

ITINERARIOS ADMINISTRATIVOS Y COMERCIALES EN LA OBRA DE ANA MARISCAL

EMILIO C. GARCÍA FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid

PREÁMBULO

Lejos de cualquier reivindicación sobre cuál fue la primera mujer española en ponerse detrás de una cámara, es nuestro deseo adentrarnos en uno de los itinerarios que permiten comprender, con mayor exactitud, la repercusión de la obra de una de las directoras españolas en el mercado nacional. Para ello nos hemos inclinado por Ana Mariscal.

Hasta la fecha, y en gran medida, las referencias a la autora que hemos elegido, se centran en pasajes biográficos, apuntes estilísticos y políticos, dejando a un lado aspectos derivados de la producción y comercialización de sus trabajos, así como la continuidad de la obra, los estrenos y la taquilla.

Si nos detenemos en la fase de reproducción, cuando una película va tomando cuerpo y el proyecto como tal inicia ese serpenteante itinerario administrativo, podemos toparnos con algunas situaciones que nos acercan mucho mejor al contenido del guión, su valoración y los problemas que surgen de la interpretación de aquéllos que tienen que "opinar" sobre el mismo.

Es evidente que la situación de la política sobre el cine español no fue la misma en el discurrir de la carrera de esta directora y la de otras que le precedieron o le secundaron, por lo que tanto la mentalidad profesional

como las presiones burocráticas que incidieron sobre sus trayectorias creativas, dejaron una huella desigual en sus trabajos.

Es nuestra intención, pues, hacer hincapié a lo largo de estas líneas de algunas de las cuestiones que influyeron en la dinámica industrial y creativa de Ana Mariscal, uno de los muchos ejemplos a tratar desde la perspectiva elegida en este monográfico.

ANA MARISCAL

A lo largo de su vida, la madrileña Ana María Rodríguez Arroyo (1925-1995) fue considerada "uno de los rostros más populares del cine español" de los cuarenta y cincuenta, una pionera, una mujer ambiciosa que llega a la dirección en busca de "más responsabilidad".

Tiene casi una treintena de películas a sus espaldas como actriz, cuando decide dar un paso más y situarse tras la cámara, con el deseo de hacer nuevas cosas y poder expresar algunas de sus inquietudes.

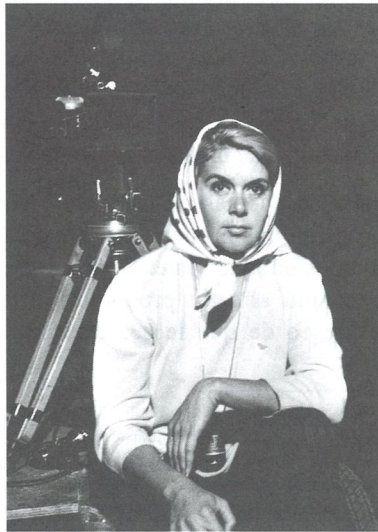
Precisamente su carrera como directora cubrirá un hueco muy singular en el cine español pues, y salvo las tres incursiones de Margarita Aleixandre (siempre codirigiendo con Rafael M. Torrecilla), es la única directora que cubrirá el período comprendido entre 1952 y 1968. Previamente se cuenta el trabajo de Helena Cortesina en los veinte, Rosario Pi en los treinta y, a partir de los setenta, los de Josefina Molina, Cecilia Bartolomé y Pilar Miró entre otras.

Para adentrarnos en el estudio de su obra desde la perspectiva elegida en esta ocasión, contamos con escasos documentos y referencias, lo que no impide una aproximación a la realidad que mediatizó cada uno de sus proyectos, buceando en todo aquello que pueda apuntar alguna luz al respecto. Insistimos que no entraremos en valoraciones estético-creativas, dado que nos excederíamos en el espacio requerido para esta ocasión. Es posible, no obstante, que estas líneas complementen otras consideraciones en torno a los itinerarios femeninos en la dirección cinematográfica española.

De una manera descriptiva iremos aportando en cada caso los datos y referencias que hablan de cómo se gestó el proyecto y qué problemas hubo de sortear para conseguir llegar a la sala cinematográfica.

1. *Segundo López, aventurero urbano* (1952) es el punto de partida. Un melodrama que desgrana humanidad y miseria, que abre puertas al realismo en situaciones y vivencias en las que se sumerge un personaje errático que no sólo busca soluciones a su propia existencia, sino que también intenta encontrar salidas eficaces para superar su angustioso malvivir.

