

# Ricardo Urgoiti y Filmófono-Argentina

*Javier Herrera Navarro*

## 1. Proemio

En la abundantísima bibliografía generada por la guerra civil española y el posterior exilio (sobre todo en el campo de la cultura) aún sigue siendo un terreno prácticamente inexplorado el estudio y la investigación de su impacto en la producción cinematográfica, es decir en las empresas, técnicos y artistas que, a causa de la contienda, vieron cortados de cuajo sus negocios, sus trayectorias y, en última instancia, sus vidas. Sin embargo, dicha carencia puede ir poco a poco siendo paliada gracias a la paulatina salida a la luz pública de archivos privados, como el del empresario Ricardo Urgoiti Somovilla (1900-1979)<sup>1</sup>, capaces de llenar por sí solos, a través de una variopinta tipología documental, las innumerables peripecias humanas y profesionales de los protagonistas de una historia, como es la de la productora filmofono, en la que merece la pena profundizar no sólo por constituir una parte importante de la historia del cine español sino también del de algunos países de la América Latina, y particularmente en el de la República Argentina<sup>2</sup>.

Hasta ahora el conocimiento de Ricardo Urgoiti y de filmofono se sustentaba en su relación con Luis Buñuel pero el hecho de ser considerada una etapa oscura y menor dentro de su trayectoria ha dificultado la aportación de nuevos datos. Durante mucho tiempo fue el artículo de Roger Mortimer<sup>3</sup> junto a las propias –escasas– referencias del

<sup>1</sup> *El Archivo de Ricardo Urgoiti (en adelante utilizaremos las siglas ARU) se custodia en la Biblioteca de la Filmoteca Española, institución que prepara una monografía sobre el citado empresario sobre la documentación conservada.*

<sup>2</sup> *Una simple nómina de la gente del cine, además de Ricardo Urgoiti, emigrada a la Argentina y que después se estableció allí puede darnos una idea de la enorme influencia que tuvo en la historia del cine argentino. Véase El cine argentino: 1933-1995. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina, 1995.*

<sup>3</sup> *Roger Mortimer, «Buñuel, Sáenz de Heredia and Filmófono». Sight and Sound, vol. XLIV núm.3 (Summer 1975), pp. 180-182.*

propio Buñuel<sup>4</sup>, la principal fuente de referencia, tal y como puede comprobarse en una de las más recientes síntesis de la historia de dicho período<sup>5</sup>. Sólo a partir del auge de los estudios comparados entre cine y literatura, y dentro de ellos de los trabajos de Ríos Carratalá sobre Arniches y Eduardo Ugarte, ha podido ampliarse el espectro informativo del tema que nos ocupa y, lo que es más importante, de su expansión a la Argentina<sup>6</sup>. Así pues, nuestro trabajo se inserta de un lado como ampliación documental que puede confirmar o refutar pero sobre todo incorporar novedades a lo ya conocido y de otro lado completar las investigaciones que por vía comparatística intentan ofrecer una visión de conjunto del cine español de la época republicana y su continuación en el exilio. Es, por ello, que no haremos referencia a los aspectos biográficos de Urgoiti ya sabidos así como a sus empresas anteriores a filmofono o a su historia ya conocida, sino que nos centraremos en esos aspectos inéditos que nos revela una documentación no utilizada hasta la fecha.

## 2. La causa eficiente del exilio de Ricardo Urgoiti

La primera revelación que nos aportan estos documentos es la causa directa por la cual Ricardo Urgoiti tuvo que decidir la nada grata tarea de emprender el camino del exilio. No era ninguna novedad que filmofono, tal y como ha sido reconocido por los historiadores del cine, suponía una alternativa desde una óptica eminentemente republicana al negocio cinematográfico pero siempre desde un planteamiento estrictamente empresarial, no ideológico, aunque de sus proyectos y de su línea de actuación, claramente nacionalistas y populares (pero, ¡ay, con una ausencia elocuente, el filme de temática religiosa), pudiera desprenderse una cierta deriva hacia una mentalidad más liberal y abierta

<sup>4</sup> Las referencias a Filmófono y Urgoiti en las obras de Buñuel son escasas y pasa por ellos como de puntillas; véase, a modo de ejemplo, Tomás Pérez-Turrent y José de la Colina, Buñuel por Buñuel. Madrid, Plot Ediciones, 1999, pp.39-40.

<sup>5</sup> Román Gubern, «El cine sonoro (1930-1939)» en Historia del cine español. Madrid, Cátedra, 1995, pp.134-139.

<sup>6</sup> Juan Antonio Ríos Carratalá, A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte. Alicante: Universidad. Servicio de Publicaciones, 1995: pp. 79-89. Trabajando en el archivo de Arniches proporciona, sobre todo en lo que respecta a la peripecia vital del dramaturgo y del cantante «Angelillo» seguida a través de notas e informaciones de prensa, datos complementarios para ir situando también la peripecia paralela de Urgoiti.

que la sustentada por la derecha más conservadora cuya representación en el terreno cinematográfico podría ostentarla la también recién nacida Cifesa. La novedad consiste en considerar a Urgoiti como perteneciente al bando rojo que era tanto como tacharle de comunista y que además mediara denuncia de ese hecho por parte de un representante preclaro de esta última productora. Veamos.

