

IX Conferència anual de la SCC Girona 1999

Comunicacions

Directors de cinema dels Països Catalans a l'exili
d'Amèrica el 1939

Joaquim Romaguera i Ramió

Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones
Ibéricos Contemporáneos - AEMIC

La nostra pretensió és veure quins eren i què feren els realitzadors cinematogràfics dels Països Catalans que van emprendre el camí forçat de l'exili el 1939 cap a les Amèriques, o bé que ja s'hi trobaven quan es produí l'ensulsiada a l'Estat espanyol. Vegem-ne breument llurs biografies i periples professionals centrats bàsicament en els objectius del tema que ens ocupa. Per raons d'espai, hem hagut d'eliminar de l'original presentat a Girona el perfil cinèfil del filòsof Josep Maria Joaquim Claudi Ferrater i Móra, (1912-1991); de tota manera, la *Revista de Catalunya* ens ha publicat un treball molt més extens sobre ell en els números de setembre i octubre del 1999.

Avel·lí Artís i Gener, Tísner (Barcelona, 28-5-1912). A aquest conegut escriptor en els camps del periodisme, la narrativa, la ficció assentada en la història o les memòries, també se'l coneix per la seua habilitat amb els llapis i els pinzells. Fa el meritoriatge d'escenògraf en diversos tallers de Barcelona, feina que aviat deixa per la de dibuixant, ninotaire i reporter en diaris i revistes d'humor abans de la Guerra Incivil. S'exilia amb la seva família a França i poc després s'instal·len a Mèxic (7-7-1939), on romandrà fins que retorna a Barcelona (31-12-1965). A Mèxic, al principi treballa de dissenyador gràfic, i cap al final de pintor, activitat que reprèn a la Ciutat Comtal amb una última exposició, *Cronografies* (1966), amb peces abstractes del tot allunyades del que havia fet en terres mexicanes, de caire figuratiu, il·lustracions dibuixístiques del paisatge o sobre la vida quotidiana asteca.

A Mèxic exercirà, però, d'escenògraf professional, primer en el teatre i el cinema, més endavant en la publicitat, i finalment en la televisió, on va ésser el primer escenògraf del primer canal que es munta a Mèxic, XHTV-Canal 4, a principi dels anys cinquanta. Abans, però, i fruit de llur experiència, publica el primer llibre en castellà sobre la matèria: *La escenografia en el teatre y el cine* (1947). Amb tot, l'activitat escenogràfica i pictòrica de Tísner s'acabarà el 1968 a Barcelona en recuperar l'art de fer els ninots en premsa, i passar a escriure novel·les i memòries amb una ambició i riquesa literària que han estat unànimement reconegudes per lectors fidels i que compten de diversos guardons.

Com a cineasta, i al marge d'una sèrie de filmacions de caràcter familiar o de reportatges de viatges pel país i de celebracions patriòtiques catalanes, el 1964 rep l'encàrrec de realitzar per al Museu Nacional d'Antropologia de Mèxic el documental de curta durada *La saviesa maya*, a partir d'un guió de l'antropòleg Alberto Ruz Lhulier, que explica emprant diverses tècniques d'animació (algunes, com la de la marioneta plana, enginyades pel mateix Tísner) el concepte de temps i com el compten els maies. Ho centra en el calendari maia amb una cinta científica i pedagògica que encara avui es projecta al museu per tal que tothom entengui visualment una cosa tan envitricollada i complexa com aquesta.

Francisco Elías Riquelme. Aquest cineasta s'exilià a Mèxic el 1938 a contracor, perquè ell estava en contra de la República. Es passà al bàndol nacional, va ser falangista convençut i regimental empedreït (es confessava ultranacionalista), com bé explica prou bel·ligerant en les seues memòries *El cine español y yo* (1966). A la capital asteca també va tenir seriosos problemes i conflictes a partir del moment de l'arribada dels veritables exiliats espanyols, contra els quals igualment no s'està de qualificar durament i despectiva, tot i que ell, pel fet d'haver-hi arribat abans i tenir feina, en contractà alguns en diverses cintes pròpies.

Amb tot, per les seues llargues estades, negocis i realitzacions als Estats Units i a Amèrica Llatina, i també per diversos països d'Europa, Elías mereix figurar en aquest treball que no només té en compte els exilis polítics del 1939, també inclou els qui contemporàniament es trobaven a Amèrica dirigint cinema.