Cuando la historia comienza su peregrinar administrativo, uno de los "lectores" del guión, Bartolomé Mostaza, señala que "carece de gracia cómica. El protagonista es tonto mazorral, al que todos engañan. En lo cinematográfico, el guión está solamente apuntado. No hay que hacerle reparos de orden moral, pero en lo estético no tiene mérito alguno". Aunque no es especialmente significativo este apunte, sí anticipa algunas de las situaciones por las que pasarán los trabajos de Ana Mariscal como directora. Es más, desde la productora que funda nuestra protagonista con Valentín Javier García Fernández y Emilio González de Hervas (con el nombre Producciones Cinematográficas Bosco, más tarde Bosco Films) se reconocen explícitamente errores propios en la producción o, cuando menos, en los resultados finales que se presentan ante la Dirección General de Cinematografía y Teatro.



Ana Mariscal

Se ven obligados a "estudiar detenidamente el montaje" de la película, pues circunstancias poco claras les llevaron a realizar un acabado prematuro que perjudicó su calidad artística. Un mes de trabajo posterior — según sus propias palabras — permitió "realizar considerables reformas, mejorando notablemente el film". Aquí nos sorprendemos al ver como los propios productores y directora insisten en que tuvieron que trabajar mucho para afinar la película que si en el primer montaje tenía once rollos tras la limpieza de imágenes dejaron en nueve. Algunos argumentos que influyen negativamente en su apuesta es que tienen que rodar imágenes nuevas que incluyen en el montaje definitivo, procurando — según señalan en el escrito — "dar una línea más elevada y digna a todo lo largo de la película".

También nos indican que han tenido que "suavizar escenas y expresiones y suprimir algunos ambientes desagradables y poco edificantes". ¿Qué habían rodado realmente? Sería muy interesante poder revisar los descartes de la primera versión para comprobar la dimensión realista que le habían dado a la historia, así como la estructura narrativa de la misma.

Al mismo tiempo, parece evidenciarse que las primeras "recomendaciones" fijadas por la Junta de Clasificación y Censura fueron muy precisas, dado que la directora cambió el final haciéndolo "mucho más moral, en consonancia con las virtudes cristianas de nuestra idiosincrasia"¹. Veinte años más tarde diría la directora — sin desear acordarse de estos problemas —, que la censura nunca le afectó porque siempre rodó lo que quiso y que nunca la habían tachado ni una escena.

En cualquier caso, y además de todo esto, conviene decir que la película fue clasificada en una primera revisión de Tercera Categoría (el 22-9-52), que motiva los retoques antes comentados, tras los que, el 1 de diciembre de ese mismo año, la productora presenta un pliego de alegaciones con el deseo de que le sea revisada dicha clasificación,

¹ El detalle de las reformas realizadas es el siguiente: "Nuevo montaje de la película, nuevas secuencias para el principio y el final rodadas en Madrid y en Cáceres, rodaje de varios planos en interiores y exteriores para dar una mayor continuidad a la parte central de la película, realización de 45 nuevos fundidos y encadenados que el nuevo montaje han hecho preciso, nuevo doblaje de algunas escenas y registro de una nueva voz en off para principio y final de la película con distinto texto e intérprete, realización de nuevas mezclas de siete rollos, rodaje de nuevos titulares por desaparición de los nombres de determinados intérpretes con motivo del nuevo montaje y tiraje de una nueva copia". Cfr. *"Segundo López. Aventurero urbano"* de Juan A. Martínez-Bretón, en *Antología del Cine Español* (Madrid. Filmoteca Española/Cátedra.1997).

añadiendo en el mismo que el coste final de la película se había incrementado en más de cien mil pesetas (el coste final fue de 2.566.905 ptas) para que también fuera tenido en cuenta por la Junta correspondiente. Esto es, que no sólo hacen mal las cosas sino que, además, el gasto extra debe ser contabilizado a la hora de recibir las correspondientes ayudas, insistiendo, eso sí, que debe tenerse en cuenta el esfuerzo realizado en atención "al interés por nuestra parte de contribuir noblemente al buen cine español" que se propugnaba desde la Dirección General.

Para comprender mejor el alcance del asunto, y como bien apuntan los vocales de la Rama de Clasificación Manuel A. Zabala y Alberto Reig, el 17 de diciembre, aunque ha mejorado con las modificaciones, "la película carece de calidades e interés argumental... Si a todo lo dicho añadimos que el mantener la clasificación de 3ª supondría no ya no prestar una protección oficial, sino condenarla a la imposible explotación, considero que otorgarla la de Segunda categoría... supone indudable benevolencia...". Está claro que, como cualquier otra productora de la época, Bosco Films buscaba la ayuda económica por encima de todo — de ahí que apuntara el gasto extra que habían tenido —. Algo que nos sorprende es que, igualmente, presente una apelación el 1 de junio de 1953, solicitando se autorice la exhibición de la película para todos los públicos y no para mayores de 16 años.

