁴Véase : <http://www.elartedevivirelflamenco.com/cantaores125.html> (15-08-15);

Véase: <http://murciajondaflamenco.blogspot.com.es/2012/03/nino-de-caravaca-biografia-definitiva.html> (15-08-15)

⁷³⁵ “Formas flamencos en la región de Murcia”, La Madrugá, nº 6, Junio 2012 ISSN 1989-6042 p.93 en revistas.um.es/flamenco/article/download/155251/136571 (15-08-15)

(1946-1952), se dieron relaciones culturales, económicas y políticas entre la derecha mexicana y la España franquista en los años cuarenta y cincuenta.⁷³⁶

Con los españoles trabajando en libertad, reconocidos y asentándose en su patria de adopción, el 24 de junio al 4 de julio de 1948 se celebró en Madrid el I certamen Cinematográfico Hispanoamericano. La iniciativa cultural era franquista como parte de su política para salir de su aislamiento internacional tras la Segunda Guerra Mundial. Presidió el evento el jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo David Jato y acudieron representantes del cine español, mexicano, argentino y con escasa representación cubana y colombiana. Por México acudió el realizador Adolfo Fernández Bustamante, No se hicieron declaraciones políticas. El objetivo e interés por parte de todos fue el de abrir mercado y como resultado se desarrolló un gran intercambio y colaboración entre equipos y películas.⁷³⁷

Se rodó en España *Jalisco canta a Sevilla* de Fernando Fuentes aprovechando el éxito en España de Jorge Negrete, mientras que multitud de refugiados pudieron regresar a España de forma temporal o fija con la intención de trabajar en el cine español. Situación que aprovecharon José Díaz Morales,⁷³⁸ o Carmen Amaya.⁷³⁹ Muchos de ellos entre 1947 y 1950 fueron volviendo a España pensando que lo peor ya había pasado y en algunos casos continuaron de nuevo sus carreras en España lejos de politizarse,⁷⁴⁰ otros no pudieron volver a trabajar en el cine español aun regresando, y vivieron en paz en su país de origen al no pesar sobre ellos causas políticas.⁷⁴¹

⁷³⁶YUNUEN ORTEGA-ORTIZ, R. “México y España en el primer franquismo, 1939-1950: rupturas formales, relaciones oficiosas” en Véase: <http://nuevomundo.revues.org/index390.html>. El Colegio de México, 2001 (15-08-15)

⁷³⁷ M^a Teresa González de Garay y Juan Aguilera Sastre (eds.), *60 años después. El exilio literario de 1939*, Logroño, Univ. de La Rioja, GEXEL, Assoc. d' Ideas, 2001, pp. 227-258.

⁷³⁸ ESPAÑA, R. “El exilio cinematográfico español en México” En YANKELEVICH, P. (Coord) *Op. Cit.*, p. 241

⁷³⁹ Su última película fue *Los Tarantos* de Alfredo Mañas. Fue reclamada por los teatros pero enfermó por una afección renal falleciendo en 1963.

⁷⁴⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p. 19

⁷⁴¹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

Por otro lado muchos técnicos y actores españoles viajaron a México a rodar entrando en contacto con los exiliados que ya se habían asentado lejos de planear volver a España mientras durara el franquismo.⁷⁴²

En aquellas colaboraciones españolas de ambos bandos se reencontraron, pero mientras entre los trabajadores no pareció existir problemas primando el origen común a las diferencias políticas, entre los organizadores y delegaciones nacionales se dieron discrepancias ideológicas y económicas. La delegación mexicana exigía iguales oportunidades y trato en la exhibición de sus películas en España y que se les permitiría contratar personal con entera libertad. Todo ello evitó que el Certamen,⁷⁴³ tuviera continuidad dejando como muestra de aquel experimento *Jalisco canta a Sevilla* (1948) de Fernando de las Fuentes, con guion de Paulino Masip como clásico cinematográfico de la unión entre las culturas mexicana y española.

Sin embargo posteriormente se dieron coproducciones y se desarrollaron carreras de estrellas españolas en México, actrices de éxito en los años franquistas como Lola Flores, Amparo Rivelles, Sara Montiel o Carmen Sevilla protagonizaron películas comerciales y taquilleras que definieron su trayecto profesional en tierras mexicanas.

Lola Flores protagonizó *La Faraona* (1955), de René Cardona, *Sueños de oro y Maricruz* (1956) de Miguel Zacarías y sobre todo *Pena, penita, pena* (1953) y *Limosna de amores* (1955) de Miguel Morayta.

Amparo Rivelles encabezaba los repartos de *El indiano* (1955) de Fernando Soler o *El esqueleto de la señora Morales* (1959) de Rogelio A. González con guion de Luis Alcoriza.

Sara Montiel incrementó su fama con *Necesito dinero* (1951) de Miguel Zacarías, *Porque ya no me quieres* (1953) de Chano Urueta, o *Piel canela* (1953) de Juan José Ortega.

Y Carmen Sevilla continuó sus experiencias mexicanas tras *Jalisco canta a Sevilla* con *Gitana tenías que ser* (1953), de Rafael Baledón, y *La Guerrillera de Villa* (1969) de

⁷⁴² Urrero Peña, Guzman. “*El cine del exilio*” Véase: <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Clasicos-del-cine/El-cine-del-exilio.html> (20-09-12)

⁷⁴³ YUNUEN ORTEGA-ORTIZ, R. “*México y España en el primer franquismo, 1939-1950: rupturas formales, relaciones oficiosas*” Véase: <http://nuevomundo.revues.org/index390.html>. El Colegio de México, 2001

Miguel Morayta. Película que iba a ser protagonizada por Sara Montiel, cuyos aires de estrella molestaron al director y exigió el cambio de actriz⁷⁴⁴. Era una época en que los cineastas exiliados habían conseguido ser respetados por su profesionalidad dentro de la industria.

El exiliado republicano había mostrado su importancia como espectador de cine y se le había dedicado varios géneros de carácter hispano. Entre los trabajadores que lo hicieron posible, los refugiados fueron multitud. Así su carrera, mano de obra e influencia fueron cada vez más valorados y protagonizaron un buen hacer en la industria que los había acogido que fue reconocido en los siguientes años.

⁷⁴⁴Rey Rodríguez, P. y Ruiz Toribio D., *Miguel Morayta. ¿Y de la Vida qué?... ¡de Cine!* (2013)

CAPÍTULO 6: PRODUCTIVIDAD Y PRESTIGIO. EL EXILIO CINEMATOGRAFICO EN LOS AÑOS CINCUENTA.

El final de los años cuarenta y principio de la nueva década vino señalada por la posguerra y en el aspecto cinematográfico por el regreso de la competencia del cine norteamericano y la implantación de la televisión. Ello supuso una época de crisis para la industria mexicana que decidió abaratar los costes de sus producciones resultando películas de bajo presupuesto, filmadas en poco tiempo y de mala calidad.⁷⁴⁵ Aquellas obras fueron conocidas popularmente como *churros*.

El exilio cinematográfico español fue alcanzando cierto prestigio, independientemente de la calidad de los proyectos y de la crisis del cine mexicano. Produjeron una extensa filmografía que plagó la situación fílmica del momento con prolíferas carreras y algunas obras maestras. La mano de obra y creativa española fue considerada y contratada consiguiendo cierta reputación en todos los ámbitos de la cinematografía.

Fueron los años de la transformación de las líneas ideológicas del PRI hacia una moderación conservadora que caracterizó de los gobiernos de Miguel Alemán (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1952-1958).⁷⁴⁶ Durante sus mandatos la inversión privada creció, se dio una recuperación económica, y se constituyeron grandes sindicatos apoyados por partidos afines.⁷⁴⁷ Se desarrolló una sindicalización como resultado de las demandas de los obreros que terminó siendo controlado por el aparato oficial del estado.⁷⁴⁸ El conflicto de clases fue encubierto por el sentimiento nacional y se motivó la construcción de instituciones estatales.⁷⁴⁹ La

⁷⁴⁵Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (15-08-15)

⁷⁴⁶OROZCO, F. *Op. Cit.*, pp. 454-464. Adolfo López Mateos quiso caracterizar su gobierno como continuador del progresismo cardenista pero la represión laboral de 1958-1962 descubrieron un mandato autoritario de sesgo conservador. (HAMMET, *Op. Cit.*, 287)

⁷⁴⁷BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012, pp. 215-229; OROZCO, F. *Op. Cit.*, pp. 457-464

⁷⁴⁸BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p.265

⁷⁴⁹*Ídem*, p.236

devaluación de 1954 provocó que el gobierno de Ruiz Cortines proclamara la política de “desarrollo estabilizador” que estimuló el sector privado y exenciones fiscales para las nuevas industrias, consiguiendo que en menos de una década el Producto Interior Bruto creciera a la tasa anual de 5,9 %.⁷⁵⁰ Junto al crecimiento económico nacional los años de Ruiz Cortines fueron los del voto femenino, de las grandes obras de utilidad pública.⁷⁵¹

El gobierno de la República en el exilio no consiguió el reconocimiento que sí alcanzó el Franquismo.⁷⁵² El exilio político consiguió mantener en pie la República con sus propias instituciones reconstituidas desde 1945. Con el final de la Guerra Mundial y la esperanza de regreso cancelada, los exiliados comenzaron a asentarse y adaptarse en la nueva sociedad de acogida.⁷⁵³ Con la monopolización cinematográfica y la aparición de la televisión, el cine mexicano entró en crisis. Al abandono de los valores reivindicativos de la Revolución, el mensaje socio-político, y la calidad artística se sumó ahora una decadencia económica.

La excepción la representó la etapa más fructífera de Buñuel con obras maestras como *Los olvidados* (1950), *Susana* (1950), *Él* (1952), *Nazarín* (1958) o *El ángel exterminador* (1962), quien junto a algún caso aislado (Bracho, Gavaldón, Alazraki) continuaron apostando por la calidad, la crítica social y el realismo.

Desde el terreno financiero, las empresas del magnate William O. Jenkins con sus empresarios mexicanos asociados Manuel Espinosa Iglesias, Gabriel Alarcón y Emilio Azcárraga fueron introduciéndose en la producción mexicana y creando un gran monopolio a través de sus salas de exhibición Operadora de Teatros y la Cadena de Oro. Jenkins fue un empresario norteamericano multimillonario que había hecho su fortuna tras emigrar a México a través del comercio de camisería y la calcetería.⁷⁵⁴ Incrementó su imperio con los negocios azucareros y del alcohol. Para 1938, ya era dueño del Sistema Azucarero de Atencingo. Interesado por la recién estrenada industria cinematográfica

⁷⁵⁰ HAMMET, B., *Op. Cit.*, p. 280

⁷⁵¹ OROZCO, F., *Op. Cit.*, p.457

⁷⁵² ALTED VIGIL, A. La voz de los vencidos. *Op. Cit.*,p.311

⁷⁵³ PLA BRUGAT, D. (Coord) *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México. D.F. Colección Emigración, 2007.p. 101

⁷⁵⁴ GALINDO, A. *El cine mexicano. Un personal punto de vista México* D.F. Edamex 1985. pp.10-11.

mexicana, adquirió una sala de exhibición en la ciudad de Puebla en 1939. Al poco tiempo Jenkins y su socio Gabriel Alarcón formaron la Cadena de Oro compuesta por los cines Reforma, Guerrero y Colonial, mientras que el Coliseo el Variedades y el Constantino eran administrados por los hermanos Espinosa Iglesias. Los dos grupos se fusionaron, constituyendo la "Compañía Operadora de Teatros, S. A.", con Jenkins a la cabeza. Continuaron adquiriendo salas de cine por toda la nación hasta controlar el 80% de los cines del país, casi la totalidad de la producción nacional, a través de Compañía Inversiones de Puebla, S.A.⁷⁵⁵

Las productoras Azteca Films y Clasa Mohme se vieron en la necesidad de vender sus negocios de distribución a las empresas Jenkins. Cuando comenzaron las conversaciones para comprar los estudios Churubusco-Azteca, el mundo del cine se alarmó y el presidente del Banco Cinematográfico, Eduardo Garduño, convenció al gobierno para que el Banco Nacional de México adquiriera los estudios Churubusco y las distribuidoras Azteca y Clasa junto al material de Jenkins. El monopolio de Jenkins pasó a ser propiedad del Estado durante el sexenio del presidente López Mateos, quien dispuso la compra de la Operadora de Teatros y de los Estudios Churubusco.⁷⁵⁶

Los nuevos films de la segunda mitad de los años cincuenta se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. La oferta cinematográfica era pésima y repetitiva, donde las últimas películas de Emilio Fernández *Indio*, Mario Moreno *Cantinflas* o Germán Valdés *Tin-Tan*⁷⁵⁷ eran una repetición de las características que le habían dado éxitos anteriores. El cine de Luis Buñuel, los filmes de luchadores y el nacimiento del cine independiente, fueron las únicas novedades.⁷⁵⁸

⁷⁵⁵CONTRERAS TORRES, M., *El libro negro del cine mexicano*, México D.F., Edición privada, 1960, pp. 5-37; BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p.337

⁷⁵⁶ALCÉRRECA, RAFAEL *Una mirada a los estudios Churubusco*. Estudios Churubusco Azteca, S.A México D.F., 2003, p.13

⁷⁵⁷BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p.304

⁷⁵⁸Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx>

“A fines de los cincuenta, la crisis del cine mexicano no era sólo advertible para quienes conocían sus problemas económicos: el tono mismo de un cine cansado, rutinario y vulgar, carente de inventiva e imaginación evidenciaba el fin de una época”⁷⁵⁹

Un nuevo tipo de cine surgía en el panorama internacional, en Estados Unidos desaparecía la censura dando pie a un cine más realista. En Francia se daba el movimiento Nouvelle vague,⁷⁶⁰ en Italia el neorrealismo se había asentado,⁷⁶¹ el cine sueco de Bergman, y el japonés de Akira Kurosawa enmarcaban un nuevo tipo de cine.⁷⁶² Y en España se daban las conversaciones de Salamanca para reformar el cine español.⁷⁶³

El cine mexicano, se había estancado. La sección de directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) controlaba el acceso a la dirección. Entre 1957 y 1958 desaparecieron los estudios de Tepeyac, Clasa Films y Azteca como consecuencia de los negocios monopolísticos de Jenkins y el gobierno. En

⁷⁵⁹GARCÍA RIERA *Op. Cit.* p 221

⁷⁶⁰ Nuevo grupo de cineastas franceses surgido a finales de la década de 1950 entre 1958 y 1965, defendieron la libertad de expresión y la libertad técnica en el campo de la producción fílmica. Críticos de la revista Cahiers du Cinéma, con experiencia en guiones cinematográficos decidieron aventurarse en la dirección de filmes. Son los casos de François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer o Claude Chabrol. Los 400 golpes (1959) de Truffaut e Hiroshima mon amour (1959) de Alain Resnais inauguran la corriente con los éxitos de sus películas en el Festival de Cannes.. Proclamaron la autoría de la obra del director como nacimiento del concepto obra de autor. Rodajes exteriores, iluminación natural, espontaneidad y muy poco dinero caracterizaron la producción. Destacan El bello Sergio (1958) de Chabrol, Los 400 golpes (1959) de Truffaut, Hiroshima mon amour (1959) de Resnais, Al final de la escapada (1959) de Godard Paris nous appartient (1961) de Rivette, Jules et Jim (1962) de Truffaut, La guerra ha terminado (1966) de Resnais y Mi noche con Maud (1969) de Rohmer. (GUBERN, Román, *Historia del Cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2014, p. 410)

⁷⁶¹ Movimiento cinematográfico surgido en Italia durante la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, cuyos principales representantes fueron Roma, ciudad abierta (1945) de Roberto Rossellini, El ladrón de bicicletas de Vittorio De Sica (1948) y La tierra tiembla (1947) de Luchino Visconti. Se basaron en una nueva mirada de la realidad, nuevos modos de producción, y un compromiso moral con la sociedad de la posguerra. Así se retrató la situación económica y moral de la Italia de los cuarenta y su vida cotidiana con tramas ambientadas entre los sectores más desfavorecidos, la frustración, la pobreza y la desesperación. Desde el punto de vista técnico destacaron los rodajes en exteriores, la utilización de actores no profesionales y los movimientos de cámara en mano. El neorrealismo acabó a principios de los años cincuenta cuando cada director desarrolló su carrera particular mientras Italia era reconstruida y la economía y sociedad comenzaban a mejorar. El cine italiano buscó géneros más comerciales. En 1951 Umberto D de De Sica representa el final de la corriente (Fernández, F., *El Cine Neorrealista italiano*. Madrid: Biblioteca de Derecho - UAM).

⁷⁶²Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (30-08-15)

⁷⁶³ Debates impulsados para reflexionar sobre el cine español como crítica artística y social al cine español de los cincuenta.

1958, la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas decidió hacer desaparecer la entrega del premio Ariel.⁷⁶⁴

Las primeras transmisiones de la televisión mexicana se iniciaron en 1950. Entre ese año y 1952 comenzaron las transmisiones de XHTV-Canal 4. XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5.⁷⁶⁵ Esa competencia influyó negativamente en la historia del cine, descendiendo la afluencia de público a las salas.⁷⁶⁶

Como influencia televisiva positiva se da la transmisión de la lucha libre como deporte-espectáculo popular, dando un nuevo género al cine mexicano, el cine de lucha libre y enmascarados.⁷⁶⁷ El director Chano Urueta realizó el primer filme de luchadores: *La bestia magnífica* (1952). El cine de enmascarados se popularizó enormemente entre los años cincuenta y sesenta, incluyendo entre sus estrellas cinematográficas a los luchadores El Santo, Blue Demon y Mil Máscaras.⁷⁶⁸

La Revolución como valor nacional y folclore del país era producto del Star System para películas como *La escondida* (1955) de Roberto Gavaldón o *La cucaracha* (1958), de Ismael Rodríguez. Superproducciones de aventuras, amor y acción. Con un reparto espectacular (formado por las estrellas María Félix, Dolores del Río, Emilio Fernández y Pedro Armendáriz) fue un vehículo de lucimiento para María Félix, la pareja artística de Jorge Negrete y posterior esposa, quien se había convertido en los años cuarenta en la gran diva del Cine Mexicano consiguiendo proyección internacional en España, Argentina, Italia o Francia. En estos años dedicados al Star System y a la comercialidad más arrolladora, en la que los principios revolucionarios se habían perdido tanto en la política como en las artes, los héroes de la Revolución eran convertidos en personajes heroicos y legendarios. El director Ismael Rodríguez colaboró en convertir al personaje histórico Pancho Villa en un personaje de ficción dramática y aventurera en *Así era Pancho Villa* (1957). De esta forma se continuó un estilo de cine histórico fundado

⁷⁶⁴ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (30-08-15)

⁷⁶⁵ *Ibidem*

⁷⁶⁶ GARCÍA RIERA *Op. Cit.* p 193

⁷⁶⁷ BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p.296

⁷⁶⁸ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx>

en convencionalismos, tal y como había puesto las bases Julio Bracho en *La virgen que forjó una patria* (1942).⁷⁶⁹

Ante las críticas que se levantaban contra la pésima calidad cinematográfica mexicana, la Dirección General de Cinematografía respondía que el público era de bajo nivel cultural y requería películas a su gusto, que no les incumbía el aspecto artístico del cine y que lo primordial era el beneficio económico, que la baja calidad era igual en todo el mundo y que el control de la Dirección General de Cinematografía sólo se interesaba en cuestiones sociales, morales y políticas. Con estos argumentos justificaban el bajo nivel de la cinematografía nacional y defendían que su postura no era velar por la calidad sino por la moralidad de la sociedad. Aquello suponía una nueva censura en cine mexicano.⁷⁷⁰

En 1953 surgió una importante corriente de cine independiente que intentaba romper el monopolio económico y artístico imperante, cuyo primer antecedente fue *Raíces* (1953) de Benito Alazraki, contando con Carlos Velo y Jomí García Ascot.⁷⁷¹ En 1960, Julio Bracho llevó a la pantalla la novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*. Fue uno de los mayores logros del director, sin embargo, por considerarla denigrante para el ejército, la censura la prohibió y Bracho jamás vería estrenarse su película. El director sufrió un boicot contra su carrera, a raíz de haber dirigido la película. Los productores dejaron de contratarlo. Por su parte Gavaldón tras unos años cincuenta de éxito con *La noche avanza* (1951) y *El niño y la niebla* (1953) y *La fatalidad de Macario* (1959), participó en la formación del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) del cual llegó a ser secretario general de la Sección de Directores. Desde su cargo, junto a Alejandro Galindo, apoyó la restricción de la entrada de nuevos directores en la industria. Aquello hirió de muerte el desarrollo del cine mexicano.⁷⁷²

⁷⁶⁹ PABLO ORTIZ M. (Coord) *Cine y Revolución. La revolución Mexicana vista por el cine*, México D.F., Cineteca Nacional, 2010, p.20.; BRAVO GARCÍA, J. (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012, p.331

⁷⁷⁰ CONTRERAS TORRES, M., *Op. Cit.*, pp. 5-37

⁷⁷¹ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (15-08-15)

⁷⁷² *Íbidem*

Con una infraestructura técnica anticuada, poco dinero, un público más exigente, y un mercado saturado de producciones norteamericanas, el cine mexicano sobrevivía pero no tenía nada más que decir. Su discurso, exceptuando honrosas excepciones, había acabado.

La profesionalidad republicana cinematográfica aportada al cine mexicano reforzó la mano de obra y las corrientes creativas sosteniendo en parte lo que se había venido a llamar Edad de Oro del Cine Mexicano.⁷⁷³ Fue un cine muy comercial y de muchos ejemplos de calidad que representó el desarrollado en las legislaturas de Cárdenas y Camacho y que ahora, esos mismos profesionales refugiados, ante la crisis cinematográfica, demostraron su valía.

Respecto a este momento profesional de los exiliados el actor Manuel Aldecoa recuerda: “Nos presentamos varios. Sucede que, además como toda la industria cinematográfica estaba llena de españoles, y los directores eran una especie de Mafia, si eras director extranjero tenías que pagar a otro director nacional. Y bueno, si tú ves la ficha técnica de *Los olvidados*, el noventa y cinco por ciento son españoles, todos refugiados...Había películas de la Guerra de la Independencia en los que iban a caballo eran todos españoles, porque sabían montar a caballo y porque había que comer. Entonces Buñuel hizo pruebas a varias personas para que no se notara demasiado que todos éramos españoles, incluso yo no aparezco con mi nombre...”⁷⁷⁴

José Díaz Morales hacía un film en dos semanas, abarataba costes y realizaba pensando en la taquilla por lo que tenían toda la confianza de los productores,⁷⁷⁵ Morayta encadenaba éxitos comerciales contando con estrellas nacionales: *El mártir del calvario* (1952), *La venenosa* (1958), *Amor perdido* (1951).⁷⁷⁶ Antonio Morayta siempre tuvo claro la base de la industria cinematográfica; “Planteamiento rápido. Mucha acción,

⁷⁷³ Urrero Peña, G. “*El cine del exilio*” Véase: <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Clasicos-del-cine/El-cine-del-exilio.html> (15-08-15); Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁷⁷⁴ Entrevista a Manuel Aldecoa (B2000:38) en HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015. p. 112

⁷⁷⁵ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

⁷⁷⁶ Véase: <http://www.villahermosacr.es/morayta.htm> (15-08-15)

subida de interés y un final inesperado. La película que no tiene esas tres condiciones no funciona.”⁷⁷⁷

La Barraca de Roberto Gavaldón, había sido el inicio del prestigio cinematográfico del exilio español en 1946 cuando la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, en su primera ceremonia de entrega de premios Ariel, entregaba diez de los 18 galardones a *La Barraca*.⁷⁷⁸ Se otorgaron tres de ellos a profesionales españoles: José Baviera por actuación masculina, Libertad Blasco Ibáñez y Paulino Masip por la adaptación y Vicente Petit y Francisco Marco Chillet por la escenografía. Además en el film actuaban Anita Blanch, Amparo Morillo, Luana Alcáñiz y Micaela Castejón, como hemos visto en el capítulo de las relaciones entre profesionales españoles exiliados (capítulo 4).

Desde el éxito del film y debido a su prestigio teatral, en los siguientes años se contó con Anita Blanch en multitud de producciones, sus apariciones en *El Conde de Montecristo* (1942), *La Virgen Roja* (1943) o *La Barraca* (1945), de Roberto Gavaldón,⁷⁷⁹ fueron muy recordadas. Su compañera Amparo Morillo siguió sus pasos con *Noche de recién casados* (1941) de Carlos Orellana o *Casa de mujeres* (1942) de Gabriel Soria y Micaela Castejón debutó en el cine gracias a sus contactos entre los exiliados profesionales del cine engrosando el reparto femenino de actrices españolas en *La barraca* aunque posteriormente tan sólo destacaría en 1959 con Bardem en el episodio mexicano de *Sonatas*. José Baviera actuó después para Buñuel en *Gran Casino* (1946). Chillet trabajó en multitud de proyectos junto a Fontanals siendo galardonado más adelante con otro Ariel por la escenografía de *En la palma de tu mano* (1950), de nuevo con Roberto Gavaldón.⁷⁸⁰

Fueron dignos de Arieles muchos profesionales españoles en su exilio en México. Fundados en 1946 para reconocer públicamente a los profesionales del cine mexicano,

⁷⁷⁷ Rodríguez Rey, Pablo y Ruiz Toribio, Domingo *Miguel Morayta. ¿Y de la Vida qué?... ¡de Cine!*(2013)

⁷⁷⁸ Película, dirección, fotografía, sonido, actor principal y secundario, adaptación, escenografía, montaje y música.

⁷⁷⁹ No abandonó nunca el teatro continuando con su carrera cinematográfica con *Canción de cuna* (1953), *Ave sin nido* (1969), *El Hombre del Puente* (1975) o *El Testamento* (1980) para pasar en su madurez a la televisión. Murió de un ataque al corazón en México D.F., el 24 de abril 1983

⁷⁸⁰ GOROSTIZA, J. *Op. Cit.*, p.367; GUBERN, R. *Op. Cit.*, pp.30-43; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*, Véase: <http://vicentepetit.com/biografia.php>; COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp 37-41

nacieron influidos por el escritor y político uruguayo José Enrique Rodó quien en algunos de sus escritos nombra al personaje Ariel de *La tempestad* de William Shakespeare como símbolo ideológico de la cultura, la libertad, el heroísmo y el arte.⁷⁸¹

Ángel Garasa, Manuel Fontanals y Alfredo Corcuera engrosaron la lista de profesionales cinematográficos de prestigio que fundaron la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y los premios Ariel en 1946.⁷⁸² Fontanals fue además miembro del jurado durante varios años⁷⁸³

Como ejemplos de galardonados podemos mencionar varios casos:

Manuel Fontanals fue recompensado con el premio por *La culta dama* (1957) de Rogelio Fernández, y *El niño y la niebla* (1954) de Raphael J. Sevilla,⁷⁸⁴

Antonio Díaz Conde lo ganó por *Pueblerina* (1949) de Emilio Fernández *Indio* sumándose al Premio Internacional en Cannes Francia “El Pastor” por la misma película.⁷⁸⁵ Por *La Perla* (1945) de *Indio* también, fue nominado pero no lo consiguió, sin que le importase demasiado.

Tal y como nos explicaba su hijo Antonio Díaz Rendón: “La película *La Perla* sentía mucho la inspiración en el trabajo que había hecho, ya que fue un poema de música y estaba seguro de que era merecedor al premio. Todos los que estuvieron en la terna también estuvieron de acuerdo; sin embargo el premio ganador de la música se la dieron a otra película, aspecto que disgustó mucho a Emilio Fernández. No obstante es algo que mi padre nunca le dio mayor importancia, ni tampoco se preocupó por tener una colección de premios.”⁷⁸⁶

⁷⁸¹ Véase: <http://www.academiamexicanadecine.org.mx/historiaAriel.asp> (15-08-15)

⁷⁸²GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p.36; Ugarte, Javier Torras de; Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano Infoartedigital; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*; PERALTA GILABERT, R *Manuel Fontanals, escenógrafo*, Madrid, Editorial Fundamentos, Colección Arte, 2007, p.292

⁷⁸³PERALTA GILABERT, R *Manuel Fontanals, escenógrafo*, Madrid, Editorial Fundamentos, Colección Arte, 2007, p.292

⁷⁸⁴*Ibidem*

⁷⁸⁵GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.213

⁷⁸⁶ Entrevista a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email el 06-9-15

Roberto Halffter fue premiado por el Ariel a la música de *Entre hermanos* (1944) de Ramón Peón a la mejor banda sonora,⁷⁸⁷ así como por *Los olvidados* de Luis Buñuel, junto a Pittaluga,⁷⁸⁸ y por *Los siete niños de Ecija* (1947) de Miguel Morayta, por el que fue homenajeado en el restaurante Ambassadeur en el Paseo de la Reforma.⁷⁸⁹ A ello habría que añadir la multitud de nominaciones posteriores a Arieles.

Consuelo Guerrero siendo nominada por *Su última aventura* (1946) de Gilberto Martínez Solares, se caracterizó repitiendo el registro de esposa tiránica y solterona.⁷⁹⁰ Alicia Rodríguez, siendo aún una niña obtuvo un Ariel por *El secreto de la solterona* (1944) de Miguel M. Delgado.⁷⁹¹

En 1944, Antonio Momplet escribió y dirigió la muy reconocida *Amok*, adaptación de la obra de Stefan Zweig, y *El buen mozo* (1946) finalista en los premios Ariel en categorías Mejor Película y Mejor Dirección.⁷⁹²

Carlos Velo ganó como coguionista un Premio Ariel por *Entre hermanos*. Con *Raíces* obtuvo el Premio de la Crítica en el Festival Internacional de Cannes en 1953.⁷⁹³

Francisco Marco Chillet fue galardonado con otro Ariel por la escenografía de *En la palma de tu mano* (1950), de Roberto Gavaldón.⁷⁹⁴

⁷⁸⁷ Posteriormente musicalizó *Raíces* (1953) de Benito Alazraki y *Torero* de Carlos Velo en 1956. En 1959 fue nombrado secretario del departamento de música del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. En 1963 fue consejero asesor de la Orquesta Sinfónica Nacional Halffter. Regresó a España en varias ocasiones a partir de 1963. En 1969 fue nombrado miembro vitalicio de la Academia de Bellas Artes de México y en 1986 obtuvo el Premio Nacional de Música de España. Fue ganador del Premio Nacional de Bellas Artes en 1976 de México. En 1986 recibió el Premio Nacional de Música de España. Falleció en 1987 en México.

⁷⁸⁸ De la COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T. *Op. Cit.*, p. 53

⁷⁸⁹ Véase: <http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtsocio=08068> (15-08-15)

⁷⁹⁰ De la COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp 37-41

⁷⁹¹ Véase: <http://www2.esmas.com/entretenimiento/biografias/256286/alicia-rodriguez> (15-08-15); GUBERN, R. *Op. Cit.* p.40

⁷⁹² GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.179; De la COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp 37-41;

Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET>

⁷⁹³ Véase: <http://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1>

⁷⁹⁴ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

Y por supuesto Luis Buñuel y Alcoriza fueron asiduos recolectores y nominados del premio cinematográfico mexicano.

Valga este repaso de algunos ganadores de Arieles españoles como parte de la muestra del reconocimiento nacional.

Estudios Clasa, Posa films y Estudios Churubusco, representaron las productoras que más contratados exiliados acogieron (Capítulo 4) a las que habría que sumar Mexicano films-Panamerican, Águila Films, Filmadora Chapultepec, Suevia Ultramar Films y las españolas Ema y Producciones Isla. Entre todas componían el marco profesional en el que los refugiados cinematográficos habían encontrado, en primer lugar un medio de sustento y posteriormente, el reconocimiento ante el desarrollo de sus carreras.

Manuel de Altolaguirre en 1950 fundó Producciones Isla con la que produjo *Yo quiero ser tonta* del español Eduardo Ugarte sobre un texto de Carlos Arniches adaptado por el propio Altolaguirre.⁷⁹⁵ El mismo equipo realizó en 1951 *Doña Clarines*, *El puerto de los siete vicios* y *Cautiva del pasado*. También produjo *Subida al cielo* de Buñuel.⁷⁹⁶ Producciones Isla debió cerrar dos años después por problemas financieros.⁷⁹⁷

Álvaro Custodi colaboró con Manuel Altolaguirre como guionista. Escribe para Producciones Isla aquellas que dirige Ugarte *Doña Clarines* (1950), *El puerto de los siete vicios* (1951) y *Cautiva del pasado* (1952) y para Buñuel *Ensayo de un crimen* (1955)
⁷⁹⁸

Uno de los sectores cinematográficos en el que más destacaron los cineastas exiliados fue el de la escritura de guiones. Destacan por su productividad y por su calidad, aparte del discurso de algunos de sus mensajes.

⁷⁹⁵GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47

⁷⁹⁶ Editó una colección de poetas clásicos españoles: *La Verónica*. Produjo y escribió el guion de *Subida al cielo* (1951), de Luis Buñuel y realiza una versión fílmica de *El cantar de los cantares*.⁷⁹⁶ Publicó un ensayo sobre el *Presente de la lírica mejicana* (1946) y dejó una novela inconclusa, *El caballo griego*. Cerrará Producciones Isla por motivos financieros. En 1959, durante un segundo viaje a España perdió la vida en una carretera de Burgos. (GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.47)

⁷⁹⁷ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁷⁹⁸GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p. 187

Luis Alcoriza de 1946 a 1961 redactó 56 guiones.⁷⁹⁹ Durante el transcurso de esos años, el guionista y director norteamericano Norman Foster, amigo y mentor del matrimonio Alcoriza, les presentó a los productores Oscar Dancingers⁸⁰⁰ y Antonio Matouk, que serían indispensables en su carrera de guionista y director. Ellos le pusieron al lado de Luis Buñuel. El potencial cinematográfico en auge de Buñuel y su facilidad para crear historias con Alcoriza resultaron clásicos como *El bruto* (1952); *Él* (1952), o *La ilusión viaja en tranvía* (1953).⁸⁰¹ Con *El río y la muerte* (1954) se denunció la violencia mexicana, con *Los Olvidados* (1951) la miseria de las periferias urbanas, con *El ángel exterminador* (1962) la burguesía. Alcoriza escribió además para el aragonés una película menor: *Los ambiciosos* (1959).

Para el desarrollo de la exitosa carrera como guionista de Alcoriza, fue fundamental la amistad de Janet con el director norteamericano Norman Foster⁸⁰² con el que colaboraron en *La hora de la verdad* (1944).

Con Foster, Luis perfeccionó su técnica del guion escribiendo en 1946 *El ahijado de la muerte*,⁸⁰³ que dirigiría el propio Foster, de quien Alcoriza reconocería: “Él fue quien me enseñó los rudimentos de la construcción de un argumento, al estilo Hollywood desde luego: muy exigente y preciso en el ritmo y el diálogo, en el planteo, en tener siempre orientado al público y no sacarlo del hipnotismo de la imagen. Todo eso lo aprendí con Foster”.⁸⁰⁴

⁷⁹⁹Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA>. *Op. Cit.*

⁸⁰⁰ Productor francés exiliado en México. Gerente de producción de las primeras películas mexicanas de Luis Buñuel.