Andalús d'origen (Huelva, 26-6-1890), ja als 15 anys d'edat viatja a Itàlia, França i Anglaterra, i és contractat el 1909 per les Gaumont i Éclair de París com a traductor i redactor de rètols de cintes mudes, col·laborant amb el realitzador francès Léonce Perret. El 1914 torna a Barcelona, munta els laboratoris Manufactura del Film, sucursal de l'Éclair francesa, i debuta com a director amb *Grandeza y decadencia o La vocación de Rafael Arcos/Tauromaquias o los oficios de Rafael Arcos*. A continuació roda alguns reportatges i documentals, com ara la *Barcelona des de l'aire* el 1916, any en què amb els seus germans José i Julio viatgen a Estats Units d'Amèrica i munten a Nova York el taller-impremta-laboratori Francisco Elías, JA Elías i Elías Press Inc., de traducció i confecció de rètols i crèdits de l'anglès al castellà per a films a distribuir pels territoris de parla espanyola.

A partir del 1920 realitza diversos curtmetratges amb intèrprets espanyols a EUA i a Mèxic: *A Perfect Fit* (1920), *Festival en El Paso/Festival at El Paso* (1921), *Custer's Last Stand* (1921) i *Epopèya/Epic* (1922, desaparegut), aquest sobre la vida de Pancho Villa, i fa d'ajudant de direcció d'algunes produccions nord-americanes, fins que el 1925 és contractat per la First National de París com a traductor i adaptador literari; i retorna a la Ciutat Comtal dos anys més tard. Aquí escriu, produeix i realitza la comèdia *Fabricante de suicidios* (1928) i, en una barraca instal·lada a Ciudad Lineal (Madrid) rodarà el que es considera el primer film sonor i parlat en castellà, de gènere policíac, *El misterio de la Puerta del Sol* (1928-1929), enregistrat a través de l'encara imperfecte sistema PhonoFilm inventat per Lee DeForest, d'aquí que, a causa de les deficiències de so la cinta, va passar pràcticament desapercebuda.

El 1930 es trasllada a París, on dirigeix *Blanc comme neige* (aquí *Manos arriba!*, 1931) i realitza diverses feines com a tècnic: edició d'un llargmetratge a partir del curtmetrage del mateix títol, *Elle veut faire du cinéma* (*Cinópolis*, 1930), una comèdia de Josep Maria Castellví, i la su-

pervisió general i direcció de les escenes aèries de *Sous les casques de cuir* (1931), d'Albert de Courville.

De bell nou a Barcelona, amb el productor francès Camille Lemoine i l'enginyer Josep Maria Guillén i García, el 1932 posen dempeus en el Palau de la Química de l'Exposició Internacional del 1929 al massís de Montjuïc, els primers estudis sonors espanyols, els Studios Orphea Films, on realitza el film bèl·lic *Pax*, parlada només en francès; el curt còmic *El último día de Pompeyo* (1932) i el llarg *Bolicho* (1933), ambientat entre Barcelona i Buenos Aires els anys trenta, amb música de Irusta, Fugazot i Demare.

La carrera d'Elías continua amb col·laboracions tècniques en alguns films i amb el rodatge a Orphea per a altres productores amb guions propis de quatre títols: *Rataplán* (1935), *María de la O* (1935-1936), *Bohemios* (1937), sobre la sarsuela del mestre Vives, i la comèdia social *¡No quiero... no quiero!* (1937-1938), sobre el text de Benavente, per a SIE Films, de la CNT, que llavors controlava el cinema a Catalunya, tot i que Elías ja militava d'amagat a La Falange. El material del film, pels avatars de la Guerra Incivil, viatjarà a París i no s'estrenarà a Madrid fins al 1940.