En general, el proyecto-película no gustó a los vocales que actuaban en las distintas ramas de clasificación y censura de la Dirección General. Ana Mariscal hubo de superar numerosos escollos, fruto en gran medida de su precipitación y, quizás, falta de madurez del proyecto elegido para su primera incursión como directora.

Los resultados comerciales se concretaron en 14 días de permanencia en el cine Rex de Madrid (estreno el 5 de febrero) y en un peregrinaje por todas las provincias españolas que, según su directora, se debió a que la clasificaron de tercera. Estas proyecciones las fue presentando personalmente Ana Mariscal por varias provincias. Resulta curioso el caso de la prensa extremeña, pues en todos los comentarios se alaban el buen hacer de la directora y los exteriores rodados en la capital, además de intentar encontrar el "origen" cacereño de buena parte del equipo¹. Claro que en el informe remitido al Ministerio de Información y Turismo por el Delegado Provincial, se dice que "el público sufrió una gran contrariedad,

¹ La Nueva España" (31-7-77).

una verdadera desilusión. Ni el guión, ni las fotografías, ni la interpretación, merecieron por parte de los espectadores, unánimes entre todas las clases sociales, la más condescendiente aceptación, abandonando el local cabizbajos, como si fueran víctimas de algo doloroso que les afectara personalmente. De algo tan intrascendente se puede sacar en este caso cierta consecuencia de extrema importancia, cual es el juicio del público, al leer lo que dicen los periódicos de la película"¹.

2. *Misa en Compostela* (1953) es un cortometraje de veintitrés minutos que centra su acción en torno a unos personajes que se dan cita en la catedral compostelana, motivo que permite recomponer un fresco de imágenes que describen itinerarios por el interior de la basílica y otras que abundan en la riqueza de la ciudad.

Este documental de arte, así catalogado por la productora, aprovecha la celebración del Año Santo para encontrarle acomodo y alguna vía especial por la que hacer circular dichas imágenes. Rodado a finales de 1953, y haciendo constar un presupuesto que supera el medio millón de pesetas, la productora inicia la historia con la bendición del Cardenal Fernando Quiroga Palacios, quizás reclamo ineludible para contar con ciertos beneplácitos y protecciones económicas de la Dirección General.

No obstante, en la documentación remitida a la Junta de Clasificación y Censura, los miembros que la forman encuentran desorbitado el presupuesto realizado por la productora, dado que inicialmente el Sindicato Nacional del Espectáculo lo reduce a casi la mitad (280.183 pesetas.) y, todavía en una segunda revisión, la citada Junta rebaja en otras 75.127 pesetas el total del cortometraje, que queda finalmente aceptado con un coste de 192.000 pesetas, y clasificado de Primera A (que le permitía obtener una protección del 40% del presupuesto reconocido; esto es, 76.800 pesetas).

A partir de estas consideraciones, no nos sorprende encontrar entre los papeles generados por el documental, una carta que Monseñor Andrés Lago Cizur-Goñi dirige al Director General del momento Joaquín Argamasilla en la que solicita le concedan a la película el Interés Especial, dado que es un trabajo que "con tanta exactitud y arte expone y difunde la vida íntima y el noble espíritu tradicional de Compostela, con la seguridad de que no

1 Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/13.801, Exp. 11.291.

sólo se lo merece, sino que también habrá de servirnos de magnífica propaganda en la campaña que todos los españoles, desde el Caudillo hasta sus más modestos súbditos, sentimos como propia al defender los altos ideales de la tradición jacobea, nervio religioso y épico de nuestras más fecundas gestas patrias". Está claro que existe un agradecimiento previo a la petición, que no tarda en recibir respuesta, en la que sabiendo que es la Junta correspondiente la que ha de decidir se indica que se hará todo lo que se pueda al respecto, que no es otra cosa que anticipar, en gran medida, que así se hará¹.

A finales de mayo de 1954, el Director General remite al Ministro de Información y Turismo la propuesta para que sea galardonada la película con el título de Interés Nacional (de acuerdo con la Orden de 15 de junio de 1944), porque "recoge y exalta los valores religiosos y artísticos de la ciudad de Santiago de Compostela y es un documental en el que se aúnan la nobleza del tema con la máxima perfección técnica".

