

un campo de refugiados en Francia, consiguió exiliarse en Méjico, donde llegó a ser consejero de la Comisión Cinematográfica estatal y profesor del Instituto Cinematográfico, entre 1943 y 1951. Como guionista profesional, aportó su talento literario a numerosos films mejicanos, no siempre a la altura de su capacidad artística. Entre ellos, como curiosidad, se pueden anotar dos que protagonizó el *sex symbol* mejicano, la actriz María Félix, entonces en los comienzos de su fama: *La monja alférez* (1944) dirigida por Emilio Gómez Muriel y *Amok* (id.) de Antonio Momplet, donde fue dialoguista de la adaptación del relato de Stefan Zweig. Aub, además, escribió una monumental biografía de Buñuel, que quedó inconclusa.

Alejandro Casona (1903-1965) se estableció en Buenos Aires tras un largo periplo por Francia, Méjico, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Perú y Chile. En Argentina comenzó con el guión de *Veinte años y una noche* (1941) de Alberto de Zavalía, para quien también escribió la adaptación de *La maestra de los obreros*, de Edmundo de Amicis (1942) y el guión de *Concierto de almas* (1942). Sus colaboraciones fueron numerosas: adaptó *Casa de muñecas* de Ibsen (1943) dirigida por Zavalía, y fue autor del guión de *Milagro de amor* (1946) de Francisco Mugica. Sus obras de teatro, a la vez que se representaban asiduamente en Buenos Aires, fueron llevadas al cine: *Nuestra Natacha* (1944) de Julio Saraceni (que ya había sido filmada en España en 1936 por Perojo y prohibida tras la guerra); *La dama del alba* (1949) de E. Gómez Muriel; *La barca sin pescador* (1950) de Mario Soffici; *Los árboles mueren de pie* (1951) de Carlos Schlieper; *Las tres perfectas casadas* (1952) dirigida por el mejicano Roberto Gavaldón, etc. En España, a su regreso, Francisco Rovira Beleta dirigió una nueva adaptación de *La dama del alba* (1965) el mismo año de la muerte del autor.

En cuanto a el poeta, director y autor teatral Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) desarrolló un obra fílmica muy considerable, a partir de su labor en Hollywood en las versiones hispánicas de la Fox. En 1936 se estableció en Buenos Aires, donde dirigió su obra *Canción de cuna* (1941) con Catalina Bárcena. Con la misma actriz, su esposa, rodó su pieza *Tú eres la paz* (1942) y *Los hombres las prefieren viudas* (1943).

Entre los escritores dedicados al guión, destacan Eduardo Borrás (figura influyente en el cine argentino), José Carbó, Alvaro Custodio, Paulino Massip, Jorge Semprún (en Francia, en la posguerra, con Alain Resnais y Costa-Gavras), Carlos Sampelayo y otros muchos. Borrás colaboró asiduamente con el cineasta argentino Hugo del Carril, desde *Surcos de sangre* (1950) rodada en Chile. Participó también en la adaptación de *Las aguas bajan turbias* (1952), el mejor film de ese popular cineasta y actor. También fue guionista de otras películas de Hugo del Carril (*La Quintrala*, *Más allá del olvido*, *Una cita con la vida*, *Las tierras blancas* y *Culpable*). Otros de sus guiones fueron *La bestia humana* (1957), versión de la novela de Zola dirigida por Mario Soffici y *En la ardiente oscuridad* (1959) adaptación de la obra de Buero Vallejo que dirigió Daniel Tinayre, también en Buenos Aires.

Alvaro Custodio, crítico y ensayista sevillano, se exilió primero en Cuba, donde hizo periodismo y luego en Méjico, desde 1945, donde ejerció la crítica de cine en el *Cinema Reporter* y en el diario *Excelsior*. Como guionista, se especializó en el melodrama, destacando el ciclo con la actriz cubana Ninón Sevilla, cuyos delirantes

films atrajeron a cierta crítica francesa por su estilo «camp». *Aventurera* (1949) de Alberto Gout, *Sensualidad* (1950) y *No niego mi pasado* (1951) del mismo director, son algunas de sus muestras.