⁸⁰¹ Véase: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/\(12-01-15\)](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/(12-01-15))

⁸⁰² Director estadounidense y actor de teatro y cine a partir de 1927 con la implantación del sonoro para la Paramount. Su primera película dirigida fue la última en la que actuó *I cover Chinatown*, en 1936. De 1937 a 1941 Foster dirigió catorce films para la Fox. Y codirigió con Orson Wells: *Journey in to fear* (1943). En 1943 llegó a México a filmar *Santa y La fuga*, para la recién fundada Producciones Azteca junto a *La hora de la verdad*, basada en una historia de Janet Alcoriza. Realizó varias películas colaborando con el matrimonio Alcoriza y con *El canto de la sirena* donde dirigió a Rosita Díaz Gimeno, abandonó el cine mexicano. Hasta 1967 dirigió catorce películas más y alguna intervención televisiva como en las series de *Bat Masterson*, (1959), y *Batman* (1966, 1968).

⁸⁰³PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.10

⁸⁰⁴Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA>. (10-01-2015)

Alcoriza en solitario seguía desarrollando una brillante carrera de guionista junto a los mejores directores del momento: *Hipólito el de Santa* (1950) de Fernando de Fuente, *Gitana tenías que ser* (1953) de Rafael Baledón, *Sombra verde* (1954) de Roberto Gavaldón, *Y mañana serán mujeres* (1954) de Alejandro Galindo o *La vida no vale nada* (1954) de Rogelio A. Gonzalez.

Antonio Matouk y Óscar Dancigers contaron con el matrimonio Alcoriza para la escritura del guion de *El inocente* (1955) de Rogelio A. González, haciendo un alto en la carrera junto a Buñuel y consiguiendo un toque de comedia de enredo que les devolvió al clasicismo cinematográfico. Volvieron a trabajar con Rogelio A. González en *El esqueleto de la señora Morales* (1959).

Ya era un reconocido guionista, cuando mencionó su amigo García Márquez: "Alcoriza es un escritor excelente, con una práctica cotidiana de cajero de banco, fue el escritor más inteligente de los primeros guiones para Luis Buñuel y, más tarde, lo haría para sus propias películas."⁸⁰⁵

Muchos de los clásicos de Buñuel no firmados por Alcoriza fueron escritos por Julio Alejandro, quien comentaría respecto a su exilio en 1986: "*Llegué con un contrato de seis meses y me quedé treinta y cuatro años*"⁸⁰⁶

En los primeros dos años de estancia en México escribió 12 guiones trabajando para Indio Fernández o Julio Bracho.⁸⁰⁷ Se permitiría el lujo de rechazar ofertas de Wat Disney y de Mario Moreno *Cantinflas*, y profesó gran amistad con María Félix y Dolores del Río.⁸⁰⁸ Escribió *Las tres alegres comadres*, de Tito Davison (1952); *Isla de lobos* (1955), de Roberto Gavaldón; *El gran autor*, de Crevenna (1954); *¿Con quién andan nuestros hijos?*, de Emilio Gómez Muriel (1954)... así hasta las ciento nueve películas, que le valieron dos Arieles.⁸⁰⁹

⁸⁰⁵ Véase: http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/luis_alcoriza.html(10-01-2015)

⁸⁰⁶ Véase: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=3449 (18-08-15)

⁸⁰⁷ LEDO, R. *Op. Cit.*, p. 80

⁸⁰⁸ *Ídem* p. 82

⁸⁰⁹ Véase: <http://blogs.elpais.com/ladrones-de-fuego/2012/04/julio-alejandro-luminaria-de-luis-bunuel.html> (18-08-15)

Para Buñuel escribió: *Abismos de pasión* (1953), *Nazarín* (1959), *Viridiana* (1961), *Simón del desierto* (1965) y *Tristana* (1970). Y para Luis Alcoriza en su etapa de director *El muro del silencio* (1971).

En 1944 Max Aub fue nombrado secretario de la Comisión Nacional de Cinematografía.⁸¹⁰ Formó parte de la Comisión Técnico-Literaria del Banco Nacional Cinematográfico. En septiembre de 1946 llegaron a México su mujer y sus tres hijas. Continuó su carrera de guionista con *La viuda celosa* (1945), de Fernando Cortés,⁸¹¹ y *El sexo fuerte* (1945) de Emilio Gómez Muriel y escribió *La rebelión de los fantasmas* (1946), *Contra la ley de dios* (1946) y *Otoño y Primavera* (1947) que dirigió Adolfo Fernández Bustamante, *Hijos de mala vida* (1946) de Agustín P. Delgado, *Al caer de noche* (1949) de Rafael E. Portas, *Mariachis* (1949) de Adolfo Fernández Bustamante o *El charro y la dama* (1949) de Fernando Cortés.⁸¹² Obra guionista que completa *El globo de Cantoya* de Gilberto Martínez Solares y *Distinto amanecer* de Julio Bracho en 1943, las comentadas anteriormente *Amok* y *La monja alférez* en 1944, *Soltera y con gemelos* del compatriota Jaime Salvador en 1945, *Sinfonía de una vida* de Julián Soler en 1946, *Ave de paso* de Celestino Gorostiza y *Barrio de pasiones* de Adolfo Fernández Bustamante en 1948.

1949 fue un año cinematográficamente prolífero para Aub con los guiones de *El charro y la dama* (1949) de Fernando Cortés, *Al caer la tarde* (1949) e *Hijos de la mala vida* (1949) de Rafael E. Portas, *La rebelión de los fantasmas* (1949) de Carlos Riquelme, *Otoño y primavera* (1949), *Contra la ley de Dios* (1946), *Mariachis* (1949) o *Esposa o amante* (1959) de Adolfo Fernández Bustamante.

La primera aparte de los cincuenta continuó escribiendo regularmente para el cine con *Los olvidados* (En colaboración con Luis Buñuel, Juan Larrea y Luis Alcoriza), *Para que la cuna apriete* de Rafael E. Portas o *La desconocida* de Chano Urueta (1954). En 1950 comenzó una exitosa colaboración con Mauricio Magdaleno crítico e historiador de literatura mexicana con el que trabajó en seis ocasiones a partir de 1950, entre las que

⁸¹⁰Véase: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub. (18-08-15)

⁸¹¹Véase: http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_02. (18-08-15)

⁸¹²GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.50

destaca *Entre tu amor y el cielo* de Emilio Gómez Muriel (1950),⁸¹³ *Cárcel de mujeres*, (1951) de Miguel M. Delgado con Sara Montiel, o *La ley fuga* (1952) de Emilio Gómez Muriel producida por el actor y cantante de ópera de origen español Emilio Tuero.

Tuvo mayor éxito con *Historia de un corazón* de Julio Bracho (1950) y junto a otro español refugiado, José Díaz Morales, escribió *La segunda mujer* (1952). Igualmente ejerció de co-argumentarista del drama *Pata de palo* (1950), de Emilio Gómez Muriel, que transformó en guion Pedro de Urdimalas.⁸¹⁴ Posteriormente se dedicó de lleno en su obra literaria, ensayística y periodística,⁸¹⁵ una vez probada su eficacia y productividad como uno de los guionistas más fructíferos del cine mexicano de las décadas cuarenta y cincuenta.

Paulino Masip colaboró en *La Barraca*, siendo premiado con un Ariel y continuó escribiendo productivamente entre otras, *El verdugo de Sevilla* (1942), de Fernando Soler, adaptación de una obra de Muñoz Seca; *Lo que va de ayer a hoy* (1945), *No basta con ser charros* (1945) y *Los maderos de San Juan* (1946), de Juan Bustillo Oro; *Jalisco canta en Sevilla* (1948), coproducción hispano - mexicana dirigida por Fernando de Fuentes y protagonizada por Jorge Negrete; *Yo soy charro de levita* (1949), de Gilberto Martínez Solares; *Crimen y castigo* (1950), de Fernando de Fuentes,⁸¹⁶ o *Lo que va de ayer a hoy* (1945).⁸¹⁷

⁸¹³Pérez Perucha, J. "De geografías y laberintos: notas atropelladas sobre Aub y el cine" Letra Internacional, otoño de 2003 en Véase: [http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_0.\(18-08-15\)](http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_0.(18-08-15))

⁸¹⁴Véase: [http://ramonchao.wordpress.com/2012/03/16/carlos-velo/\(18-08-15\)](http://ramonchao.wordpress.com/2012/03/16/carlos-velo/(18-08-15))

⁸¹⁵ Véase: [http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub_cine.htm\(18-08-15\)](http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub_cine.htm(18-08-15))

⁸¹⁶Rodríguez, J. "Paulino Masip y el cine mexicano" GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicado en M^a Teresa González de Garay y Juan Aguilera Sastre (eds.), 60 años después. El exilio literario de 1939, Logroño, Univ. de La Rioja / GEXEL / Assoc. d' Idees, 2001, pp. 227-258.

⁸¹⁷Escribió tres películas protagonizadas por Pedro Infante y adaptó al teatro *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón. Murió en México con Arterioesclerosis cerebral en Cholula el 21 de septiembre de 1963.

Álvaro Custodio⁸¹⁸ejerció la crítica cinematográfica en *Cinema Reporter* y en el diario *Excelsior*. Fue co-dialoguista de *El canto de la sirena* (1946), de Norman Foster.⁸¹⁹ Tras el éxito de la misma escribió *Coqueta* de Fernando A. Rivero convirtiéndose en uno de los guionistas más comerciales del momento.⁸²⁰ Dirigió el cine club de la casa de Francia.⁸²¹ Escribió los éxitos consecutivos de *Mujeres en mi vida* (1949) y *Pobre corazón* (1950) de Fernando A. Rivero, *Aventurera* (1949), *Sensualidad* (1950) y *No niego mi pasado* (1951) de Alberto Gout y Ninón Sevilla, *También de dolor se canta* (1950) y *Puerto de tentación* (1950) de René Cardona, o *Pobre corazón* (1950), de José Díaz Morales⁸²². Ejerció como jefe de redacción de la revista *La semana cinematográfica* 1948-1949, en la que participó con la columna *La semana de estrenos*.⁸²³ Tiempo después fundó la compañía Teatro Español,⁸²⁴ y abandonando la crítica cinematográfica⁸²⁵ tras ganarse la enemistad de diversos colegas debido a algunos de sus artículos,⁸²⁶

Destaca por lo poco común una mujer en la profesión de guionistas, y además exiliada española: María Lluïsa Algarra. Quien, si fuera poco, procedía de un campo muy diferente al cinematográfico, fue la primera mujer magistrada en España y que a la que ya nos hemos referido anteriormente. Nombrada jueza de Primera Instancia e Instrucción de Granollers, debutó, en 1946 con los diálogos adicionales que escribió para *El yugo (Encadenada)*, de Víctor Urruchúa. Hasta su fallecimiento en 1957 escribió diecisiete

⁸¹⁸PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid, España, el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, p.421

⁸¹⁹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁸²⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.55

⁸²¹PHO/10/ESP 13 Custodio Muñoz, Álvaro. Entrevista realizada por Elena Aub en Madrid, España, el 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y el 13 y 22 de enero de 1982, p. 421

⁸²² GUBERN, R. *Op. Cit.* p.55

⁸²³Véase:

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CUSTODIO_munoz_alvaro/biografia.html
(17-09-12)

⁸²⁴Véase: http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=10022006105412 (18-08-15)

⁸²⁵ Dirigió durante años el Teatro Español de México, 1953-1963, recibió varios años el premio al Mejor Director por parte de la Agrupación Mexicana de Críticos Teatrales, publicó *Datos sobre el cine* en 1952, se dedicó posteriormente a la televisión y murió en Madrid en 1992.

⁸²⁶COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

películas de las que siete se estrenaron ese mismo año señalando una carrera en auge. Trabajó mayoritariamente para para la productora Diana Films y para los films de Miguel Morayta.⁸²⁷

Su gran labor fue la incorporación al cine mexicano, a través de las voces femeninas un mensaje de reivindicación del papel de la mujer, huyendo de los tópicos patriarcales en una sociedad tan masculina como la mexicana de la posguerra. *Nosotros dos* (1955), de Emilio Fernández el Indio, *Tú y las nubes* (1955), *Que me toquen las golondrinas* (1956), y *Amor se dice cantando* (1957) de Miguel Morayta, *Échame a mí la culpa* (1957), *Refíjate entre las mujeres* (1958) de Fernando Cortés y *Las mil y una noches* (1957) de Fernando Cortés al servicio de la estrella cómica German Valdés *Tin-Tan*, *Escuela para suegras* (1958) de Gilberto Martínez Solares, *La mujer marcada* (1957) de Joaquín Cordero, y *Los santos reyes* (1959) de Rafael Baledón, son las principales muestras de una obra de la que se desprende una tímida denuncia contra la discriminación social y machista.⁸²⁸

Antonio Monsell⁸²⁹ fue el guionista habitual del director mexicano René Cardona. Se desarrolló como guionista y esporádicamente como actor comenzando con *Las cuatro advertencias de Satanás* (1945) de Julián Soler adaptando a Jardiel Poncela.⁸³⁰ Suyos fueron los guiones de *Yo quiero ser mala* (1949), *Una viuda sin sostén* (1950), *Vive como sea* (1950), *El marido de mi novia* (1950), *Vuelva el sábado* (1951), *Por qué peca la mujer* (1951) o *Pompeyo el conquistador* (1951), de Cardona todas.⁸³¹

⁸²⁷ Rodríguez, Juan “María Lluïsa Algarra en el cine mexicano” GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona (Todavía no publicado); Heras González, Juan Pablo *María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática* Véase: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01479430979003040757857/p0000001.htm#I_0_\(18-08-15\)](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01479430979003040757857/p0000001.htm#I_0_(18-08-15))

⁸²⁸*Ibidem*; Véase: <http://www.imdb.com/title> (15-09-15)

⁸²⁹ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71 (Archivo del Ateneo Español de México)

⁸³⁰GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.56

⁸³¹COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, pp. 661-678

Carlos Sampelayo,⁸³² fundador y director de Foto Film Cinemagazine, comenzó como guionista con *Por culpa de una mujer* (1945) de Eduardo Ugarte, adaptando después a Jardiel Poncela en *Usted tiene ojos de mujer fatal* para Ramón Peón, o *No te cases con mi mujer* (1946) de Fernando Cortés, para convertirse en asiduo colaborador de José Luis Morales con *Pobre Corazón*, *Retorno a quinto patio*, *Salón de belleza...*⁸³³

José Carbó, por su parte fue un antiguo escritor y crítico de cine en España, una vez exiliado en México y en contacto con los cineastas españoles exiliados debutó⁸³⁴ con el guion de *Por un amor* realizado en 1944 por el español José Díaz Morales. Continuó su carrera con *Amar es vivir* de 1945 dirigida por Juan J. Ortega,⁸³⁵ *Perversa* (1945), *Carita de Cielo* (1946) y *Pecadora* (1947) de José Díaz Morales, o *Mujeres de teatro* (1951) de René Cardona y *Mujeres sacrificadas* (1951) Alberto Goud.⁸³⁶

Antonio Momplet se incorporó como guionista a la producción de *El corsario negro* (1944) de Chano Urueta, labor que repitió en *El que murió de amor* (1945) de Miguel Morayta, *La mujer de todos* (1946) de Julio Bracho y *Lágrimas de sangre* (1949) de Joaquín Pardavé. En 1944, Antonio escribió y dirigió *Amok*, adaptación de la obra de Stefan Zweig, para pasarse a la dirección con *Vértigos* (1945), el musical *A media luz* (1946), o *El buen mozo* (1946) finalista en los premios Ariel en las categorías Mejor Película y Mejor Dirección.⁸³⁷

No era extraño que muchos guionistas pasaran a la dirección y en el caso de los escritores cinematográficos españoles no fue una excepción.

José Ortiz de Zárate en 1946 colaboró con el mismo Buster Keaton y junto al español exiliado Ángel Garasa en *El moderno Barba Azul*. Siguió escribiendo para *Cantinflas* y realizando películas más modestas como *Yo dormí con un fantasma* (1947),

⁸³² RIMBAU, E. y TORREIRO, C. *Guionistas...* *Op. Cit.*, pp. 512-513; FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71(Archivo del Ateneo Español de México)

⁸³³ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.59

⁸³⁴ FAHEM. Sección: Exilio. Serie: Personajes. Caja: 19. Expte: 265. Fojas: 71(Archivo del Ateneo Español de México)

⁸³⁵ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.55

⁸³⁶ COLINA, J. "Los transterrados en el cine mexicano" en *El exilio español en...* *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁸³⁷ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.179; COLINA, J. "Los transterrados en el cine mexicano" en *El exilio español en...* *Op. Cit.*; Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET>

El nieto del Zorro (1947), *La Venus del fuego* (1948), *Nosotros los rateros* (1949) y *Una mujer sin destino* (1950). En 1951 colabora con Luis Buñuel en *Una mujer sin amor*, durante los cincuenta siguió rodando sin mucho éxito comedias, musicales, aventuras,...⁸³⁸

Entre los directores destacó por encima de todos Luis Buñuel, cuyos film en los cincuenta representaron la casi totalidad de su obra mexicana. Ejemplos de su obra ya hemos mencionado desde diferentes aspectos enfocados en la problemática en el desarrollo profesional de los exiliados (Capítulo 3), las conexiones del gremio cinematográfico español (Capítulo 4) y la hispanidad de ciertas producciones (Capítulo 5). Volveremos a ella en cuanto a su mexicanidad.⁸³⁹

Durante su estancia en México de 1946 a 1964 rodó 20 películas, desde *Gran Casino* a *Simón del desierto*. De ellas a excepción de *Robinson Crusoe* y *The Young One* fueron realizadas con medios reducidos y sueldos modestísimos tardando una media de 21 días en rodarlas.⁸⁴⁰ Lo que le convertía en un director modelo para los productores.

Respecto a su forma de trabajar y su obra, Buñuel llegaría a destacar las buenas relaciones con su equipo técnico, la desigualdad en la calidad de los films, que no siempre estaba de acuerdo con la elección de los actores o el resultado final, pero que nunca fue en contra de sus principios.⁸⁴¹

De todas sus obras mexicanas de este periodo destacan sobre todo *Los Olvidados* y *Nazarín*, siendo no sólo pilares de la filmografía mexicana sino referente en la historia del cine universal.

Los hermanos Bilbatúa, Demetrio y Ángel, que habían llegado niños en la década anterior, se profesionalizaban como cámaras y narradores cinematográficos de reportajes sociales y del mundo de cine. Demetrio acompañó a Ángel en sus primeros encargos como fotógrafo y cayó en gracia al periodista deportivo Gustavo Rivera. Poco después cubrían los principales eventos cinematográficos para Filmorex con Domingo Rex.

⁸³⁸COLINA, J. "Los transterrados en el cine mexicano" en *El exilio español en... Op. Cit.*, pp. 661-678

⁸³⁹RUCAR, J. *Memorias de una mujer sin piano* México D.F... Alianza Editorial Mexicana. 1990 p. 87

⁸⁴⁰ Buñuel, Luis. *Mi último suspiro* Op. Cit., p. 232

⁸⁴¹*Ibidem*

Contando con el reconocimiento del medio crearon la sociedad Servicios Fílmicos Hermanos Bilbatúa, desde donde producían el programa *Metrópolis*, centrado en el cine y reportajes sobre rodajes. Demetrio cubría las entrevistas y la llegada de estrellas internacionales. Clark Gable en la promoción del film *Los implacables* de Raoul Walsh, le llamaba *Monty* en referencia a su parecido a Montgomery Cliff. Su calidad y profesionalidad en sus propias producciones y su labor en Canal 4 en 1954,⁸⁴² llevaría a Demetrio a especializarse en reportajes políticos, y convertirse en el cámara oficial de los eventos del presidente Adolfo López Mateo.⁸⁴³

Demetrio Bilbatúa recuerda: “Mi hermano Ángel y yo tuvimos una oportunidad de oro: trabajar para el presidente Adolfo López Mateos, que era primo hermano de Gabriel Figueroa.”⁸⁴⁴

Y respecto a su nacionalización, provocada ante el descubrimiento del sucesor a la presidencia Gustavo Díaz Ordaz de que no estaban naturalizados, comenta: “Después durante el gobierno de Díaz Ordaz, fuimos sus camarógrafos oficiales y sucedió el incidente en la ciudad de Guatemala,⁸⁴⁵ que el presidente ordeno que nos naturalizaran de inmediato. Tenemos las cartas de naturalización 10 y 11. Durante su mandato no hubo más de dos decenas.” Ángel más adelante destacó como director de fotografía de varias películas en décadas posteriores y director de documentales.⁸⁴⁶

Continuando con otro exiliado de origen gallego, Carlos Velo desde 1946 hasta 1953 dirigió el Noticiero Mexicano EMA. Realizó los documentales *México eterno*, *México incógnito* e *Historia de México*. El productor Manuel Barchano Ponce fundó la empresa Teleproducciones dando el cargo de director técnico a Velo, puesto desde el que

⁸⁴²COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa Testigo de México*, Universidad de Vigo. Landucci. UBS, Conaculta, 2005 pp. 52-60

⁸⁴³*Ídem*, pp.72-73

⁸⁴⁴ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15. Gabriel Figueroa fue el director de fotografía habitual de Emilio Fernández *Indio* y el más reconocido en su profesión en México.

⁸⁴⁵Conflicto de México con Guatemala por el ataque de la aviación guatemalteca a pescadores mexicanos. Se rompieron relaciones y se enviaron militares a las fronteras. (BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012,p.178)

⁸⁴⁶ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15; Véase: <http://www.imdb.com/name/nm0082142> (18-08-15)

realizó el proyecto *Cine Verdad*.⁸⁴⁷ Realizó *Raíces*, que por su temática mexicanizante veremos el siguiente capítulo. Por problemas sindicales hubo de firmar Benito Alazraki.

La experiencia de *Raíces* (1953) fue muy importante, pues señaló el camino que habría de seguir el cine mexicano de calidad durante los sesenta. Frente a un cine burocratizado, estancado y tecnológicamente retrasado, los cineastas independientes representaron la opción de más calidad dentro del panorama cada vez más exiguo del cine nacional.⁸⁴⁸

En *Torero*, que por sus afinidades hispanizantes vimos en el anterior capítulo se utilizaron escenas reales de reportajes taurinos anteriores y se exhibió internacionalmente. Con ello Velo fue haciéndose un reconocimiento que junto a sus contactos en la colonia española le hicieron colaborar en *Nazarín* de Buñuel y *Sonatas*⁸⁴⁹ de Juan Antonio Bardem.

Su obra documentalista continuó con un gran díptico sobre la pintura mural mexicana encargado por Fernando Gamboa compuesto de *Pintura mural mexicana. Retrato de un pintor*, sobre Diego Rivera y *Arte público*, dedicado al muralista David A. Siqueiros.⁸⁵⁰ Mientras tanto de 1951 a 1957 dirigió el Noticiero Mexicano EMA, y lo programas y revistas Cine Selecciones Telerevista, Cine-Verdad o Cámara⁸⁵¹

Otros directores como Miguel Morayta con *El mártir del calvario* (1952), *Dos mundos y un amor* (1954), *El secreto de mi mujer* (1954), *Limosna de amores* (1955), *El médico de las locas* (1956), *La despedida* (1957), *La venenosa* (1958), *Amor se dice cantando* (1958), *Socios para la aventura* (1958), *Dos tontos y un loco* (1961) o *El vampiro sangriento* (1962), entre otras muchas, se entregaba al cine más comercial adentrándose en todos los géneros populares y cosechando diversos éxitos.⁸⁵²

⁸⁴⁷ Véase: <http://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1> (18-08-15)

⁸⁴⁸ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (18-08-15)

⁸⁴⁹ Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999

⁸⁵⁰ Véase: <http://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1> (18-08-15)

⁸⁵¹ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.206

⁸⁵² Rodríguez Rey, Pablo y Ruiz Toribio, Domingo *Miguel Morayta. ¿Y de la Vida qué?... ¡de Cine!*(2013)

Jaime Salvador tras haberse hecho un nombre como guionista y argumentista, y habiendo dirigido obras tan interesantes como *Los amores de Goya* (1945), muestra de cine hispanizante y *El moderno Barba Azul* (1946) protagonizada por Buster Keaton, desarrolló una filmografía plagada de títulos comerciales en extremo y de ínfima calidad: *Nosotros los rateros* (1949), *Los pobres van al cielo* (1951), *¡Aquí están los Aguilares!* (1957), *La reina del cielo* (1959), *Cascabelito* (1962), *El monstruo de los volcanes* (1962), Y *El terrible gigante de las nieves* (1963).⁸⁵³

José Díaz Morales, con *Paz* (1949) pudo realizar su último film interesante. Tras ello también se entregó a una extensa y fructífera carrera comercial que le alejó de la calidad, pero le asentó como un director eficaz, que si bien realizó una posterior producción cinematográfica por motivos económicos, tocó todos los géneros y representó una de las filmografías más extensas durante los años que nos ocupan: *La Malcasada* (1950), *Salón de belleza* (1951), *Secretaria particular* (1952), *Yo soy muy macho* (1953), *Martes 13* (1954), *Necesito un marido* (1955) o *Esposas infieles* (1956).⁸⁵⁴

Dejándose llevar por las corrientes musicales de rock and roll, la ruptura generacional de los últimos años cincuenta y las rebeldías juveniles dirigió *Al compás del rock'n roll* y *Los Chiflados del rock and roll* (1957), *Concurso de belleza* (1958), o *La Rebelión de los adolescentes* (1959).⁸⁵⁵ Un tema muy comentado en la época, dentro de esa corriente juvenil y de progresismo estético y temático en ciertas producciones de finales de la década fue *Juventud desenfrenada* (1957) donde desde el título Morales mostraba la ruptura generacional y los nuevos códigos de moral cinematográfica con la actriz Aída Araceli nadando sin traje de baño en Acapulco en la escena que se calificó como “el desnudo más juvenil del mundo”⁸⁵⁶

El rock and roll mexicano como adaptación del importado desde EEUU se hacía eco de las rebeldías adolescentes reflejadas en multitud de grupos y solistas. Varias películas de finales de los cincuenta y principios de los sesenta proyectaron historias basadas en el fenómeno donde se sucedían canciones en castellano con la energía musical

⁸⁵³Véase: <http://www.imdb.com/JaimeSalvador> (15-08-15)

⁸⁵⁴COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.* pp. 661-678

⁸⁵⁵Véase: <http://www.imdb.com/José Díaz Morales> (15-08-15)

⁸⁵⁶BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *Op. Cit.*, p.340

del género. Destacó la figura de Enrique Guzmán como el solista más influyente y de más éxito de su generación. Entre los directores que se encargaron de llevar a la pantalla dicho género Díaz Morales fue de los pioneros.

Antonio Momplet, se suma a esta lista de realizadores españoles dirigiendo entre 1946 y 1947 *Vértigo*, *A media luz*, *Senda sin culpa* y *Bel Ami* o *El buen mozo* (1946), que fue preseleccionada como candidata para el Ariel de 1948, en las categorías Mejor Película y Mejor Dirección. También escribió los guiones de *El que murió de amor* sobre el cuento homónimo de Théophile Gautier, dirigida por Miguel Morayta en 1945, *La mujer de todos*, sobre la obra de teatro homónima de Robert Thoeren que estaba basada en la novela *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas (hijo) dirigida por Julio Bracho en 1946 y *Lágrimas de sangre*, dirigida por Joaquín Pardavé el mismo año. Y como sus compatriotas, durante la decadencia del cine mexicano en la década de los cincuenta hubo de dedicarse al cine más comercial rebajando la calidad del mismo: *Toscanito y los detectives* (1950), *Café cantante* (1951), *La hija del mar* (1953), *Viento del norte* (1954), *Las de Caín* (1959), *Julia y el celacanto* (1961), *El gladiador invencible* (1962) como Anthony Momplet para Italia y sumándose a moda péplum y *El sheriff terrible* (1962) como parodia del western.⁸⁵⁷

José Miguel García Ascot, representante de la segunda generación de exiliados republicanos españoles que en los cincuenta fueron tomando el testigo, fundó el Cine Club de México en el Instituto Francés para la América Latina (IFAL) en 1949 junto con Jean Francois Ricard y José Luis González de León. Entre 1953 y 1957 fue director de documentales y de las revistas cinematográficas Cine Verdad, Tele-revista y Cámara.⁸⁵⁸ Trabajó para la empresa Teleproducciones de Barbachano colaborando en los rodajes de *Raíces* (1953) de Benito Alazraki como coguionista, script y diversas funciones en *Torero* (1956) de Carlos Velo, *Nazarín* de Luis Buñuel⁸⁵⁹ y *Sonatas* (1959) de Juan Antonio Bardem.⁸⁶⁰ En 1959, trabajando para Barbachano como director del noticiario Cine-

⁸⁵⁷ Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html (15-08-15)

⁸⁵⁸ Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_ascot_José_miguel_jomi/biografia.html (15-08-15)

⁸⁵⁹ Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel. Cinta nº 25. Cara A, Federico Amérigo.

⁸⁶⁰ GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p.175

Verdad, Alfredo Guevara, director del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), le invitó a realizar tres de los cinco episodios de *Historias de la Revolución*. Rodó dos de ellos en 1960, no convencieron y se canceló el proyecto.⁸⁶¹

Los músicos exiliados entregados al cine fueron cada vez más reconocidos, y aportaron algunas de sus mejores obras durante la década de los cincuenta. Gustavo Pittaluga entre su obra principal destacan sus aportaciones a la filmografía de Buñuel *Los olvidados* (1951), *Subida al cielo* (1952) o *Viridiana* (1961) de nuevo en España junto a *La cenicienta y Ernesto* (1957) de Pedro Luis Ramírez.

Rodolfo Halffter fundó la revista *Nuestra Música* (1946-1953) y en 1959, fue secretario del departamento de música del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, asesor de la Orquesta Sinfónica Nacional mexicana. Sin perder las raíces españolas compuso obras pianísticas como *Sonata 3* (1967) y *Laberinto* (1972). Fue despegándose de la producción cinematográfica dejando en su haber clásicos como *María Candelaria* (1944) de Emilio Fernández *Indio*, *Nazarín* (1957)⁸⁶² y *The Living Idol* (1957) de René Cardona.

Luis Hernández Bretón, al contrario, no dejó de componer para películas durante toda la década. Más de cuarenta partituras fílmicas escribió en esos años entre las que se pueden encontrar: *Vagabunda* (1950) y *Alma de acero* (1957) de Miguel Morayta, *Él* (1953) y *La ilusión viaja en tranvía* (1954) de Luis Buñuel, *Escuela para suegras* (1958) de Gilberto Martínez Solares, *Sonatas* (1959) de Miguel Bardem o *¡Yo sabía demasiado!* de Julio Bracho (1960)

Y Antonio Díaz Conde llegó a escribir simultáneamente, varias partituras musicales. Siempre defendía que compositor podía escribir dos o tres películas a la vez:

⁸⁶¹LLUCH-PRATS, J. (ed.) *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*, Madrid, AEMIC, , 2012, p.19 : Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” Op.Cit.; Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_ascot_José_miguel_jomi/biografia.html (15-08-15)

⁸⁶²Véase: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/halffter_rodolfo.htm; Véase: <http://decine21.com/biografias/Rodolfo-Halffter-47692> (15-0815)

“Cuando se trata de una gran película es mejor estar dedicado exclusivamente a ella; pero en la época de auge se tenía que aprovechar.”⁸⁶³

Podía componer una media de 15 películas por año, de su extensa filmografía en estos años podemos destacar *Duelo en las montañas* (1950) de Emilio Fernández, *Furia Roja* (1951) de Victor Urruchúa, *Porque peca la mujer*(1952) de René Cardona, *Yo soy muy macho*(1953) de José Díaz Morales, *El águila negra en el tesoro de la muerte* (1954), de Ramón Peón, *El seductor*(1955) de Chano Urueta, *El crucifijo de piedra*(1956) de Carlos Toussaint, *Al compás del rock and roll*(1957) de José Díaz Morales, *La momia azteca contra el robot humano* (1958) de Rafael Portillo, *Siete pecados*(1959) de José Díaz Morales, o *La ley de las pistolas*(1960) de Benito Alazraki. Tocó todos los géneros, y de 1950 a 1960 compuso 136 partituras cinematográficas.

En 1957 se dio el fenómeno cinematográfico del rodaje de *Don Quijote* de Orson Welles. El director norteamericano, en busca de financiación para su original proyecto basado en la representación de *Don Quijote de la Mancha* en nuestros días, recaló en México y España. Recurrió al productor habitual de Buñuel, Oscar Dacingers. Rodada en España y colaborando con no pocos técnicos y artistas españoles entraron en el proyecto varios exiliados entre los que destaca Juan Luis Buñuel primogénito de Buñuel, como ayudante de dirección⁸⁶⁴.

Y por elección de Welles para interpretar al caballero de la Mancha fue el actor español exiliado en México Francisco Reiguera. Habiendo sido auxiliar de Max Aub en *L'Espoir* y director de *Yo soy usted* (1943) y *Ofrenda* (1953) además de actor secundario de *The Brave Bulls* (1951) de Robert Rossen y *Abismos de pasión* (1953) de Luis Buñuel,⁸⁶⁵ el papel del Quijote, fue su representación más importante.

Cuando se rodó en España, se gestiona sin Reiguera ya que como exiliado republicano no se le concedió la entrada al país. Tras terminar en España continúan el

⁸⁶³ Díaz Rendón, Antonio *Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde* (Actualmente sin publicar).

⁸⁶⁴GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.170; Véase: http://cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/entrevistas/jl_bunuel.htm (15-08-15)

⁸⁶⁵ Cobos, Juan y Rimbau, Esteve “Don Quijote Páginas del guion cinematográfico” Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España Serie: Literatura española (Madrid) ,2005.p. 42

rodaje en Italia. El rodaje transcurrió en penurias extremas, cosa que no sorprendió al actor acostumbrado a la precariedad de los primeros trabajos en México.⁸⁶⁶

La producción de bajo coste fue constante encontrando trabajo multitud de actores, dobladores y figurantes entre los que destacaban los refugiados españoles. Del mismo modo las primeras figuras cinematográficas de origen español encadenaban proyectos entrando en el star-system mexicano y representando un arquetipo concreto en la cinematografía mexicana.

Anita Blanch continuó siendo reconocida como una de las damas de la escena mexicana y cuando no protagonizaba la película, representaba la secundaria de lujo. *La noche avanza*(1952) de Roberto Gavaldón, *Aventura en Río*(1953) de Alberto Gout, *Los que no deben nacer*(1953), de Agustín P. Delgado, *La Faraona* (1955), de René Cardona, secundando a Lola Flores, *La mujer que no tuvo infancia*(1957) de Tito Davison, o *La Torre de Marfil* (1957) de Alfonso Corona Blake, son algunos de los ejemplos de su dilatada carrera en la que no podían faltar los “churros” comerciales que representaron el final de la década: *El hombre y el monstruo*(1959) de Rafael Baledón y *Aventuras de Joselito en América*(1960) de René Cardona.⁸⁶⁷

Emilia Guiu también fue convertida en estrella protagonizando otra densa carrera en la podemos señalar como ejemplos los siguientes títulos: *Monte de piedad*(1951) de Carlos Vejar hijo *La noche es nuestra*(1952) y *La extraña pasajera*(1953) de Fernando A. Rivero, el melodrama comentado *Maternidad imposible*(1955) de Emilio Gómez Muriel, *Siete pecados*(1959) de José Díaz Morales, *Pancho Villa y la Adelita* (1960) de Ismael Rodríguez, en otro ejemplo de como la revolución sólo era el pretexto para otra comedia romántica.