Este intercambio epistolar no buscaba otra cosa que obtener unos beneficios económicos complementarios, que garantizasen la inversión realizada ante cualquier posible eventualidad en su discurrir comercial (en todo caso siempre de difícil recuperación). Precisamente sobre la fase comercial no se encuentran referencias, aunque quizás no resulte muy arriesgado señalar que probablemente se convirtiera en un producto utilizado por la Comisión de Propaganda del Año Santo Compostelano en su lanzamiento turístico por España, como parte de la campaña institucional.

3. *Con la vida hicieron fuego* (1957), película que reconstruye, a partir del reencuentro de un viejo amor, la heroicidad de los hombres de un pueblo costero asturiano en los difíciles momentos de la Guerra Civil, supone un nuevo paso en la trayectoria profesional de Ana Mariscal.

Quizás por la falta de respuestas ante sus primeros proyectos, y por escasear sus recursos económicos, esta nueva historia retrasa en unos años su reincorporación a las tareas directivas, período en el que trabaja como actriz en diez películas. Sin embargo la obra que acomete tiene que pasar un filtro en el que ya se aprecian las primeras discrepancias.

¹ Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/34.473, Exp. 12.261.

Por un lado los miembros de la Rama de Clasificación oponen sus criterios y opiniones sobre los resultados. Eduardo Moya señala que no duda de que se quiere "conseguir una obra diferente, con inquietudes temáticas y ambición artística. Pero la intención nunca debe bastar y el propósito no se logra, debido al escaso interés del argumento, reiterativo, confuso, pesado y desvaído. La realización es discreta, con momentos aislados excelentes. La interpretación es aceptable, la fotografía bastante buena y la música bastante mala". Por su parte Alberto Reig dice que "tiene aciertos de realización rotundos en algunas secuencias... aunque le falte coherencia en el desarrollo argumental. La fotografía es desigual aunque en algunos planos resulta estupenda. Con correcciones en el montaje y aligerándola notoriamente ganaría en ritmo y salvaría el aburrimiento". El primero le otorga, finalmente, la Segunda A y el segundo la Primera B, manteniéndose ésta por el cómputo total de votos.

Por su parte, algunos de los vocales de la Rama de Censura describen con gran precisión los contenidos de la película y sus valores, como en el caso de Patricio González de Canales, quien detalla que "La Fe y el Valor, el nervio y la ternura, se hermanan en esta admirable película, digna de atención... consiste en una evocación nostálgica de la Guerra española y de cómo nos jugábamos la vida por la Patria y por nuestra Fe. Está todo tratado con extraordinario encanto y veracidad, con el positivo acierto de haber calado en el alma de Asturias, en el sentido de que todo lo regional se concentra como base de lo nacional, es decir resulta afirmativo, ya que Asturias es cuna y origen de España. En esta línea la cámara fotografía casi del natural bellísimos planos, en tanto se mantiene densamente su altura moral. El destino de nuestra generación quemada por la Guerra quedó así protagonizada, desde un rincón español, por tipos enteros y claros de la hermosa Asturias. Ana Mariscal demuestra así un talento extraordinario y más valentía y seguridad moral que la mayoría de nuestros directores". También se indica la supresión de ciertos planos, tal como hace el padre Juan Fernández, quien precisa que deben suprimirse los "planos de Isabelita en traje de baño viniendo del mar y tumbándose en la playa" (rollo 8), la "efusión amorosa de Isabelita y Falín" (rollo 9) y la "frase de que los dos fueron buenos españoles" (rollo 10)¹.

Tras estos primeros informes, nos encontramos de nuevo con una situación ya conocida para Ana Mariscal. Y puesto que anteriormente dio sus frutos, la directora vuelve a seguir el camino ya conocido, remitiendo

¹ Archivo Central. Ministerio de Cultura. C/ 34.609; Exp. 16.264.

unos meses más tarde a la Dirección General un recurso de apelación en el que argumenta todos los pasos dados para mejorar el montaje y darle una dimensión más intensa en el orden moral a la historia¹. Este recurso, en el que se argumentan "razones artísticas y nacionales", tenía por objeto obtener la categoría Primera A y el Interés Nacional, concesión que no alcanzó dado que seguía siendo una película "discreta, poco interesante y loable en su planteamiento".