Hay que recordar también al crítico e historiador Emilio García Riera, que además de sus documentados libros sobre el cine mejicano, (*El cine mexicano*, 1963 y su monumental *Historia documental del cine mexicano*, proyectada en once tomos) ha intervenido como coguionista y ayudante de García Ascot en el notable film *En el balcón vacío* (1962) y como guionista en los films de Alberto Isaac *En este pueblo no hay ladrones* (1965) y *Los días del amor* (1971).

Crítico, ensayista, autor de numerosos libros sobre estética e historia del cine, Manuel Villegas López fue también argumentista y jefe de los Servicios Cinematográficos de la Subsecretaría de Propaganda (en 1937), donde dirigió o supervisó numerosos cortos durante la guerra. En 1939 se exilió en Buenos Aires, donde su labor teórica y crítica fue muy abundante, con libros como *El cine, magia y aventura del séptimo arte* (1940), *El film documental* (1942), *Charlie Chaplin, el genio del cine* (1943), *Cine de medio siglo* (1946) y *Cine francés* (1947) y colaboraciones en diarios y revistas argentinas, uruguayas y brasileñas. En 1950 fundó el Centro de Estudios Cinematográficos, en Buenos Aires, donde dictó cursos (a los cuales asistimos) y que se editaron en España como libro en 1954: *Cinema, teoría y estética del arte nuevo*. También escribió argumentos o guiones para algunas películas argentinas, entre ellas *Oro en la mano* (Adelqui Millar, 1943), *La amada inmóvil* (Luis Bayón Herrera, 1945, basada en la vida de Amado Nervo); y *El jugador* (1947) según la obra de Dostoievsky, primer largometraje dirigido por León Klimovski. En 1953, Villegas López regresó a España, donde prosiguió su actividad cultural hasta su muerte.

Otros periodistas destacados que incursionaron en la crítica y los guiones fueron Francisco Madrid y Mariano Perla. El primero, redactor del *El Sol*, autor de novelas y piezas de teatro, se exilió en Argentina, donde fue crítico en *La Prensa* de Buenos Aires y en revistas de cine. Fue guionista en varios films de Benito Perojo y en *La cabalgata del circo* (1946), interesante película de Mario Soffici sobre los orígenes del teatro argentino.

Mariano Perla, antiguo redactor de *El Sol*, se expatrió en Argentina y allí tuvo una extensa carrera periodística, escribiendo además crítica de cine y algunos guiones, entre ellos una adaptación de la novela del brasileño Erico Verissimo: *Mirad los lirios del campo* (1947). La versión la firmaba junto al futuro director Tulio Demichelli. El film lo dirigía Ernesto Arancibia.

Técnicos, músicos, escenógrafos

Cuando el cine español, durante la República, iba construyendo trabajosamente sus cuadros técnicos y se reponía de su antiguo retraso, la guerra civil vino a dispersarlos, lo cual explica —escribe Román Gubern— las deficiencias graves de la producción que se inicia en 1939, en los aspectos formales y profesionales. Operadores, montadores y escenógrafos emigraron en cantidades considerables, lo que se tradujo «en el bajo

nivel técnico y en la escasa competencia profesional exhibidos por el cine español en los raquíticos años cuarenta»⁴.

José María Beltrán (1888-1962) fue sin duda el operador más calificado de la preguerra. Su actividad fue muy intensa y destacada, fotografiando por ejemplo las cuatro películas producidas por Buñuel en Filmófono. También fotografió y a veces dirigió films, sobre todo documentales durante la guerra, al servicio del cine republicano. Obviamente tuvo que exiliarse y tras unos trabajos en Francia e Inglaterra se estableció en Argentina, donde realizó una elogiada actividad como operador que se extendió a Venezuela —donde hizo la fotografía de *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1950) del argentino Carlos Hugo Christensen, que fue premiada en Cannes— y en Brasil. Entre sus films argentinos destaca *Las aguas bajan turbias*, de Hugo del Carril.