Alicia Rodríguez se convirtió en la estrella infantil por excelencia: *El jagüey de las ruinas* (1944) y *Los buitres sobre el tejado* (1948), de Gilberto Solares, *Una sombra*

⁸⁶⁶ Aubrey, Daniel “El rodaje mexicano de Don Quijote” *Nikelodeon* (Madrid) Otoño 1999, p.329; Cobos, Juan y Rimbau, Esteve *Don Quijote Páginas del guion cinematográfico, Op. Cit.*, pp.66-71

⁸⁶⁷ Véase: <http://www.imdb.com/AnitaBlanch> (30-08-15)

en *mi destino* (1946) de Alberto Gout o *Más allá del amor*, (1948) de Adolfo Fernández Bustamante representaron parte de su carrera.⁸⁶⁸

José María Linares Rivas representó el típico villano.⁸⁶⁹ Desarrolló una larga carrera y trabajó con algunos viejos conocidos compatriotas como en *Pecadora* (1947) de José Díaz Morales, *La hermana impura* (1947) y *La mujer del otro* (1948) de Miguel Morayta, *Cita con la muerte* (1948) de Jaime Salvador, *Yo quiero ser tonta* (1950) de Eduardo Ugarte o *Ensayo de un crimen* (1955) de Buñuel.⁸⁷⁰

Liliana Durán llegó a México muy niña, pero ya con 15 años consiguió un papel secundario en *Donde nacen los pobres* (1950) del español José Díaz Morales quien se quedó prendado de la niña y la consiguió un papel de mayor peso en *La malcasada* (1950), convirtiéndose en la clásica joven⁸⁷¹ en siete de las películas de Morales⁸⁷² siendo la más exitosa *Salón de belleza* (1951).⁸⁷³

José Cibrián, al igual de Anita Blanch protagonizó films que alternaba con otros a los que completaba el reparto pero siempre desempeñando el papel de galán: *El puente del castigo* (1946) de Miguel M. Delgado, *El extraño caso del hombre y la bestia* (1951) de Mario Soffici, *Los árboles mueren de pie* (1951) de Carlos Schlieper, *Enigma de mujer* (1956) de Enrique Cahen Salaberry, o *Reportaje en el infierno* (1959) de Román Viñol y Barreto.

German Robles, a medio camino con la segunda generación del exilio, representó a finales de la década de los cincuenta la cara del cine del terror, representando la figura del vampiro o de cualquier personaje misterioso como repuesta mexicana al cine de terror

⁸⁶⁸ Véase: [http://www2.esmas.com/entretenimiento/biografias/256286/alicia-rodriguez\(30-08-15\)](http://www2.esmas.com/entretenimiento/biografias/256286/alicia-rodriguez(30-08-15)) Véase: <http://www.colmex.mx/agora/blog/?p=2934> (30-08-15)

⁸⁶⁹ AAVV. *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F., Fondo de cultura Económica, Salvat, 1982

⁸⁷⁰ GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Editorial Lumen. Barcelona 1976. p.31

⁸⁷¹ COLINA, J. “Los transterrados...” en *El exilio español en... Op. Cit.*, p. 825

⁸⁷² *La tienda de la esquina* (1949), *Noche de perdición* (1951), *EL dinero es la vida* (1952)...

⁸⁷³ Ya de adulta se la pudo ver en otras películas de otros directores compartiendo cartel con Jorge Mistral, Fernando Soler, Emilia Guiu o Germán Valdés *Tin Tan*. Casada con publicista mexicano Héctor Quintanil viajó a Venezuela donde se dedicó sobre todo a la televisión.

británico de la Hammer.⁸⁷⁴ *El Vampiro* (1957), *El ataúd del Vampiro* (1958) de Fernando Méndez, *El castillo de los monstruos* (1958) de Julián Soler, *La cabeza viviente* (1963) de Chano Urueta o la serie de Nostradamus: *La maldición de Nostradamus* (1960), *La sangre de Nostradamus* (1961) y *La maldición de Nostradamus* (1961) *Nostradamus y el destructor de monstruos* (1962) *Nostradamus, el genio de las tinieblas* (1962) de Federico Curiel, son los casos más representativos de una filmografía donde tampoco faltan películas biográficas como *La vida de Agustín Lara* (1959) de Alejandro Galindo, o western como *Herencia maldita* (1963) de Juan J. Ortega.

Los actores y actrices cómicos continuaron trabajando dando lo mejor de sus carreras, siendo reconocidos y premiados y actuando en algunas de las películas más importantes de este período de decadencia.

Florencio Castelló, tras secundar en diversas ocasiones a Mario Moreno *Cantinflas* siguió representando el andaluz gracioso e especializó en papeles de español con acento andaluz. *La marquesa del barrio* (1951) de Miguel Zacarías, *Gitana tenías que ser* (1953) de Rafael Baledón, *La faraona* (1956) de René Cardona y con Lola Flores o *México nunca duerme* (1959) de Alejandro Galindo,⁸⁷⁵ o poniendo la voz en el doblaje de dibujos animados de Hanna-Barbera en *Pixie* y *Dixie* como hemos comentado. (Capítulo 5).⁸⁷⁶

Otro cómico por excelencia, Ángel Garasa,, quien también se había caracterizado por secundar a *Cantinflas*, siguió trabajando sin descanso en obras de compatriotas como *Yo quiero ser tonta* (1950) Eduardo Ugarte, *El ruiseñor del barrio* (1952) de Jaime Salvador o volviendo a Mario Moreno en *El señor fotógrafo* (1953) de Miguel M. Delgado.⁸⁷⁷ Llegó a ser muy popular y hasta la revista *Cinema Reporter* le invitó en el año 1944 a realizar un reportaje en vis cómica junto a la redactora cubana, actriz y

⁸⁷⁴ Hammer Productions. Productora inglesa fundada en 1934 cuya época dorada se extendió de 1955 a 1979 cuando produjeron multitud de títulos de horror y ciencia-ficción y de terror gótico inspirados en las figuras de Drácula, la momia o Frankenstein y donde fueron de resaltar las interpretaciones de Christopher Lee y Peter Cushing. (GUBERN, Román, *Historia del Cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2014, p.436)

⁸⁷⁵ Véase: <http://www.imdb.com/name/nm0144857/> Florencio Castelló (30-08-15)

⁸⁷⁶ Véase: <http://latremendacorte.info/actores.php> (30-08-15)

⁸⁷⁷ Véase: <http://www.imdb.com/name/nm0304844/> (30-08-15)

periodista Marta Elba que comenzaba titulado “Ángel Garasa también quiso ser periodista”:

“Y ¡zas! En menos de veinte minutos se nos plantó aquí el popular cómico”⁸⁷⁸

Pedro Elviro *Pitouto* baso media carrera en ser compañero de *Cantinflas* en *El gendarme desconocido*(1941), *El circo*(1943), *Romeo y Julieta*(1943)*Soy un prófugo*(1946), *El bolero de Raquel*(1957), *Sube y baja*(1959) o *El analfabeto*(1961) entre otras, siempre dirigido por Miguel M. Delgado. Completó repartos de comedias *Los solterones* (1953) de Miguel M. Delgado, *Ay... Calypso no te rajes!* (1958) de Jaime Salvador, o *El cocinero de mi mujer* (1946) de Ramón Peón, y de clásicos melodramas como *Subida al cielo* de Luis Buñuel, (1951) ⁸⁷⁹ o acompañando a Ángel Garasa con Buster Keaton en *El moderno Barba Azul*(1946)

Nos quedarían fuera de este repaso de productividad interpretativa que representaron los españoles exiliados en el cine mexicano las folclóricas que protagonizaron las películas hispanizantes vistas en el anterior capítulo.

Desde la composición de carteles publicitarios de los estrenos también destacaron las obras de los cartelistas valencianos José y Juan Renau, José Espert y Ernesto Guasp.⁸⁸⁰

El cine había llamado la atención a todo tipo de intelectuales, algunos habían hecho sus colaboraciones en España, pero en su mayoría el exilio representó su oportunidad de debut cinematográfico, en guion, dirección o crítica⁸⁸¹. Periodistas, críticos e intelectuales buscaron el desarrollo de su carrera en los periódicos y revistas mexicanas, siendo el más representativo el *Excelsior*. Otros como Alberto Custodio, Francisco Pina o Juan Tomás se dedicaron a la crítica cinematográfica, en semanarios como *Redondel* o *Claridades*.⁸⁸² Además de la funciones en la producción de una película,

⁸⁷⁸Cinema Reporter, agosto 1944 (Cineteca nacional, México D.F.)

⁸⁷⁹ Véase: <http://miguelangelmoralex-comicos.blogspot.com.es/2009/05/pitouto.html> (30-08-15)

⁸⁸⁰ AAVV *Josep Renau. Carteles del cine mexicano*, México D.F., Ed. Filmoteca de la UNAM, 2015.pp. 8-22

⁸⁸¹ Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*

⁸⁸² DOMÍNGUEZ, P. *Voces del exilio*. *Op. Cit.*, p.204; MARTÍNEZ, C. *Op. Cit.*, p. 216

en el campo del periodismo especializado los refugiados tuvieron una gran presencia. Se llegó a decir en México que la crítica de cine era un sector eminentemente español. Una vez en México muchos intelectuales, periodistas, cineastas o apasionados cinéfilos colaboraron con revistas culturales o especializadas cuando no crearon las suyas propias. Así, aparte de sus escritos en los diarios *Excélsior* o *De Lunes a domingo*, también desarrollaron la crítica en las revistas *Cinema Reporter*, *México-Cinema* o *Cine Gráfico*,⁸⁸³ junto a las de creación propia como *Nuevo Cine*⁸⁸⁴ o *España Peregrina*, *Las Españas*, *Cuadernos Americanos*, *Nuestra España*, *Litoral*, *Ultramar* o los boletines de la *Unión de Intelectuales Españoles/México*.⁸⁸⁵ En los primeros 18 números (1946-1950) de la revista *Las Españas* escribieron Manuel Altolaguirre, Max Aub, José Bergamín, Rodolfo Halffter, Margarita Nelken, Francisco Pina, Juan Rejano,... entre otros.⁸⁸⁶

En México continuando su carrera española, iniciando su especialidad cinematográfica o aprendiendo en su niñez y adolescencia se dedicaron a la crítica los siguientes hombres: Alfredo Cabello, periodista español especializado en la crítica de cine una vez instalado en México. Cesar M. Arconada continuó su carrera de crítico de cine exiliado en México. José Luis Salado, Ramón Martínez de la Riva y Francisco Madrid, hicieron lo mismo.⁸⁸⁷ Manuel P. de Somacarrera en México prosiguió su labor ensayística cinematográfica⁸⁸⁸

Francisco Pina, escritor, biógrafo y crítico de cine, una vez exiliado en México se interesará por el cine y continuará escribiendo biografías del sector,⁸⁸⁹ destacando su obra *Charles Chaplin. Genio de la desventura y de la ironía*.⁸⁹⁰

⁸⁸³ “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica en AAVV, *El exilio español de 1939 Tomo III*, Madrid, Taurus, 1976.

⁸⁸⁴ Revista manifiesto del movimiento cinematográfico de los cineastas de la segunda generación donde destacarían José Miguel García Ascot, Emilio García Riera o José de la Colina

⁸⁸⁵ GARCÍA RIERA, E. *Historia documental del cine mexicano, Vol. 3*, México, Ediciones Era, 1969-1978. p.107

⁸⁸⁶ Listado de colaboradores. “Las Españas” año V nº 15-18 México 29 agosto 1950. p. 111

⁸⁸⁷ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.63

⁸⁸⁸ “El sueño de barba azul” en “Las Españas” año VI nº 19-20 29 de mayo de 195. p. 29

⁸⁸⁹ GUBERN, R. *Op. Cit.*, p.64

⁸⁹⁰ COLINA, J. “Los transterrados en el cine mexicano” en *El exilio español en...Op. Cit.*, p. 678

Juan Manuel Plaza, destacó en la promoción artística en México de la actriz española Sara Montiel en 1950.⁸⁹¹ Y Mario Calvet de Arce tras varios cargos relacionados con la prensa especializada en España en su exilio mexicano ejerció la crítica de cine y escribió algunos guiones.⁸⁹²

Por su parte los críticos, escritores frustrados algunos, guionistas en sus ratos libres, definieron la crítica cinematográfica en México como coto privado de los españoles. Antes de la guerra en España muchos habían estudiado periodismo o se habían dedicado a él: Alfredo Cabello, Carlos Sampelayo, José Luis Salado, Ramón Martínez de la Riva o Francisco Madrid, fueron periodistas.⁸⁹³

Juan Gil Albert se exilió desde 1939 a 1947 en México y Argentina. En México entró en contacto con las revistas culturales fundadas por el exilio español. Fue secretario de la revista *Taller* dirigida por Octavio Paz y desarrolló la crítica de cine en la revista *Romance*.⁸⁹⁴ Colaboró también en *Letras de México* y *El hijo Pródigo*, con sus propios relatos y poemas.⁸⁹⁵

Álvaro Custodio fue jefe de redacción de la revista *La semana cinematográfica* (1948-1949), en la que participó con la columna *La semana de estrenos*. Colaboró como crítico de cine en *Excélsior*, y en la revista *Cinema Reporter*. Publicó además en *Cuadernos Americanos*, *Revista de la Universidad de México*, y en los suplementos literarios de *Excélsior* y *Novedades*. Además, dirigió el Cine Club de México del Instituto Francés de América Latina (IFAL), durante los primeros años de la década de los cincuenta.⁸⁹⁶

⁸⁹¹GUBERN, R. Op. Cit. p.183

⁸⁹² Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital) Secretaría de Gobernación de México Ficha personal de Mario Calvet Arce México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” Op. Cit.,

⁸⁹³GUBERN, R. Op. Cit., pp.55-63

⁸⁹⁴ A fines de 1942 cambió su exilio por Buenos Aires y publicó *El convaleciente* (1944). Regresó a Valencia en 1947. Publicó entre otras obras *El existir medita su corriente* (1949) y *Concertar es amor* (1951). Fue premiado con el Premio de las Letras del País Valenciano y la medalla al Mérito de Bellas Artes.

⁸⁹⁵GUBERN, R. Op. Cit., p.63 Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarnes.htm> (30-08-15)

⁸⁹⁶ Véase: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CUSTODIO_munoz_alvaro/biografia.html (30-08-15)

Y José de la Colina los 13 años inició su trabajo en la radio, como guionista para un programa de la XEQ llamado *La legión de los madrugadores*. Luego pasó a la XEX, donde se mantuvo en la escritura de programas radiofónicos hasta los 17 años de edad. A los 18 años comenzó a vivir de la crítica de cine y a escribir relatos literarios.⁸⁹⁷

A modo de conclusión de esta presentación de la profesionalidad y prestigio de los cineastas españoles exiliados en México, reconocidos a través de la década de los años cincuenta, valdría recordar la productividad que demostraron al trabajar en la gran mayoría de los productos de la época, y la calidad de sus creaciones enmarcadas en la decadencia cinematográfica mexicana. El aspecto concreto de la figura de Luis Buñuel y la españolización del campo de la crítica cinematográfica completaría esta revisión. Paralela a esta profesionalización y reconocimiento se dio la adaptación total a la sociedad y la cultura mexicana. La imposibilidad de volver a su país de origen junto al desarrollo laboral en la nación de acogida impulsó esta adaptación y su posterior mexicanización.

⁸⁹⁷Véase: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/1682-colina-José-de-la-audio?showall=1> (30-08-15)

CAPÍTULO 7: LA MEXICANIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA.

La profesionalización y reconocimiento de los exiliados cinematográficos vino acompañada por la adaptación total a la sociedad y cultura mexicanas. Perdidas las esperanzas de regreso a su patria natal los refugiados españoles prepararon su estancia fija. La imposibilidad de volver a su país de origen junto al desarrollo laboral en la nación de acogida impulsó esta adaptación y su posterior mexicanización.

A principios de la década no existía ninguna presión exterior contra Franco, la Europa occidental democrática había abierto relaciones diplomáticas con el Régimen. Ello supuso el ingreso de España en la UNESCO el 17 de noviembre de 1952, la firma del concordato con el Vaticano el 27 de agosto de 1953, y la admisión en las Naciones Unidas en diciembre de 1955. Con la confirmación del estatus internacional el gobierno franquista se asentó plenamente para desarrollarse sin problemas en las siguientes décadas.⁸⁹⁸

El asentamiento del franquismo en España y su reconocimiento entre la comunidad internacional, lejos de la esperada expulsión de su gobierno, provocó la asimilación definitiva de la nueva realidad para los expatriados.

El fenómeno nostálgico que había influido en algunos géneros cinematográficos y en multitud de películas se fue tornando en una identificación cultural y nacional con el pueblo de acogida.

Demetrio Bilbatúa describe su experiencia así: “Al instalarnos en la ciudad de México, la vida nos cambió totalmente y en mi caso me absorbió su dinamismo. Nunca me sentí extranjero en esta tierra.”⁸⁹⁹

El hijo de Antonio Díaz Conde, Antonio Díaz Rendón nos comentaba el fenómeno de mexicanización de su padre: “Mi padre, de origen catalán, escogió a México, como su segunda patria, a la cual le aportó la creatividad y sensibilidad de su música descriptiva,

⁸⁹⁸ TUSELL, J. Dictadura franquista y democracia, 1939-2004. Historia de España, XIV, Barcelona, Ed. Crítica, 2005, p.115; PRESTON, P., *Franco Caudillo de España*, Barcelona, Ed. Mondadori, 1993. p.752; PAYNE, STANLEY G. *El franquismo. 1950-1959 Apertura exterior y planes de estabilización*, Madrid, Arlanza Ediciones, 2005, p. 41

⁸⁹⁹ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email (26-05-15)

ligada a las hermosas imágenes de nuestro país; sus raíces; la hermosura de la mujer mexicana; sus costumbres; porque siempre amó a México con todo su corazón.”⁹⁰⁰

Y Luis Buñuel dejaba escrito en su autobiografía que los exiliados “se adaptaban sin demasiado esfuerzo a su nuevo país.”⁹⁰¹ Poco a poco todos se fueron convirtiendo en nuevos mexicanos dando a México sus mejores obras.

La mexicanización de los exiliados españoles se dio desde todos los ámbitos y descripciones del concepto. Reinventada por la Revolución, esta mexicanización inundó la sociedad mexicana de los años treinta y cuarenta. Se trataba de un nacionalismo surgido desde las ideas revolucionarias y que se reflejó en la literatura, el muralismo pictórico y la música, como esencia de lo nacional. En el cine los estereotipos aparecidos en la figura de los cómicos, los charros, los dramas familiares, las rumberas y las orquestas tropicales representaron un pueblo orgulloso de sí mismo.⁹⁰² Sin embargo al acabar la década, el pueblo, desencantado, no creía en los discursos nacionalistas postrevolucionarios.⁹⁰³ La mexicanización exiliada representó la adaptación a ese desencanto nacional del que se sintieron parte y como tal, tras haber colaborado en las realizaciones nacionalistas mexicanas, concibieron la necesidad de criticar, denunciar o mostrar facetas novedosas del México de la época.

Convertido en documentalista de prestigio Demetrio Bilbatúa no perdía ocasión en investigar, descubrir y mostrar el México más ancestral y popular: “Un tema que filmo cada vez que tengo oportunidad son las ceremonias y las fiestas de los pueblos originarios de México. Un rodaje que tienes que hacer con profundo respeto y pasar lo más desapercibido posible para capturar sus momentos mágicos.”⁹⁰⁴

Una vez adaptado en México, Buñuel se entregó a mostrar la realidad social de la periferia de México D.F. con el mayor realismo posible y sin concesión a la moraleja o

⁹⁰⁰ Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email (06-09-15)

⁹⁰¹ Buñuel, Luis. *Mi último suspiro* De Bolsillo Ensayo-Memorias Barcelona Primera edición 1982. Edición 2008. p. 231

⁹⁰² BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012, pp.272-273

⁹⁰³ *Ídem* ,p.345

⁹⁰⁴ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email (26-05-15)

la estética. Como influencia se podía recordar su documental *Las Hurdes*, rodada en la República española como denuncia de la miseria de la población de la región, pero esta vez mexicanizado el discurso. El resultado fue *Los olvidados* (1951) donde se mostraba la miseria, delincuencia y desesperación en los guetos de la pobreza urbana mexicana. La voz en off del inicio de la película no deja lugar a dudas:

“La grandes ciudades modernas: Nueva York, París, Londres... esconden tras sus magníficos edificios, hogares de miseria que albergan niños malnutridos, sin higiene, sin escuelas, semillas de futuros delincuentes. La sociedad trata de corregir este mal pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado. Sólo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente, para que sean útiles a la sociedad.

México, la gran ciudad moderna, no es la excepción a esta regla universal. Por eso esta película basada en hechos de la vida real no es optimista, y deja la solución del problema a las fuerzas progresivas de la sociedad”

Tras los rodajes de *El gran calavera* y *Gran Casino*, Buñuel y Alcoriza, entre la amistad y la admiración mutua continuaron colaborando. Escribieron en forma de casi borrador: *¡Mi huerfanito, jefe!*⁹⁰⁵El productor Oscar Dancingers opinó que utilizando este libreto como base se podría levantar un proyecto más serio, con mensaje y crítica: "una historia sobre los niños pobres de México."⁹⁰⁶

Buñuel aceptó y desarrolló el guion con Juan Larrea, Luis Alcoriza y Max Aub. Se documentaron caminando por los barrios de la periferia como Tacubaya.⁹⁰⁷ Consultaron los tribunales de menores y la prensa hasta encontrar la noticia del cadáver de un niño en un basurero. Tenían la base del guion y la que se convertiría en la secuencia final del film.⁹⁰⁸

⁹⁰⁵ GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*, Badajoz. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones: Festival Ibérico de Cine, 2006. p.71

⁹⁰⁶ Véase: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/\(12-09-2015\)](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/(12-09-2015))

⁹⁰⁷ COLINA, J y PÉREZ .TURRENT, T. pp. 46- 49

⁹⁰⁸ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (12-09-2015)

“En las incursiones que realicé por los barrios bajos de México vi cosas que muchos periodistas desconocían y que ahora se revelan por primera vez,” llegó a afirmar posteriormente el director.⁹⁰⁹

La colaboración del escritor Jesús Camacho para recuperar el habla popular mexicana en los diálogos de la cinta fue fundamental.⁹¹⁰ Alcoriza complementaba con la sátira y la ironía absurda la seriedad de Buñuel, y juntos llegaban a la crítica social a través de los temas de la religión, las instituciones y la moral. El film presentó un ambiente patético y miserable de las afueras de México D.F. El aspecto resultó tan forzado que fue engañosamente realista, y efectista, provocando la sorpresa del espectador.

En México no gustó, hubo muchas críticas, hasta se llegó a retirar de las salas por la indignación pública⁹¹¹ y se nombró a Buñuel extranjero indeseable, para el que se pedía la aplicación del artículo 33 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.⁹¹²

En el diario Novedades respecto a *Los olvidados* firmaba la columnista Adelina Zendajas que "es una película que hay que combatir porque es educación para el crimen"⁹¹³ y Jorge Negrete le llegó a espetar: “Si yo llego a estar en México en esos días, usted no habría hecho esa película”⁹¹⁴

Entre la intelectualidad se dieron posiciones enfrentadas:

“Al término de la proyección privada, mientras que Lupe, la mujer del pintor Diego Rivera, se mostraba altiva y desdeñosa, sin decirme una sola palabra, otra mujer, Berta, casada con el poeta español Luis Felipe, se precipitó sobre mí, loca de indignación,

⁹⁰⁹ Diario del aire (Noticia de emisión radiofónica) Luis Buñuel hoy en el diario aire 1978-38 (BUÑ2007:488) en HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015. p. 102

⁹¹⁰ Véase: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/\(12-09-2015\)](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/(12-09-2015))

⁹¹¹ *Los olvidados* tiene una gran defensa desde las páginas de “Las Españas” (año VI nº 19-20 29 de mayo de 1951. p. 14)

⁹¹² Artículo 33.- Véase nota 477

⁹¹³ HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015. p.78

⁹¹⁴ TURRENT, P. y COLINA J. *Op Cit.* 56

con las uñas tendidas hacia mi cara, gritando que yo acababa de cometer una infamia, un horror contra México. Yo me esforzaba en mantenerme sereno e inmóvil, mientras sus peligrosas uñas temblaban a tres centímetros de mis ojos. Afortunadamente, Siqueiros, otro pintor, que se encontraba en la misma proyección, intervino para felicitar-me calurosamente. Con él, gran número de intelectuales mexicanos alabaron la película”.⁹¹⁵

Se alzó con diez premios arieles en 1951: Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Coactuación Femenina, Mejor Actuación Infantil, Mejor Argumento Original, Mejor guion Adaptado, Mejor Sonido, Mejor Fotografía, Mejor Música de Fondo, Mejor Escenografía. Pero la gran victoria de *Los Olvidados* fue de representar una ruptura en la cinematográfica mexicana provocando un cierto cambio de mensajes cinematográficos seguido por algunos. Fue un filme que marcó una cierta transición en el cine mexicano hacia una corriente de claridad y denuncia lejos de la comercialidad de la época. Los rasgos españoles todavía se pueden intuir en el estereotipo de ciego picaresco, pero esencialmente era una película con problemática y mensaje mexicano. Hasta la música de Gustavo Pittaluga buscaba acercarse al sabor mexicano. El mensaje basado en la muestra de los problemas sociales de México señalados por profesionales de origen español componen uno de los inicios de lo que fue la mexicanización.

Dicho discurso se continuó colaborando de nuevo con Luis Alcoriza en el guion de *El bruto* (1953) una obra de facturación clásica y de gran calidad, con claro mensaje de denuncia. Los orígenes españoles se diluían, y al tiempo nacía tímidamente una forma de cine libre y polemista enmarcado plenamente en el desarrollo de la sociedad mexicana.

Al igual que con *Los Olvidados*, investigaron en los barrios periféricos, en los rastros, y las matanzas de reses, realizando entrevistas y amistades. Debido al bajo presupuesto asignado el plan de rodaje fue apresurado, desarrollado en sólo dieciocho días. El resultado final fue una obra de facturación clásica y de gran calidad, con claro mensaje de denuncia. Los orígenes españoles se diluían, y al tiempo nacía tímidamente una forma de cine libre y polemista enmarcado plenamente en el desarrollo de la sociedad mexicana.

Así lo describiría Alcoriza: “*El Bruto* entraba en ese mismo terreno donde se mezclaba un realismo total, auténtico, un caso que en aquel momento estaba muy en

⁹¹⁵ BUÑUEL L. *Op. Cit.*, p.235

vigor, que era dado las rentas congeladas,... y se utilizaban pistoleros y hubo verdaderos casos tremendos.”⁹¹⁶

Descripción de la sociedad que ya había reflejado también Miguel Morayta unos años antes en *Vagabunda* (1950), donde también con una facturación clásica narra la historia desgraciada de una bailarina de cabaret en un barrio mísero que intenta prosperar y hacer realidad sus sueños. Los bajos fondos, el crimen organizado, las vidas condenadas a la miseria con un final más esperanzador que *Los Olvidados*, se reflejaban en el film que guarda varias semejanzas con el film de Buñuel comenzando por el off del prólogo:

“En todas las grandes capitales del mundo, los contrastes se producen con viveza y una fuerza sorprendentes junto a la opulencia, la felicidad y el bienestar, van casi de la mano la más absoluta pobreza, la desdicha y la lucha por la vida en su forma más cruel y descarnada.

En la ciudad de México hay una barriada a quien todos denominan Zona Roja que es la más pobre, miserable y mezquina de todas. Incomparable almacenamiento de covachas, de tugurios, donde habitan seres que miran con indiferencia como se consumen la vida, agobiados por un solo problema que ocupan totalmente sus mentes; el tener que comer.

Las vías del ferrocarril separan la barriada del resto de la ciudad, cumpliendo la misión que al parecer el destino les ha confinado.

Delimitar las zonas, separar las clases, servir de muralla para separar las almas de los hombres unos de otros cuando en el fondo son absolutamente iguales y ambas creadas por Dios.

Sobre la barriada se extiende el puente de Onoalco, extensión estructural llena de símbolos y promesas que como el arcoíris de esperanza y libertad dominan todo. Por la parte superior corren los automóviles insultantemente brillantes. Por abajo cruzan arrastrando los pies los desheredados que ni siquiera se cuidan de la lluvia de polvo que les envían los de arriba.

⁹¹⁶ Archivo Max Aub. Entrevistas Buñuel. Cinta N° 42. Cara B-2, Luis Alcoriza

Aquí, como en todas partes del mundo, chocan los buenos con los malos, los generosos con los mezquinos y los maliciosos con los inocentes. Siendo la trama que forman sus entramados sentimientos la base de esta historia que quiere penetrar en las almas de estos hombres que ahora vamos a conocer.”⁹¹⁷

Los cineastas españoles exiliados en México, adaptados a la sociedad de acogida y en pleno proceso de mexicanización se entregan a denunciar y señalar los defectos de dicha sociedad como si de mexicanos originarios se trataran.

Respecto al México profundo, Buñuel junto a Manuel Altolaguirre escribieron *Subida al cielo* (1952), basada en las experiencias de éste último en sus viajes por el interior del país y todas las situaciones propias de la mexicanidad.⁹¹⁸ El presupuesto de la producción corría a cargo la mujer de Altolaguirre, María Luisa, siendo insuficiente para adaptar todo el guion propuesto, por lo que hubo que cambiar el final por uno más brusco y forzado. El guion fue escrito entre Altolaguirre, Buñuel y Alvaro Custodio,⁹¹⁹ la música de Pittaluga y ya hemos visto como en el reparto figuraba el cómico español refugiado Pedro Elviro *Pitouto* (Capítulo 4). Entre todos representaron una fábula con pleno sabor mexicano “Los que los han visto hasta la fecha dicen que es el film más mexicano que he hecho hasta la fecha.”⁹²⁰ Afirmó al respecto Buñuel.

De *Raíces* (1953), de Benito Alazraki, ya hemos hablado anteriormente (Capítulo 6), respecto a la profesionalidad de los exiliados y sobre todo de Carlos Velo y José García Ascot, miembros de dos generaciones diferentes de refugiados y unidos por el cine. Coincidieron en Teleproducciones de Barbachano y escribieron conjuntamente el guion de *Raíces* junto al director del film, el mexicano Benito Alazraki. Además la música contaba con los acordes de Rodolfo Halffter. La película estuvo a punto de ser dirigida por Carlos Velo, pero por los problemas sindicales que ya hemos comentado (Capítulo 3) y que le acompañaron en parte en su carrera, hubo de dedicarse a otras labores de la

⁹¹⁷*Vagabunda* (1950) Miguel Morayta.

⁹¹⁸ Carta de Luis Buñuel dirigida a José Rubia (RUB 1992:57) (BUÑ2007:639) en HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 91

⁹¹⁹ TURRENT, P. y COLINA J. Op Cit. 72

⁹²⁰ Carta de Luis Buñuel dirigida a José Rubia (RUB 1992:57) (BUÑ2007:639) en HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 91

realización del film. La facturación de la película recuerda al estilo Velo, más que a la carrera posterior de Alazraki entregado a al cine más comercial

EL crítico mexicano J. Francisco Aranda afirmaría: “Aunque *Raíces* circuló como dirigida por Benito Alazraki es hora de decir que se trata de una obra de la absoluta autoría de Velo. El tiempo se encargó de demostrar que el entonces joven ayudante nunca podría ser creador de una película de tal envergadura: su abundante y mediocre producción posterior en el melodrama comercial así lo demuestra,”⁹²¹ Y esto mismo refuerza la temática del presente capítulo, teniendo más en consideración como creación de Carlos Velo muestra con más fuerza la idea de mexicanización del exiliado.

Raíces representó una ruptura con el tema y estética de hacer cine en México y hundió su discurso en la defensa y reivindicación de la figura del indígena. Fue innovador, revolucionario y significativamente mexicano. Rompía con los tópicos de la autenticidad mexicana por una imagen extremadamente humilde y rural que tenía su origen en la figura más mexicana en esencia: el indio mexicana.⁹²² Reflejaba la autenticidad de la sociedad mexicana. No era nada comercial pero la reivindicación del indígena mexicano llamó la atención al gran público. El discurso era positivo porque más que denunciar situaciones fomentaba los valores de las poblaciones otomíes y chamula. A partir de cuatro relatos contraponía la urbanización y modernidad al aspecto rural de los indígenas a favor de estos últimos. Los españoles que participaron en el proyecto se encontraron marchando de la mano del indio desfavorecido en el México contemporáneo, como si hubiera formado parte desde siempre de la sociedad que la había adoptado y como tales desarrollaban sus carreras como nuevos mexicanos.

Buñuel y Alcoriza, en *El río y la muerte* (1955), adaptación de la novela *Muro blanco en roca negra* de Miguel Álvarez Acosta, se centraron en el machismo, las pistolas y los charros, pero desde un punto de vista crítico y progresista que pusiera en entredicho lo absurdo de las costumbres más conservadoras, tradicionales y raciales del México profundo.

⁹²¹ “Carlos Velo. Esbozo de una filmografía” en ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.126

⁹²² ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.131

“La mayoría de los sucesos que cuenta esta película son auténticos y pueden, de paso, permitir echar un interesante vistazo a este aspecto de las costumbres mexicanas. Los periódicos mexicanos ofrecen todas las mañanas el relato de algunos sucesos que asombran siempre a los europeos.”⁹²³ dejó escrito Buñuel en sus memorias.

Añadía varios ejemplos sobre la violencia mexicana inmersa en los sentimientos nacionales mexicanos:

“Un hombre espera tranquilamente al autobús. “¿Llega a Chapultepec?” “Sí”, responde el primero. “¿Y para ir a tal sitio?” “Sí”, responde el otro. “¿Y para ir a San Ángel?” “Ah, no”, responde el hombre interrogado.

“Bueno” —le dice el otro—, “pues ahí tienes por los tres.” Y le mete tres balazos en el cuerpo, dejándole seco.”

“Un hombre entra en el número 39 de una calle y pregunta por el señor Sánchez. El portero le responde que no conoce a ningún señor Sánchez, que seguramente éste vive en el 41. El hombre va al 41 y pregunta por el señor Sánchez. El portero del 41 le responde que, sin duda alguna, Sánchez vive en el 39 y que el portero del primer inmueble se ha equivocado. El hombre vuelve al 39, llama al primer portero y le explica lo que pasa. El portero le ruega que espere un momento, pasa a otra habitación, regresa con un revólver y abate al visitante. Lo que más me asombró de esta historia fue el tono con que la contaba el periodista, como si diese la razón al portero. El titular decía: *Lo mata por preguntón.*”

⁹²⁴

La película mostraba las consecuencias de la venganza y el honor que habían provocado durante décadas multitud de muertes. Un joven médico con sentido común, valor y diálogo conseguía que la razón se asentara en su pueblo de origen, desterrando el absurdo sangriento de los enfrentamientos por un honor trasnochado y sinsentido. Aunque tenían diversa sátira sus diálogos, la película era un drama.

Alcoriza ya había aportado su punto de vista al tema con bastante ironía en *El siete machos* (1950) de Miguel M. Delgado escrita junto a su esposa Janet Alcoriza y su compatriota Jaime Salvador. “Una comedia detonante entre puros valentones” enunciaba

⁹²³ BUÑUEL, L. *Op. Cit.*, p. 242

⁹²⁴ *Ídem*, p.243

la publicidad,⁹²⁵ puesta al servicio del estrellato de Mario Moreno *Cantinflas*. Entre el humor de *Cantinflas*, la idea del héroe justiciero, la comedia de enredo y el malentendido se satirizaba sobre el ideal del honor y la violencia derivada de éste.

Eran temas muy sociales mexicanos y que se habían repetido en films anteriores de manera respetuosa sin ápice de crítica. Los españoles, absorbidos por la cultura mexicana, pero desde un punto de vista exterior y crítico pudieron reflejarla de una forma novedosa en la cinematografía de acogida.