A la capital francesa, Elías i la seua mare decideixen, molt a contracor i pressionats per les circumstàncies, acceptar l'oferiment del seu germà Augusto, traslladar-se a Mèxic, on viu ell, i allà tindrà feina assegurada. El 10-1938 surten cap a Veracruz i, efectivament, durant vuit anys escriurà, dirigirà, i a voltes muntarà o coproduirà, vuit títols. Vegem-los molt pel damunt. Debuta dirigint i muntant *Calumnia* (1939), un melodrama rural; segueix, *Mi madrecita* (1940), que també dirigeix i munta, és un altre melodrama que es descabdella en un ranxo; *El milagro de Cristo* (1940) –medalla d'or de l'Asociación de Periodistas de La Habana–, que dirigeix, escriu i adapta, un melodrama en què un cec es cura i una monja penja els hàbits per a unir-se amb ell; *La canción del plateado* (1941), que coprodueix i dirigeix. Els *plateados* són uns lladregots que, si més no en aquest cas, rapten formoses, tot això en una fonda animada per força copes i coples. L'*Epopèya del camino* (1941), que només dirigeix, és un altre melodrama camperol. *La Virgen Roja* (1942), film d'aventures ranxeres que Elías coprodueix, adapta i dirigeix. Adopta el nom que es posa una lladregota generosa per a revenjar-se de la violació que ha patit sa germana petita, per al final redreçar la vida posant-se als peus de la Verge de Guadalupe... *Sierra Morena* (1944), que dirigeix i adapta una història pròpia, transcorre a Andalusia, com no podia ser altrament, amb gitanos, cantaors i guitarristes, tots girant en torn d'un altre lladregot generós que cavalca per la zona. I finalment *No te dejaré nunca* (1947), que dirigeix, escriu i adapta, és un melodrama que transcorre a París, amb salts temporals a Amèrica Central. En fi, un balanç no gaire reeixit en l'àmbit artístic, però que li procura activitat i

subsistència durant gairebé una dècada, a més de treballar en diferents comeses en d'altres produccions alienes, fins a retornar a Barcelona el 1948, on funda la marca Amílcar Films i escriu i realitza el que serà el seu comiat professional, el drama *Marta o Los diez mandamientos* (1954).

A més de les memòries abans citades, que figuren en el volum *Memorias de dos pioneros: Francisco Elías y Fructuós Gelabert* (Barcelona, 1992), en va escriure unes altres que estan inèdites, *Anatomía de un fantasma* (1971-1973).

Vicenç Guarnier i Dalias (Barcelona, 2-9-1929). Metge que arriba a Mèxic el 1941 procedent del Marroc francès. Es titula metge cirurgià per la Facultat de Medicina de la UNAM i a continuació segueix cursos de postgrau en diverses universitats nord-americanes, fins que retorna a Mèxic a exercir la professió. És guardonat els anys 1978 i 1979 amb el Premi Fernández Ocazanza de Cinematografia pel film *Ileostomia* (1976).

Miquel Joseph i Mayol. Fill de Granollers (Vallès Oriental - Barcelona, 1903), exerceix el periodisme de ben jove, col·labora en la premsa catalana com ara a *La Veu de Catalunya*, *D'Ací i D'Allà*, *Imatges*, *Setmanari gràfic d'actualitat* (1930) i *Butlletí dels Mestres* (1935); funda el primer *Diari de Granollers* i després a Barcelona la *Revista de la Llar* i publica la seua primera novel·la el 1931: *Un adolescent fet home*.

Aviat s'involucra en el fet cinematogràfic en ésser nomenat secretari del Comitè de Cinema de la Generalitat, que inicia una línia de producció de films didàctics o de caire publicitari-turístic que es passen en escoles i altres entitats durant el curs 1934-1935. És una línia de producció dirigida o supervisada directament amb col·laboració de Josep Carner i Ribalta. Per la seua banda, Miquel Joseph realitza dos curtmetratges: *Els camins d'en Serrallonga*, sobre el mític bandoler català Joan de Serrallonga, i *Elx, simfonia de palmeres*, sobre aquesta ciutat d'Alacant i la representació del seu *Misteri religiós*.

Per a la productora republicana Alianza Cinematográfica Española (ACE) i ajudat pel tècnic Albert Gassat i Nicolau, Joseph dirigirà a continuació dos curtmetratges més, ara musicals: *La maja y el abanico* i *Si yo supiera escribir*, i a mitjan 1936, i amb actors d'opereta, la comèdia romàntica de llargmetratge *La canción de mi vida (Quiero vivir y amar)*. El mateix any 1936 publica a la revista *Arte y Cinematografía* un text cabdal: *En defensa de la cinematografía española*, una mena de manifest programàtic que per les circumstàncies del moment no va tenir el ressò que es mereixia ni va fer el forat que albirava.