Apreciamos en todo el discurso de la productora-directora no sólo convicciones personales sino otras profesionales en las que priman especialmente el no tener que asumir un riesgo económico mayor de lo esperado, por otro lado, una tónica de la época (la productora había presentado un coste de 5.718.235 pesetas, que el Servicio de Ordenación Económica de la Cinematografía dejaría en 4.082.377 pesetas; además, la categoría concedida, Primera B, le reportaría una protección del 35%). Sin lugar a dudas, y como cualquier otro director del momento, Ana Mariscal se resiste a aceptar las opiniones que vierten sobre su trabajo. Insiste en resaltar aquellos valores que se suponen respaldan el carácter "didáctico" de ciertos mensajes y, especialmente, la convicción ideológica que sustenta al Estado. Al igual que lo dicho por el primer vocal mencionado, los regionalismos se convierten en tópicos y el deseo de enviar un mensaje esperanzador a aquellos países que "desconocen" la realidad española una máxima ambiciosa.

La película se mantuvo durante siete días, simultáneamente, en cuatro salas madrileñas, y su estreno se retrasó según señalan todas la fuentes hasta el 5 de diciembre de 1960, aunque sabemos que el día 8 de junio se proyecta en Cuenca, pues el Delegado Provincial emite un informe sobre

1 En el detalle se dice: "1ª) Por haber sido reformada la estructura de la película, suprimiendo, añadiendo y corrigiendo determinadas escenas, habiendo trabajado minuciosamente en el montaje con lo cual la obra adquiere más ritmo cinematográfico, ya que ha quedado reducida a 9 rollos en vez de 10 que tenía en la primera versión. 2ª) es una película que exalta los más puros y recios valores del fervor religioso popular de España, al presentar el heroísmo abnegado de unos pescadores que arriesgan vidas y libertad para la salvación de un Santo Cristo en una larga secuencia llena de interés y emoción. 3ª) Exalta también los grandes valores españoles de honor, fidelidad y austera entereza presentando unos tipos completamente a la española y muy lejos, por tanto, de las concesiones extranjerizantes y frívolas que tanto se prodigan actualmente en el cine. 4ª) Se ha procurado agrupar en la película los elementos técnicos y artísticos que requería el tema para conseguir una realización digna, con calidad artística y huyendo por completo de los fáciles recursos comerciales. 5ª) Se ha pretendido lanzar al mercado internacional, principalmente hispanoamericano (donde se desconoce bastante la España actual) una película sana y auténticamente española que sea portavoz de las ideas, sentimientos y verdadera fisonomía de la España eterna. Propósito cristiano y moralizador que es fiel a las consignas de nuestro gobierno...".

el estreno señalando que la película fue muy mal acogida y que "no se ha acertado en ninguno de los factores que intervienen en la producción, dando la impresión que la dirección ha impregnado toda la acción del tono que como personaje interpreta"¹.

4. *La quiniela* (1959) fue una producción iniciada sin conocer los resultados comerciales de la anterior. El tema de esta nueva película gira en torno a los premios de la Quiniela deportiva y los efectos que producen en una familia humilde.

En principio la historia parece sencilla, pero los datos que existen sobre su itinerario burocrático hablan de que la dirección tuvo numerosos problemas a la hora de que la misma tuviera una cierta coherencia y atractivo. En abril se presenta a la Junta de Clasificación y Censura un folio recogiendo las secuencias suprimidas, los diálogos recortados, suavizados y eliminados, y los nuevos planos incorporados, retirando de la película "cualquier mención de que el protagonista fuera un funcionario que actuase en una oficina pública", lo que abunda en los matices que se sugirieron desde dicha Junta.

Clasificada de Segunda A, los miembros de la Junta mencionada, no encuentran "nada censurable" en la misma, aunque reconocen que la trama decae bastante en la segunda parte, pues toda la cinta recoge chistes sueltos o detalles ingeniosos, y que nunca será para un público exigente. Ana Mariscal, no obstante, solicita la revisión de la película (26 de mayo) y realiza, por tal motivo, una serie de modificaciones, "reajustando y modificando el montaje general de la película y modificando algunas secuencias" (5 de junio).

La película — cuyo coste inicial casi alcanza los cinco millones de pesetas, aunque sólo sea admitido el de 3.846.200 de pesetas — se estrenará el 28 de septiembre y va a permanecer 10 días en una sala madrileña.

5. *Feria en Sevilla* (1960) se convierte, desde la lectura que hace del guión José María Ovejero, en una "comedia intrascendente, que llevada con cierto humorismo mitiga su falta de originalidad en el tema y los

¹ Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/16.181, Exp. 99-56.

consabidos tópicos del ambiente en que se desarrolla. Con un escaso valor literario, aceptable en el orden cinematográfico e indiferente en el moral y religioso — siempre según Ovejero —, la película es clasificada de Segunda A e iba a ser dirigida por el peruano Enrique Carreras, a quien la Agrupación sindical de Directores-Realizadores le niega la autorización, por lo que será asumida por Ana Mariscal, quien acomete esta historia en la que se van a ver las caras de Conchita Bautista y Pedrito Rico, siempre en un ambiente folklórico y taurino.