El hombre de negocios Víctor Urrutia, uno de los mejores amigos de Urgoiti (según él mismo se autodefine), residente en San Sebastián y partidario del general Franco, es quien intenta por todos los medios regularizar su situación ante las nuevas autoridades nacionalistas y rehabilitarlo sin éxito, en una carta fechada en Nueva York el 15 de Abril de 1937 [Ilustración n.11, estando ya Urgoiti en París, y que lleva membrete de la junta de Defensa Nacional, le dice lo siguiente: «El representante de Filmófono en la Havana (Sic)<sup>7</sup> es un decidido antirrojo y miembro (sic) de la directiva (sic) del partido blanco en Cuba. Como tal vino a saludarme y aprovecho (sic) para plantear tu asunto, me enseñó tus cartas, de cuya autenticidad dudaba, hasta que Florián Rey te denunció como rojo». En efecto: del resto de correspondencia cruzada con dicho personaje<sup>8</sup> se desprende que fue esta denuncia, totalmente infundada, de Florián Rey, el mejor director de la época, el autor de la mítica película *La aldea maldita*, y reconocido fascista, la causa inmediata de la partida a París del fundador de Filmófono. Aunque es difícil escudriñar en las motivaciones personales que llevaron a tan insigne personaje a la denuncia de un colega, no sería aventurado sospechar que tras de ella se escondieran inconfesables deseos de monopolizar, a través de la eliminación del más directo competidor, la producción cinematográfica a favor de una de las facciones en contienda<sup>9</sup>; el caso es que Urgoiti siempre se referirá al tema como «circunstancias personales».

<sup>7</sup> Será, efectivamente, a raíz de estos problemas en La Habana (que dejamos para otra ocasión), único lugar donde las películas de Filmófono se estaban comercializando por esas fechas, y la negativa de sus representantes a pagarle lo adeudado por la explotación de las mismas, que la trayectoria de la productora, y del propio Urgoiti como principal accionista, comenzará a iniciar un preocupante giro decididamente deficitario, cuyo triste final será lo que Urgoiti intentará detener en Buenos Aires con la creación de Filmófono-Argentina.

<sup>8</sup> Esta correspondencia es de gran interés por su carácter íntimo y por reflejar realmente, sin tapujos, las actitudes de ambos ante la contienda. En una de ellas [del 8 de Octubre de 1937] deja bien clara cuál es la afiliación tanto de él como de Urgoiti: «... la verdad actual en nuestra patria –dice– es en lado rojo pura criminalidad; en el nuestro, premio a la idiotez. Lo único serio es el dictador, autor de una tiranía recelosa bastante buena y magnífico general a la larga».

<sup>9</sup> Tampoco habría que olvidar a este respecto que, según parece, los primeros contactos que tiene Urgoiti con México es a través del agente de Cifesa. En carta de 11 de enero de

### 3. Los últimos días de Madrid

Cuando estalla la guerra civil Filmófono estaba terminando de rodar las últimas escenas de la película *Centinela alerta* y preparando las primeras de *El último mono*, la siguiente producción, según se desprende de un importante documento titulado *Filmófono S.A. Informe del pasado, presente y porvenir. Abril de 1940*, redactado por el apoderado de la empresa, Roberto Martín, quien sería al fin y a la postre el responsable final de la liquidación del negocio merced a su labor traicionera en la sombra aprovechando la lejanía de Urgoiti. El mismo documento nos ilustra sobre esos primeros momentos ya en plena guerra, continuando de la siguiente manera: «En estas circunstancias, y ante la posibilidad de no poder hacer frente a sucesivas obligaciones de pago, la Dirección creyó oportuno formar entre los empleados un Comité de Control, basándose tal vez en ejemplos de otras Entidades en las que se constituyó... No podemos enjuiciar la labor de este Comité; primero por respeto a su iniciador y suponer que todos los acuerdos y decisiones del mismo eran, si no con el asentimiento de la Dirección, por lo menos con su conocimiento; segundo, por suponer igualmente que su misión especial era contener a los sindicatos en el caso de que no hubiese otra solución que la de suspender pagos, y tercero, porque la constitución de este Comité de Control nos hizo alejar de la Organización, sin que ello entrañase ni disconformidad con el procedimiento ni desacato a las decisiones de nuestro Director... Perdemos, pues, la pista a toda actuación de Filmófono, desde los meses de agosto/septiembre de 1936 hasta mediados del año 1937 si bien sabemos que nuestro Director se marcha al extranjero con los negativos de las películas españolas, merced a eficaces gestiones y hasta posibles riesgos del Presidente del Comité de Control, Sr. Remacha»<sup>10</sup>. Lo cierto es que con la

1938 dirigida a Luis Sáez, manager general de Esclusivas Diana, con sede en Nueva York, dice: «Ya tenía algunas noticias de Vd., por el Agente de la Cifesa en México».

<sup>10</sup> «Informe del pasado, presente y porvenir...», hojas 13-14. Posteriormente a su vuelta a España, en 1943, con ocasión del pleito que se interponen ambos, Urgoiti tendrá la oportunidad de redactar una réplica de este informe bajo el título «Comentarios al informe confidencial del Sr. Martín de Abril 1940 titulado .....», donde rebatiendo estas frases dice lo siguiente (hoja 5): «No es exacto que la «Dirección» creyera oportuno formar un Comité de Control. Lo cierto es que los Comités de Control se venían constituyendo en todas las empresas, y la Dirección, en lo que de ella podía depender, procuró que este Comité, y muy especialmente su Presidente, lo constituyeran personas de intenciones rectas; y oficiosamente, ya que no cabía hacerlo de otra manera, diera su visto bueno al nombramiento del Sr. Remacha como Presidente de este Comité».