A més de secretari del Comitè de Cinema, ho va ser de la Federació de la Premsa de Catalunya i Balears, va ser encarregat dels Serveis de

Cultura i Educació General de la Generalitat de Catalunya republicana, i participà activament en el Pla de Salvament del Tresor Artístic de Catalunya. Representà Catalunya en el Pavelló d'Espanya a l'Exposició Internacional de París del 1937, i assistí alhora al Congrés Internacional de Teatre que s'hi celebrava. El 1937 s'exilia, i resideix a Colòmbia (on treballa en una indústria d'arts gràfiques), a Xile i a Panamà (on moriria a principis del 1983). El 1969 retorna temporalment a Barcelona, i durant els períodes en què hi resideix veu publicades les obres següents: *Iberoamèrica, continent de l'esperança?* (1969), *La impremta del meu pare (Un regionalisme a la comarca)* (1970), *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil* (1971), *Opus IV: Èxode 1939. De retorn a Catalunya* (1974) i *Com es fa un llibre. Diccionari de les Arts Gràfiques* (1979, 2a ed., 1991), que en bona mesura són una gran part de les seues memòries de professional d'arts gràfiques, de militant republicà i d'exiliat.

Antoni Momplet i Guerra. Nascut a Cadis (1899), comença a Barcelona com a periodista i després com a director escènic en una companyia folkloricoteatral al costat de la ballarina Teresita. Des del 1927 a principis dels anys trenta el trobem contractat per la firma Gaumont, treballant a França i Alemanya; participa, per exemple, en el film de tema espanyol *Maison de danses* (1931), de Maurice Tourneur, produït per la Pathé.

Retorna a Catalunya, fa de corresponsal de premsa i dirigeix (1933-1934) el setmanari *Cine-Art. Moderna revista de cinema* i aprèn tècnica cinematogràfica de la mà d'Albert Gasset i Nicolau. A continuació produeix i realitza en els Estudis Orphea el seu primer film, el semidocumental de llarga durada *Hombres contra hombres* (1934-1935), film pacifista que acabat a partir d'un material de procedència estrangera que aprofita i manipula. És una anàlisi dels efectes de la Primera Gran Bogeria Mundial sobre un grup de persones. Immediatament després, roda *La farándula* (1935-1936), una exaltació de la sarsuela espanyola, amb Marcos Redondo, a partir d'un guió de comèdia musical de Valentín R. González, que a causa de la guerra no es pot muntar i no s'estrena fins el 1939, però ja, sota control aliè. Li segueix *La millona* (1936-1937), que produeix el SIE Films (CNT) i que la dirigeix ell a partir d'un guió basat en la comèdia homònima d'Enrique Suárez de Deza.

Immediatament després, el 1937 s'exilia a Argentina, on debuta l'any següent amb *Turbión*, potser el seu film més reeixit de tota l'estada a l'Amèrica Llatina, un policíac amb guió de Momplet i diàlegs d'Antonio Saldías. El 1940 escriu dos guions i realitza *Novios para las muchachas*, sota un guió de René Garzón basat en la comèdia teatral *Las de Caín* dels germans Serafín i Joaquín Álvarez Quintero. Successivament roda *El hermano José* (1941), una cinta còmica amb guió de Nicolás Proserpio protagonitzada pel còmic Pere Arias; *En el viejo Buenos Aires*

(1942), un musical sota guió de Miguel Obligado i l'asturià Alejandro Casona, i *Los hijos artificiales* (1943), escrit per ell mateix basant-se en el vodevil de Schaen Lhan. Aquest mateix any es trasllada a Mèxic, on prossegueix l'activitat cinematogràfica, bé com a guionista o adaptador, bé com a director d'*Amok* (1944), amb guió escrit en col·laboració d'Erwin Wallfisch, basat en la novel·la homònima d'Stefan Zweig, amb diàlegs del valencià Max Aub; de *Vértigo* (1945), escrit amb Mauricio Magdaleno a partir de la novel·la *Alberta* de Pierre Benoit; de *A media luz o Salón Fru Fru* (1946), sobre text propi, o de *Bel Ami/El buen mozo* o *La historia de un canalla* (1946), a partir de la cèlebre novel·la homònima de Guy de Maupassant.