Esta mexicanidad del honor, el héroe y la violencia reconvertida en la comercialidad cinematográfica, propio de los géneros de la aventura y el western fue perfectamente representada por la obra de Jaime Salvador con *La Pantera negra* (1955), *El Gavilán Vengador* (1955), *Los bárbaros del norte* (1962) o *Gatillo Veloz* (1966). Representaron la mexicanidad desde su aspecto más comercial. Podían ser una evolución de aquellas películas de posguerra sobre charros, en las que aceptaban trabajar por cuestiones económicas, para sobrevivir en la nación que les adoptaba, pero años después se habían convertido en películas que hablaban de su tierra y los valores culturales que entendían como suyos.

Siguiendo esta línea de cine comercial basado en una estética mexicana José Díaz Morales se entregó al héroe esencialmente mexicano de la segunda mitad del s.XX: *El Santo*, dirigiendo cuatro de los títulos del género sobre la lucha libre y los enmascarados: *El barón Brakola* (1963), *Atacan las brujas* (1964), *El hacha diabólica* (1965) y *Profanadores de tumbas* (1965).⁹²⁶ Títulos de ínfima calidad pero que representaron éxitos comerciales pertenecientes a unos de los géneros más mexicanos de la época que se extendió hasta décadas posteriores y que no sólo representaron un sostenimiento económico a los que colaboraron en ellas sino la participación de la esencia de la cultura pop mexicana de los sesenta.

En 1967 Carlos Velo llevó a la pantalla la obra de literatura de la mexicanidad por excelencia: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Producida por Federico Américo, su escenografía fue diseñada por Manuel Fontanals y Julio Alejandro. Todos los temas de la

⁹²⁵ Publicidad en Cinema Reporter (9 de Octubre de 1944)

⁹²⁶ ROMERO TAPIA, D. *La representación del héroe: mujeres, luchadores y otros personajes en las películas del Santo*, Villahermosa Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2010, p. 183

obra estaban en la película: honor, machismo, tierra, Revolución.... como descripción local y costumbrista. Sin embargo la presión de la producción por el presupuesto y los plazos, y la apuesta por un gusto cinematográfico demasiado experimental dieron como resultado un fracaso en taquilla.⁹²⁷ El primer error sostenido por la crítica y audiencia mexicana fue la elección del protagonista, el actor norteamericano John Gavin, quien después de participar en los grandes clásicos estadounidenses de éxito *Psicosis* (1960) de Alfred Hitchcock y *Espartaco* (1960) de Stanley Kubrick, vivía sus horas bajas buscando un proyecto que protagonizar. Ejerciendo una correcta interpretación no llegó a entender la complejidad del personaje, alejándolo, desde sólo su presencia de la mexicanidad del relato.⁹²⁸ Carlos Velo quería a la estrella Anthony Quinn, quien originario de México, gozaba de fama y prestigio en Hollywood, con lo que la mexicanidad estaba asegurada, y el éxito comercial también, pero la cotización del actor era demasiado elevada.⁹²⁹

El STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana), había admitido a Velo por fin para dirigir ficciones y fue él mismo quien luchó para llevar a la pantalla la obra de Juan Rulfo. Conoció al escritor y el 1966 le ofreció el reto de rodar *Pedro Páramo*. Juntos escribieron el guion inspirados en los sentimientos de la búsqueda del padre, la presencia de la muerte y el destino, el mito de los caciques, y la Revolución, México en definitiva.⁹³⁰ En los inicios del proyecto Manuel Barbachano, jefe de producción expresó sus reticencias, pero ante la idea comercial del México clásico con los clichés y estereotipos de aquellos charros y rancheradas dio el visto bueno. El mensaje era profundo y bastante diferente.⁹³¹ El lugar del rodaje fue la Comala real.⁹³² Velo le aportó una imagen más experimental e innovador de lo esperado.⁹³³ El film no se entendió por el gran público, lejos de los films habituales de charros, demasiado filosófico en fidelidad con la novela, pero lenta, inconexa e incomprensible supuso un fracaso en taquilla, aunque tuvo proyección internacional y

⁹²⁷ ANXO, M. *Op. Cit.*, pp.177-179

⁹²⁸ *Ídem*, p.469

⁹²⁹ *Ídem*, p.171

⁹³⁰ Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999

⁹³¹ ANXO, M. *Op. Cit.*, p.170

⁹³² Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999

⁹³³ ANXO, M. *Op. Cit.*, p.177

participación en el festival de Cannes de 1967. Juan Rulfo, aun cosechando gran amistad con Velo, se consideró insatisfecho con el resultado y frustrado.⁹³⁴ Las críticas, en definitiva, coincidieron señalando su falta de calidad.⁹³⁵

La cita de varios profesionales exiliados españoles en *Pedro Páramo*, en proceso de mexicanización, relacionados con una obra de esencia mexicana nos refleja el tema del presente capítulo.

El 16 de noviembre de 1950 Alcoriza consiguió la nacionalidad mexicana, sin abandonar sus raíces españolas disponía de todo derecho a analizar y denunciar lo que considerara de la sociedad mexicana, con la objetividad propia de su origen externo.⁹³⁶ Mostró la otra cara de México en su trilogía de obras locales, costumbristas y de denuncia de los años sesenta. En *Tlayucan* (1961) describía el mundo rural e indígena, mostrando la superstición, la pobreza y la fe que, arraigado a las costumbres mexicanas más profundas, provocaban situaciones dramáticas con un final forzosamente feliz. *Tiburoneros* (1962) donde se defiende la autenticidad del mundo costero de los pescadores de tiburones frente a la urbanización. Un canto a la mexicanidad indómita de las poblaciones rurales de las costas. Con *Tarahumara* (1965) denunciaba la explotación a los indios raramuri. Situación amoral de corrupción, explotación y semi-esclavitud, en la que vive cierto sector social indígena, provocado por agrupaciones mafiosas e instituciones vendidas al tráfico humano. Denuncia que sigue en vigencia en nuestros días como unos de los mayores males actuales mexicanos.

Tras su debut en la dirección con *Los jóvenes* (1961), una declaración de intenciones sobre el cambio generacional y la llegada de los nuevos tiempos, Alcoriza dirigió *Tlayucan*⁹³⁷ sobre una historia de Jesús "Murciélagos" González,⁹³⁸ adaptada por Janet Alcoriza, contó con Andrés Soler y su madrina en épocas más duras, la también exiliada española Anita Blanch. Contaba todavía con aquellos retazos de cultura española

⁹³⁴ Velo, Laura. *Vieiros. Vida y obra de Carlos Velo* Mex-Esp. 1999

⁹³⁵ ANXO, M. *Op. Cit.*, p.177

⁹³⁶ GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.*, p.79

⁹³⁷ PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.89

⁹³⁸ Antiguo campeón de lucha libre mexicana. Escritor de guiones para Producciones Matouk

que se seguían adivinando en la figura de ciego pícaro⁹³⁹ y sus peleas, muy al gusto de las letras españolas del Siglo de Oro o Valle Inclán, y por lo que fue criticado.⁹⁴⁰ Pero el ambiente, el mensaje, la descripción del mundo indígena rural, las supersticiones y el afán religioso eran características indiscutibles del México campesino, continuando el discurso narrativo que había iniciado *Raíces* ocho años atrás. Participaron como actrices en el papel de turistas americanas Janet Alcoriza y Jean Buñuel. Se describía un pueblo cualquiera a través de un humor crítico que subrayaba las relaciones provincianas.⁹⁴¹ Se rodó en Tlaxtelpec, en escenarios reales, llegando incluso a intercalar tomas documentales. Todo su discurso se basaba en la denuncia social y crítica a la religión. Llegó a estar nominada por la Academia de Hollywood a Mejor Película Extranjera.⁹⁴²

Alcoriza se decidió más tarde a profundizar en el ambiente costero, y el mundo duro de los puertos, los pescadores, y los tiburoneros. La libertad es el tema central de *Tiburoneros* (1962), una cinta fresca y libre de sentimentalismo basada en el encuentro de la felicidad lejos de la gran ciudad.⁹⁴³ Tuvo absoluta libertad en la dirección.⁹⁴⁴ El origen de la historia nació en una fiesta con tiburoneos auténticos en la que le descubrieron su mundo. La idea entusiasmó a los sindicatos de izquierda por el compañerismo que se adivinaba en la historia de rudos pescadores, el enfrentamiento de la ciudad con el mundo rural, su salvajismo, naturalismo y la libertad a partir de la voluntad individual.⁹⁴⁵ Lejos de la moralina, Alcoriza no juzgó a sus personajes por lo que hacían o decían, sino que los describía en completa libertad hasta el punto de utilizar como actores a los habitantes reales de Frontera, Tabasco dándole un sabor más realista mexicano.⁹⁴⁶

⁹³⁹GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.*, p.98

⁹⁴⁰PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.19-20

⁹⁴¹GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII*. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978. p.85

⁹⁴²PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p p.21

⁹⁴³ Véase: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/\(12-01-2015\)](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/(12-01-2015))

⁹⁴⁴PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.25

⁹⁴⁵GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII*. *Op. Cit.*, p.292

⁹⁴⁶ Véase: [http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/\(05-01-15\)](http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/(05-01-15))

El ángel exterminador (1962) fue su última colaboración con Luis Buñuel contando con Julio Alejandro como director artístico. *Amor y sexo* (*Safo '63*) se realizó para lucimiento de la estrella del cine mexicano María Félix, que junto a *El gánster* (1965) fueron ejemplos de profesionalidad de Alcoriza, demostrando ser un director comercial cuando se lo proponía.⁹⁴⁷ Una vez finalizados los rodajes de estas películas se centró posteriormente en su tercer gran clásico: *Tarahumara* (1965). El productor mexicano Antonio Matouk, que ya había producido el film *Tiburonerros*, le propuso rodar en Sierra de Tarahumara en el otoño de 1964. La idea de rodar mezclando actores profesionales con indígenas, en la sierra de Chihuahua y dotando al film de todo el folclore posible le sedujo. Pero su idea fue más allá y le dio un estilo de documental.⁹⁴⁸ El discurso de *Tarahumara* es el mismo de *Tiburonerros* donde la evolución industrial ha errado y el hombre vuelve a la naturaleza consiguiendo la libertad espiritual. La película muestra como un antropólogo, tras muchas lecturas y estudios acude a la sierra de Tarahumara para conocer a los indígenas por sus propios ojos. La finalidad fue que el espectador comprendiera a la cultura indígena,⁹⁴⁹ como medio de denuncia,⁹⁵⁰ *de un problema que como hemos indicado anteriormente se extiende hasta la actualidad mexicana.*

Alcoriza se había convertido en el ejemplo del fenómeno comentado ya que siendo español, llegando como adolescente y dedicado a actor de teatro y de cine, interpretando todo tipo de personajes españoles, pasó al guion, mostrando detalles de la cultura mexicana para, como director, convertirse en el paradigma de la mexicanización cinematográfica.

Para terminar esta muestra de mexicanización de los exiliados cinematográficos españoles, continuando con Alcoriza cabe señalar dos títulos más representativos de los años setenta: *Mecánica nacional* (1971) y *Las fuerzas vivas* (1975). La primera muestra el desarrollo urbano de México de los años setenta a través de la aglomeración de coches y familias en torno a una carrera automovilística. En ese ambiente representa el mito de la hospitalidad mexicana tras un enfrentamiento por una mujer que finaliza con un

⁹⁴⁷PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, pp.26-35

⁹⁴⁸GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo IX*. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.p.79

⁹⁴⁹ Véase: <http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/> (05-09-15)

⁹⁵⁰PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.39

llamamiento a la cordialidad: “Un momento señores, antes que nada, quiero agradecerles sus atenciones como se merecen... y las acepto con orgullo porque es... lo que yo he dicho siempre: No hay... como la hospitalidad mexicana”⁹⁵¹

Y del mismo modo para finalizar la película el padre de familia como representación satírica del honor machista, la voluntad del cabeza familiar y el amor a la *madrecita* desde el punto de vista irónico, se lamenta: “La maldición, me cayó la maldición y la desgracia. Mi hija deshonrada, mi mujer casi me los pone, se me muere mi mamá y para colmo ni fumar puedo.”⁹⁵² Frase que sirve como resumen de un argumento que rezuma mexicanidad.

Por último en *Las fuerzas vivas* (1975) se analiza humorísticamente la Revolución y se crítica el pacto de revolucionarios y burgueses ante la incredibilidad del pueblo que se siente estafado. Los campesinos se preguntan: “Bueno y ¿El tal Emiliano ese... de la tierra y libertad...?” “Pues anda lejos, por ahí por Morelos... Pero como algún día caiga por acá...”⁹⁵³ El alcalde burgués se contenta porque el busto, homenaje a su padre, levantado en mitad de la plaza del pueblo al principio de la película y representación de la herencia del poder de las instituciones corruptas, reconvertido, con calado de sombrero, en homenaje al revolucionado anónimo, todavía se parece a su padre. “La nariz y las orejas... todavía son de mi padre.”⁹⁵⁴

La Revolución ha cambiado todo para que todo siga como estaba. Fracasa en el momento que pacta con el poder. La burguesía prácticamente es la que ha armado al pueblo, y asustada después acabará con los levantamientos en su propio nombre. Realmente la Revolución no ha existido.⁹⁵⁵ Un director nacido en España y adoptado en México entiende, ve y describe de forma clara y crítica lo que fue la Revolución mexicana como el más alto sentimiento de mexicanidad. Ello supone el clímax de la mexicanización del exilio cinematográfico español.

⁹⁵¹*Mecánica nacional* (1971) de Luis Alcoriza

⁹⁵²*Ibidem*

⁹⁵³*Las fuerzas vivas* (1975) de Luis Alcoriza

⁹⁵⁴*Ibidem*

⁹⁵⁵PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p. pp.77-83

Como resumen de este aspecto en el que partiendo de una hispanidad nostálgica, a través de la profesionalización cinematográfica llegaron a esta muestra de sincera mexicanidad, valgan las palabras de recuerdo de Ángel Díaz Rendón a su padre Díaz Conde: “Mi padre recuerdo que fue un defensor de México y no permitía que hablaran mal de nuestro país. Recuerdo que unos paisanos de mi padre en una reunión empezaron a hablar algunos aspectos malos de nuestro país y mi padre les puso el alto; diciéndoles que si no les parecía el país que les había dado trabajo y bienestar (México), que ya podrían marcharse a otro lado y ahí se acabó todo.”⁹⁵⁶

⁹⁵⁶ Entrevista realizada a Ángel Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email (06-09-15)

CAPÍTULO 8: UNA NUEVA GENERACIÓN

En los años sesenta mientras que México se transformaba, modernizaba e industrializaba, las ideologías de los gobiernos viraban hacia un nuevo conservadurismo y se iniciaban los movimientos estudiantiles de una nueva generación, el exiliado español se había mexicanizado y se comportaba como un nuevo tipo de mexicano adaptado y aceptado sin abandonar ese sentimiento apátrida cuyo origen en la Guerra Civil se alejaba en el tiempo. En el aspecto cinematográfico, pasada la época dorada y la corriente de temática hispanista como parte de la misma, el profesional exiliado se entregaba a la cultura popular mexicana inspirada en su literatura, historia y héroes populares originarios del western, la revolución, o la lucha libre. El cine independiente de calidad de estos españoles mexicanizados tuvo su representación en las últimas obras mexicanas de Buñuel, así como las primeras de Alcoriza. A ello habría que sumar a Carlos Velo antes de entregarse a la comercialidad más sencilla junto Miguel Morayta o José Díaz Morales.

Con las nuevas generaciones mexicanas, los cambios estéticos cinematográficos y una nueva filosofía basada en las reivindicaciones y transformaciones de la década que empezaba, los jóvenes de padres españoles, madurados a través de los años cincuenta, arrojados por el mundo del exilio, pero también en continuo contacto con la sociedad que les daba cobijo tomaron conciencia de su realidad. Mexicanizados pero sin olvidar sus orígenes españoles y la tragedia vivida en su niñez, despojados de celos y prejuicios se entregaron a la representación de sus experiencias como muestra de un nuevo tipo de cine experimental con una obra que representó la única con el exilio como tema principal, realizada por los mismos refugiados: *En el balcón vacío* (1962) de Jomí García Ascot, cuya génesis, época histórica y cinematográfica, desde el punto de vista del exilio vamos a comentar como final de este estudio.

En la década de los sesenta, México, como evolución del proceso de industrialización y el proteccionismo comercial iniciado la década anterior, se transformó de forma exitosa.⁹⁵⁷ El gobierno de Adolfo López Mateo (1958-1964) se distinguió desde su política exterior por un papel progresista proclamando que su gobierno seguiría la

⁹⁵⁷BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012,p.206

extrema izquierda dentro de la Constitución. Así se distanció diplomáticamente de EEUU, rompió relaciones con el gobierno autoritario de Rafael Leónidas Trujillo (1931-1961) de la República Dominicana y acogió la visita de los líderes del movimiento de países no integrados en ninguno de los dos bloques dependientes de EEUU, y la URSS durante la guerra fría. Las naciones no alineadas habían celebrado una primera conferencia en Belgrado en septiembre de 1961⁹⁵⁸ donde debatieron sobre las posibles soluciones de los problemas internacionales de forma pacífica y segura para los pueblos. Simpatizando con dicho movimiento, López Mateos invitó dos de sus principales valedores: el primer ministro indio Pandit Jawaharlal Nehru y al presidente de Yugoslavia de Josip Broz Tito, pero también a los jefes de gobierno de las potencias occidentales como el presidente de la República Francesa Charles De Gaulle y el de los Estados Unidos de América John Fitzgerald Kennedy.⁹⁵⁹ Estas visitas fueron grabadas por las cámaras de Demetrio Bilbatúa al servicio del gobierno mexicano del presidente Adolfo López Mateos.⁹⁶⁰

El gobierno de López Mateos entró en conflicto con Guatemala por el ataque de la aviación guatemalteca a pescadores mexicanos. Se rompieron relaciones hasta 1970 y se enviaron militares a las fronteras.⁹⁶¹ Acompañando al presidente en los viajes diplomáticos de este conflicto fue donde los Bilbatúa consiguieron su nacionalidad (Capítulo 6).⁹⁶²

Durante el gobierno del siguiente presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se dio un cambio de política hacia el conservadurismo más reaccionario. Parte de su mandato se ocupó en reprimir los movimientos sociales, como extensión de la política interior que

⁹⁵⁸Afganistán, Argelia, Birmania, Camboya, Ceilán, Congo, Cuba, Chipre, Etiopía, Ghana, Guinea, India, Indonesia, Irak, Líbano, Malí, Marruecos, Nepal, Arabia Saudita, Somalia, Sudán, Túnez, República Árabe Unida, Yemen, Yugoslavia, y los siguientes países representados por observadores: Bolivia, Brasil, Ecuador.

⁹⁵⁹BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México Op. Cit.*, pp. 175-179

⁹⁶⁰COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa Testigo de México*, Universidad de Vigo. Landucci. UBS, Conaculta, 2005 pp. 52-60

⁹⁶¹BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México Op. Cit.*, pp. 175-179

⁹⁶²BILBATÚA, DEMETRIO. *Imaxe Máxica Galicia-México*. Editorial galaxia. 2005. Vigo, p.75; COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa Testigo de México*, Universidad de Vigo. Landucci. UBS, Conaculta, 2005 pp. 52-60; Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15

había comenzado a profesar su predecesor con represiones de huelgas y manifestaciones. Ejemplo de ello fueron las represiones de las protestas estudiantiles de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y el Instituto Politécnico Nacional culminando con la matanza de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968.⁹⁶³ Las cámaras de Bilbatúa también estuvieron allí del mismo modo que en la ceremonia inaugural de los juegos olímpicos de México de 1968.⁹⁶⁴

A principios de los sesenta el cine comercial se basaba en las comedias, el western, el cine infantil y adolescente, las biografías históricas convencionales y el melodrama. Aún con cierta variedad de géneros la calidad era baja y el mensaje nulo, la prioridad fue la producción continuada de películas de bajo coste con la intención de recuperar la inversión lo antes posible. La crisis que se había venido desarrollando durante los años cincuenta llegaba a su máxima representación.

EL 1960 el STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana), apoyado por el gobierno se resistía a la renovación laboral cinematográfica y a la incorporación de jóvenes en cargos importantes cinematográficos. El control de la industria cinematográfica desde los sectores gubernamentales supuso un nuevo tipo de censura que ya hemos visto. (Capítulo 3). Tras este ataque a la libertad artística, los productores regresaron a la línea segura con superproducciones como *Juana Gallo* (1961) de Miguel Zacarías con agradecimiento incluido en los créditos al apoyo al presidente Adolfo López Mateos. Pero los cambios de mentalidad en los sesenta eran imparables y tímidamente se fueron realizando obras con nuevos mensajes realistas y políticos como *Zapata* (1969), de John Womack, *La soldadera* (1966) de José Bolaños, *Reed, México Insurgente* (1970) de Paul Leduc, o *La general* (1970) de Juan Ibáñez, destruyendo los mitos folclóricos. Con Buñuel como influencia y liderados por el joven director mexicano Arturo Ripstein, la nueva generación presentó un cine independiente y experimental. Frente a un cine burocratizado, estancado y tecnológicamente retrasado, los cineastas independientes representaron la calidad en el nuevo cine de los sesenta.

⁹⁶³BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México Op. Cit.*, pp. 175-179

⁹⁶⁴COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa Op. Cit.* p. 73

Una nueva generación de críticos de cine denunció la necesidad de renovación. El público también había cambiado, y se había desarrollado un gusto popular más intelectual con preferencia por la vanguardia cinematográfica europea.⁹⁶⁵

Dentro de ese panorama, surgió en México una importante corriente de cine independiente, cuyo primer antecedente había sido la experiencia de *Raíces* (1953). Un grupo de jóvenes críticos mexicanos y españoles marcando su propio estilo a partir de *Los olvidados* (1951) y sus críticas sociales a la actualidad mexicana, influidos por los cambios estéticos y argumentales del neorrealismo italiano y la Nouvelle Vague francesa pretendieron cambiar el cine mexicano en el marco del nuevo cine latinoamericano de los sesenta y setenta.⁹⁶⁶

Contemporáneos a las I Conversaciones Cinematográficas de Salamanca⁹⁶⁷ llegaron a las conclusiones parecidas sobre el cine mexicano. Burocratizado, estancado y tecnológicamente retrasado, presentaba una baja calidad y un mensaje nulo. Con nuevas ideas y nuevos mensajes, con el espíritu de Salamanca, del cine italiano y francés, iniciaron Nuevo Cine, corriente reformadora del cine mexicano que editaron la revista homónima con la publicaron sus principios.

El movimiento estuvo representado, sobre todo, por los hijos de los exiliados españoles, la segunda generación del exilio, pero también por sus compañeros mexicanos. Estos jóvenes, con gran vocación intelectual y artística, contactos en la intelectualidad mexicana, y con Buñuel como modelo, se lanzaron a la publicación de sus principios

⁹⁶⁵ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (15-9-15)

⁹⁶⁶ El cine latinoamericano a lo largo de los sesenta y parte de los setenta, inspirado en las corrientes revolucionarias que partieron de Cuba en 1959, se transformó estética y temáticamente. Basada en posiciones progresistas sociales y culturales, la cinematografía latina se configuró como resistencia a la hegemonía industrial y comercial de Hollywood.

⁹⁶⁷ Entre los días 14 y 17 de mayo de 1955 tuvieron lugar las I Conversaciones Cinematográficas de Salamanca, debates impulsados por el director, productor y guionista Ricardo Muñoz Suay y el director Basilio Martín Patino, con el fin de reflexionar sobre el presente y el futuro del cine español. Acudieron los cineastas Juan Antonio Bardem, Antonio Del Amo, José Luis Sáenz de Heredia, Luis García Berlanga, José María Pérez Lozano, Antonio Cuevas, Fernando Fernán Gómez y Eduardo Ducay, entre otros. Las conclusiones, resumidas por Juan Antonio Bardem, fueron que: “El cine español actual es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico”

cinematográficos y a la filmación de su obra manifiesto: *En el balcón vacío* (1961), de Jomí García Ascot.⁹⁶⁸

José Miguel García Ascot, crítico, ensayista, guionista y director de quien venimos siguiendo su proceso profesional en el exilio cinematográfico, su esposa María Luisa Elío Bernal actriz y escritora,⁹⁶⁹ cuyas experiencias con su familia y los contactos de su madre con el gobierno en el exilio también hemos comentado, y los niños y adolescentes que llegaron con sus familias a México y que años más tarde se dedicarían a la crítica y la historiografía mexicana, como Emilio García Riera y José de la Colina, que hemos seguido desde el ámbito de la crítica especializada, fueron los mayores representantes de Nuevo Cine (Capítulos 4 y 6.)

En enero de 1961, en México D. F. se dieron cita junto a Rafael Corkidi, Salvador Elizondo, J. L. González de León, Heriberto Lafranchi, Carlos Monsiváis, Julio Pliego, Gabriel Ramírez, José María Sbert y Luis Vicens. Cineastas, críticos y responsables de cine-clubes, mexicanos e hijos de españoles que ante el deprimente estado del cine mexicano firmaron un manifiesto en el que solicitaban dar oportunidades a una nueva generación de artistas. Defendían el cine de autor y la autoría del cineasta creador, la libertad de expresión y de creación, y la renovación de las fórmulas estéticas, morales y políticas. Se oponían a cualquier tipo de censura. Apoyaban el cortometraje y el cine documental como géneros cinematográficos, la formación de un instituto de enseñanza cinematográfica, la estimulación al movimiento de los exteriores, la utilización de actores no profesionales y los movimientos de cámara en mano. Rechazaban todo cine mexicano realizado hasta entonces tachándole de burgués.

La producción y el rodaje se realizaron contando con familia y amigos, todos aficionados. Jomí deseaba que los actores fueran refugiados o hijos de refugiados

⁹⁶⁸LLUCH-PRATS, J. (ed.) *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*, Madrid, AEMIC, 2012; Rodríguez, J. “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano” *Op. Cit.*; www.exiliados.org/exilio-vivo/biografias-del-exilio-vivo/563-José-de-la-colina-mexico-.html (16-09-15); www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1683-colina-José-de-la-audio (16-09-15); GAMBARTE, E. *Op. Cit.*, pp.13-66

⁹⁶⁹ Se casó con el futuro director y exiliado español José Miguel García Ascot, ambos de gran actividad en los cine-clubs y colaboraciones con la intelectualidad mexicana. Acompañó a su marido a Cuba en las producciones de sus películas donde comenzó a escribir *En el balcón vacío* (1962), única película sobre el exilio realizada por exiliados. Después María Luisa se dedicaría a su carrera literaria y trabajó en la Fundación Cultural de la Televisiva donde producirá y dirigirá documentales y reportajes. Falleció el 14 de marzo de 2007. (GAMBARTE, E. *Op. Cit.*, pp.13-66)

españoles. Hubo excepciones entre las amistades, como los escritores mexicanos Juan García Ponce y Salvador Elizondo o colombianos como Álvaro Mutis. La profesionalidad corrió a cargo del propio director Jomí García Ascot y del fotógrafo de publicidad, cámara y director de fotografía José María Torre.

Su presupuesto fue muy bajo. Se rodó durante 40 domingos, en los momentos libres de todos. Se reunieron 4.000 dólares como aportaciones personales de todo el equipo, con los que compraron una cámara antigua de 16 mm⁹⁷⁰, los rollos de película, el revelado... La representación de Pamplona, los parques de la ciudad, la prisión fascista, las calles de Valencia o Francia, fueron realmente realizadas en el marco de México D.F.: El Ateneo Español, el Parque de Lira, el Colegio de México, el desierto de los Leones, el edificio Condesa...

El resultado final fue una obra experimental dividida en dos partes. La primera describe la historia de una niña, Gabriela, cuyo hogar es destruido como consecuencia de la Guerra Civil y su familia se ve obligada a huir a Valencia y Francia. Su estilo narrativo es más convencional. Gabriela asomada al balcón es testigo de la detención de un republicano, con lo que se anuncia que la guerra ha comenzado. El padre liberal desaparece en los primeros días de la contienda.⁹⁷¹ La huida a Valencia es resuelta con la espera en la estación y los diálogos de las mujeres sobre la supuesta barbarie roja.⁹⁷² En Valencia Gabriela vive el terror de los bombardeos mostrado a través del picado de la niña acurrucada en el fondo del pasillo, aterrorizada mientras la voz en *off* habla del miedo que siente la niña. Las secuencias en Francia también describen capítulos reconocibles para el exilio: el obstáculo del idioma en la secuencia de cómo la niña

⁹⁷⁰ Formato introducido por Eastman Kodak pensada para películas caseras, educativas y reportajes. El propio José de la Colina lo recordaba asombrado: “¡En el balcón vacío fue grabada con una cámara de 16mm!” (*Y entonces me llevé un tapón* de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández, AEMIC, Madrid, 2012)

⁹⁷¹ Este dramático suceso está directamente inspirado en la desaparición de Luis Elío Torres, padre de M^a Luisa Elío, el cual volvió a reencontrarse con sus hijas años después, tan cambiado y traumatizado por sus experiencias durante la guerra, escondido y exiliado, que su hija nunca reconoció al padre que recordaba. Esto explica su reinterpretación literaria y fílmica donde el padre de Gabriela, *alter ego* de María Luisa, es dado por muerto.

⁹⁷² Mientras esperan, la niña oye las supuestas atrocidades cometidas por los “rojos”, sobre cabezas colgando de árboles, imaginando una realidad alternativa que la lleva a afirmar tiempo después, cuando salen de la zona franquista, que no han llegado a la zona republicana porque no están las cabezas.

aprende a decir *pelota* en francés y puede jugar con otras niñas, o el pasodoble que oyen por una ventana en referencia nostálgica a su lugar de origen.

A mitad de la película aparece México D.F. como lugar de refugio. Las imágenes filmadas de la ciudad se suceden mientras la voz de Gabriela adulta en *off* prosigue, preguntándose sobre su memoria y su destino. Es la división del film y el inicio de la segunda parte, la de la madurez en el exilio. Su estilo cinematográfico es más experimental y casi documental. Los planos de la Gabriela adulta vagando sin rumbo, en busca metafórica del tiempo que le fue arrebatado, se suceden hasta el regreso a la casa de su niñez, en España. En su antiguo hogar, entre la melancolía y la tristeza, lamenta la ausencia de sus padres, del tiempo perdido y la memoria arrebatada. La estancia está deshabitada y el balcón, por el que se asomaba al principio de la película, está vacío. El estilo más experimental y casi documental, vanguardia del cine independiente y de autor, es explícito en esta segunda parte donde la obsesión traumática de la búsqueda angustiada del tiempo es su tema principal.

Una vez acabada la filmación se proyectó la película en público en la sala Molière del Instituto Francés en México. Sin embargo su objetivo fue siempre el festival de Locarno.⁹⁷³ Había que financiar el viaje a Europa, por lo que elevaron el precio de las entradas, siendo prácticamente amigos los que acudieron.⁹⁷⁴ Consiguieron su aceptación y la película ganó el Premio de la Crítica del festival de Locarno. Además en 1963 García Ascot la presentó en la Rassegna Latinoamericana de Sestri Levante⁹⁷⁵, haciéndose con su máximo galardón: el Jano de Oro. En México sin embargo, los responsables de la industria cinematográfica se opusieron a su distribución comercial. La cerrada industria cinematográfica mexicana, controlada por sindicatos, impedía la promoción de nuevos cineastas. Además el formato en 16 mm, prácticamente *amateur*, y por lo tanto no apto para exhibirse en cines comerciales, impedía dicha distribución. Se exhibió en cine-clubes

⁹⁷³ Festival de cine internacional anual celebrado en la ciudad suiza de Locarno. Fundado en 1946 y celebrado en agosto.

⁹⁷⁴ ALONSO GARCÍA, Charo. «Una mirada hacia lo perdido: *En el balcón vacío*» en LLUCH-PRATS, Javier (ed.) *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México* AEMIC, Madrid, 2012. p. 23

⁹⁷⁵En junio de 1960 se llevó a cabo en Santa Margherita Ligure el I Festival Internacional de Cine latinoamericano como campaña para promover el cine latinoamericano en Italia. En 1962 fue trasladado a Sestri Levante, terminando finalmente en Génova, donde en enero de 1965 fue la última y quinta edición.

independientes y se hicieron pases en domicilios particulares, convirtiéndose en la película de culto para el exilio Republicano Español.⁹⁷⁶

Los supervivientes del rodaje en 2011 durante la grabación del documental *Y entonces me llevé un tapón*⁹⁷⁷ destacaban sus recuerdos comunes: Consciencia de la película como un álbum de familia, una memoria familiar de un rodaje como reunión cariñosa entre exiliados y amigos mexicanos. “*Un día de esos de amigos y tortilla de patatas*” recordaba Nuri Pereña, la niña actriz protagonista. Cabe destacar como común mención entre los participantes el primer día de rodaje representando la huida por los Pirineos. Todos vestidos con trajes y sombreros de 1939, representando una experiencia que vivieron veinticinco años antes. Todos en silencio y llorosos ante dicha puesta en escena. La imagen era recordada en dos niveles de memoria distintos: la del rodaje y la del exilio. De todos sus análisis se podían resumir en tres puntos:

La película podría haber sido mejor con mayor financiación y presupuesto. Su carácter experimental era buscado, pero no su resultado *amateur*. Un material más profesional, más rollo de película que permitiera repeticiones de las tomas o mayor margen temporal en las grabaciones hubieran dado un mejor resultado.

En segundo lugar, les seguía sorprendiendo que la cinta fuera la única experiencia cinematográfica al respecto hecha por exiliados. El escaso éxito comercial del film, el dolor suscitado por los recuerdos, la dificultad de desarrollar ciertos temas en el cine mexicano siguen sin explicar del todo esta carencia de títulos al respecto.

Por último, aun siendo experiencias traumáticas, la guerra y el exilio, junto a la pérdida de su identidad nacional, recordaban como habían aprendido a ser nuevos mexicanos y mirar hacia atrás con más serenidad desde una memoria recobrada.⁹⁷⁸

Por fin, el cine realizado por exiliados había mirado hacia atrás, hacía su propia historia y la había mostrado de forma independiente, experimental y carente de recursos pero también poética, reivindicativa e identificativa. Mostró un discurso que todos

⁹⁷⁶ GARCIA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. México D. F.: Era. 1979

⁹⁷⁷ *Y entonces me llevé un tapón* de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández, AEMIC, Madrid, 2012

⁹⁷⁸ LLUCH-PRATS, J. (ed.) *En el balcón vacío*. Op. Cit.,

llevaban dentro para, de forma catártica, expulsar sus traumas y entregarse de lleno a la mexicanización.

García Riera declaraba en Festival Internacional de Cine de Venecia en 1976 “*Es poco, teniendo en cuenta la importancia de los republicanos españoles refugiados en México y el papel jugado por este país a favor de la República*”⁹⁷⁹

Hay que señalar el caso de la guionista y actriz de la obra María Luisa Elío que, convertida en escritora, continuó desarrollando un discurso literario centrado en el trauma, la herida no cerrada y la memoria pérdida en sus obras literarias *Tiempo de llorar*⁹⁸⁰, o *Cuaderno de apuntes*.⁹⁸¹

Con la crisis económica de la industria cinematográfica, junto a la desaparición, envejecimiento y cansancio de los profesionales más mayores, los sindicatos se vieron obligados a ceder sus exigencias y abrieron las puertas a jóvenes con ideas novedosas.