La mayor parte de la carrera de Beltrán transcurre en Argentina, tras su exilio, donde fotografía treinta y tres largometrajes. Además de las ya citadas, pueden recordarse *La dama duende* (Saslavsky), *Pampa bárbara* (Hugo Fregonese-Lucas Demare, 1945), *Donde mueren las palabras* (Fregonese, 1946) o *Rosa de América* (Alberto de Zavalía 1946). Regresa a España en 1956, ya enfermo, e interviene en tres rodajes, el primero de ellos *Tremolina* (Ricardo Núñez, 1956) que era parcialmente en color. Murió en Zaragoza, su ciudad natal, en 1962.

Entre los montadores hay que recordar, entre otros, a José Cañizares, que realizó una amplia actividad en el cine argentino, donde llegó a ser jefe del departamento de montaje en los Estudios San Miguel.

Santiago Ontañón y Gori Muñoz encabezan la lista de prestigiosos decoradores que destacaron en el cine latinoamericano. Ontañón, que era sobre todo escenógrafo, aunque también dibujante, actor y director, fue decorador en *La Barraca* de García Lorca y en varios films, probando la dirección en *Los claveles* (1935) y *¡Cáin!* (1937). Cuando emigró a Sudamérica fue director escénico en Perú, Chile y Argentina, donde fue decorador en varios films y actor en la compañía de Margarita Xirgu.

Gori Muñoz se estableció en Argentina en 1939, donde decoró numerosas obras de teatro. En cine su labor fue muy notable, desde *Canción de cuna* (Gregorio Martínez Sierra, 1941) y ganó el Premio Nacional de Escenografía con *La dama duende* de Saslavsky. Sus aportes lo destacaron en numerosos films argentinos, entre ellos *Los isleros* (Lucas Demare, 1951), *Las aguas bajan turbias* y *La Quintrala* de Hugo del Carril (1952 y 1956, respectivamente), *El protegido* (1956) de Leopoldo Torre Nilsson; *El hombre de la esquina rosada* (René Mugica, 1961) y muchas más.

En Méjico también fue numeroso el aporte de los escenógrafos emigrados, y entre ellos figura Manuel Fontanals, habitual decorador de Emilio Fernández «el Indio», con el cual obtuvo el premio Ariel por *Río Escondido* (1947) y *La Malquerida* (1948). También destacaron en el cine mejicano Vicente Petit y Francisco Marco Chillet.

Entre los músicos hay que citar a Julián Bautista (Madrid 1901-Buenos Aires 1961) que escribió la música de muchos films argentinos y recibió numerosos premios, ente los cuales puede citarse la notable partitura de la ya muy mencionada película de Sas-

⁴ Román Gubern: *Cine español en el exilio* (1976).

lavsky *La dama duende*. En Méjico hay que recordar a dos músicos notables: Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga. Ambos eran amigos de Buñuel y colaboraron en *Los olvidados*. Entre las numerosas partituras cinematográficas de Halffter hay que recordar *Raíces* (Benito Alasraki, 1953) y *Torero* (Carlos Velo, 1956). Pittaluga tuvo una actividad más escasa, pudiéndose recordar *Subida al cielo* (1951) de Buñuel.

Con esto debemos concluir esta enumeración tan larga como incompleta, pero que puede ilustrar algo de la extensa actividad de cineastas españoles en Latinoamérica, que en su mayor parte fue la consecuencia de la ruptura provocada por la guerra civil. La misma fue fecunda, aunque no exenta de dificultades. Entre quienes trabajaron en las cinematografías hispanoamericanas hubo muchos que aportaron una experiencia previa (desde Buñuel a Beltrán o Gori Muñoz) hasta quienes se iniciaron en esos países, como Alcoriza. La otra consecuencia histórica fue el retraso producido en el cine español —que comenzaba a despuntar promisoriamente en 1936— por esta emigración masiva de sus mejores artífices, y que sólo comenzó a destacar con el aporte de las nuevas generaciones.

José Agustín Mahieu