L'any següent retorna a l'Argentina i realitza *La cumparsita*, un musical tanguista escrit per Alejandro Verbitsky i Emilio Villalba Welsh, li segueix *La otra y yo* (1948), amb guió de Boris Hardy segons una comèdia de Louis Verneuil; *Toscanito y los detectives* (1949), una comèdia infantil escrita per Ariel Cortazzo segons la coneguda novel·la *Emili i els detectius* d'Erik Kastner; *Yo no elegí mi vida* (1949), sobre guió de Julio Porter a partir del policíac d'Enrique Santos Discépolo; i finalment *Café cantante* (1951), obra molt personal seua, un musical andalús amb els impagables Imperio Argentina i Andrés Mejuto.

I poc després retorna a Catalunya per a continuar fent cinema durant una dècada més, ja que abandona la professió a la llum de les ofertes que rebia per part dels productors (cinema comercial de gènere d'ínfima qualitat) i viu els últims anys regentant un negoci d'antiguitats, passant a Cadaqués (Alt Empordà - Girona) el 1974.

Els films realitzats entre nosaltres, al marge del breu període que va estar contractat per la ja decrepita productora Cifesa, són: *La hija del mar* (1953), segons el drama teatral homònim d'Àngel Guimerà; *Viento del norte* (1954), segons la novel·la homònima d'Elena Quiroga (premi al millor actor Enrique Álvarez Diosdado) en el Festival de Donostia d'aquell any; *Las de Caín* (1959), que ja havia realitzat a l'Argentina el 1940 amb el títol *Novios para las muchachas*, situada la trama en el Madrid de principi d'aquest segle, que s'esmuny; la comèdia *Julia y el celacanto* (1959), amb argument de José Luis Alcofar; *El gladiador invencible / Il gladiatore invincibile* (1961), una coproducció Espanya-Itàlia que signa com a Anthony Momplet, cinta d'aventures del gènere *peplum*, i *El sheriff terrible / Due contro tutti* (1962), que signa amb el realitzador italià Alberto De Martino, una altra coproducció Espanya-Itàlia del gènere *spaghetti-western*. En fi, una davallada artística penosa que explica perfectament que deixés l'ofici en plena maduresa després d'haver estat un veritable rodamón per Amèrica, de nord a sud, i d'haver intentat realitzar un cinema comercial amb base literària sòlida amb dignitat i competència professional.

Juan Manuel Plaza, si bé nascut a la província de Conca (San Clemente), se'l considera un valencià d'adopció, car durant el període republicà participa activament a València en el Cine-Estudio Popular (1934-1936), escriu a les revistes *Popular Film* (1932), *Nuestro Cinema* (1932-1934) i *Nueva Cultura* (1935-1937), forma part de l'Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura (1936-1939) i del grup que s'incauta el Cine Rialto en esclatar la guerra. Es refugia a França i ben aviat se'n va a Mèxic, on només se sap que participa en la promoció artística de Sarita Montiel quan hi sojornà els anys cinquanta. Sembla que traspassà a la ciutat mexicana de Veracruz.

El més notori, però, de la seua activitat en el camp cinematogràfic és la sèrie de curtmetratges documentals de guerra que va escriure i rodar per a Film Popular i l'Estat Major de l'Exèrcit del Centre: *El camarada fusil* (1937); *Movilización en el campo* (1937), als camps de Castella; *Ofensiva* (1937), fet amb la col·laboració del fotògraf Daniel Quiterio Prieto, sobre la batalla de Brunete; *Topografía* (1937), migmetratge sobre l'activitat de topògrafs i enginyers en els fronts bèl·lics; *Tren Hospital* (1937), un transport al servei dels ferits; *La no-intervención* (1937), amb Daniel Quiterio Prieto, sobre la batalla de Guadalajara i la violació dels acords del Comitè de No Intervenció per part de les tropes italianes; *Canciones de Madrid* (1938), les que cantà Paul Robeson quan visità els fronts de Madrid i Terol el Nadal del 1937 amb les Brigades Internacionals; *Escuela Popular de Guerra* (1938), localitzada a Paterna (l'Horta), i *Defendemos nuestra tierra* (1938), muntatge propi d'imatges que il·lustren el seu text *España invadida* (1938), aquest però per a Cinema Español, Subsecretaria de Propaganda.