Esta producción vuelve a encontrarse con problemas de clasificación, con apreciaciones de los miembros de la Junta sobre la oportunidad de la temática o el hecho de que fuese dirigida por Ana Mariscal.

La directora escribe a Jesús Suevos, por aquel entonces Director General de Cinematografía, exponiéndole detenidamente toda una serie de argumentos encaminados a obtener una mejora en la clasificación dado que, con Segunda B, la película carecía de interés para el distribuidor, pues no le permitía cubrir la cuota situada en el 4 x 1, hecho que repercutía en el contrato firmado por la productora.

En este mismo escrito existen unas líneas que dicen que "Hemos variado, para su revisión, todo lo que nos ha sido posible para mejorarla. También nosotros preferimos un cine mejor y más ambicioso pero creemos que la industria cinematográfica está necesitada, en algunas ocasiones, de recurrir a estas películas populares para así equilibrar la economía de las empresas" (24-6-61)¹.

Una vez más, Ana Mariscal tiene que modificar su trabajo, quejarse del frío recibimiento de su película, abundar en el tono despectivo del folklore en el cine español y confirmar que como directora que venía abordando proyectos "más ambiciosos" este trabajo suponía en su carrera un punto negro que era mejor olvidar.

La película — es presentada con un presupuesto de casi seis millones de pesetas, aunque sólo se reconoce por el Instituto 4.100.000 pesetas — tardará dos años en poder ser estrenada, lo que no abunda en que se tratara de un esfuerzo reconocido.

1 Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/ 41.996, Exp. 21.524.

Señala Teodoro González Ballesteros que fue necesario aligerar esta película de unas serie de planos por su contenido "amoroso o sexual". En el rollo 5º se debía suprimir el plano de escote de Conchita Bautista en la barrera de la plaza de toros. En el rollo 9º un plano similar, cuando está la actriz sentada en la caseta después del brindis de Miguel Ligeró. (Vid: *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*, Madrid : Editorial Complutense, 1981, pág. 273).

6. *¡Hola, muchacho!* (1961) es un proyecto que llega de rebote a Bosco Films, toda vez que Dauro Films le vende los derechos del guión escrito por Rafael Sánchez Campoy.

La película — señala el lector M. Villares — pretende ser "una apología y propaganda de las Universidades Laborales y de la formación que en ellas se imparte". No obstante, se dispone de una carta que recibe el autor de manos de fray Cándido Aniz O.P., Rector de la Universidad Laboral de Córdoba (30-2-60) en la que le dice: "La película sería, a nuestro juicio, provechosísima en la actualidad para formar conciencia de la obra que se realiza en la Universidad Laboral. El espíritu y ambiente de la película no tiene nada realmente ficticio, sino que responde esencialmente a nuestro criterio de formación de la juventud obrera trabajadora. La función social y patriótica de la obra que representan las Universidades Laborales queda suficientemente indicada en el desarrollo de la obra. Doy fe, en consecuencia, de que esta obra, por parte de la Universidad, merece un encendido elogio, por ser fiel reflejo de la realidad".

Esta carta serviría, con toda seguridad, a la directora para intentar encontrar todos los apoyos posibles para que la película saliera adelante con la mejor clasificación posible. En esto abunda una carta que escribe Ana Mariscal al Ministro Secretario General del Movimiento José Solís Ruiz, quien a su vez le envía otra misiva al Ministro de Información y Turismo, Gabriel Arias Salgado, en la que dice, entre otras cosas, que "Por el tema elegido y porque la película supone una eficaz propaganda de una gran realización del Ministerio de Trabajo... no tengo inconveniente en apoyar la pretensión de que se revise la película, pues, creo que la misma ha de tener una repercusión favorable en cuanto a la formación moral e intelectual de nuestra juventud..." (13-1-62).

Volvemos una vez más a encontrarnos con la misma actitud empresarial. La directora busca mejorar la Clasificación de Segunda A, con objeto de que repercuta sobre la cuantía económica. En las notas de servicio interior del Ministerio de Información y Turismo se menciona la "poca calidad técnica y artística" de la película, aspecto este que reflejan en todos sus informes los miembros de la Junta de Clasificación y Censura

("Película de escaso interés", "Monserga dramática... folletín de brocha gorda", "película sin ningún valor cinematográfico"...)¹.

No encontramos, hasta ahora, ninguna referencia sobre el estreno de esta película, que muy probablemente haya sido una de las más olvidadas del momento. Su coste ascenderá a 4.480.00 pesetas.