“Hubo una apertura por que los viejos realmente ya no podían” afirmaba en una entrevista de 1992 el director mexicano Gabriel Retes.⁹⁸² El certamen de cine experimental fue organizado por la STPC entre 1964 y 1965 con el objetivo de descubrir nuevos valores que sacaran al cine de la crisis. Se leía entre líneas el fin del control y monopolio de sindicatos e instituciones gubernamentales que levantaban la mano en beneficio de un progreso, cambio generacional y mejora de resultados económicos y de calidad.⁹⁸³

Luis Buñuel, primogénito del genio aragonés y miembro de la segunda generación de exiliados, fue ayudante de dirección de algunos de los filmes de su padre, como *La joven* (1960) o *Viridiana* (1961), y ayudante de Orson Welles en *Don Quijote*, (Capítulo 6). Pronto afrontó la dirección, logrando su primer trabajo con el cortometraje *Calanda*

⁹⁷⁹ Les Cahiers de la Cinemathèque, (Pergignan), enero de 1977, p.81 en SALA NOGUER, RAMÓN, *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*, Bilbao, Ed. Mensajero, p. 412

⁹⁸⁰ ELÍO BERNAL, MARÍA LUISA, *Tiempo de llorar*, México D.F., Ediciones del equilibrista, 1988.

⁹⁸¹ ELÍO BERNAL, MARÍA LUISA, *Cuaderno de apuntes*, México D.F., Ediciones del equilibrista, 1995.

⁹⁸² MEDRANO PLATAS, A, *Quince directores del cine mexicano*, México D.F. Plaza y janes, 1999, p. 294

⁹⁸³ Aranzubia, Asier, “Nuevo Cine (1961-1962) y el nacimiento de la cultura cinematográfica mexicana moderna”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 52, mayo-agosto, 2011, pp. 101-121. Disponible en: Véase: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=6893> (05-09-15)

(1966), documental sobre la Semana Santa en Calanda, de donde era originario su padre.

984

En 1960 Luis Alcoriza, a caballo entre las dos generaciones se decidió a probar fortuna como director tras años escribiendo para otros.⁹⁸⁵ Durante este período había asimilado influencias de Emilio Fernández *Indio* y del mismo Buñuel pero terminó encontrando su propio estilo en la búsqueda del erotismo, la sexualidad y el pueblo mexicano. Sin abandonar su ascendencia hispánica se entregó a la mexicanidad.⁹⁸⁶ Su doble labor de guionista y director lo llevó a crear una obra cinematográfica extensa y de calidad,⁹⁸⁷ experimentando con planos y movimientos de cámara.⁹⁸⁸ Como director debutó con un título significativo para la nueva época que comenzaba *Los jóvenes (1960)*.⁹⁸⁹ Coincidiendo con la renovación del cine mexicano se situó como uno de los nuevos directores más prometedores de cine mexicano colaborando en muchas ocasiones con Anita Blanch y otros antiguos refugiados. *Tlayucan (1961)*, *Tiburoneros (1962)*, *Amor y Sexo (1964)* y *El gánster (1965)*. *Tiburoneros* y *Tarahumara* son parte del discurso fílmico de Alcoriza que vimos en su mexicanización (Capítulo 7) donde el hombre comprende que ha errado en su evolución industrial y vuelve a la naturaleza consiguiendo una libertad cargada de espiritualidad. Con esta idea llegó a afirmar: “*No estoy de acuerdo con el mundo en el que tengo que vivir, porque no me gusta nuestra sociedad. Tratamos de llegar a otros mundos, a la luna, Marte... y los problemas más elementales – hambre, justicia, la dignidad humana- deben solucionarse antes*”.⁹⁹⁰

En representación de los técnicos de esa generación de jóvenes exiliados hay que mencionar a José María Torre, que llegó a México con su familia en 1939; fotógrafo de

⁹⁸⁴ Véase: http://cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/entrevistas/jl_bunuel.htm (05-09-15)

⁹⁸⁵ AAVV, *El exilio español en México*, *Op. Cit.*

⁹⁸⁶ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (05-09-15)

⁹⁸⁷ Véase: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA...> (05-09-15)

⁹⁸⁸ PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.91

⁹⁸⁹ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (05-09-15)

⁹⁹⁰ PEREZ TURRENT, T. *Op. Cit.*, p.39 ; Véase: <http://pijamasurf.com/2010/09...> (05-09-15)

varias películas de García Ascot, rodó algunos documentales y fue profesor en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.⁹⁹¹

Y el documentalista Demetrio Bilbatúa como cámara y realizador de noticias cinematográficas y políticas (Capítulos 6 y 7), representó una nueva forma de hacer reportajes y documentales, especializándose en reportajes políticos, culturales y artísticos (Pablo Casals, Pablo Neruda, Anthony Quinn...) y de actualidad ganado el Ariel al mejor documentalista en 1961.⁹⁹²

La antigua generación de exiliados cinematográficos continuó su obra entre la calidad de un cine independiente y cultural y los gustos populares más comerciales.

Durante los años sesenta, Buñuel, convertido en el mito cinematográfico que es hoy en día, todavía dio dos obras maestras más al cine mexicano. *El ángel exterminador* (1962) y *Simón del desierto* (1965). Enrique García Álvarez y Antonio Bravo como actores y Luis Alcoriza y Julio Alejandro como guionistas representaron parte de aquellas conexiones entre exiliados que se seguían dando en estas producciones.

Julio Alejandro colaboraba con Buñuel en *Viridiana* (1961). Se trataba de una coproducción mexicano-española protagonizada por Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey, Lola Gaos y Maruja Isbert, como colaboración entre españoles residentes en España, exiliados y mexicanos.⁹⁹³ Para *El ángel exterminador* (1962) Buñuel reclamó a Alcoriza de nuevo como guionista, mientras que Julio Alejandro fue director artístico desarrollando otra de sus aptitudes multidisciplinarias.⁹⁹⁴ Alcoriza dotó de crítica social, obsesión y búsqueda insatisfecha a uno de los films más característicos de Buñuel. Tras ello Alcoriza ya solo escribiría para sí mismo, mientras que Julio Alejandro acudiría al aragonés una vez más para escribir *Simón del desierto* (1964), filmado como un

⁹⁹¹Rodríguez Juan, "La aportación del exilio..." *Op. Cit.*, COLINA, J. "Los transterrados en el cine mexicano". En A.A.V.V. "El exilio..." *Op. Cit.*, pp. 661-678

⁹⁹²BILBATÚA, DEMETRIO. *Galicia-México. Imaxe Máxica*, Vigo, Editorial Galaxia, 2005, pp- 71-85; COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa Op. Cit.*, p. 25

⁹⁹³ El rodaje en España provocó duras críticas de los exiliados. Buñuel había conseguido visitar España conociendo al productor Gustavo Alatríste quien le propuso libertad absoluta para rodar en España y accedió siempre que se asociaran con la productora de Juan Antonio Bardem, el productor y director más crítico con Franco. Tras algún problema con la censura el film fue presentado por el Director General de Cinematografía al Festival de Cannes con ovación y Palma de Oro. Pero al fin a través del Vaticano fue prohibida.

⁹⁹⁴ ESCRICHE, J. "Julio Alejandro Castro Cardús" en Véase: <http://antoncastro.blogia.com>

mediometraje donde colaboró con el director de fotografía propio de *Indio* Fernández Gabriel Figueroa sobre el estilista Simón tentado a un viaje con destino a un cabaret de la ciudad de Nueva York.⁹⁹⁵

Miguel Morayta continuaba su prolífica obra, y Carlos Velo, tras el fracaso de *Pedro Páramo* (1967) se entregó a la comercialidad más actual sobre la cultura pop mexicana de los sesenta con *Don Juan 67* (1967), *Cinco de chocolate y uno de fresa* (1967), *Alguien nos quiere matar* (1968) y *A medio pelo* (1970).⁹⁹⁶

El grueso de los exiliados cinematográficos, entregados a sus carreras representaba todavía una parte importante de la industria mexicana. Los más mayores fueron retirándose, los jóvenes pudieron ir incorporándose y entre todos caminaron junto al desarrollo del cine mexicano. Mexicanizados pero con un sentimiento de no pertenecer del todo a ese lugar, lejos de aquellos sentimientos de orfandad, trauma y nostalgia y del cine hispanizante, se convirtieron, tal y como figuran en los registros de las productoras y sindicatos cinematográficos en profesionales cinematográficos mexicanos.

A este sentimiento Ana Bergua, hija del crítico e historiador Emilia García Riera y participante como niña en *En el balcón vacío* decía: “Yo me siento más mexicana, desde el principio”, Nuri Pereña, la niña protagonista de la cinta añadía “Ni de aquí ni de allá, o quizás de todos sitios, y eso que ya mi generación somos más mexicanos”, El crítico José de la Colina declaraba: “Yo ya no sabía si era español o mexicano. Finalmente eso dejó de preocuparme: “¿De dónde soy yo? ¿Mexicano? ¿Español?”. Lo que sea, pero más que a una patria pertenezco a una cultura, soy “nativo” de la lengua española...” El poeta Tomás Segovia llegó a afirmar: “Yo no hubiera dedicado mi vida a darle vueltas a una infancia rota, quizás porque no la sentí rota” o “Yo tengo más nostalgia del México de 1940 que del Madrid de 1936, porque en el 36 yo era un niño y en el 40 yo era un adolescente ansioso de vivir.”⁹⁹⁷

Fuera del círculo que hizo posible “En el balcón...” el documentalista Demetrio Bilbatúa afirmaba en nuestra entrevista: “Soy mexicano, por decisión propia, pero eso no

⁹⁹⁵ Véase: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html> (14-08-15)

⁹⁹⁶ ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM 2007, p.187

⁹⁹⁷ LLUCH-PRATS, J. (ed.) *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*, Op. Cit., Entrevistas, pp. 252-349

me hace menos español. Lo dije ya soy un hombre con dos patrias”. Y continuaba: “A la caída del dictador ya pude volver a España, algo que hago cada año, un par de meses. Me gusta mucho, pero amo a México. Soy un transterrado”.⁹⁹⁸

Antonio Díaz Rendón sobre su padre afirmaba de forma significativa en una frase que le describe también a él como mexicano con caluroso respeto por su origen español: “Y nunca cambió su nacionalidad. Sin embargo siempre fue un defensor de nuestro México, que le abrió las puertas en su carrera musical cinematográfica y que además contrajo matrimonio con una mexicana que fue mi madre la señora Alicia Rendón Algara originaria de Mazatlán Sin.”⁹⁹⁹

Y para terminar, como resumen de todo lo afirmado arriba, Luis Buñuel abría con el siguiente párrafo el capítulo dedicado a México en su autobiografía *Mi último suspiro*: “Me sentía tan poco atraído por la América Latina que siempre decía a mis amigos: «Si desaparezco, buscadme en cualquier parte, menos allí.» Sin embargo, vivo en México desde hace 36 años. Soy, incluso, ciudadano mexicano desde 1949. Al final de la Guerra Civil, numerosos españoles eligieron México como tierra de exilio, y entre ellos muchos de mis mejores amigos. Estos españoles pertenecían a todas las clases sociales. Había entre ellos obreros, pero también escritores, científicos, que se adaptaban sin demasiado esfuerzo a su nuevo país.”¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁸ Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel por email el 26-05-15, utilizando la definición del exiliado que designó años antes el filósofo español refugiado en México José Gaos.

⁹⁹⁹ Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel por email el 06-09-15

¹⁰⁰⁰ Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*, *Op. Cit.*, p. 231.

CONCLUSIONES

Los profesionales cinematográficos españoles que se vieron obligados a huir y buscar refugio en México contribuyeron a un enriquecimiento cultural que se extendió en todos los sectores de la cultura y la intelectualidad mexicanas. Pusieron al servicio del cine mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas. A lo largo de los años cuarenta y cincuenta se relacionaron en un entramado profesional y gremial que dio como resultado un fenómeno de adaptación a la cultura mexicana y de influencia en la industria cinematográfica.

Desde que arribara en México el barco Flandre y el actor Ángel Garasa desembarcara en Veracruz, hasta la incorporación profesional de Luis Buñuel, fueron encontrando refugio en la producción nacional todo tipo de técnicos y artistas españoles. Fueron contratados gracias a los compatriotas asentados anteriormente. Entre todos construyeron la colonia española exiliada, una comunidad exiliada siempre conectada y de apoyo continuo.

Solventados los problemas como exiliados, debido al rechazo de cierta parte de la sociedad mexicana, y como cineastas, ante el proteccionismo nacional de los sindicatos cinematográficos y los monopolios privados y estatales, los exiliados, huyendo del paro, el hambre y la exclusión social engrosaron las plantillas de las productoras.

Su profesionalidad y desarrollo de unas carreras, ya iniciadas en su mayoría en España, hicieron que sus aspiraciones y nostalgias fueran representadas en forma de obras filmadas, entre las que destacó un españolismo que inundó las carteleras mexicanas. En esas obras, desde su temática e interconexión gremial se dieron cita multitud de profesionales refugiados, reforzando ese gremio unido y colaborador que hizo más fácil la estancia, adaptación y creatividad.

En casi todas las biografías se puede ver esta colaboración, siendo constante la aparición de unos compatriotas en el repaso biográfico de otros. Los exiliados cinematográficos trabajaron desde el apoyo y la colaboración mutua y tejieron una sucesión de contactos que dio como resultado una pequeña comunidad dentro de la industria mexicana.

Fueron fácilmente identificables en aquellas producciones dirigidas por españoles como José Díaz Morales, Jaime Salvador, Miguel Morayta, Eduardo Ugarte o Antonio Momplet. De hecho solían trabajar con la misma plantilla de profesionales de una a otra película. Pero también destacaron rodeando a grandes figuras como Emilio Fernández *Indio* (En cuyo equipo figuraban Manuel Fontanals y Antonio Díaz Conde) o Mario Moreno *Cantinflas*, cuyos guiones eran mayoritariamente escritos por Jaime Salvador y sus repartos secundados por Florencio Castelló o Ángel Garasa. Y por supuesto, en toda la obra de Luis Buñuel, trabajando con el productor Federico Américo, los guionistas Luis Alcoriza o Julio Alejandro, el músico Hernández Bretón y casi toda la plantilla interpretativa española encabezados por José Baviera, Ofelia Guilmain y Enrique García Álvarez.

Manuel Altolaquirre fundó Producciones Isla donde se acogió a multitud de profesionales republicanos. En Teleproducciones de Barbachano continuó su carrera Carlos Velo y se desarrolló la suya Jomí García Ascot. Y en la obra posterior de Carlos Velo, en cualquiera de sus oficios, destacó su interés por contactar con otros compatriotas en las mismas condiciones.

Luis Alcoriza comenzó actuando gracias a Anita Blanch dentro del mundo del teatro donde ya hemos visto como se sucedían las sagas familiares de los Cibrián, Banquells, o Guilmáin, entre otros que posteriormente dieron paso al cine.

Max Aub escribió infinidad de guiones, muchas veces en contacto de otros intelectuales exiliados como Julio Alejandro o Alcoriza.

La casa de Luis Buñuel o la del pintor muralista mexicano Siqueiros fueron puntos de reunión de la intelectualidad exiliada. Churubusco, Clasa y Posa Films fueron las productoras que contaron con las plantillas más extensas de trabajadores de origen español. Paulino Masip colaboró con Films Mundiales gracias a Eduardo Ugarte en películas que seguían siendo punto de encuentro.

La barraca (1944) de Roberto Gavaldón, congregó a multitud de ellos, reconocidos y premiados posteriormente, como parte de esa corriente españolista de finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta.

Este fenómeno en la cartelera mexicana fue consecuencia directa de los intereses de la población exiliada residente en México, cuya nostalgia no pasó desapercibida por

la industria mexicana, provocando multitud de títulos de referencia cultural, histórica, social o literaria. Y en estas producciones los cineastas refugiados tuvieron aseguradas sus vidas laborales entre la nostalgia de la España perdida, y la identificación paulatina con la nación de acogida. Paralelo al reconocimiento de los exiliados cinematográficos se dio la adaptación total a la sociedad y cultura mexicanas.

No vivieron solo de este españolismo, durante y después de esta tendencia tocaron todos los géneros en el desarrollo de la Edad de Oro y posterior etapa de crisis. Su labor, durante su transformación en nuevos mexicanos, dentro de la industria cinematográfica, fue imprescindible para el desarrollo y entendimiento del cine mexicano de las décadas centrales del siglo XX.

Después de la Segunda Guerra Mundial hubo un cambio de mentalidad en este gremio. Tal y como hemos visto, ante el fortalecimiento del régimen franquista en España y la imposibilidad de volver a su país de origen, se dio una toma de conciencia sobre la estancia en México que se convertía en definitiva. Comenzaron a ser tomados como mexicanos sin señalar su origen, más allá de su nacionalización. Y así, el exiliado cinematográfico se entregó a la nueva identidad nacional al tiempo que la enriqueció, dándose la total integración en el cine mexicano.

En esa nueva visión del exilio se da el reconocimiento profesional de sus cineastas, ya que su trabajo se convirtió en un pilar fundamental para la comprensión de la etapa dorada y los años posteriores. Desde su refuerzo de mano de obra, haciendo posible el desarrollo de una industria en su mejor momento, hasta el resultado de las creaciones propias, esta profesionalidad representó un auge de la industria cinematográfica mexicana. El regreso de las estrellas mexicanas de Hollywood y las particularidades comerciales que afectaron a la industria positivamente, a través de sus relaciones con EEUU durante la Segunda Guerra Mundial, en paralelo al fenómeno del exilio, hizo evolucionar este cine.

No se trata de concluir señalando que sin el exilio español no hubiera sido posible una edad dorada mexicana, pero no hubiese sido igual. Es tangible la influencia en los temas hispanizantes elegidos por los guionistas republicanos, o la técnica y estilo de los directores, cámaras, músicos o decoradores... y se desprende la comprensión de que la multitud de técnicos y obreros que encontraron su sustento en el cine mexicano facilitaron

el desarrollo del mismo. La mano de obra extra en apoyo de la figuración, la carpintería, el *atrezzo*, etcétera, agilizó la producción de los films.

Todas las obras basadas en literatura española, los personajes arquetipos españoles o los reflejos sociales españoles se deben a la presencia exiliada republicana. Y del mismo modo, una vez aceptada la mexicanización, gran parte del reflejo y crítica social del México de la época, los conflictos de clases o la cultura indígena se debe a sus obras. Pero además la esencia de la mexicanidad, más allá del charro, en obras como *Pedro Páramo* (1967) o *Las fuerzas vivas* (1975) de Luis Alcoriza, en los años posteriores, fue desarrollada por equipos de origen español. La comercialidad en la decadencia del cine mexicano, el reflejo de las reformas urbanas en los films, la crítica social, el indigenismo, el revisionismo de la revolución, la tierra y el pueblo fueron presentadas por los profesionales exiliados y muchos de los mitos tanto de la cultura como de la cinematografía mexicana vieron la luz gracias a su intervención y significación.

Los cambios estéticos cinematográficos del cine mexicano tuvieron gran parte de su autoría en Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Demetrio Bilbatúa, Carlos Velo, Miguel Morayta, el estilo humorístico de Pedro Elviro *Pitouto* o Ángel Garasa o las partituras de Gustavo Pittaluga, Roberto Halffter, Luis Hernández Bretón o Antonio Díaz Conde. Transformaciones en el estilo cinematográfico mexicano que tanto criticó el director mexicano Alejandro Galindo.

Y no sólo no se podría entender un cine mexicano sin Buñuel, sino que la consideración de Buñuel, Alcoriza o Carlos Velo como parte de los mejores directores mexicanos en la historia de México reconoce la importancia del fenómeno comentado.

Es impensable imaginar las películas de Emilio Fernández *Indio* sin la música de Antonio Díaz Conde, o de *Cantinflas* sin los guiones de Jaime Salvador o sus secundarios españoles, las películas de terror sin German Robles, o un cine mexicano sin toda la esencia españolista de los títulos de los años cuarenta y cincuenta.

Además la Academia de las Ciencias y Artes Mexicana fue fundada entre otros, por José Díez Morales y Ángel Garasa, de los que muchos de sus premios fueron a parar a compatriotas por su buena labor cinematográfica,

Por otro lado la crítica profesional especializada de cine, fue ocupada en su mayoría por españoles, lo que en ciertos círculos fue bastante criticado. Los escritos de

intelectuales, periodistas y críticos profesionales republicanos, tanto en sus ocupaciones en la prensa mexicana como en las revistas culturales y especializadas conformaron un gremio autóctono que se extendió hasta la siguiente generación. Las revistas especializadas fundadas por ellos representó gran parte de las publicaciones y la crítica cinematográfica fue considerada campo especializado de los republicanos exiliados.

Por último hemos de añadir, tomando como referencia la segunda generación, que muchos de los llegados niños a México, al madurar, se dedicaron a cine y varios de ellos, de los que destacarían Jomí García Ascot, García Riera, o José de la Colina, representaron una corriente cinéfila, formada en su mayoría por los hijos de las familias refugiadas, llamada Nuevo cine. Dicho movimiento presentó una obra manifiesto: *En el balcón vacío* (1962) de Jomí García Ascot, la única obra sobre el drama de su propia experiencia realizado por sus protagonistas. Junto a Luis Alcoriza o Demetrio Bilbatúa en el campo documental, se dieron otras formas de comunicación audiovisual y discursos narrativos en las nuevas décadas de la cinematografía mexicana. Por tanto, el exilio cinematográfico tuvo mucho que decir en las décadas posteriores a la llegada de los refugiados, cuyas transformaciones influyeron en las nuevas generaciones de cineastas mexicanos representados por Alberto Isaac, Enrique Taboada o Arturo Ripstein entre otros.

En el año 2005 durante la entrega del premio Cervantes, el escritor Mexicano Sergio Pitol pronunció unas palabras de agradecimiento que sirve perfectamente como conclusión del presente estudio: “El exilio español enriqueció de una manera notable a la cultura mexicana. Aquellos peregrinos, heridos en una guerra atroz y derrotados, crearon una atmósfera mejor.”¹⁰⁰¹ La cultura cinematográfica y la obra exiliada en ella, es clara muestra de ello.

En el especial de julio de 1994, con motivo de su número 100, la revista SOMOS publicó la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, según la opinión de 25 críticos y especialistas de la cinematografía mexicana. Más de 25 de ellas, la cuarta parte, dispone de probada presencia española, y 10 de ellas son de director republicano exiliado.

¹⁰⁰¹PLA BRUGAT, D. (Coord). Op. Cit .p. 15

En definitiva, el cine mexicano, desde la eclosión de la Edad de Oro, pasando por la etapa de crisis posterior, y las nuevas generaciones que continuaron el testigo, estuvo ligado al exilio español y en una gran parte fue deudor de los profesionales cinematográficos republicanos exiliados en México.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras completas

AAVV., *Buñuel ciudadano messicano*, Génova, Le Mani, 1999.

-: *El exilio español de 1939 Tomo III*, Madrid, Taurus, 1976.

-: *El exilio español en México 1939-1982* Fondo de cultura Económica, Salvat, 1982 .

-: *El exilio español en México*, Madrid, Exposición de Ministerio de Cultura en Palacio de Velázquez del retiro Madrid. Ministerio de Cultura. 1984.

-: *El exilio Navarro de 1939*, Pamplona. Gobierno de Navarra, 2001.

-: *Historia del Cine Español*, Barcelona. Signo e Imagen Cátedra, Sexta Edición, 2009.

-: *Masip. Congreso internacional en congreso “60 años después: el exilio literario de 1939*, Logroño, 2001, Gexel, Universidad de la Rioja, Associació D’idees. 1999 actas VIII .

-: *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008*, Pontevedra, Fundación Caixagalicia, Xunta de Galicia, 2008.

-: *Historia del Cine Español*, Barcelona, Signo e Imagen Cátedra, Sexta Edición, 2009.

-: *Historia del cine Volumen VI El cine español: En busca de una identidad*, Madrid, Ed. Sarpe. 1988.

-: *Josep Renau, 1907-1982*, Compromiso y cultura. València: Universitat de València / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008

-: *Josep Renau. Carteles del cine mexicano*, México D.F., Ed. Filmoteca de la UNAM, 2015.

-: *Los olvidados. Una película de Luis Buñuel*, México D.F., Fundación Televisiva SA, 2004.

-: *México. Cien años. De 1900 a la actualidad, Vol.2 1930-1954*, México D.F., Océano, 2001.

-: *Las migraciones y los transterrados de España y México. Una segunda mirada, humanística. México D.F. Universidad Autónoma de México, 2004*

ABDÓN M. (Ed.) *Indalecio Prieto y la política española*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias. 2008.

- : *De la guerra civil al exilio*. Biblioteca Nueva, Fundación Indalecio Prieto. Madrid 2005.
- ALCÉRRECA, R. *Una mirada a los estudios Churubusco*. A México D.F., Estudios Churubusco Azteca, 2003.
- ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid. Aguilar, 2005.
- ALTOLAGUIRRE, M. *El caballo griego. Reflexiones y recuerdos. 1927-1958*. Madrid. Visor Libros. Selección y edición de James Valender. Letras Madrileñas contemporáneas. 2006.
- ÁLVAREZ R. Y SALA R, *El cine en la zona nacional 1936-1939*, Bilbao, Mensajero, 2000.
- ANXO, M. *Las imágenes de Carlos Velo*, México D.F., Colección Miradas en la oscuridad, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 2007.
- ARANDA, J. Francisco. *Altolaguirre y el cine*. Ínsula, Barcelona 1959
- AZNAR SOLER, M (Editor) *El exilio teatral republicano de 1939*, Barcelona, Sinaia Gexel Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.
- BELARMINI FERNÁNDEZ TOMÁS, J., *Los asturianos en los orígenes del exilio en México*, Oviedo, Monografías De Asturias, 1987.
- BLANCO, A. *La aventura del cine mexicano*. México D.F., Ed. Posadas, 1979.
- BOTELLA PASTOR, V. *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano en el exilio*, Sevilla. Renacimiento, 2002.
- BRAVO GARCÍA, J, (Coord.) *México mirando al interior*. México D.F., Fundación Mapfre, Taurus, 2012.
- CÁPARROS LERA, J. *Arte y política en el cine de la república (1931-1939)* Barcelona. Ediciones Universidad, 1981.
- CASLA FRANCISCO. *Historia del Cine Mexicano*. Castilnovo, SA. Segovia. 1993.
- CAUDET, F. *El exilio Republicano de 1939*, Madrid, Ed. Cátedra Historia. Serie Mayor. 2005.
- CIUK, P, *Diccionario de directores del cine mexicano*, México D.F. , Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (CONACULTA) y Cineteca Nacional, 2000.
- COBOS, JUAN Y RIMBAU, ESTEVE., *Don Quijote Páginas del guion cinematográfico*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España, Serie: Literatura española, 2005.
- COLINA, J y PÉREZ TURRENT, T., *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986

- COMESAÑA MARÍA ÁNGELES (Coord.) *Demetrio Bilbatúa. Testigo de México*. México D.F. Universidad de Vigo. Landucci. UBS Conaculta 2005
- CONTRERAS TORRES, M. *El libro negro del cine Mexicano*. México DF. Ed. Hispano Continental, 1960.
- CUESTA J *Emilio Fernández El Indio*. Mexico D.F. Grandes Mexicanos Ilustres. Promo Libro. Dastin, S.L. 2003.
- DEL POZO M. (Coord) *Nos vemos en el cine*. México DF. Gobierno de Jalisco. UNIVA. 2007.
- DELGADO DE CANTÚ, G. *Historia de México*. México D.F. Ed. Pearson. 2002.
- DÍAZ RENDÓN, Antonio, “Antonio Semblanza de la Vida y Obra del Maestro y Compositor Don Antonio Díaz Conde” (Actualmente sin publicar)
- DOMÍNGUEZ PRATS.P., *Voces del Exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*. Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Consejería de Presidencia. Dirección General de la Mujer. 1994.
- E. LIDA C. *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*. México D.F. Alianza América. Alianza Editorial. 2003.
- ÉGIDO, A. *Españoles en la segunda guerra mundial*, Madrid Edit. Pablo Iglesias, 2005.
- FERNÁNDEZ, F., *El Cine Neorrealista italiano*. Madrid: Biblioteca de Derecho – UNAM, 2010.
- GALINDO, A. *El cine Mexicano. Un personal punto de vista México DF*. Edamex 1985.
- : *Una radiografía histórica del cine Mexicano*, México D.F. Fondo de Cultura Popular. 1968.
- GAMBARTE, E. *María Luisa Elío Bernal: La vida como nostalgia y exilio*, Logroño, Universidad de la Rioja. 2009.
- GARCIA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII*, México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.
- : *Breve Historia del cine mexicano*, México D.F, Ediciones MAPA, S. A. de C. V. 1998
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo I*, México D.F. Ediciones Era, 1969-1978.
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo II*, México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo III*. México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.

-: *Historia documental del cine mexicano, Tomo IX*, México D.F., Ediciones Era, 1969-1978.

GARCIA, M, *Memorias de posguerra. Diálogos de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1939 p. 51

GIBSON, I, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona Edit. ABC, 2002.

GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*. Badajoz. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones: Festival Ibérico de Cine, 2006.

GONZÁLEZ de Garay. M. “Introducción” en Masip, *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*. Logroño, Gobierno de la Rioja, Consejería de Cultura, deportes y Juventud. 1992.

GONZÁLEZ, L. *Los días del presidente Cárdenas. Historia de la revolución mexicana 1934-1940*, México DF, El colegio de México, 1981.

GOROSTIZA, J, *Directores artísticos del cine español*, Madrid, Cátedra, 1997.

GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Barcelona, Editorial Lumen, 1976.

-: *Historia del Cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2014.

HAMMETT, B. *Historia de México*, Cambridge, Universidad de Cambridge, 2001.

HENARES CUÉLLAR, I., LÓPEZ GUZMÁN, R., (y otros). *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)* Granada. Universidad de Granada 2005.

HERNÁNDEZ. F, HEININK, J., DICKSON R., *Los que pasaron por Hollywood* Madrid, Verdoux, 1992.

HERRERA, J. *Luis Buñuel en su archivo. De los olvidados a Viridiana*, Madrid, Colec. Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 2015.

HERRERÍN, J. *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)* Madrid, Siglo XXI, 2007.

HUSTON, J., *Memorias*, Madrid, Espasa Biografías, 1998.

LLORENS, V *La emigración republicana*, vol. I, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976.

LLORENS, V. “Emigraciones de la España moderna” en *La emigración republicana*, vol. I, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976.

- LLUCH-PRATS, J. (ed.) *En el balcón vacío. La segunda generación del exilio republicano en México*, Madrid, AEMIC , 2012.
- LOZANO, ELISA., *Manuel Fontanals. Escenógrafo del cine mexicano*, México D.F., Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2014.
- LUGAR, Á. *Rosita / Fundación Rosita Díaz* New York: Fundación Rosita Díaz, 1988.
- M^a TERESA GONZÁLEZ de Garay y AGUILERA SASTRE Juan (eds.), *60 años después. El exilio literario de 1939*, Logroño, Univ. de La Rioja, GEXEL, Assoc. d' Ideas, 2001.
- MALGAT, G. *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Madrid, Biblioteca del Exilio, Fundación Max Aub, 2007.
- MARIO OJEDA, M. *México y la Guerra Civil Española*, Madrid, Ed. Turner, Armas y letras, 2004.
- MARTÍNEZ, C. *Crónica de una emigración*, México. D.F. Libro Mex Editores. 1959.
- MARTÍNEZ-BRETÓN, J., *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española (1931-1936)*, Madrid, Ed.Fragua, 2000.
- MATESANZ, J. *Las raíces del exilio: México ante la guerra civil española 1936-1939*, Madrid, UNAM, 1999.
- MEDRANO PLATAS, A, *Quince directores del cine mexicano*, México D.F. Plaza y Janes, 1999.
- MENDEZ LEITE, F. *Historia del Cine Español*. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. 1965.
- MORADIELLOS, E. *Negrín*, Madrid Ed. Península 2006.
- MURIA J, *Lázaro Cárdenas y la inmigración española*, Salamanca Publicaciones del Colegio de España. 1985.
- OROZCO, F. *Gobernantes de México*, México D.F., Panorama Editorial, 2009.
- PABLO ORTIZ M. (Coord) *Cine y Revolución. La revolución Mexicana vista por el cine*, México D.F., Cineteca Nacional, 2010.
- PAYÁ VALERA, E. *Los niños españoles de Morelia*, México D.F., El colegio de Jalisco, 2002.
- PAYNE, STANLEY G. *El franquismo. 1950-1959 Apertura exterior y planes de estabilización*, Madrid, Arlanza Ediciones, 2005.
- PEÑA, G. *Alcalá Zamora*, Ariel, Barcelona, 2002.

- PERALTA GILABERT, R. *Manuel Fontanals, esceonógrafo*, Madrid, Teatro, Cine y Exilio Monografías, Resad Fundamentos Colección Arte 2007.
- PÉREZ MONTFORT, R. *Miradas, esperanzas y contradicciones. México y España 1898-1948. Cinco Ensayos*, Santander, Ediciones Universidad Cantabria.
- PÉREZ Turrent, T. *Luis Alcoriza en Semana de Cine Iberoamericano*, Huelva, 3ª. Ed. 1977
- PLA BRUGAT, D. (Coord) *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, México. D.F, Colección Emigración, 2007.
- PRESTON, P., *Franco Caudillo de España*, Barcelona, Ed. Mondadori, 1993.
- RAMÍREZ COPEIRO DEL VILLAR. *En tierra extraña: el exilio republicano onubense*, Huelva Imprenta Beltrán, S.L, 2011.
- RIMBAU, E. y TORREIRO, C. *Guionistas del cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*. Madrid. Ed. Cátedra / Filmoteca Española, Serie Mayor, 1998. .
- RODRÍGUEZ J. *La novela del exilio español*. México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- ROMERO TAPIA, D. *La representación del héroe: mujeres, luchadores y otros personajes en las películas del Santo*, Villahermosa Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2010.
- SALA NOGUER, R. *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*. Madrid. Ediciones Mensajero. 1993.
- SÁNCHEZ ANDRÉS, A., FIGUEROA ZAMUDIO, S., *De Madrid a México. El Exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Madrid, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003.
- SÁNCHEZ O., *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.
- SÁNCHEZ Vidal, A. *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1991.
- SANCHEZ, F. *Luz en la oscuridad. Crónica del cine Mexicano 1896-2002*. Conaculta. Cineteca Nacional. México, 2002.
- SOBERÓN T., Edgar *Un siglo de cine México* Ed. Cine memoria, 1995.
- TUSELL, J. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Historia de España, XIV, Barcelona, Ed. Crítica, 2005.
- VILAR, JUAN. B. *La España del Exilio: Las migraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006.

VIÑAS M. *Historia del cine mexicano*. México DF. UNAM. 1987.

YANKELEVICH P. (Coord) *México país de refugio. La experiencia de los exiliados en el s.XX*. México. D.F. Conaculta. Inah, 2002 F. Conaculta. Inah, 2002.

2. Artículos

A Bracho y A Solares. "Max Aub reclama derechos" *Diario Fílmico Mexicano*, n° 96. (México, D. F.) . 1943, septiembre 28 pp. 1 y 6. Fundación MaxAub Caja 48.

Alted Vigil, A. "El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres", *Arenal, Revista de historia de las mujeres (Granada)* vol. 4, núm. 2, julio-diciembre de 1997, pp. 223-238.

Álvaro Custodio, "Lo que le falta y lo que le sobra en el cine mexicano", *Cinema Reporter (México D.F.)*, 11 de noviembre de 1944.

Aranzúbia, Asier, "Nuevo Cine (1961-1962) y el nacimiento de la cultura cinematográfica mexicana moderna", en *Dimensión Antropológica*, (México D.F.) vol. 52, mayo-agosto, 2011, pp. 101-121.