Marian Nicolau Màxim Rubió i Armangué (Barcelona, 15-9-1928). Fill de l'enginyer industrial Santiago Rubió i Tudurí i nebot de l'arquitecte i urbanista Nicolau Maria Rubió i Tudurí. Interessat pel cinema i bon coneixedor de l'art, va entreveure la possibilitat de rodar una sèrie de films d'art, alguns pedagògics, d'altres que expliquen una història, activitat que abandona quan, com a pintor, les exposicions i l'èxit artístic es van imposar. Amb tot, alguns dels seus treballs pictòrics s'estructuren en forma de quadres vinyetes amb llegendes al peu que es succeeixen d'una manera seqüencial, com si d'una historieta, auca o *storyboard* es tractés, tècnica que igualment emprà Rubió quan dóna conferències sobre art il·lustrades amb diapositives, que li permeten narrar un relat amb un principi i un final. *L'art cinematogràfic és una forma de relat*, diu Rubió, qui signa la seua obra nicolás rubió (en minúscules).

L'exili familiar el porta als seus deu anys d'edat, primer a Vielles-Auvèrnia (França) i deu anys més tard a Argentina, on estudia pintura i perfecciona l'art de doblar paper que havia après en família de petit (*papiroflas*, en diu ell de les peces que crea). El 1953 viatja durant dos anys per Amèrica Llatina exposant la seva obra a Santiago de Xile, Valparaí-

so, La Paz, Cochabamba i Sao Paulo. Retorna a Buenos Aires, realitza una vintena de curtmetratges d'art, escriu més de dos-cents llibres d'exemplar únic, dona conferències, crea *collages* en relleu amb paper (les *papiroflas*), dibuixa, pinta... i les exposicions se succeeixen.

Santiago (Jaume) Lluís Juli Salvador i Valls neix a Barcelona (16-11-1901) com el seu germà de Juli Nicomedes Francesc Salvador i Valls (21-7-1906), també cineasta, el de l'emblemàtic film policíac barceloní *Apartado de Correos 1001*. Jaume es forma professionalment en la Gaumont francesa (1922-1928) per a continuació assumir, ja a la Ciutat Comtal, diverses tasques en el camp de la producció per a la Barcelona Films, fins que a l'inici de la Guerra Incivil agafa l'exili americà. El seu primer treball l'escriu i el realitza a Hollywood el 1938, *Castillos en el aire* per a la Monogram Pictures (cinema nord-americà en castellà per als mercats d'aquesta parla), una comèdia romàntica protagonitzada pel baríton barceloní d'origen valencià Andreu Perelló de Seguro, en la seua última intervenció a EAU. A continuació es trasllada a Cuba, on el 1939 roda per a la productora Pecusa quatre films, comèdies a voltes musicals escrites per ell mateix: *Cancionero cubano*, *Estampas habaneras*, *Mi tía de América* i *La última melodía*.

El 1941 s'instal·la a Mèxic, d'on ja no es mourà mai més, on traspasarà (18-10-1976) i on desplegarà una activitat impressionant com a argumentista, adaptador, dialoguista, guionista o director, i que abasta l'espectacular xifra de 133 títols: la majoria propis, 25 d'aliens i una vintena dirigits per Miguel M. Delgado i protagonitzats, o al servei de Mario Moreno *Cantinflas*, de qui va ésser no només el seu principal argumentista durant vint anys, sinó que també un gran amic. De la seua abundosa i diversa producció quant a temàtiques i gèneres, en podríem destacar els films següents: el debut mexicà el 1943 amb *El jorobado* (*Enrique de Lagardere*); *Marina* (1944), sobre l'òpera sarsuela del 1855 del viguetà mort a l'Havana, Francesc Camprodon i Lafont, amb música del navarrès Emilio Arrieta i coadaptació del valencià Max Aub; *El último amor de Goya* (*La Diabla*) (1945), sobre el text del periodista espanyol exiliat Ceferino R. Avecilla, amb el català Manuel Fontanals com a escenògraf; o *El moderno Barba Azul* (1946), a partir d'un argument de Víctor Trivas, una comèdia protagonitzada ni més ni menys que pel genial Buster Keaton i el madrileny Ángel Garasa.