7. *Occidente y sabotaje* (1962) confirma la insistencia de Ana Mariscal en la dirección, aunque por estas fechas intervenga como actriz en otras producciones.

Una historia de agentes y terrorismo internacional, inspirada en "hechos reales" sirve para que la propia directora encabece el reparto. En las gacetillas que se redactan para el lanzamiento publicitario de la película se dice que "Ana Mariscal produce, dirige e interpreta con idéntica facilidad. Y si triunfa en las tres actividades, es por el entusiasmo que pone en su trabajo. Se trata de un caso de auténtica vocación..."².

No estaba la protagonista por estas fechas en lo mejor de su carrera. Su estrella parecía ir declinando porque, quizás, no sólo se necesita entusiasmo para sacar adelante los proyectos. Además, la historia presentada a Censura se reajusta "para mayor abundamiento de la idea primitiva ya aprobada. Concretamente se ha aumentado el golpe terrorista más, una faceta más de la investigación policiaca y un mayor perfeccionamiento lógico del final de la película".

Marcelo Arroita-Jauregui dice que el tema es truculento, el guión malo, la dirección muy mala y la interpretación mala (10-3-63). No obstante, la película se ajusta a un coste de 4.610.000 pesetas — un millón menos de lo presupuestado por la productora —, es además clasificada de Primera B y tardará dos años en estrenarse, permaneciendo siete días en los cines madrileños Gayarre, Rosales y Tívoli.

8. *El camino* (1963) intenta ser un punto y aparte en estos años de ininterrumpido trabajo. Sin que hablemos de una película redonda, su corrección no impide que siga un itinerario similar a las anteriores por los despachos de la Dirección General.

¹ Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/42.034, Exp. 22.678, C/ 18.766, Exp. 160/60.

² Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/ 42.150, Exp. 26.513.

Los padres Villares, Staehlin y Cano emiten un informe con una serie de advertencias que se referían, especialmente, a insinuaciones y otras imágenes explícitas que atentaban contra una serie de normas morales.

- Cuidar la escena de la predicación de D. José, que puede atentar a lo preceptuado en la Norma 14 nº 1.

- Cuidar la escena de los muchachos en el túnel, para que no atente a la Norma 13.

- Sustituir las palabras de Sara del plano 239, por posible infracción de la Norma 14 nº 1.

- Cuidar el plano 258, que puede atentar a la Norma 10.

- Cuidar la escena en que Sara coge la prenda íntima y la intervención de los muchachos, que puede atentar a la Norma 13.

- Suprimir la figura del cura tapándose los ojos en el cine y presenciando después la quema del aparato de proyección, cuidando en general toda la escena, que puede atentar a la norma 14 nº 1.

- Que el diálogo entre D. José y La Guindilla no sea en acto de confesión, ya que puede atentar a la Norma 14 nº1.

- Cuidar la escena en que Daniel abre los ojos del muerto, que puede atentar a la Norma 12.

- Suprimir a lo largo de todo el guión la expresión "vientre seco" de modo que quede reducida a una sola ocasión.

No obstante, la disparidad de criterios se aprecia en otros comentarios. Unos se referían a su "autenticidad, frescura y encanto" (Manuel A. Zabala), mientras que otros insistían en que "estaba bien realizada, pero es algo que no interesa a nadie. Buen ejemplo de lo que no se debe hacer, por falta de comercialidad y de interés cinematográfico"¹.

Clasificada de Primera B, la película tuvo un coste de 4.150.000 pesetas — un millón y medio menos de lo presupuestado — no se sabe si fue estrenada realmente ni en qué sala.

¹ Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/ 26.535, Exp. 133-63, C/ 54.483, Exp. 30.186.

9. *Los duendes de Andalucía* (1964) reúne a una serie de personajes en la Feria de Sevilla. La historia se centra en los ambientes típicos andaluces, intentando reflejar ese "duende" que tienen las tierras del sur de España¹.

La pobreza del argumento, no impide que la película obtenga el Interés Especial, pero tardará cuatro años en ser estrenada en el cine Rex de Madrid (6-5-68), en donde permanece 14 días.

10. *Vestida de novia* (1965) parte de un guión firmado por Rafael Sánchez Campoy, autor asiduo en las producciones Bosco Films, quien al poco tiempo de iniciado el rodaje solicita de la Dirección General "sea anulado el permiso y revocado el crédito cinematográfico por incumplimiento de la obligación de pago del guión de la película" (26-7-65). ¿Tiene problemas económicos la productora? No hemos encontrado datos concretos sobre este problema, y en general de la película, que acrediten circunstancias empresariales extrañas.