Arroyo, A., "El exilio como espacio literario: otras islas invitadas". Dto de Filología Española III Universidad Complutense de Madrid (madrid)

Aubrey, Daniel "El rodaje mexicano de Don Quijote" *Nikelodeon (Madrid)* Otoño 1999, p.329; Cobos, Juan y Rimbau, Esteve *Don Quijote Páginas del guion cinematográfico*

De la Vega, Eduardo, "Buñuel y el cine español en el exilio mexicano" *Film-Historia (Madrid)*, Vol. X, No.3 (2000).

E. Lida C "La España perdida que México ganó" en www.letraslibres.com/revista/convivio/la-espana-perdida-que-mexico-gano-0.

García Ferre, A. , "De memoria: Carlos Velo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, (Madrid) n° 410, 1984,141

Heras González, Juan Pablo, "Augusto Benedico, Actor exiliado", en *Acotaciones (Madrid)*, 25, enero-junio 2010, pág. 31.

Heras González, Juan Pablo "María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria Dramática" en , http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01479430979003040757857/p0000001.htm#I_0_

Julio Bracho, "De la calumnia algo queda dice Bracho" en *Diario Fílmico Mexicano*, (México D. F.) n° 97, 30 de septiembre de 1943 p.p. 1 y 6.

Laguada, Paula Inés, "Las refugiadas españolas en el cine mexicano: género, exilio y vida cotidiana en una gallega en México", *Arenal, (Granada)* vol.16, julio-diciembre 2009, pp.353-375.

Lozano, Elisa. "Vencido sin derrota: Vicente Petit, escenógrafo indispensable del cine mexicano" en http://correacamara.com/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia

Martínez, J. "Del Rojo al azul. Las pantallas de las dos Españas" Espacio, tiempo y forma. (Madrid) UNED, Serie V, nº 21, 2009. p.p. 117-139.

Montsatvage, Xavier. "Ha muerto el compositor Gustavo Pittaluga. Desaparece un músico conspicuo representante de la Generación de la República" , La Vanguardia, (Barcelona) 14 de octubre de 1975, pág. 63.

Ortega, José F., "Formas flamencas en la región de Murcia", La Madrugá, (Murcia) nº 6, Junio 2012 ISSN 1989-6042 p.93

Pérez Perucha, J. "De geografías y laberintos: notas atropelladas sobre Aub y el cine" Letra Internacional, otoño de 2003 en http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_02.pdf .

Rodríguez, J. "La aportación del exilio republicano español al cine mexicano" Taifa, 4 (Noviembre, 1997), pp. 197-224. Reproducido en Clío, 25 (2002)

Rodríguez, J. "Paulino Masip y el cine Mexicano" GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicado en M^a Teresa González de Garay y Juan Aguilera Sastre (eds.), 60 Años después. El exilio literario de 1939, Logroño, Univ. de La Rioja / GEXEL / Assoc. d' Idees, 2001, pp. 227-258.

Rodríguez, Juan "Maria Lluïsa Algarra en el cine mexicano" GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona (Todavía sin publicar)

Santiago Capella, José Antonio Chamizo, Julián Garriz y Andoni Garrita "La huella en México de los químicos del exilio español de 1939." en <http://www.joseantoniochamizo.com>

Ugarte, J; "Manuel Fontanals, cine y teatro desde el exilio mexicano" Infoartedigital.

Urrero Peña, Guzman. "El cine del exilio" en <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Clasicos-del-cine/El-cine-del-exilio.html>.

Yunuen Ortega-Ortiz, R. "México y España en el primer franquismo, 1939-1950: rupturas formales, relaciones oficiosas" en <http://nuevomundo.revues.org/index390.html>. El Colegio de México, 2001.

FUENTES

1. *Primarias*

1.1. Entrevistas

Entrevista realizada a Felipe Pascual por Jorge Chaumel en fecha de 03 de marzo de 2015 en Madrid.

Entrevista a José de la Colina (J. C.). Fecha: 24 de mayo de 2011. Lugar: Sede del CEME en México D. F. Entrevistadores: María Luisa Capella (M. L. C.) y Jorge Chaumel (J. C.). Documentación para la Entrevista: María Luisa Capella y Jorge Chaumel. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la Entrevista: Jorge Chaumel. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película En el balcón vacío” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España. Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores.

Entrevista a Tomás Segovia (T. S.). Fecha: mayo de 2011. Lugar: domicilio de Tomás Segovia en México D. F. Entrevistadoras: María Luisa Capella (M. L. C.) y Dolores Fernández Martínez (D. F.). Documentación para la Entrevista: María Luisa Capella. Grabación en vídeo y audio: Juan Ramón Maroto. Transcripción: Dolores Fernández Martínez. Revisión y anotación de la Entrevista: Juan Rodríguez. Financiación: Proyecto de Investigación “La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película En el balcón vacío” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España. Subvenciones destinadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Exp. 184/10). Derechos de propiedad intelectual: AEMIC, entrevistado y autores.

Entrevista realizada a Antonio Díaz Rendón por Jorge Chaumel en fecha de 06 de septiembre de 2015 (Por email)

Entrevista realizada a Demetrio Bilbatúa por Jorge Chaumel en fecha de 26 de mayo de 2015 (Por email)

Entrevista realizada a Consuelo Carredano por Jorge Chaumel en fecha de 17 marzo de 2015 en UNAM (México D.F.)

1.2. Archivística

Archivo del Ateneo Español de México.

Archivo Fundación Max Aub.

Archivo Fundación Pablo Iglesias.

Archivo General de la Administración (AGA).

Archivo General de la Guerra Civil Española de Salamanca.

Archivo General de la Nación, (AGN).

Asociación nacional de Actores (ANDA).

Catálogo del fondo de historia oral del Archivo del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE) perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Centro Cultural Hermanos Bilbatúa.

Comisión Mexicana en Filmaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Estudios Churubusco Azteca (ECHASA).

Filmoteca de la UNAM.

Filmoteca Española.

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

2. Secundarias

2.1. Autobiografías

AUB, MAX *Diarios 1953-1966* Introducción y Notas de Manuel Aznar Soler, México D.F, Memorias mexicanas, 2002.

BILBATÚA D. *Galicia-México. Imaxe Máxica*, México D.F., Editorial Galaxia, 2014.

BUÑUEL L. *Mi último suspiro* De Bolsillo Ensayo-Memorias Barcelona Primera edición 1982.

RUCAR, J. *Memorias de una mujer sin piano* México DF. Alianza Editorial Mexicana. 1990.

2.2.Documentales

RTVE *A fondo, Entrevista de Luis Alcoriza* en programa A fondo, España, (1980)

ALTED, A., CAPELLA, M., FÉRNANDEZ, D. *Y entonces me llevé un tapón*, España, AEMIC (2012)

GARDOS, L. *Entre dos banderas*, México, Senderos Imagen (2005)

GARDOS, L. *Vieiros, aproximación biográfica la vida de Carlos Velo*, México, Senderos Imagen (1996)

RODRIGUEZ REY, P. y RUIZ TORIBIO, D. *Miguel Morayta¿Y de la Vida qué?... ¡de Cine!*, España, Elgranturbinax (2013)

2.3.Hemerografía

Cinegramas nº 56, (Madrid) 6 de octubre de 1935.

Cinema Reporter, (México D.F.) agosto 1944.

Cinema Reporter, (México D.F.) diciembre 1943.

Cinema Reporter, (México D.F.) junio 1941.

Cinema Reporter, (México D.F.) noviembre 1943.

Cinema Reporter, (México D.F.) septiembre 1943.

Cinema Reporter, (México D.F.) octubre de 1944.

Las Españas año V nº 15-18 (México D.F.) 29 agosto 1950. p. 111.

Las Españas (México D.F.) octubre 1946 nº1 p. 9.

Las Españas, (México D.F.) Año VI nº 19-20 29 de mayo de 1951. p. 14.

Recortes hemerográficos del 20 al 30 de enero 1939. Caja: 52 Exp: 812
Archivo Ateneo Español de México.

Recortes hemerográficos del 9 al 10 de enero 1939. Caja: 52 Exp: 810
Archivo del Ateneo Español de México.

Recortes hemerográficos del 9 al 10 de octubre 1944 Caja: 117 Exp:792
Archivo Ateneo Español de México.

“Las Españas” México D.F. Ed. Grijalbo. Año V. nº 15 (Agosto de 1950)

“Las Españas” México D.F.Ed. Grijalbo. Año I. nº1 (Octubre 1946) p. 9

“Las Españas” México D.F.Ed. Grijalbo. Año VI. nº 19-20 (Mayo 1951). p. 14
http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=Espectáculos

Cinegramas nº 56 6 de octubre de 1935

EL_PAIS/_REFERENCIAS/_CRITICAS/_ALUSIONES/Rosita/Diaz/Gimeno/
elpepiopi/19860912elpepiopi_8/Tes

<http://blogs.elpais.com/ladrones-de-fuego/2012/04/julio-alejandro-luminaria-de-luis-bunuel.html>

http://elpais.com/diario/2009/03/01/eps/1235892410_850215.html

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1924/11/10/025.html>

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/search.html?q=%22Asuncion%20Casals%22&page=2>
Edición del viernes, 01 marzo 1929, página 19

http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana-_libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html

2.4. Webs

<https://www.antoncastro.blogia.com> Escriche, J. “Julio Alejandro Castro Cardús”
<https://www.blogs.elpais.com/ladrones-de-fuego/2012/04/julio-alejandro-luminaria-de-luis-bunuel.html>

<https://www.cinemexicano.mty.itesm.mx>

<https://www.congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/gubern.htm>

<https://www.cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>

https://www.cuatario.blogspot.com.es/2010_05_26_archive.html

https://www.cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/entrevistas/jl_bunuel.htm

<https://www.decine21.com/biografias/Rodolfo-Halffter-47692>

https://www.ecijaweb.com/Ecijaweb%20Archivos_ecijanos/AnaMariaMunozCustodio.php

<https://www.elcorreoweb.es/resistencias-flamencas-anita-sevilla-y-manuel-arjona-ADEC508888>

https://www.elpais.com/diario/2009/03/01/eps/1235892410_850215.html

https://www.elpais.com/diario/2010/12/16/galicia/1292498289_850215.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CUSTODIO_munoz_alvaro/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_ascot_jose_miguel_jomi/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MOMPLET_guerra_antonio/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MORAYTA_martinez_miguel/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/R/ROVIRA_sebastian_gabriel/biografia.html

https://www.escriitores.cinemexicano.unam.mx/biografias/S/SALVADOR_valls_jaime/biografia.html;

<https://www.hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1969/09/20/pagina-30/33586600/pdf.html>

<https://www.hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1975/10/16/pagina-63/34193378/pdf.html?search=gustavo%20Pittaluga>

<https://www.latremendacorte.info/actores.php>

<https://www.liternauta.es/wp-content/uploads/2011/06/El-universo-de-Max-Aub.pdf>

<https://www.margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/69fontac/69fontac.htm>

<https://www.miguelangelmoralex-comicos.blogspot.com.es/2009/05/pitouto.html>

<https://www.murciajondaflamenco.blogspot.com.es/2012/03/nino-de-caravaca-biografia-definitiva.html>

<https://www.pijamasurf.com/2010/09>.

<https://www.prezi.com/g6dkpu3hxy/py/copy-of-ley-de-cinematografia>

<https://www.ramonchao.wordpress.com/2012/03/16/carlos-velo/>

<https://www.vicentepetit.com/biografia.php>

https://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-02-2008/abc/Valencia/mujer-en-la-ventana-libertad-blasco-iba%C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html

<https://www.abcguionistas.com/noticias/guion/los-101-anos-del-guionista-espanol-mas-longo-miguel-morayta.html>

<https://www.academiamexicanadecine.org.mx/historiaAriel.asp>

https://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_02.pdf

https://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_notas=10022006105412

<https://www.asecic.org/index.php?module=news&showArt=370&lang=1>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/altolaguirre.htm>

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/halffter_rodolfo.htm

<https://www.carmen-amaya.com/escuelaflamenco/espanol/htmls/academia-flamenco-biografia.htm>

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/fez_manuel_altolaguirre.htm

<https://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/index.htm>

<https://www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/sindicato-anuencia/anuencia-es.html>

<https://www.cinemexicano.mty.itesm.mx/despues.html>

<https://www.colmex.mx/agora/blog/?p=2934>

<https://www.diariodesevilla.es/article/ocio/31228/angelillo/flamenco/y/república.html>

<https://www.elartedevivirelflamenco.com/cantaos125.html>

<https://www.elpais.com/articulo/cultura/Recordando/Rosita>

https://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=3449

<https://www.ernesto-vilches.com/Biografias/Espasa-Calpe.html>

<https://www.esmas.com/espectaculos/televisaespectaculos/344578.html>

https://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/rodolfo_halffter_escriche.html

<https://www.exiliointerior.es>

<https://www.exordio.com/1939-1945/paises/mexico.html>

<https://www.filmografiamexicana.unam.mx>

<https://www.flamenco-world.com/tienda/autor/carmen-amaya/137>

https://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1515_amerigo-marin-federico

https://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1995_aub-mohrenwitz-max

https://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/2870_bilbatua-zubeldia-antonino

<https://www.fundacionava.org/?section=recordtables-articulos-reportajes&action=ficha&contentid=272> Enrique Sánchez Oliveira Profesor de la Facultad Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla y miembro de Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN) Otoño de 1944

<https://www.imdb.com/AnitaBlanch>

<https://www.imdb.com/JaimeSalvador>

<https://www.imdb.com/José Díaz Morales>

<https://www.imdb.com/name/nm0144857/> Florencio Castelló

<https://www.imdb.com/title>

<https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2011/12/27/rosita-diaz-aragones-relacion-platonica/472955.html>

<https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2011/12/27/rosita-diaz-aragones-relacion-platonica/472955.html>

https://www.libertad-blasco-iba%20C3%B1ez-la-vida-en-una-maleta_1641650265607.html

<https://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/1682-colina-jose-de-la-audio?showall=1>

<https://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/cine>

<https://www.margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/69fontac/69fontac.htm>
Rius Xirgu, X, “Manuel Fontanals”

https://www.memoriaesquerra.cat/plana.php?veure=bio&cmb_alf=108

<https://www.network54.com/Forum/223031/message/1043194524/Biograf%20EDa+de+Augusto+Benedico>

<https://www.network54.com/Forum/223031/message/1086303883/Biograf%EDa+de+Consuelo+Monteagudo>

<https://www.nuestrocine.com/personal.asp?idpersona=2461>

<https://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/Art.Rafael2.pdf>

<https://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema> Film-Historia, Vol. X, No.1-2 (2000): 2-6

<https://www.publico.es/culturas/321532/rosita-del-estrellato-al-exilio>

<https://www.revistas.um.es/flamenco/article/download/155251/136571>

<https://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtsocio=08068>

<https://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num9/cine/guerra-civil/republica.html>

<https://www.viridiana50.com/pelicula.php>

https://www.www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2006&tabla=espectaculos

<https://www.www2.esmas.com/entretenimiento/biografias/256286/alicia-rodriguez>

<https://www.publico.es/culturas/321532/rosita-del-estrellato-al-exilio>

<http://www.euskalkultura.com/espanol/noticias/un-libro-recupera-la-figura-de-eduardo-ugarte-dramaturgo-exilado-en-mexico-e-impulsor-junto-a-lorca-de-la-barraca>

<http://www.cineparaleer.com/punto-de-vista/item/662-fecundidad-del-cine-espanol-del-exilio>

ANEXOS

A. LISTADOS DE PROFESIONALES CINEMATOGRAFICOS EXILIADOS EN MÉXICO

1. GUIONISTAS

Alejandro, Julio

Altolaquirre, Manuel

Aub, Max

Avecilla, Ceferino

Bartolozzi Rubio, Salvador

Blasco Ibañez, Libertad

Carbó, José

Costabella, Navarro

Custodio, Álvaro

F. Miret, Pedro

Gabriel Rovira, Sebastián

Gil Albert, Juan

Ignacio Taibo II, Francisco

Ignacio Taibo, Francisco

Lapena, Alfonso

Lluïsa Algarra, María

Masip, Paulino

Miravittles, Jaume

Monsell, Antonio

Monteleón, Palmarés

Mora, Víctor

Pérez, Peláez

Rocha, Justo

Romero, Criado

Sampelayo, Carlos

2. PRODUCTORES

Amérigo, Federico
Bonanova, Fortunio
Fernández, Nicolás
Olmo, Enrique
Rodríguez, Nicolás

3. DIRECTORES

Alcoriza, Luis
Bilbatúa Rodríguez, Demetrio
Buñuel, Juan Luis
Buñuel, Luis
Eceiza, Antonio
García Ascot, José Miguel
Gutiérrez Mantilla, Fernando
Momplet, Antonio
Morales, José Díaz
Morayta, Miguel
Rodríguez, Nicolás

Salvador, Jaime
Ugarte, Eduardo
Villatoro, Ángel
Zarate, José Ortiz de
Zúñiga, Guillermo

4. ESCENÓGRAFOS

Fontanals, Manuel

Marco Chillet, Francisco

Muñoz, Gori

Petit, Vicente

Ternís

5. ACTORES

Adalid, Ricardo

Agosti, Carlos

Alba, Octavio

Alcaide, Rafael

Aldecoa, Manuel

Aragonés, Pascual

Arenas, Miguel

Banquells, Rafael

Baviera, José

Benedicto, Augusto

Bravo Sánchez, Antonio

Bravo, Antonio

Bueno, Ángel

Calvo, Armando

Cebrián, Benito

Cibrian, José

Corcuera, Alfredo

Elviro “Pitouto”, Pedro

Fábregas, Manuel

Garasa, Ángel

García Álvarez, Enrique

Ledesma, Francisco

Llopis, Francisco
López Lagar, Pedro
Luis Caro, José
Maria de Labra, José
Maria Linares Rivas, José
Martínez Baena, Carlos
Mora, José
Mussot jr., Luis
Mussot padre, Luis
Pando, Francisco
Pereda, Ramón
Pidal, José
R. Goula, José
Regueira, Francisco
Robles, Germán
Rodriguez, Luis
Ruiz, Diego
Samper Cabello, Félix
San Cristóbal, Bernardo
Suárez Guillén, Antonio
Valera, Francisco
Valero, Jesus
Vilches, Ernesto

6. ACTRICES

Alcáñiz, Liliana
Amaya, Carmen
Asperó, Elisa
Bautista, Aurora
Blanch, Ana
Carmen, Amaya

Carracedo, Concha
Casals, Asunción
Catejón, Micaela
Consuelo, Abascal
Crespo, Pin
Custodio, Ana María
Diaz Gimeno, Rosa
Donato, Magda
Elío Bernal, María Luisa
Foronda, Pituka de
Gentil Arcos, Concha
Gentil Arcos, María
Gentil Arcos, Maruja
Gonzalez, Pepita
Grifell, Prudencia
Guilmaín, Ofelia
Guiú, Emilia
Jiménez del Castillo, Dolores
Luana, Alcañiz
Luna, Consuelo Guerrero de
Madrid, Ana
Meliá, Pepita
Molina, Aurora
Monteagudo, Consuelo
Montoya, Rosa
Morillo, Amparo
Pascual, Mercedes
Pastor, Consuelo
Rodríguez, Alicia
Ronda, Paquita de
Segura, Aurora
Sen, Pilar
Sevilla, Ana

Valencia, María
Villegas, Amparo

7. MÚSICOS

Alejo Robles Martínez, Martín, *El Niño de Caravaca*
Candel, Pilar
Díaz Conde, Antonio
Donato, Magda
Félix Baltazar, Samper
Gallegos, Gil
Gil, Francisco
Halfter, Rodolfo
Hernández Bretón, Luis
Hurtado, José
Mendoza, Juan, *El Niño de Utrera*,
Millet, Francisco
Muguerza, Severo
Muriana, Francisco, *El Niño del Brillante*,
Ordoñez, Carlos,
Pittaluga, Gustavo
Vitola

8. CARTELISTAS

Guasp, Ernesto
Espert, José
Renau, José

9. CRITICOS

Arce, Mario Calvet de
Arconada, Cesar
Cabello, Alfredo
Colina, José Luis de la
Emilio Garcia Riera,
Madrid, Francisco
Mantilla, Fernando
Martínez de la Riva, Ramón
Pedroches, Manuel
Pina, Francisco
Plaza, Juan Manuel
Salado, José Luis
Sampelayo, Carlos
Somacarrera, Manuel P. de

10. OPERADORES DE CÁMARA

Almela Soler, Pablo
Carrasco Roses, Francisco
Cosme Hidalgo, Manuel
Escauriaza Zabala, Jesús
Guzmán Guster, Juan
Macencio Montesinos, Antonio
Rodríguez Díaz, Evaristo
Torre, José María

11. TÉCNICOS

Cortés Andreu, Luis

Gay Buchón, Fernando

Muñoz López, José

Rello Herrero, Guillermo

Río Fernández, Mario del

Salazar Sanz, Antonio de

12. INGENIEROS DE SONIDO

Jiménez, Carlos

Riva Tayán, Adolfo

Riva Tayán, Jorge

Sáenz Lopetegui, Francisco

13. OTROS

Dibujante: Tarrago Xanxo, Ramón

Director de Fotografía: Bilbatúa, Ángel

Exhibidor: Ruiz Caja, Eduardo

Iluminador: Gil Sancho, Fernando

Maquetista: García de la Asunción, Fernando

Proyeccionista: Callao Mínguez, José

Rotulista: Pedroches, Manuel

Técnico de doblaje: Puértolas Sanjuan, Agustín

14. TRABAJADORES EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA
MEXICANA REFERENCIADOS POR LA FILMOTECA DE LA
UNAM SIN ESPECIFICAR OCUPACION

Alcaide, Francisco
Calvo, Manuel
Conesa, María
Coos, Joaquín
Cortés, Fernando
Cotton Alan, Gómez
Durán, Liliana
Legido, Juan
Moreno, Antonio
Moreno, Rosa
Noriega, Manuel
Oról García, Juan
Peña Popet, José
Piña, José
Piñar, Carlos
Rivas, María
Rodrigo Zozaya, Arriaga
Rodríguez, Luis
Rodríguez, Nicolás
Rodríguez, Roberto
Rojo Pinto, Rubén
Tuero, Emilio
Vilchis, Ernesto
Villareal, Julio
Villarías, Carlos
Zozaya, Antonio
Zozaya, Arriaga
Zozaya, Gustavo
Zozaya, Manuel
Zozaya, Paloma

B. CIFRAS DE PROFESIONALES POR SECTOR:

25	GUIONISTAS
5	PRODUCTORES
16	DIRECTORES
5	ESCENÓGRAFOS
45	ACTORES
42	ACTRICES
17	MÚSICOS
4	CARTELISTAS
14	CRÍTICOS
8	OPERADORES DE CÁMARA
6	TÉCNICOS
4	INGENIEROS DE SÓNIDO
8	OTRAS PROFESIONES
31	SIN ESPECÍFICAR
230	TOTAL

**C. PRINCIPALES PELÍCULAS CON PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA
(1938-1960)**

1938	Por mis pistolas	José Bohr
1938	Canto de mi tierra	José Bohr
1938	La vida inútil de Pito Pérez	José Rubén Romero
1938	México Lindo	Ramón Pereda
1939	Reportaje	Emilio Fernández El Indio
1939	Café Concordia	Emilio Fernández El Indio
1939	En un burro tres baturros	José Benavide jr.
1939	El secreto de una monja	Raphael J. Sevilla
1939	Miente y serás feliz	Raphael J. Sevilla
1940	Cuando la tierra tembló	Antonio Helú
1940	Secreto eterno	Carlos Orellana
1940	La noche del pasado	José Ortiz de Zarate
1940	Que viene mi marido	José Ortiz de Zarate
1940	Ahí está el detalle	Juan Bustillo Oro
1940	Ay que tiempos Don Simón	Julio Bracho
1940	Hombre o Demonio	Miguel Contreras Torres
1940	Con su amable permiso	Miguel Morayta
1940	El insurgente	Raphael J. Sevilla
1940	La torre de los suplicios	Raphael J. Sevilla
1940	Viejo Nido	Vicente Oroná
1941	Ni sangre ni arena	Alejandro Galindo
1941	Cinco minutos de amor	Alfonso Patiño
1941	Noche de recién casados	Carlos Orellana
1941	Dos mexicanos en Sevilla	Carlos Orellana
1941	Noche de recién casados	Carlos Orellana
1941	La isla de la pasión	Emilio Fernández El Indio
1941	Seda, sangre y sol	Fernando A. Rivero

1941	El barbero prodigioso	Fernando Soler
1941	Un viejo amor	José Ortiz de Zarate
1941	Jalisco no te rajes	Joselito Rodríguez
1941	¡Ay que tiempos, señor Don Simón!	Julio Bracho
1941	La casa del rencor	Martínez Solares
1941	Mi viuda alegre	Miguel M. Delgado
1941	El supersabio	Miguel M. Delgado
1941	Romeo y Julieta	Miguel M. Delgado
1941	El gendarme desconocido	Miguel M. Delgado
1941	Mi viuda alegre	Miguel M. Delgado
1941	La Llaga	Ramón Peón
1941	El capitán centellas	Ramón Pereda
1941	Amor chicano	Raphael J. Sevilla
1941	Unidos por el eje	René Cardona
1941	El hijo de Cruz Diablo	Vicente Oroná
1942	Cuando viajan las estrellas	Alberto Gout
1942	Dulce madre mía	Alfonso Patiño
1942	Las aventuras de Cucurruchito y Pinocho	Carlos Véjar
1942	Soy Puro Mexicano	Emilio Fernández El Indio
1942	El verdugo de Sevilla	Fernando Soler
1942	México Casa de mujeres	Gabriel Soria
1942	Casa de mujeres	Gabriel Soria
1942	La virgen Morena	Gabriel Soria
1942	Cinco fueron escogidos	Herbert Kline
1942	Jesús de Nazareth	José Luis Díaz Morales
1942	La virgen que forjó una patria	Julio Bracho
1942	Aires de Andalucía	Luis Cabezas
1942	Regalo de reyes	María del Río
1942	El peñón de las animas	Miguel Zacarías
1942	Canto a las Américas	Ramón Pereda

1942	Maravilla del toreo	Raphael J. Sevilla
1942	El Conde de Montecristo	Roberto Gavaldón
1943	San Francisco de Asís	Alberto Gout
1943	María Candelaria	Emilio Fernández El Indio
1943	Flor Silvestre	Emilio Fernández El Indio
1943	La vida conyugal	Emilio Gómez Muriel
1943	Mi reino por un torero	Fernando A Rivero
1943	La dama de las camelias	Gabriel Soria
1943	Los miserables	Gabriel Soria
1943	La casa del rencor	Gilberto Martínez Solana
1943	El globo de Cantolla	Gilberto Martínez Solares
1943	El rebelde	Jaime Salvador
1943	Cristóbal Colón	José Díaz Morales
1943	Adulterio	José Díaz Morales
1943	El rayo del sur	José María Morelos
1943	El Jorobado (Enrique de Lagardere)	José Ortiz de Zarate
1943	El sombrero de tres picos	Juan Bustillo Oro
1943	Fantasia Ranchera	Juan José Segura
1943	Distinto amanecer	Julio Bracho
1943	La sombra del pasado	Mauricio Magdaleno
1943	El circo	Miguel M Delgado
1943	Romeo y Julieta	Miguel M Delgado
1943	Caminito alegre	Miguel Morayta
1943	El herrero	Ramón Pereda
1943	Maravillas del toreo	Raphael Sevilla
1943	Hotel de verano	René Cardona
1943	La Virgen Roja	Roberto Gavaldón
1943	¡Viva mi desgracia!	Roberto Rodríguez
1944	Amok	Antonio Momplet
1944	El corsario negro	Chano Urueta

<i>1944</i> Bugambilia	Emilio Fernández El Indio
<i>1944</i> Las abandonadas	Emilio Fernández El Indio
<i>1944</i> Nosotros	Fernando A. Rivero
<i>1944</i> Como todas las madres	Fernando Soler
<i>1944</i> Sierra Morena	Francisco Elías
<i>1944</i> El jagüey de las ruinas	Gilberto Martínez Solares
<i>1944</i> La trepadora	Gilberto Martínez Solares
<i>1944</i> Marina	Jaime Salvador
<i>1944</i> Los hijos de don Venancio	Joaquín Pardavé
<i>1944</i> Diario de una mujer	José Benavides
<i>1944</i> Una gitana en México	José Díaz Morales
<i>1944</i> La culpable	José Díaz Morales
<i>1944</i> Por un amor	José Díaz Morales
<i>1944</i> Cuando escuches este Vals	José Luis Bueno
<i>1944</i> La hija del regimiento	José Ortiz de Zarate
<i>1944</i> Imprudencia	Julián Soler
<i>1944</i> Tormenta en la cumbre	Julián Soler
<i>1944</i> El niño de las monjas	Julio Villarreal
<i>1944</i> La monja Alférez	Marco Aurelio Galindo
<i>1944</i> Los tres Mosqueteros	Miguel Delgado
<i>1944</i> Gran hotel	Miguel M Delgado
<i>1944</i> El secreto de la solterona	Miguel M. Delgado
<i>1944</i> La hora de la verdad	Norman Foster
<i>1944</i> Entre hermanos	Ramón Peón
<i>1944</i> El museo del crimen	René Cardona
<i>1944</i> La Barraca	Roberto Gavaldón
<i>1944</i> Rosa de las nieves	Vicente Oroná
<i>1945</i> Soltera y con gemelos	José Ortiz de Zarate
<i>1945</i> Vértigos	Antonio Momplet
<i>1945</i> Bésame mucho	Eduardo Ugarte

1945	Por culpa de una mujer	Eduardo Ugarte
1945	Acapulco	Emilio Fernández El Indio
1945	La perla	Emilio Fernández El Indio
1945	Pepita Jiménez	Emilio Fernández El Indio
1945	El sexo fuerte	Emilio Gómez Muriel
1945	La morena de mi copla	Fernando A. Rivero
1945	La viuda celosa	Fernando Cortés
1945	Lo que va de ayer a hoy	Fernando de Fuentes
1945	Pervertida	J. Ortega
1945	Los amores de Goya	Jaime Salvador
1945	Los amores de un torero	José Díaz Morales
1945	La luna enamorada	José Díaz Morales
1945	Escuadrón 20	José Ortiz de Zarate
1945	Soltera y con gemelos	José Ortiz de Zarate
1945	Lo que va de ayer a hoy	Juan Bustillo Oro
1945	No basta con ser charros	Juan Bustillo Oro
1945	Lo que va de ayer a hoy	Juan Bustillo Oro
1945	Amar es vivir	Juan J. Ortega
1945	Pervertida	Juan José Ortega
1945	Las cuatro advertencias de Satanás	Julián Soler
1945	María Magdalena	Miguel Contreras Torres
1945	Reina de reinas	Miguel Contreras Torres
1945	El que murió de amor	Miguel Morayta
1945	La diosa arrodillada	Roberto Gavaldón
1945	Mujer contra mujer	William Rowand
1946	El moderno Barba Azul	Jaime Salvador
1946	Contra la ley de Dios	Adolfo Fernández Bustamante
1946	Hijos de mala vida	Agustín P. Delgado
1946	Una sombra en mi destino	Alberto Gout
1946	Bel Ami, El buen mozo	Antonio Momplet

1946	A media luz	Antonio Momplet
1946	El buen mozo	Antonio Momplet
1946	Enamorada	Emilio Fernández El Indio
1946	No te cases con mi mujer	Fernando Cortés
1946	Me persigue una mujer	Fernando Soler
1946	Su última aventura	Gilberto Martínez Solares
1946	Carita de Cielo	J. Ortega
1946	El moderno Barba Azul	Jaime Salvador
1946	El último amor de Goya	Jaime Salvador
1946	Oro, lágrimas de Sangre	Joaquín Pardavé
1946	Los nietos de don Venancio	Joaquín Pardavé
1946	Una gitana en Jalisco	José Díaz Morales
1946	Los maderos de San Juan	Juan Bustillo Oro
1946	El insaciable	Juan J. Ortega
1946	Sinfonía de una vida	Julián Soler
1946	La mujer de todos	Julio Bracho
1946	Gran Casino	Luis Buñuel
1946	La fuerza de la sangre	Mauricio Magdaleno
1946	La herencia de la Llorona	Mauricio Magdaleno
1946	Soy un prófugo	Miguel M. Delgado
1946	El puente del castigo	Miguel M. Delgado
1946	Todo un caballero	Miguel M. Delgado
1946	El Pasajero diez mil	Miguel Morayta
1946	Dulce madre mía	Antonio Helu
1946	Regalos de reyes	Miguel Morayta
1946	El canto de la sirena	Norman Foster
1946	Usted tiene ojos de mujer fatal	Ramón Peón
1946	El cocinero de mi mujer	Ramón Peón
1946	El amor abrió los ojos	Raphael J. Sevilla
1946	El yugo	Víctor Urruchúa

1947	Otoño y Primavera	Adolfo Fernández Bustamante
1947	Cortesana	Alberto Gout
1947	La casa de la Troya	Carlos Orellana
1947	Río escondido	Emilio Fernández El Indio
1947	Juan Charrasqueado	Ernesto Cortázar
1947	Chachita la de Triana	Ismael Rodríguez
1947	El nieto del Zorro	Jaime Salvador
1947	Señora tentación	José Díaz Morales
1947	Pecadora	José Díaz Morales
1947	Yo dormí con un fantasma	José Ortiz de Zarate
1947	El reino de los gansters	Juan Orol
1947	Matrimonio sintético	Julián Soler
1947	A volar joven	Miguel M Delgado
1947	La casa colorada	Miguel Morayta
1947	La hermana impura	Miguel Morayta
1947	Los siete hijos de Écija	Miguel Morayta
1947	La casa colorada	Miguel Morayta
1947	La sin aventura	Tito Davison
1948	Cita con la muerte	Jaime Salvador
1948	Más allá del amor	Adolfo Fernández Bustamante
1948	La bandida	Agustín P. Delgado
1948	Flor de caña	Carlos Orellana
1948	Ave de paso	Celestino Gorostiza
1948	La pueblerina	Emilio Fernández El Indio
1948	Salón México	Emilio Fernández El Indio
1948	Jalisco canta a Sevilla	Fernando de Fuentes
1948	Cabecitas tiernas	Gilberto Martínez Solares
1948	Conozco a los dos	Gilberto Martínez Solares
1948	Los buitres sobre el tejado	Gilberto Martínez Solares
1948	La Venus de Fuego	Jaime Salvador

1948	San Ignacio de Loyola	José Díaz Morales
1948	El supersabio	Miguel M. Delgado
1948	La mujer del otro	Miguel Morayta
1948	El secreto de Juan Palomo	Miguel Morayta
1948	La mujer del otro	Miguel Morayta
1948	El Canto de la sirena	Norman Foster
1948	Han matado a Tongolele	Roberto Gavaldón
1948	El cuarto mandamiento	Rolando Aguilar
1949	La rebelión de los fantasmas	Carlos Riquelme
1949	Mariachis	Adolfo Fernández Bustamante
1949	Otoño y primavera	Adolfo Fernández Bustamante
1949	Barrio de pasiones	Adolfo Fernández Bustamante
1949	Camino de perversión	Alberto Gout
1949	Aventurera	Alberto Gout
1949	Duelo en las montañas	Emilio Fernández El Indio
1949	La malquerida	Emilio Fernández El Indio
1949	Del odio nació el amor	Emilio Fernández El Indio
1949	Mujeres en mi vida	Fernando A Rivero
1949	El charro y la dama	Fernando Cortés
1949	La hija del penal	Fernando Soler
1949	La liga de las muchachas	Fernando Cortés
1949	Yo soy charro que levita	Gilberto Martínez Solares
1949	Nosotros los rateros	Jaime Salvador
1949	Lágrimas de sangre	Joaquín Pardavé
1949	Una gallega en México	Julián Soler
1949	La posesión	Julio Bracho
1949	El gran calavera	Lui Buñuel
1949	Portero	Miguel M Delgado
1949	El torero y la dama	Miguel Morayta
1949	Hipócrita	Miguel Morayta