I així, fins al 1969 continuà amb participacions en els films de Luís Buñuel, *Susana* (*Carne y demonio*) el 1950 com a codialoguista o *Una mujer sin amor* el 1951 com a adaptador del text de Guy de Maupassant, o els llargmetratges en episodis sobre personatges com Felipe Reyes el *Justiciero* o Martín Romera el *Rápido*, tota una producció de gènere i de consum massiu, en el seu conjunt, que per la seua popularitat aconseguiren el volum de treball continuat que entre 1941 i 1969 realitzà Jaume Salvador a Mèxic i que expliquen les xifres més amunt anotades.

Diego Santillán. En realitat, Diego Abad de Santillán, nascut a Berlín el 1924 durant l'estada del seu pare com a estudiant de medicina (1922-1926), el cèlebre líder històric de la CNT/FAI, Diego Abad de Santillán, qui en veritat es deia Sinesio García Fernández. Poc abans d'acabar la Guerra Invicil, el 1939 marxen tots dos de Barcelona cap a l'exili de Buenos Aires, on el fill enllesteix el batxillerat i s'interessa pel món de l'espectacle, fa d'actor i munta textos dramàtics, alguns de ploma pròpia, i dirigeix diversos films de tall satíric, terrorífic o eròtic, i no només a l'Argentina, també al Brasil i més tard a Espanya.

Abans d'assumir la realització, escriu guions o adaptacions d'una desena de films melodramàtics, musicals o d'humor. Com a director, la seua obra, que alterna amb l'anterior, s'inicia el 1962 amb *Pesadilla*, un policíac amb guió propi; el 1964 amb *Un sueño y nada más/Morte para um covarde*, una coproducció amb Brasil, rodada allí i mai no estrenada, basada en la novel·la *Flores a uma muhler* d'Orígenes Lessa; el 1968 amb *Chao amor*, una coproducció amb Xile que és un melodrama musical, i el 1972 amb *Olga, de moral... algo dudosa / Olga, o la hija de aquella princesa rusa*, basat en una novel·la pròpia, que és un vodevil protagonitzat per la molt agraciada Libertad Leblanc. En definitiva, i com ell mateix declarà el 1978, «vaig fer cinema comercial, molt dolent. Cinema per a viure que no et dóna ni per a viure i, a més, vius disgustat perquè no t'agrada el que fas». Aleshores, el 1976, ell i el seu pare tornen a Catalunya i un any més tard realitza el documental *¿Por qué perdimos la guerra?*, en col·laboració amb José Luis Galindo Acevedo i òbviament molt influït per la figura del pare i llurs vivències a l'exili. És una versió anarquista de la derrota del bandol republicà, document confeït a base d'una veu en *off* (la de Teófilo Martínez) que relata els esdeveniments ocorreguts en el país entre el 1931 i el 1939, d'imatges d'arxiu molt valuoses i significants, i d'entrevistes amb el seu pare, Josep Tarradellas, Alicia Sánchez-Albornoz, Julián Gorkín, Rafael Alberti (recitant el cèlebre poema sobre la defensa de Madrid), Valentín González *El Campesino*, Iñaki de Azpiazu, José García Pradas, Eduardo de Guzmán, fra Bonifacio Ataún, Manuel de Irujo, Juan Manuel Molina, Víctor Alba, José María Sbert, Vicente Guarner, José Prat, Eduardo Val i Fernando Collado. Una obra clarament intencional que no amaga mai, ans el contrari, el seu punt de vista, d'aquí que arran de llur estrena comercial fos contestada per altres positures (en particular la comunista) i aixecà una certa polseguera sobre el tema i la veritat històrica. «En las contiendas políticas de la historia de España hubo distintos vencedores... pero un solo vencido: el pueblo español. A él va dedicado este film», resa la publicitat d'estrena.

La carrera posterior de Santillán a l'Estat espanyol segueix, però, les petges dels seus treballs a l'Argentina: l'eròtica *Silvia ama Raquel/Lenguas calientes* el 1978 i la terrorífica *Una sombra en la obscuridad/Fe-*

dra, el ocaso de una vida el 1979. L'estiu de 1981 aconseguí estrenar al Teatro Benavente de Madrid el seu primer text escènic, la comèdia *Usted no es Greta Garbo*, escrita quatre anys abans i dirigida per ell mateix, amb només dos intèrprets: Vicente Parra i Elisa Ramírez. Té escrites sis peces més, totes d'entreteniment, comèdies lleugeres o vodevils, que s'han representat per Llatinoamèrica.