1949	La dama del Alba	Miguel Morayta
1949	La virgen desnuda	Miguel Morayta
1949	Un grito en la noche	Miguel Morayta
1949	Venenosa	Miguel Morayta
1949	Hijos de la mala vida	Rafael E. Portas
1949	Al caer de noche	Rafael E. Portas
1949	Yo quiero ser mala	René Cardona
1950	Sensualidad	Alberto Gout
1950	Toscanito y los detectives	Antonio Momplet
1950	Yo quiero ser tonta	Eduardo Ugarte
1950	Doña Clarines	Eduardo Ugarte
1950	Islas Marías	Emilio Fernández El Indio
1950	Siempre tuya	Emilio Fernández El Indio
1950	Un día de vida	Emilio Fernández El Indio
1950	Víctimas del pecado	Emilio Fernández El Indio
1950	Entre tu amor y el cielo	Emilio Gómez Muriel
1950	Pata de palo	Emilio Gómez Muriel
1950	El pecado de ser pobre	Fernando A. Rivero
1950	Pobre corazón	Fernando A. Rivero
1950	Hipólito el de Santa	Fernando de Fuente
1950	Crimen y castigo	Fernando de Fuentes
1950	La marca del zorrillo	Gilberto Martínez Solares
1950	Contigo	José Díaz Morales
1950	Una mujer sin destino	José Díaz Morales
1950	La Malcasada	José Díaz Morales
1950	Donde nacen los pobres	José Díaz Morales
1950	Pobre corazón	José Díaz Morales
1950	Si usted no puede, yo sí	Julián Soler
1950	Historia de un corazón	Julio Bracho
1950	Los olvidados	Luis Buñuel

1950	Susana	Luis Buñuel
1950	El bombero atómico	Miguel M Delgado
1950	Amor perdido	Miguel Morayta
1950	Vagabunda	Miguel Morayta
1950	Para que la cuna apriete	Rafael E Portas
1950	El marido de mi novia	René Cardona
1950	Puerto de tentación	René Cardona
1950	También de dolor se canta	René Cardona
1950	Una viuda sin sostén	René Cardona
1950	Vive como sea	René Cardona
1950	Puerto de tentación	René Cardona
1950	También de dolor se canta	René Cardona
1950	The brave Bulls	Robert Rossen
1950	En la palma de tu mano	Roberto Gavaldón
1950	Furia roja	Steve Sekely
1951	Mujeres sacrificadas	Alberto Gout
1951	No niego mi pasado	Alberto Gout
1951	Café cantante	Antonio Momplet
1951	Los árboles mueren de pie	Carlos Schlieper
1951	Monte de piedad	Carlos Vejar
1951	El puerto de los siete vicios	Eduardo Ugarte
1951	La bien amada	Emilio Fernández El Indio
1951	El suavcito	Fernando Méndez
1951	Los pobres van al cielo	Jaime Salvador
1951	Salón de belleza	José Díaz Morales
1951	La hija del engaño	Luis Buñuel
1951	El extraño caso del hombre y la bestia	Mario Soffici
1951	Cárcel de mujeres	Miguel M Delgado
1951	La marquesa del barrio	Miguel Zacarías
1951	Necesito dinero	Miguel Zacarías

1951	Mujeres de teatro	René Cardona
1951	Pompeyo el conquistador	René Cardona
1951	Vuelva el sábado	René Cardona
1951	Furia Roja	Victor Urruchúa
1952	El ruiseñor del barrio	Jaime Salvador
1952	La segunda mujer	Antonio Aguilar
1952	Cautiva del pasado	Eduardo Ugarte
1952	La ley fuga	Emilio Gómez Muriel
1952	La noche es nuestra	Fernando A Rivero
1952	Secretaria particular	José Díaz Morales
1952	Él	Luis Buñuel
1952	El mártir del calvario	Miguel Morayta
1952	Porque peca la mujer	René Cardona
1952	La noche avanza	Roberto Gavaldón
1952	Las tres alegres comadres	Tito Daviso
1953	Los que no deben nacer	Agustín P Delgado
1953	Aventura en Río	Alberto Gout
1953	La hija del mar	Antonio Momplet
1953	Raíces	Benito Alazraki
1953	Porque ya no me quieres	Chano Urueta
1953	La extraña pasajera	Fernando A Rivero
1953	Yo soy muy macho	José Díaz Morales
1953	Piel canela	Juan José Ortega
1953	Abismos de pasión	Luis Buñuel
1953	El bruto	Luis Buñuel
1953	Subida al cielo	Luis Buñuel
1953	Nazarín	Luis Buñuel
1953	Los solterones	Miguel M Delgado
1953	El señor fotógrafo	Miguel M Delgado
1953	Pena penita pena	Miguel Morayta

1953	Gitana tenías que ser	Rafael Baledón
1953	Camelia	Roberto Gavaldón
1953	El niño y la niebla	Roberto Gavaldón
1954	Y mañana serán mujeres	Alejandro Galindo
1954	El gran autor	Alfredo B Crevenna
1954	Vértigos	Antonio Momplet
1954	Viento del norte	Antonio Momplet
1954	¿Con quién andan nuestros hijos?	Emilio Gómez Muriel
1954	El águila negra en el tesoro de la muerte	Fernando Méndez
1954	Martes 13	José Díaz Morales
1954	La ilusión viaja en tranvía	Luis Buñuel
1954	Caballero a la medida	Miguel M Delgado
1954	Dos mundos y un amor	Miguel Morayta
1954	El secreto de mi mujer	Miguel Morayta
1954	El niño y la niebla	Raphael J Sevilla
1954	Sombra verde	Roberto Gavaldón
1954	La vida no vale nada	Rogelio A Gonzalez
1954	La desconocida	Rogelio Fernández
1955	Ensayo de un crimen	Luis Buñuel
1955	El Gavilán Vengador	Jaime Salvador
1955	La Pantera negra	Jaime Salvador
1955	Torero	Carlo Velo
1955	El seductor	Chano Urueta
1955	Nosotros dos	Emilio Fernández El Indio
1955	Maternidad imposible	Emilio Gómez Muriel
1955	El indiano	Fernando Soler
1955	Necesito un marido	José Díaz Morales
1955	Una mujer sin amor	Luis Buñuel
1955	Ensayo de un crimen	Luis Buñuel
1955	El río y la muerte	Luis Buñuel

1955	Limosna de amores	Miguel Morayta
1955	Tú y las nubes	Miguel Morayta
1955	Isla de lobos	Roberto Gavaldón
1955	El inocente	Rogelio A. González
1956	El crucifijo de piedra	Carlos Toussaint
1956	Enigma de mujer	Enrique Cahen Salaberry
1956	Refifí entre las mujeres	Fernando Cortés
1956	Esposas infieles	José Díaz Morales
1956	La muerte en este jardín	Luis Buñuel
1956	El médico de las locas	Miguel Morayta
1956	Que me toquen las golondrinas	Miguel Morayta
1956	Sueños de oro	Miguel Zacarías
1956	La faraona	René Cardona
1957	La Torre de Marfil	Alfonso Corona Blake
1957	Échame a mí la culpa	Fernando Cortés
1957	Las mil y una noches	Fernando Cortés
1957	El Vampiro	Fernando Méndez
1957	La sombra del otro	Gilberto Martínez Solares
1957	¡Aquí están los Aguilares!	Jaime Salvador
1957	La mujer marcada	Joaquín Cordero
1957	Juventud desenfadada	Jose Díaz Morales
1957	Al compás del rock and roll	José Díaz Morales
1957	Los Chiflados del rock and roll	José Díaz Morales
1957	Las aventuras de Pito Pérez	Juan Bustillo Oro
1957	El bolero de Raquel	Miguel M. Delgado
1957	La mujer marcada	Miguel Morayta
1957	Alma de acero	Miguel Morayta
1957	La despedida	Miguel Morayta
1957	Rogaciano el huapanguero	Miguel Morayta
1957	The Living Idol	René Cardona

1957	La culta dama	Rogelio A Gonzalez
1957	La mujer que no tuvo infancia	Tito Davison
1958	¡Ay, Calypso no te rajes!	Jaime Salvador
1958	El ataúd del Vampiro	Fernando Méndez
1958	Escuela para suegras	Gilberto Martínez Solares
1958	Concurso de belleza	José Díaz Morales
1958	El castillo de los monstruos	Julián Soler
1958	Socios para la aventura	Miguel Morayta
1958	Amor se dice cantando	Miguel Morayta
1958	Los santos reyes	Rafael Baledón
1958	La momia azteca contra el robot humano	Rafael Portillo
1959	Esposa o amante	Adolfo Fernández Bustamante
1959	La vida de Agustín Lara	Alejandro Galindo
1959	México nunca duerme	Alejandro Galindo
1959	Las de Caín	Antonio Momplet
1959	Reina del cielo	Jaime Salvador
1959	La Rebelión de los adolescentes	José Díaz Morales
1959	Siete pecados	José Díaz Morales
1959	Los ambiciosos	Luis Buñuel
1959	Sonatas	Miguel Bardem
1959	Sube y baja	Miguel M Delgado
1959	El hombre y el monstruo	Rafael Baledón
1959	Los santos reyes	Rafael Baledón
1959	La fatalidad de Macario	Roberto Gavaldón
1959	El esqueleto de la señora Morales	Rogelio A González
1959	Reportaje en el infierno	Román Viñol y Barreto
1960	¡Yo sabía demasiado!	Julio Bracho
1960	La ley de las pistolas	Benito Alazraki
1960	La maldición de Nostradamus	Federico Curiel
1960	Pancho Villa y la Adelita	Ismael Rodríguez

1960 Aventuras de Joselito en América

René Cardona

1960 Maricruz

Miguel Zacarías

**D. REVISTAS CULTURALES Y ESPECIALIZADAS DONDE
ESCRIBIERON LOS CRÍTICOS EXILIADOS**

Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles

Cine Gráfico

Cinema Reporter

Cuadernos Americanos

El pasajero

El recuerdo de la patria

España Peregrina

Fotofilm Magazine

La semana cinematográfica

Las Españas

Litoral

Los cuatro gatos

Los Sesenta

México-Cinema

Nuestra España

Nuestro tiempo

Nuevo Cine

Presencia

Revistas regionales

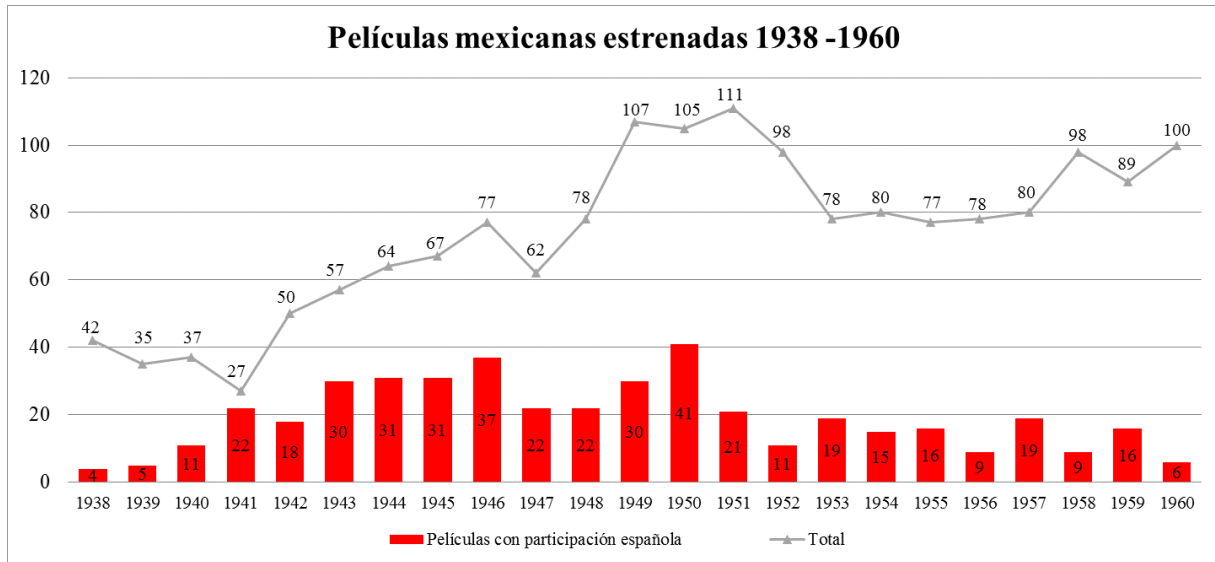
Romance

Ruedo Ibérico

Sala de Espera

Saudade

E. GRAFICO COMPARATIVO DE PRODUCCIONES CON INTERVENCIÓN PROFESIONAL EXILIADA ANTE EL NÚMERO DE ESTRENOS MEXICANOS.



*Datos de los estrenos extraídos del Anuario estadístico de cine mexicano 2014 DEL Instituto Mexicano de Cinematografía.

En el gráfico podemos ver la evolución del número de producciones donde intervinieron profesionales exiliados en comparación con el desarrollo de los estrenos de películas mexicanas estrenadas entre 1938 y 1960. Los datos de participación del exilio cinematográfico parten del presente estudio, estando pendiente un mayor conocimiento del trabajo de los técnicos y de mayor profundidad en las filmografías tratadas. Aún con este margen de error, es tangible la proporción de la producción relacionada con los españoles, superando el 80% en 1941 y manteniéndose entre un 30 % y un 50 % a lo largo de la época conocida como la Edad de Oro.

Durante la Segunda Guerra Mundial, se constata un ascenso de la producción nacional mexicana, debida a los apoyos a su industria cinematográfica por parte de EEUU, que se traduce también en un incremento de actividad de los profesionales exiliados. Así, en el periodo 1941-1945, se estrenaron en México un total de 245 películas, de las cuales 132 (lo que representa el 50% de éstas) contaba con alguna

participación española. Como dato puntual destacar el año 1941, donde de los 27 estrenos mexicanos, 22 presentaban con intervención exiliada.

Esta contribución profesional de los republicanos refugiados se ve reducida en la segunda mitad de los años 40, si bien siguió siendo significativa: se estrenaron un total de 324 películas, de las cuales 111 (lo que representa el 34%) contó con participación de origen español. El descenso en la influencia española será ya continuado en los años 50, con un total de 994 películas estrenadas y un 18% de participación española, motivado en parte por la retirada laboral de los exiliados más mayores, el regreso a España de otros y las nuevas actividades profesionales de la siguiente generación de exiliados

F. ENTREVISTA A DEMETRIO BILBATÚA

¿Qué sensaciones recuerdas de la Guerra Civil, el Exilio y el viaje en el Magallanes?

En mi libro “*Bilbatua. Testigo de México*”, hay un capítulo titulado “El niño que me habita”, donde expresé mis recuerdos de niñez y que te reproduzco:

Las vías del tren encarrilan mi memoria hacia las imágenes de la infancia.... Hace frío en el recuerdo. El invierno gallego es crudo y largo. La humedad se cuela por los huesos. Cuando nos acostamos en la noche, las sábanas de la cama están mojadas. Mi madre envuelve ladrillos calientes en una toalla vieja para calentar un poco la cama.

Amanece en Galicia. Mi recuerdo más antiguo debe ser cuando tenía cinco o seis años; hablo de los años cuarenta. Era sólo un niño de meses cuando fusilaron a mi padre y a sus dos hermanos. La bruma de los caminos topa con los cruceiros de la calle. El miedo se cuela por los pasillos de mi casa. Los mayores hablan en clave. No entiendo lo que dicen, pero las lágrimas de mi abuela corren por su rostro. Mi madre esconde las cartas y las fotografías en una caja; recibe ayuda de los amigos. La muerte de mi padre y de mis tíos está presente en cada espacio de nuestra vida cotidiana. Yo crecí entre los velos de esa historia. Nunca entendí bien a bien qué había pasado pero no me gustaba que me señalaran en la escuela de monjas. “El hijo del rojo”, “el hijo del fusilado”. Me negaba a ser ese que señalaban, me dolía ser el niño diferente de los demás. Las monjas eran crueles y los niños reproducían esa crueldad con mucho más encono. Recuerdo burlas y empujones. Nosotros aprendimos a obedecer y callar. Fui un niño introvertido. Mi soledad era mi fortaleza. Muchas veces salía, escapaba por la puerta. Las vías y los túneles del ferrocarril eran un imán para mí; una guarida, un reto; quizá una manera infantil de enfrentar la oscuridad y el miedo de aquellas épocas sombrías. Por eso digo que las vías del tren encarrilan mi memoria hacia la infancia.

Exilio.

En 1936 cuando estalla la guerra civil española, yo tenía unos cuantos meses de nacido. Mi familia era socialista... republicanos, pues. Mi padre y sus hermanos Antonino y Luis, eran gente pensante, sensible y optimista. Profundamente comprometidos no sólo con la República sino con rescatar a Galicia de sus atrasos. Mi padre tenía un estudio de fotografía en Vigo, -de ahí viene mi pasión por las imágenes-. Recuerdo aún hoy, que

luchar por la República eran una bandera familiar. Mis hermanos y yo nacimos en una cuna, mecidos por revolucionarios, en una Galicia franquista.

Soy el menor de los hermanos. Marisa y Ángel, vivieron los escenarios más crueles de la guerra: la prisión de los Bilbatua y su fusilamiento. Mis hermanos fueron testigos del llanto inconsolable de mi madre y mi abuela, sintieron en carne propia el terror y el hambre. Sufrieron el primer exilio de Vigo a La Coruña porque, no conformes con haber fusilado a los tres hermanos, los franquistas requisaron el pequeño estudio de fotografía y nos echaron de la casa donde vivíamos. Por si fuera poco a la viuda, le impusieron una multa de un millón de pesetas, dejándonos literalmente en la calle.

Yo, como todos los niños de esa época, fuimos víctimas del conflicto fratricida y en el caso de los republicanos vivimos la soledad y la muerte y a exhibir nuestra miseria que fue sin duda el perfil más doloroso para quienes perdimos.

El hambre obligo a mi madre a buscar refugio en La Coruña en donde pasé mis primeros nueve años de vida.

El barco.

El “Magallanes” un navío cargado de historias. A partir de 1931, fue para el gobierno de la Segunda Republica Española, junto con su gemelo el “Marqués de Comillas” embarcaciones emblemáticas sobre todo durante el levantamiento golpista. Cubrió la ruta de Barcelona a Nueva York. Al momento del golpe franquista el trasatlántico se hallaba en La Coruña, pero logro abandonar el puerto y escapar del control de los golpistas. En septiembre de 1936, el “Magallanes” regreso de México, cargado con alimentos, materiales y pertrechos militares destinados al ejército republicano. En mi familia se habló mucho de ello, y tal vez cuando por primera vez oí el nombre de: México. Estuvo averiado un tiempo en Turquía y en 1939, la nave regreso a España. Con su gemelo, fueron los únicos barcos con banderas de neutralidad que cruzaban el Atlántico norte en plena efervescencia de la Segunda Guerra Mundial y en pleno auge submarino.

En 1945 subimos al gran barco. Recuerdo miradas y abrazos emocionados, manos que se despiden en los andenes de aire, lágrimas y sollozos de mi madre y mi hermana. El Magallanes era un edificio inmenso que se movía con las olas del mar; embarcamos en el nuestras pocas pertenencias y nuestras inmensas esperanzas. Recuerdo que nos quedamos

mucho tiempo en cubierta mirando como se desdibujaba, en el horizonte, el puerto de Vigo y las islas Cíes, hasta que se borraron del paisaje.

El dolor que nos obligaba a emigrar de nuestra tierra se mezclaba con las expectativas, las incertidumbres y los sueños que tendríamos que edificar en una tierra desconocida: México.

El primer contacto con México fue a través de la película “Allá en el Rancho Grande”, casi premonitorio, y la llegada al país de acogida lo describes como “México era una película. Un charro con pistola al cinto. Unas indias con el pelo trenzado de estambres de colores y falda larga”. Todo muy cinematográfico. Sin embargo desde la realidad como niño exiliado refugiado en un país nuevo y extraño, ¿Cuál fue la impresión y la asimilación ante semejante escenario?

Efectivamente mi vida ha sido cinematográfica, cosas del destino ¿No crees?

En mis primeros años fuimos una familia errante y señalada. Las escasas diversiones que mi madre nos podía dar era ir al cine, y la mayoría eran películas mexicanas.

“Allá en el Rancho Grande” película rodada en 1936, dirigida por Fernando de Fuentes y con fotografía de quien muchos años después sería un gran maestro para mí, Gabriel Figueroa.

Esta comedia ranchera llevaba de protagonistas a Tito Guízar y Esther Fernández, se exhibía constantemente en Galicia, donde la vi muchas veces sin cansarme. (Por cierto la hija de Tito, la actriz Lilia Guízar es amiga mía).

Tal vez por eso el nombre de México, empecé a relacionarlo con cosas buenas. (En 1949, se hizo una nueva versión de *Allá en el Rancho Grande*, con Jorge Negrete en el estelar). Cuando salimos de España, para un niño de nueve años, todo era aventura. Un niño que venía de una cruenta guerra civil, huérfano de padre. Que se sube por primera vez un barco, -el más grande que había visto en su vida- que lo recorrió de palmo a palmo durante la travesía en un Atlántico lleno de historias y rumores en agosto de 1945.

Que oía de los mayores decir que aún había submarinos alemanes en esas aguas que se negaban a aceptar la derrota de Alemania, y que corríamos el riesgo de ser hundidos al confundirnos que una nave aliada.

El mayor recuerdo que tengo del viaje en el *Magallanes*, fue cuando paro sus maquinas a la mitad del océano el 29 de ese mes. El miedo cundió entre los pasajeros, fueron largos minutos de angustia hasta que se oyó la voz del capitán decir que Japón se había rendido y que por lo tanto era el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Fui testigo y participe de una gran alegría colectiva. Nos abrazamos los pasajeros y los tripulantes. Mi madre elevo sus plegarias al cielo.

Desembarcamos en La Habana y de ahí volamos a Mérida Yucatán, (mi primer vuelo), después de unos días, -también por aire-, a la ciudad de México. Mis hermanos mayores me decían entusiasmados que íbamos hacía un volcán en actividad (El Parícutín, 1943/1949). No era ese volcán pero si volamos entre volcanes que asombrados mirábamos por las ventanillas del DC3, los majestuosos el Iztaccihualt y el Popocatepetl. Estos dos gigantes cada mañana al salir de casa los saludo, pues los tengo en el horizonte. Tal vez por eso comulgo con Malcolm Lowry es su pasión por ellos. (Recuerdas *Bajo el Volcán* su libro fue llevado al cine por John Huston y esteralizada por Albert Finney, Jacqueline Bisset, Katy Jurado. Candidata al Óscar y a la Palma de Oro de Cannes en 1984).

Al instalarnos en la ciudad de México, la vida nos cambio totalmente y en mi caso me absorbió su dinamismo. Nunca me sentí extranjero en esta tierra.

A mí me gusta el termino que acuño el filosofo don José Gaos. *Transterrados*. Somos aquellos que no llegamos como refugiados a este país, sino como consecuencia de la derrota de la Republica Española. Decía el maestro Gaos: “México se constituye en la extensión y el destino de la patria misma. Es decir, es el traslado de una tierra de la patria a otra. Esta extensión y destino aleja el termino de lo que se entiende por desterrado, para especificarse en el de transterrado”. Nos convertimos en seres con dos patrias, la patria de origen y la patria de destino.

Antes de entrar en el mundo del cine, la fotografía y los noticieros..... ¿Cómo fue la vida en Santa María de la Ribera, en la colonia de refugiados españoles durante la adaptación del exilio en México?

No me era ajeno el olor de los químicos para revelar película, -había sino el negocio de mi padre-, tampoco los noticieros cinematográficos, venía de padecer el NO-DO franquista, (la versión española de la propaganda del nazismo).

Mi primer acercamiento a un foro cinematográfico fue gracias a mi amigo mexicano Ricardo Manning Candiani (su tío era el gerente de los Estudios Clasa. Cinematográfica Latino Americana S.A.) Teníamos ambos 14 años, y nos colamos a la proyección de la película *Canta y no llores*. La trama sucedía en ¡Vigo!

Imagínate lo que fue ver una película que me llenaba de recuerdos, aunque se filmó totalmente en México (México nunca reconoció al gobierno golpista, por lo tanto había relaciones entre ambas naciones). Llevaba en los estelares a Irma Vila, una cantante de rancharo y al villano favorito de México: Carlos López Moctezuma.

En mi caso –tal vez por la edad- yo me incorpore de inmediato a la nueva tierra y casi no tuve contacto con los hijos de exiliados o con los que soñaban en regresar a España.

Por mediación del Gobierno se permitió a los refugiados a acceder a la nacionalidad mexicana sin esperar los cinco años necesarios por Ley facilitando el asentamiento por todo el país.

Si algo distingue a los mexicanos es su hospitalidad y ser un pueblo amable. Sin duda alguna el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río, fue el que más abrió las puertas de esta nación a los perseguidos de gobiernos dictatoriales, a los intelectuales sin patria y los huérfanos del mundo, especialmente a los españoles, alemanes, árabes, chinos, japoneses y en los años de las dictaduras sudamericanas a chilenos, argentinos, brasileños, uruguayos, bolivianos etc.

Lograr la naturalización en los gobiernos de derecha no era fácil, habló de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Gustavo Díaz Ordaz. Mi hermano Ángel y yo tuvimos una oportunidad de oro: trabajar para el presidente Adolfo López Mateos, que era primo hermano de Gabriel Figueroa. Después durante el gobierno de Díaz Ordaz, fuimos sus camarógrafos oficiales y sucedió el incidente en la ciudad de Guatemala, que el presidente ordeno que nos naturalizaran de inmediato. Tenemos las cartas de naturalización 10 y 11. Durante su mandato no hubo más de dos decenas.

De hecho en 1945 la Sección de Actores del Sindicato de Producción STPC estableció, con apoyo y aceptación de los demás sindicatos, que una película sólo pudiera contar con un 35% de extranjeros. Algunos fueron vetados de proyectos, o retirados de los títulos de créditos.

Ese no fue mi caso, porque desde el principio mi carrera cinematográfica fue en el cine documental. Aunque mi hermano si padeció la cerrazón del STPC, pero no era contra los extranjeros, sino en general contra las nuevas generaciones de cineastas.

Tarde o temprano los profesionales cinematográficos refugiados fueron nacionalizándose en los siguientes años.

Como ya señalé no todos los españoles fuimos refugiados. Si fue el destino natural para los republicanos que nos quedamos sin patria. Escribe Emeterio Díez que como consecuencia de la Guerra Civil, 213 cineastas emigraron de España. Más de la mitad 145, a México. Por su parte el escritor y crítico de cine el santanderino José de la Colina –su llegada a México, tiene muchas semejanzas con la mía, en edad y condiciones. Hijo de un impresor que fue capitán de infantería de la Republica- señala que fueron “62 actores y actrices, 19 escritores, 12 directores, 5 músicos, 3 escenógrafos y, alrededor de las labores cinematográficas propiamente dichas, 4 críticos y un buen número de periodistas ‘de la fuente’”.

Gente tan valiosa como don Luis Buñuel, Jomi García Ascot, María Luisa Elío, Emilio García Riera, Carlos Velo, Eduardo Ugarte, Paulino Masip, Julio Alejandro y Luis Alcoriza. Actrices y actores que hicieron época en el cine mexicano: Ofelia Guilmáin, Sonia Furió, Augusto Benedico, Emilia Guiú, Germán Robles, Enrique Rambla, José Baviera, Mercedes Pascual y un largo etcétera.

Sin embargo hasta el incidente con autoridades guatemaltecas en el viaje con Díaz Ordaz ya en 1970 no se gestionan vuestras nacionalidades mexicanas. ¿Cómo pudisteis trabajar y desarrollar vuestras carreras sin problemas ante tal decisión sindical?

Cuando trabajas para el presidente de México todo se facilita.

Tu hermano Ángel se dedico al cine cuando tuvo la oportunidad. ¿Por qué tú decidiste seguir con la producción de documentales y reportajes lejos de la ficción cinematográfica?

Siempre me ha apasionado el periodismo y el documental tiene mucho de ello. La ficción no me atrajo. En el documental rara vez hay toma dos. El director de un documental tiene que tomar decisiones al momento y resolver movimientos de cámara y

la óptica casi al instante, sobre todo cuando –como en mi caso- utilizó mucho el helicóptero.

Un tema que filmó cada vez que tengo oportunidad son las ceremonias y las fiestas de los pueblos originarios de México. Un rodaje que tienes que hacer con profundo respeto y pasar lo más desapercibido posible para capturar sus momentos mágicos.

La paciencia es otro factor que se debe tener si quieres lograr tomas espectaculares de la naturaleza. Para ello requieres de un equipo mínimo, con buena condición física y altamente capacitado. No la parafernalia del largo metraje.

El director de un largometraje tiene todo a favor, el guión, el staff, los actores, la producción en sí. El documentalista no, sus recursos son la espontaneidad y su intuición.

El paradójico para la revista cinematográfica que producía y exhibía semanalmente en todos los cines del país, tome como ejemplo el NoDo. Claro la mía era democrática, plural y moderna. Reportajes y documentales filmados a lo largo y ancho de todo el país.

Las colonias gremiales de refugiados, sobre todo en el aspecto cinematográfico, fue esencial para desarrollar sus carreras profesionales. En tu experiencia ¿Qué importancia jugó la relación con otros españoles exiliados especializados en el medio?

Esta ya te la respondí.

Con Buñuel tuviste una cierta relación amistosa ¿Cómo la describirías?

Amistad con él la tenía mi hermano Ángel. Del grupo que se reunían con don Luis, yo era el menor. Tiempo después acepto invitaciones a comer en mi casa. Una distinción que nos halago mucho a Tere, mi esposa y a mí. Oírlo, más que conversar, aumento mi admiración por su persona y desde luego por su trabajo.

Con todo el respeto, lo confrontaba ya que él le daba más importancia a la palabra que a la imagen y yo al revés. Parte fundamental del surrealismo con André Bretón, Salvador Dalí, Joan Miró, entre otros. El cine de Buñuel nos lleva a lugares y situaciones que sólo existen en la imaginación del director. Con los miedos, las esperanzas o las

motivaciones que aunado a su temperamento trascienden las imágenes para sumergirnos en las preocupaciones existenciales del cineasta.

Sobre el surrealismo señaló Bretón: Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral." ¡Imagínate! Escuchar a Buñuel –que como buen español- casi no dejaba hablar y menos cuando defendía sus puntos de vista. El hombre le daba oportunidad a un documentalista, mucho más joven que él, de hablar del concepto realismo. Mi cine contaba las cosas tal como suceden. Busque representar fielmente la realidad sin ningún cabo de idealismo. Soy un testigo de los acontecimientos concretos.

Invariablemente don Luis terminaba nuestras conversaciones con un reclamo: “Cómo es posible, Bilbatua, que pongo su talento al servicio del gobierno”. Y yo le respondía: “Gracias a eso, don Luis, puedo invitarlo a comer”. Soltaba su contagiosa carcajada, palmeándome la espalda.

BUÑUEL, así con mayúsculas, cinematográficamente es lo más importante que me ha sucedido.

Compartiendo origen gallego, producción documental y desarrollo profesional, encuentro cierto paralelismo con Carlos Velo. ¿Qué relación tuviste con él?

Carlos Velo, era 26 años mayor que yo. Y creo que nunca le simpatice. El dirigió la revista filmica “Cine Verdad”, desde 1949 de Manuel Barbachano Ponce. Yo funde la mía 20 años después y me venía como competencia. Luego el era un *galleguista* de hueso colorado y yo me integre de lleno al país de acogida. El destaco en el largometraje y yo no incursione en el.

Realmente no tuve ninguna relación con Carlos Velo. Aunque si vi sus películas y me gusto su premiada *Torero*.

Y respecto tu hermano Ángel ¿Puedes dedicar unas líneas a hablar de él y de su carrera, como complemento a la obra cinematográfica de los exiliados españoles?

En mi libro “Bilbatua: Testigo de México”. Escribí “Adiós hermano mío”. Ahí reflejo mi sentir. A 26 años de su partida aún me hace mucha falta.

Geluco, como le decíamos en familia, fue un ser excepcional, querido por todos sus amigos. Le gustaba decir que la diferencia entre sus películas y las mías las de él “tenían ángel”.

Amigo de Manuel Benítez “el cordobés”, del presidente de Panamá, el general Omar Torrijos, de los más famosos boxeadores mexicanos de la época.

Dirigía la porra de un equipo de futbol mexicano. Fue el director de fotografía de muchas películas mexicanas y sudamericanas y desde luego de cortometrajes.

A lo largo de toda tu carrera y en la actualidad ¿ te has sentido más mexicano, más español, más expatriado?

No me gustaría que se quedara una imagen de mi persona equivocada entre los lectores. Soy mexicano, por decisión propia, pero eso no me hace menos español. Lo dije ya soy un hombre con dos patrias.

¿Sientes perdida tu identidad nacional? ¿Cómo te describes en este aspecto teniendo en cuenta tu experiencia como refugiado mexicanizado?

A la caída del dictador ya pude volver a España, algo que hago cada año, un par de meses. Me gusta mucho, pero amo a México.

Soy un transterrado.

G. ENTREVISTA A ANTONIO DIAZ RENDÓN

¿Qué sensaciones recordaba tu padre de la guerra aparte sus experiencias como director de la banda militar, representando el “Luisa Fernanda”, alistándose en ejército...? Si pudieras recordar lo que significó para él la guerra...

Para mi padre la guerra civil fue una experiencia muy dura que le afectó bastante física y emocionalmente, al grado que un año antes de terminar la guerra a causa de una insuficiencia coronaria le dieron de baja en el ejército. Le afectó mucho ver los bombardeos, destrucción, ver heridos y muertos mutilados. Todas estas escenas le afectaron su corazón. Él nunca había padecido del corazón. Al estallar la guerra civil española el 18 de Julio de 1936, dirigiendo la zarzuela Luisa Fernanda, se escuchaban tiroteos en la calle, era impresionante. En aquel entonces dirigía a un grupo de aficionados en las zarzuelas.

¿Y de la misma forma quería preguntarte por su visión del exilio?¿Qué piensas que fue para él el Exilio?

Mi padre siempre tuvo la idea de viajar. Para él desde niño fue un sueño el tener la oportunidad de explorar nuevos horizontes. Para mi padre el exilio se le presentó como una oportunidad inesperada.

Ya radicando en Barcelona, tuvo un amigo llamado Manuel Gas un cantante bajo de zarzuela de renombre, que cantó en Italia, Madrid y Barcelona. Se conocían desde que realizaron sus estudios en el Conservatorio de Liceo de Barcelona. En aquel entonces mi padre conoció a la novia de Manuel Gas con la que posteriormente Manuel contrajo matrimonio y estudiaba baile. Su profesor estaba formando una compañía de ballet y necesitaban un pianista; así fue como le presentaron a Paco Reyes un coreógrafo y buen bailarín de la época quien también le hizo una prueba a mi padre, tocando algo de Albéniz o de Falla.

A partir de ahí quedó contratado. Se trasladaron a Madrid a preparar la compañía de baile. Estuvieron ensayando varios meses, donde posteriormente viajaron a Argentina, donde debutaron en el teatro Maravillas en Buenos Aires

¿Tuvo alguna preferencia entre Buenos Aires y México?