De **Mateo Santos Cantero** es coneixen poques dades, malgrat la seua culta personalitat i l'activitat política, literària i cinematogràfica que va desenvolupar a Barcelona fins a l'esclat de la Guerra Incivil. Nascut a La Manxa (d'altres fonts diuen que a Salamanca), però viu a la Ciutat Comtal. El primer rastre data del maig de 1921, que dona una conferència *Periodismo y periodistas* a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Després el trobem treballant de valent en els Ateneus obrers, com a conferenciant (*El cine como arma de clases*, 1933) o d'activista cultural.

Quan tenia uns quaranta anys, l'agost de 1926 funda a Barcelona i hi fa de director literari un dels millors setmanaris cinematogràfics editats a Espanya, *Popular Film*, fins a l'agost de 1934, tot i que la publicació va continuar eixint fins al 1937, després de 551 números, ara sota la direcció de Lope F. Martínez de Ribera. La revista va conformar el que s'anomena la generació de *Popular Film*. Aquí, els seus articles els signa com *Gazel*, renom que tornarà a usar el 1945 a *España Libre*, portaveu del Comitè de Relacions de la Confederació Regional del Centre a França, amb seu a París, que també acabarà dirigint i on no escriu sobre cinema, sinó sobre literatura o sobre cultura.

A partir del 1936 marxa al front de guerra per a rodar-hi curtmétratges documentals: *Barcelona trabaja para el frente* (1936), amb comentaris propis, per al Comitè Central d'Abastos de Barcelona; *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (1936), per a l'Oficina de Información y Propaganda de la CNT/FAI, i *Forjando la victoria* (1937), amb argument i guió propis, per a SIE Films (Sindicat d'Indústries de l'Espectacle), de la CNT. El 1947 apareix a Tolosa de Llenguadoc, on publica dos treballs seus (*En torno a Cervantes. Elogio de la mujer manchega por Antonio Machado*, 1947, i *Conquistadores de arena*, novel·la curta, 1948), i l'any següent manifesta que es trasllada a Mèxic, si bé amb la intenció de retornar, moment en què se li perd el rastre.

A banda de *Popular Film* i d'aquests films, Santos va intentar crear el 1932 una Agrupación Cinematográfica Española (ACE), que per manca de recursos no arribaria a un any de vida, entitat que volia afavorir la producció nacional, el debat teòric i tècnic sobre el cinema, la creació d'una biblioteca i la publicació de llibres. D'aquesta experiència sorgiria el seu projecte *Estampas de España*, sèrie de curtmétratges que mostressin la realitat cultural del país, de caire documental però amb un lleu-

ger fil argumental servit per actors que lliguessin les imatges i els temes. El maig de 1934 realitza el primer títol, *Córdoba* (amb Josep Baviera i Isa Halmar d'intèrprets), al qual havia de seguir *La Mancha*, però per no aconseguir distribució, la cosa s'esvaeix per manca de mitjans, però també per l'esclat de la guerra.

La seua activitat com a periodista la centra en el cinema. El 1926 funda, com ja hem dit, *Popular Film*, el 1927 guanya un primer premi del Concurs Paramount per la crítica d'*Ales* (*Wings*), film de WA Wellman, i el 1934 crea *Cinefarsa*, publicació que s'edita fins a principis del 1936. També trobem escrits seus a *El Cine* o *Timón*, a les revistes llibertàries *Tierra y Libertad* (*Hacia el cinema social*, 1934) i *Tiempos Nuevos* (1935-1936), o en la també citada *España Libre*, des de París estant.

Com a escriptor, conrea la novel·la (*Carne de Caín*, Barcelona, 1936), el teatre (*Camino de la ermita*, peça publicada a l'*Almanaque de Popular Film* del 1928, o *Un ensayo de teatro experimental*, Casp, 1937), la poesia (alguns versos publicats a *Popular Film* o a *España Libre*) o l'assaig (*El cine bajo la svástica. La influencia fascista en el cinema internacional*, Barcelona, 1937), títol ben explícit que denota un cop més la seua militància íntegra i integral.