La llegada a Buenos Aires fue por azahares del destino, a raíz de haber conocido a Paco Reyes, coreógrafo, preparando previamente a la compañía de baile. En el año 1941 mi padre ya era el primer Director de la Compañía. Durante las giras que hizo en Argentina tuvo la suerte de conocer al maestro Manuel de Falla. Mi padre llevaba una carta de un gran músico granadino Don Ángel Barrios, quien le solicitó a Don Manuel de Falla que cuidara a mi padre como a un hijo. A ello se debió el tiempo que estuvo cerca de Don Manuel, quien como maestro de mi padre recibió excelentes consejos. En una de tantas conversaciones que sostuvo mi padre con Don Manuel le comentó Don Manuel a mi padre que era enemigo del cine, considerando que la música era sagrada para plasmarla en una cinta, aspecto que mi padre respetó su forma de pensar.

Lo más importante y el legado que se llevó mi padre de Don Manuel fue el que fuera un hombre que se preocupaba mucho, por el dolor y las necesidades de todos incluyendo a mi padre. Cuando murió Don Manuel q.e.p.d. su hermana María del Carmen que siempre estuvo a su lado le decía que parte de las ganancias eran para ayudar a los necesitados; fue un hombre que profesó mucho la caridad.

Un aspecto importante que mi padre aprendió de Don Manuel, en el ámbito musical aparte de los conocimientos que necesita un músico están las obras editadas; las obras de orquesta; las grandes partituras, que son de donde se puede aprender más, porque hoy por hoy tenemos la facilidad de conocerlas lo que en siglo y medio anterior no era posible. Los consejos de Don Manuel fueron definitivos para el desarrollo musical de mi padre.

¿Cuál fue la impresión a la llegada de México?

Bueno también fue algo inesperado para él; ya que estando en Buenos Aires, sufrió una pleuresía purulenta que lo mantuvo 6 meses en un sanatorio y tuvo que invertir todos los recursos que había ganado para su recuperación. En ese inter llegó a la capital Rio Platense Conchita Martínez, mujer Andaluza de enorme belleza; una cantante de coplas españolas de mucho renombre.

En aquella época mi padre ya había adquirido un prestigio musical y Conchita Martínez, necesitaba un maestro, porque iba hacer una gira en México. A mi padre lo

contrataron; esto también de alguna forma le convino, ya que a causa de su salud el clima de México, le favorecería en su recuperación.

Y así fue como llegó mi padre a México contratado por cuatro meses para trabajar en el Centro Nocturno El Patio de Don Vicente Miranda. Conchita Martínez era muy buena en su género andaluz; pasodobles con fandanguillos; grabó para la compañía de discos Parlaphone, y en México contrajo matrimonio con el torero Rovira, de donde nacería el artista y cantante reconocido Emmanuel.

En ese entonces mi padre tuvo una recaída de la pleuresía que tuvo con anterioridad en Buenos Aires y finalmente fue operado en México por el Dr. Conrado Zuckermann.

¿Cómo fue la vida en la colonia de refugiados españoles durante la adaptación del exilio en México? Trabajó con muchos como Raquel Rojas, Jaime Salvador, José Díaz Morales, Ángel Garasa pero ¿Cómo valoró la experiencia de la colaboración entre ese gremio español?

Estando en México en el año 1942, mi padre tuvo la oportunidad de entablar amistad con la bailarina Raquel Rojas, además actriz y guionista de cine hoy mejor conocida como Janet Alcoriza. Nació en Viena, Austria el 4 de Enero de 1919 y murió en Cuernavaca, Morelos el 18 de Noviembre de 1998. Su verdadero nombre fue Janet Reisenfield, hija del compositor Austriaco Hugo Reisenfield. Se inició como bailarina en España, de donde partió al exilio a causa de la Guerra Civil. Radicada en México, debutó como bailarina en

Una Luz en mi Camino. A ella le gustaba la música que mi padre escribía y precisamente ella fue el conducto para presentarle a mi padre al realizador y Director de Cine Emilio (El Indio) Fernández. La primera incursión que hizo mi padre en el cine fue una película donde ella trabajó, escribiendo dos números para la coreografía de baile tipo español, para que los bailara. La cinta se llamó *Cuando Viajan las Estrellas*; producida por Agustín J. Fink y Dirigida por Alberto Gout. Esteralizada por Jorge Negrete, Ángel Garasa; Domingo Soler y Janet Alcoriza. Música de Manuel Esperón y Fotografía de Gabriel Figueroa.

Con Don Jaime Salvador Valls, Director, Productor y Escritor, también de origen Catalán nacido en Barcelona, España el 4 de Noviembre de 1901, casado con Alicia

Ravel; quien también fue actriz dentro del Cine Mexicano; mi padre mantuvo una estrecha relación a lo largo de su carrera musical; interviniendo en la música de varias de las películas; dirigidas y producidas por Don Jaime Salvador. Hubo una estrecha amistad familiar, ya que las familias nos visitábamos y convivíamos. Me acuerdo también que yo participé como actor en un pequeño papel en la película *La Comezón del Amor*, dirigida por Don Jaime Salvador y filmada en el Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca, Mor. en el año 1959. Hubo muchas películas escritas y dirigidas por Don Jaime Salvador que musicalizó mi padre como: *Tan Bueno el Giro como el Colorado* (1957); *Yo el Aventurero* (1959); *Los Laureles* (1961); *Dos Maridos Baratos* (1960); *Las Tres Coquetonas* (1960); *Ay Chabela* (1961) *Cascabelito* (1962) etc...

Don Jaime Salvador Valls hizo 27 guiones para Cantinflas; Fue guionista de algunas cintas de los Cómicos Adalberto Martínez *Resortes*; Marco Antonio Campos *Viruta* y Gaspar Henaine *Capulina*.

Además trabajó en colaboración con varios escritores y productores cinematográficos; entre ellos: Rodolfo Rosas Priego; Alfredo Ruanova, Luis Buñuel etc.

Don Jaime Salvador y Alicia Ravel, tuvieron 2 hijos Miguel y “Cuqui” Alicia Salvador Jr. Lamentablemente Miguel, falleció en un accidente automovilístico en el mes de Julio del año 1965, en la carretera México Puebla en el poblado de San Martín Texmelucan.

Recuerdo además que en los últimos días de vida de Don Jaime Salvador yo acompañaba a mi padre a visitarlo dentro del Asilo de Ancianos de la Beneficencia Española del Sanatorio Español de la Ciudad de México, donde finalmente falleció el 18 de Octubre de 1976.

Con José Díaz Morales, nacido el 31 de Julio de 1908 en Toledo España; escritor, periodista, argumentista y guionista y Director tuvieron muy buena relación de trabajo. Mi padre musicalizó los filmes *Los Amores de un Torero* en el año de 1945, protagonizada por el actor hispano, Ángel Garasa, el gitanísimo diestro Joaquín Rodríguez *Cagancho*; producida por Guillermo Calderón. Otras películas que dirigió José Díaz Morales en las que participó mi padre fueron *Señora Tentación* (1948); *Juventud Desenfrenada* (1956); *Al Compás del Rock’n Roll* (1957); *Siete Pecados* (1959); *Matrimonios Juveniles* (1961); *Los Secretos del Sexo Débil* (1962).

Con Don Ángel Garasa Berges Actor Español emigrado a México en 1937 huyendo de la Guerra Civil Española, nacido en Madrid, el 12 de Diciembre de 1905 y fallecido el 27 de Agosto de 1976. En su momento y época mi padre tuvo una relación cordial de amistad; musicalizando los números de baile de tipo español en la película “Cuando viajan las Estrellas” 1942; Producida por Agustín J Fink y Dirigida por Alberto Gout; esterealizada por Jorge Negrete, Ángel Garasa; Domingo Soler y Janet Alcoriza; Música de Manuel Esperón y Fotografía de Gabriel Figueroa.

Musicalizó *Los Amores de un Torero* Producida en 1945 por Guillermo y Pedro Calderón; dirigida por José Díaz Morales; con Joaquín Rodríguez *Cagancho*; Carmen Amaya y Don Ángel Garasa y Fotografía de Ross Fisher.

Otras de las películas que musicalizo mi padre de Don Angel Garasa como protagonista fueron Los Apuros de Dos Gallos de Emilio Gómez Muriel.

Por mediación del Gobierno se permitió a los refugiados a acceder a la nacionalidad mexicana sin esperar los cinco años necesarios por Ley facilitando el asentamiento por todo el país. De hecho en 1945 la Sección de Actores del Sindicato de Producción STPC estableció, con apoyo y aceptación de los demás sindicatos, que una película sólo pudiera contar con un 35% de extranjeros. Algunos fueron vetados de proyectos, o retirados de los títulos de créditos. Tarde o temprano los profesionales cinematográficos refugiados fueron nacionalizándose en los siguientes años.

Mi padre siempre mantuvo su nacionalidad; nunca pensó en nacionalizarse mexicano y afortunadamente nunca se le presentó un problema en el aspecto profesional, desde el año 1941 hasta el año 1974.

¿Cómo vivió tu padre este capítulo del exilio?

Como lo comente en el punto 3 y punto cuatro; su exilio fue inesperado, ya que por azahares del destino ya explicados en dichos puntos migró tanto a Argentina como México.

La parte vivida por mi padre en ese capítulo del exilio, fue dolorosa, en virtud de estar lejos de su familia, con lo cual en esa etapa vivió con una nostalgia muy fuerte;

misma que logró superar a través de la lucha intensa de su trabajo que lo motivó a lograr con sacrificios y constancia el éxito logrado. Cuando empezó a darse a conocer con las películas de Emilio Fernández; tuvo una buena época de trabajo y económicamente también, ya que con el producto de su trabajo pudo construir la casa que hizo para sus padres en Mataró Barcelona España.

¿Cómo fue su relación con Emilio Fernández el Indio?

Su relación con Emilio Fernández siempre fue extraordinaria, desde la primer Película que realizó bajo la Dirección de Emilio Fernández con los bailables y la música de fondo en- co dirección con Francisco Domínguez de la película *Soy Puro Mexicano*; en el año 1942; *Pepita Jiménez* en el año 1945 hasta el año 1974 con *La Choca* que fue su última película.

Además de las Películas que fueron nominadas como *La Perla* 1947; *Maclovía* 1948; *Pueblerina* 1949 (Ganadora del Premio Internacional en Cannes Francia y el Ariel Otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas) *La Rebelión de los Colgados* 1954.

En la época de Oro, mi padre con Emilio Fernández y Gabriel Figueroa; formaron un equipo de trabajo de excelencia, muy talentoso y de mucho respeto.

Familiarmente Emilio Fernández venía a visitarnos a casa, cuando éramos pequeños le decíamos de cariño tío Emilio y él nos quería mucho y así pidió siempre que le dijéramos. Adela Fernández su hija que q.e.p.d. producto de su matrimonio con Gladys Fernández su primer esposa iba seguido a jugar a la casa con nosotros, En otra ocasión desayunamos con Jacaranda q.e.p.d. hija de su segundo matrimonio con Columba Domínguez q.e.p.d. Así mismo íbamos a casa de Emilio Fernández a *La Fortaleza de Coyoacan*, en donde pasábamos horas muy agradables, platicando y escuchando música clásica. Cuando mi tía Isabel (q.e.p.d) hermana de mi padre llegó por primera vez a México en el año 1957, le hicieron un recorrido por toda la Fortaleza. En otras ocasiones acompañaba yo a mi padre a los Estudios Churubusco para realizar las grabaciones de la música de alguna película como lo fue *Pueblito* y *La Choca*.

Recuerdo también cuando Emilio “

El Indio Fernández estuvo recluido en la cárcel (Reclusorio Norte) por haber matado en defensa propia a un hombre en Coahuila, y que mi padre en aquel entonces ya

no gozaba de buena salud., y acompañe a mi madre a visitarlo en la cárcel; gesto que le agradeció mucho a mi madre.

A lo largo de toda su carrera ¿Se sintió más mexicano, más español, más expatriado? ¿Sintió perdida su identidad nacional? ¿Cómo le describirías en este aspecto teniendo en cuenta su experiencia como refugiado mexicanizado?

Mi padre nunca perdió su identidad como español, siempre amó su tierra. España fue la tierra que lo vio nacer en Barcelona; España el 25 de Enero de 1914. Y nunca cambió su nacionalidad. Sin embargo siempre fue un defensor de nuestro México, que le abrió las puertas en su carrera Musical Cinematográfica y que además contrajo matrimonio con una mexicana que fue mi madre la señora Alicia Rendón Algara originaria de Mazatlán Sin. Nacida el 19 de Abril de 1928 y fallecida el 18 de Junio del 2005, con quien procreó 5 hijos: Cecilia; Antonio; Guadalupe Isabel; Manuel y Juan Carlos. Fue excelente esposo, padre e hijo.

Mi padre recuerdo que fue un defensor de México y no permitía que hablaran mal de nuestro país. Recuerdo que unos paisanos de mi padre en una reunión empezaron a hablar algunos aspectos malos de nuestro país y mi padre les puso el alto; diciéndoles que si no les parecía el país que les había dado trabajo y bienestar (México), que ya podrían marcharse a otro lado y ahí se acabó todo.

Los últimos años de la vida de mi padre los dedicó a meditar, leer y repasar su propia música; hasta que el 31 de Diciembre de 1976 falleció de un carcinoma pulmonar a los 62 años. Fue inhumado en el Panteón Jardín de México el día 1 de Enero de 1977, donde actualmente reposan sus restos.

Mi padre de origen Catalán escogió a México, como su segunda patria, a la cual le aportó la creatividad y sensibilidad de su Música descriptiva, ligada a las hermosas imágenes de nuestro país; sus raíces; la hermosura de la mujer mexicana; sus costumbres; porque siempre amó a México con todo su corazón.

APÉNDICES DOCUMENTALES

Puestos de las producciones con participación exiliada entre las 100 mejores películas del cine mexicano, según la opinión de 25 críticos y especialistas de la cinematografía mexicana en el especial de la revista SOMOS de julio de 1994, con motivo de su número 100.

Lugar	Año	Película	Director
2	1950	Los olvidados	Luis Buñuel
6	1958	Nazarín	Luis Buñuel
7	1952	Él	Luis Buñuel
12	1946	Enamorada	Emilio Fernández
13	1948	Pueblerina	Emilio Fernández
16	1962	El ángel exterminador	Luis Buñuel
19	1959	El esqueleto de la señora Morales	Rogelio A. González
20	1950	Víctimas del pecado	Emilio Fernández
21	1962	Tiburoneros	Luis Alcoriza
23	1947	Río Escondido	Emilio Fernández
28	1948	Salón México	Emilio Fernández
30	1943	Flor silvestre	Emilio Fernández
35	1957	El vampiro	Fernando Méndez
36	1944	La barraca	Roberto Gavaldón
37	1943	María Candelaria (Xochimilco)	Emilio Fernández
46	1950	Susana (carne y demonio)	Luis Buñuel
47	1955	Ensayo de un crimen	Luis Buñuel
48	1961	Tlayucan	Luis Alcoriza
66	1956	Torero	Carlos Velo
74	1971	Mecánica nacional	Luis Alcoriza
80	1945	La perla	Emilio Fernández
89	1948	Allá en el Rancho Grande	Fernando de Fuentes
92	1949	La malquerida	Emilio Fernández
93	1944	Las abandonadas	Emilio Fernández
95	1953	La ilusión viaja en tranvía	Luis Buñuel

CARTAS DE PAULINO MASIP A MAX AUB SOBRE SU CONFLICTO CON EDUARDO UGARTE:

México 8 de mayo de 1943

Sr. Don. Max Aub

Querido Max: Me pides respuesta a la versión calumniosa –que, como no podía ser menos, ha llegado hasta ti– acerca de mi entrada en “Films Mundiales” en agosto de 1941 y voy a dártela por escrito para que quede todo bien puntualizado y valga para hoy y para dentro de veinte años. Me ahorro, porque me ofenderían, las apelaciones a mi pulcritud moral, y me limito a una simple y clara exposición de hechos que dicen así: Allá por el mes de noviembre de 1940, Elena Palacios vino un día a mi casa y me preguntó si me divertiría escribirle un argumento cinematográfico a Esperanza Iris con quien había hablado de mí al saber, por ella, que andaba buscando a un escritor español que se lo fabricara.

Como yo contesté que sí, concertamos una entrevista con la Iris, me explicó ésta lo que quería y, en efecto, le escribí una sinopsis que le gustó mucho, al parecer. Planteé, entonces, Esperanza la necesidad de un productor y Elena me sugirió que podría muy bien ser Agustín J. Fink a quien ella conocía porque había intervenido en los negocios de su difunto marido el maestro Penella. Yo también conocía a Fink, me pareció bien, le hablamos y Fink aceptó encantado y agradecido. Con este motivo Fink y yo tuvimos que vernos con frecuencia, hablamos mucho de cine, él me auguró grandes éxitos y nuestra amistad se estrechó hasta el punto de que en un viaje que hizo en el mes de enero siguiente a Hollywood quiso llevarse dos asuntos míos.

Lo de la Iris no cuajó, por razones que no vienen al caso, pero ya antes de marcharse a Norteamérica, Fink me dijo que le estaban proponiendo ser gerente de una Compañía productora de películas y, que si esto llegaba, todos los proyectos que habíamos elaborado juntos serían realidad. Marchó Fink, tardó en volver más tiempo del que pensaba y regresó justamente para hacerse cargo de la gerencia de “Films Mundiales”. Nos vimos y me contó sus planes con estas palabras que reproduzco textualmente: “Mire usted, al entrar en la casa me he encontrado con dos películas ya compradas que tengo que hacer. Una ¡Ay qué tiempos señor don Simón! de Julio Bracho y otra La casa del rencor de Martínez Solares y Eduardo Ugarte, pero en cuanto las termine en esta casa no trabaja nadie más que usted”.

Claro que esto no pasaba de ser una hipérbole afectuosa y si transcribo la frase es solo porque así fue dicha aunque yo no le concedí más que el valor relativo que tenía. Me preguntó, además, qué opinión tenía yo de Ugarte, a quien él no conocía o conocía vagamente y, naturalmente, hice los elogios que debía aludiendo a la experiencia cinematográfica de Ugarte en Hollywood y en España, etc. etc. . . . Esto sucedía en el mes de abril de 1941. Yo no volví a ver a Fink hasta los primeros días de mayo en que, habiéndosele ocurrido a Fernando Soler comprarme la comedia que luego se filmó con el título de El barbero prodigioso, antes de cerrar el trato fui a visitarlo para decirle lo que pasaba. Como Fink conocía este asunto –era uno de los que pensó llevarse a Hollywood– a mí me pareció correcto ofrecérselo a él antes de venderlo a otra persona. Fink me dijo que podía venderlo y así lo hice. Comencé a trabajar con Soler en la adaptación de mi

Barbero y luego en otras cosas que me propuso y no supe más de Fink hasta el día –lo recuerdo muy bien– del estreno de Cuando los hijos se van en que nos encontramos a la salida, en la puerta del Alameda. Era esto, si no me engaño, el veintinueve o treinta de julio.

Durante este tiempo yo me había acordado algunas veces de los ofrecimientos del gerente de “Films Mundiales” y, visto su olvido, llegué a pensar que se me había cerrado esa puerta, pero no le concedí ninguna importancia porque en aquel momento me sonreía la fortuna. Publicaba semanalmente un artículo en una revista que me pagaba bien, tenía los tres mil pesos del Barbero y proposiciones suficientes para ver mi porvenir de color de rosa. Nunca desde que llegué a México había estado tan económicamente seguro y boyante.

En estas circunstancias encontré, como decía, a Fink, aquella noche de últimos de julio, y regañándome me dijo por qué no había vuelto más por su despacho. Alegué en disculpa mis quehaceres y él, entonces, me citó para el día siguiente porque teníamos asuntos importantes que tratar. Acudía a la cita y en dos o tres entrevistas se ajustó mi entrada en la casa como adaptador y autor de asuntos cinematográficos. Naturalmente también, antes de aceptar, lo consulté con Fernando Soler porque como yo trabajaba con él y era director y productor de una Compañía, mi lealtad me exigía que la consideración que antes tuve con Fink la tuviera ahora con Soler.

Él era primero. Fernando me dio libertad absoluta y aún me recomendó que aceptara y entré en “Films Mundiales”. Gracias a esto mi amistad con Soler ha seguido siendo entrañable. Como a mí suelen preocuparme mis amigos y en aquel momento Ugarte lo era mío –o yo lo era suyo– pregunté a Fink en qué condiciones estaba Ugarte en la casa. Fink me contestó con estas palabras que también puedo reproducir textualmente o tan aproximadas que equivalen a ello: “Ugarte seguirá trabajando igual. Él y Martínez Solares forman un equipo que no tiene nada que ver con usted”. Y añadió que, precisamente, tenía sobre la mesa un argumento de los dos que le gustaba mucho más que La casa del rencor entonces sin estrenar.

Aquí acaba en realidad mi historia, pero quiero añadir dos datos. Uno que las primeras palabras que Fink me dijo en nuestra primera entrevista para tratar de mi incorporación a la casa fueron éstas: “Estoy molesto con usted porque no me ha demostrado tener conmigo la confianza que yo me merezco”. Pregunté yo, extrañado, a qué se refería y añadió: “Supe que tuvo usted que rebajar el precio del Barbero prodigioso porque andaba usted, entonces, mal de dinero. Y en eso hizo usted mal. Usted debió decírmelo y yo le habría adelantado dinero a cuenta de cualquier próxima película”. Es decir que en los primeros días de mayo yo pude haber quedado ligado económicamente a Films Mundiales porque en el ánimo del gerente lo estaba ya moralmente.

Y el otro dato es que algún tiempo después, allá por el mes de octubre, Fink me contó un día que, sabedor de que Ugarte andaba hablando mal de mí como causante de su supuesta desgracia y sobre todo de la pérdida de un cargo que no existía y, de hecho tampoco existió para mí, lo había llamado y le había dicho: “Oiga Ugarte, ¿no le encargué y[o] a usted en el mes de julio una película musical?”. Que Ugarte había reconocido que así era y entonces Fink le preguntó: “¿Me la ha traído usted?”. Y al contestar Ugarte que no, Fink terminó: “Entonces ¿de qué se queja?”. No tengo más que decir. Para que no se me quede nada dentro añadiré que ojalá todas las conductas puedan mostrarse tan limpias y claras como la mía y todas las conciencias tan tranquilas como la mía también. Haz, querido Max, el uso que creas conveniente de esta carta y, con esto, y un abrazo fraternal me despido.

México 10 de mayo de 1943

Sr. D. Max Aub

Querido Max: Perdóname que vuelva a tomarte de mingo en esta singular correspondencia. Te prometo que será la última vez, pero no quiero que quede sin respuesta adecuada el único punto de la carta de Ugarte que la merece. De una manera perfectamente gratuita, Ugarte afirma que yo sabía que él estaba en tratos con “Films Mundiales” para entrar en la casa con función permanente y esto es absolutamente falso. Yo no sabía nada, ni tenía por qué saberlo. ¿Quién me lo había dicho? Él, Ugarte, no; Fink tampoco porque no lo había visto desde el mes de mayo, y aunque lo hubiera visto probablemente tampoco me lo hubiese dicho, y yo no conocía en la casa a nadie pues a la propia Diana Fontanals me la presentaron después. ¿Debí sospecharlo o suponérmelo? Mal podía imaginarme la existencia de un hecho que el gesto de Fink viniendo a ofrecerme en firme el cargo al que, por lo que él dice, Ugarte aspiraba, contradecía abiertamente.

Lo único que yo supe, y sé, es lo siguiente: Que el gerente de Films Mundiales me hacía efectivas en agosto unas promesas que databan del mes de abril; que hasta que no vino a buscarme yo no aparecí ni por la casa, ni por los Estudios, ni hablé con nadie de este asunto; que yo no le quité el puesto a nadie porque nadie lo había tenido antes que yo; que mi presencia en Films Mundiales no alteró para nada las relaciones que Ugarte tenía con la casa que siguieron siendo las que eran hasta el punto de que dos meses después, en un folleto de propaganda publicado por Films Mundiales aparece el retrato de Ugarte como uno de los escritores de la casa en las mismas condiciones que apareció el mío; y, por último, que aplicando su lógica yo podría preguntarle a Ugarte cómo es que sabiendo que el gerente de Films Mundiales me había prometido en el mes de abril entrar permanentemente en la casa, él, Ugarte, se había puesto en tratos con Films Mundiales sin antes venir a decírmelo a mí.

A esto, Ugarte alegrará que no lo sabía y lo creo porque Fink no tenía por qué decirle los compromisos morales y voluntarios que había contraído conmigo, pero tampoco tenía yo por qué saber, como no supe, lo que afectaba a Ugarte y nadie me había dicho. Basta. Perdón otra vez, querido Max, y un abrazo. Paulino Masip.

En «Paulino Masip y el cine mexicano» por Juan Rodríguez Publicado en M^a Teresa González de Garay y Juan Aguilera Sastre (eds.), 60 años después. El exilio literario de 1939, Logroño, Univ. de La Rioja / GEXEL / Assoc. d' Ideas, 2001, pp. 227-258.

APÉNDICE FOTOGRAFICO

Recortes de la prensa aportados por Antonio Díaz Rendón sobre la figura de su padre con el director y productor José Díaz Morales; el actor Ángel Garasa y el diestro Joaquín Rodríguez Cagancho como promoción de la película *Los Amores de un Torero*.





El inspirado compositor y director de orquesta Antonio Díaz Conda, realizador de la música de la cinta "Amores de un Torero" junto al director de la misma José Díaz Morales.

PAGIÑA 38

CASA MUSEO BUÑUEL



Casa de Buñuel en Cerrada Félix Cuevas, Col. del Valle, México D.F. punto de unión de la cultura y la cinematografía exiliada en México.

1955 Es incluido en la lista negra de los EEUU... hasta 1975. Rueda *Ensayo de un crimen*, cuyo éxito contribuye a abrirle las puertas de la cinematografía francesa.

1954 Se instala con su familia en la casa de Cerrada Félix Cuevas de Ciudad de México.

1951 Regresa a Francia después de 13 años al premiarse en Cannes a *Los olvidados*, siendo el redescubrimiento internacional de Buñuel. Viaja a Pau para reunirse con su madre por primera vez desde su exilio.

Buñuel conversando con Carlos Fuentes

Buñuel con su Madre en Pau

Buñuel tomando un aperitivo en su casa

Luis Buñuel acompañado de su esposa y su hijo Rafael, junto a Miróslava Stoin, protagonista de *Ensayo de un crimen*

Buñuel celebrando el triunfo de *Los olvidados* en Cannes

Panel explicativo Casa Buñuel. Fotos del hogar del aragonés y rodeado de su equipo de colaboradores.

Desplegados de prensa de dos de las producciones más representativas de la gestión cinematográfica exiliada *Los olvidados* (1951) de Luis Buñuel y *El secreto de Juan Palomo* (1948) de Miguel Morayta. (Archivo del Ateneo Español de México.)



Recortes de prensa haciéndose eco del peso de las actividades profesionales cinematográficas de los exiliados. (Cinema Reporter en Archivo de Cineteca Nacional)

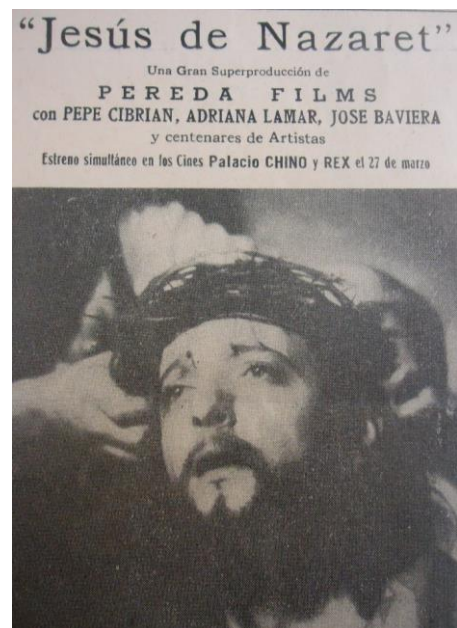


Pituka de Foronda es contratada para la película de Emilio Fernández *Indio: La isla de la Pasión*.

Anuncio del estreno de *Jesús de Nazareth*

(1942) dirigida por José Díaz Morales y

protagonizada por Pepe Cibrián y José Baviera.



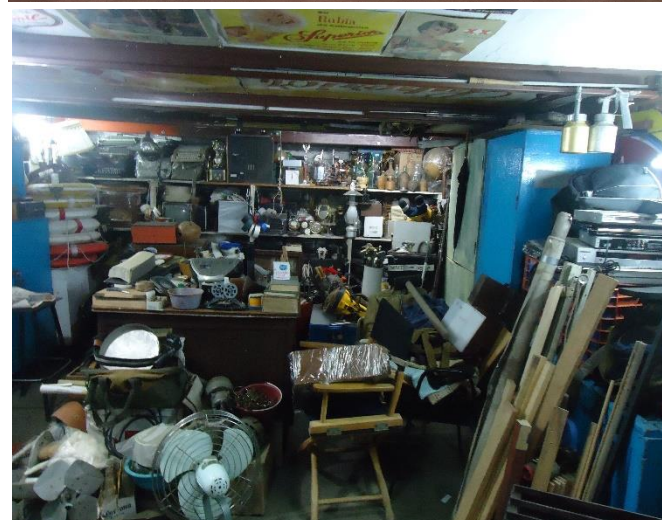


Anuncio de rodaje de *Una gitana en México* de José Díaz Morales con Paquita de Ronda y Ángel Garasa.

Anuncio de las estrellas de Clasa Films S.A. donde están considerados José Cebrián y Ángel Garasa



Estudios Churubusco Azteca



Vistas de los Estudios Churubusco Azteca en la actualidad. Entrada a los platós de rodaje, construcción de decorados, plataformas colgantes y archivos de *atrezzo* que continúan prácticamente como en los años en que Buñuel, Emilio Fernández *El Indio*, y Mario Moreno Cantinflas rodaban.

ACTORES REPUBLICANOS ESPAÑOLES EXILIADOS EN MÉXICO



Anita Blanch, José Baviera, German Robles, Ángel Garasa y Prudencia Grifell
(MONSIVÁIS, C., Rostros del cine mexicano México D.F. Americo Arte Editores, 1999)

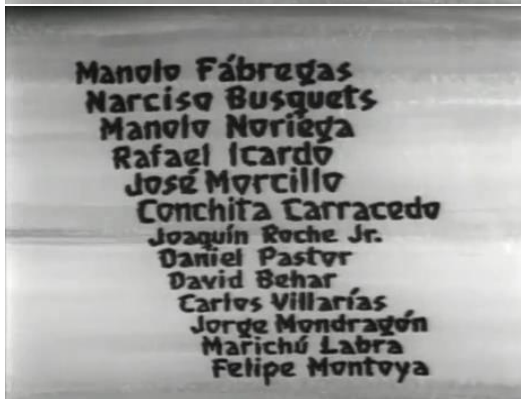
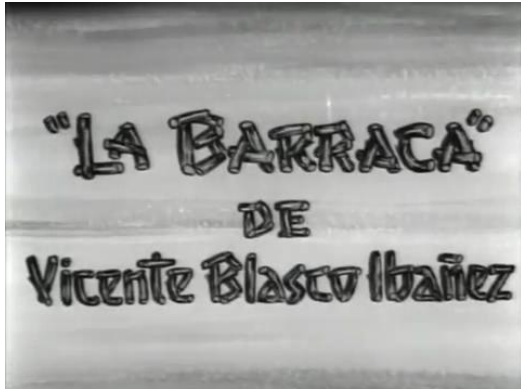
TARJETAS DE IDENTIFICACIÓN DEL SERVICIO DE MIGRACIÓN

(Archivo general de la Administración. Secretaria de estado Portal de Movimientos migratorios)



CAPTURAS DE TÍTULOS DE CRÉDITO EN PELÍCULAS QUE PRESENTAN
EQUIPOS DE EXILIADOS.

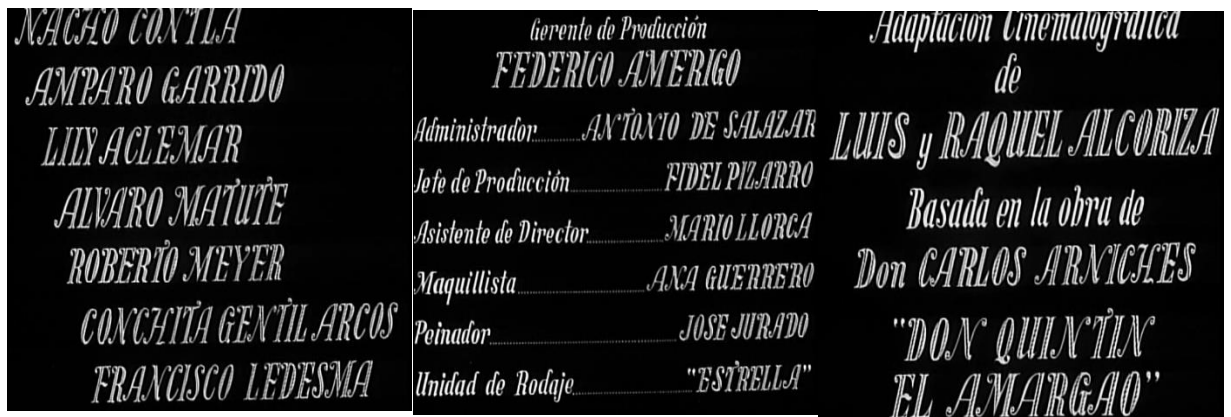
1. LA BARRACA



2. LOS OLVIDADOS



3. LA HIJA DEL ENGAÑO



4. SUSANA



5. SUBIDA AL CIELO



6. EL MODERNO BARBA AZUL



**CAPTURAS DE LOS CRÉDITOS DE FILMS DE EMILIO FERNÁNDEZ
DONDE HACEN EQUIPO ANTONIO DIAZ CONDE EN LA MÚSICA Y
MANUEL FONTANALS EN LA ESCENOGRAFÍA**

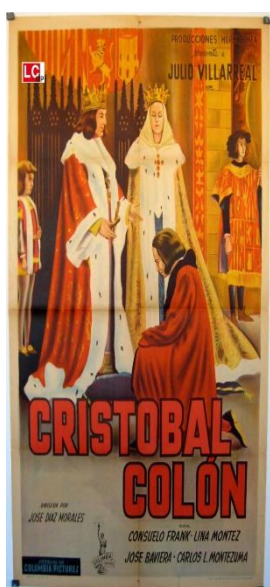
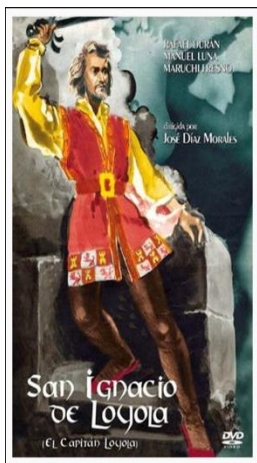
SALÓN MÉXICO

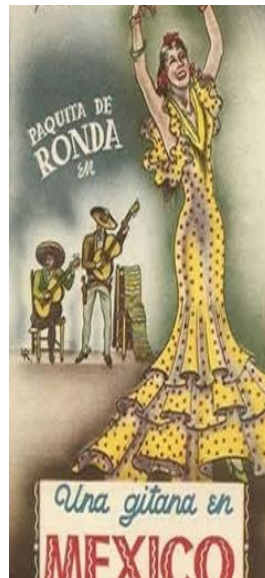


UN DÍA DE VIDA



PELÍCULAS CARACTERÍSTICAS DE LA ETAPA DE TEMÁTICA ESPAÑOLA





PELÍCULAS CARACTERÍSTICAS DE LA ETAPA DE MEXICANIZACIÓN