El primer título de esta historia es *La canción va conmigo*, al que seguirá *Ojos verdes*². En su estreno dos años más tarde (22-10-67) va a permanecer siete días en tres cines madrileños — Canciller, Infante y Madrid —.

11. *El paseíllo* (1967) retoma el mundo de los toros, el de los jóvenes que aspiran a ser figuras en las plazas de todo el mundo.

Desde la productora se solicita el Interés Especial (28-7-67), pero los primeros informes emitidos ya abundan en la falsedad de la historia (Marcelo Arroita-Jauregui, 9-8-67). No obstante, Ana Mariscal reforma el guión, por lo que remite una instancia a la Dirección General para que revisen el informe anterior "por si procede una rectificación en el juicio emitido sobre el primer tratamiento presentado, pues estimamos que se

1 Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/31.428, Exp. 221-64, Algunos datos complementarios de su comercialización pueden ser los 15.234.361 pesetas que se recaudan entre la fecha de su estreno (6-5-68) y el 31 de diciembre de 1976. Cabe decir que el presupuesto presentado por la productora era de 9.632.299 pesetas.

2 Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/63.351, Exp. 41.972, C/31.455, Exp. 137-65. Unos datos complementarios hacen referencia a su recaudación comercial entre la fecha de su estreno (2-10-67) y el 31 de diciembre de 1976, cantidad que alcanza los 7.878.150 pesetas. El presupuesto presentado por la productora fue de 8.259.068 pesetas.

puede conseguir una película de hondas raíces humanas, de calidad artística, formativa y de indudable interés turístico, con una proyección hacia los mercados de Hispanoamérica, cauce natural de nuestra cinematografía, cuando su tema, su capitalización y su realización, está íntegramente hecha por españoles" (26-8-68).

La segunda versión es revisada y denegada la petición que se hace. Es más, hay un informe de Pedro Rodrigo en el que se dice que "el guión es corriente, sin vibración interna, ni aspectos que pueden sugerir una novedad artística o una elevación fuera de lo normal". Pero resulta mucho más duro el emitido por Marcelo Arroita-Jaúregui que recogemos en su contexto: "increíble bazofia de toda índole. Bazofia literaria, a nivel de alfabetismo recién adquirido. Bazofia moral, con historias que rozan lo burdelario. Bazofia psicológica, con tipos absolutamente tópicos e inanes. Bazofia cinematográfica, pues es un guión pesetero sin ninguna calidad. Lo había leído allá por las fechas en que se inició su rodaje, pues el guión está realizado y esta supuesta segunda versión se presenta camino del trámite del 'interés especial' ya denegado: lo había leído y me había manifestado en este sentido, con lo que ahora solamente me queda ratificar mi informe anterior. Me imagino que las advertencias de censura estén ya comunicadas y que no tendremos desagradables sorpresas. Personalmente, añado a ello la escasa confianza que me merece su realizadora y productora, que me obliga a ratificar la negativa al beneficio solicitado" (2-10-68). Según José Antonio de Ory se trata de un "guión ramplón, fácil y vulgar, con todos los aditamentos necesarios para constituir eso que, en cine, se llama ya "una españolada"¹.

En estas últimas líneas encontramos algunos de los males del cine español, no sólo en la subjetividad de muchos de los miembros de las Juntas o Comisiones de la Dirección General de Cinematografía, sino también en la actuación de directores y productores de cara a conseguir los mejores beneficios y apoyos para sus películas.

A modo de conclusión podemos decir que Ana Mariscal ha puesto mucho entusiasmo en sus proyectos, la mayoría difíciles de sacar adelante porque la materia prima — argumentos y dirección — no parecían estar

¹ Archivo Central, Ministerio de Cultura, C/41.030, Exp. 86-67, C/74.195, Exp. 53.382. Un dato complementario se refiere a la taquilla que hace la película entre el día de su estreno (11-5-70) y el 31 de diciembre de 1976, que llega a los 8.731.430 pesetas. El presupuesto presentado por Bosco Films fue de 7.300.000 pesetas.

suficientemente consolidados. Igualmente, se puede decir que la directora tuvo que sortear numerosos problemas en casi todas sus producciones, y que una buena parte de los mismos se generaron en los planteamientos diseñados desde la productora.

Casi todas sus películas tuvieron que ser "arregladas" a posteriori, tras los informes y requerimientos de la Junta de Clasificación y Censura, con las miras puestas en la mejora de categoría, con el fin de conseguir una mayor protección.

Sus trabajos pasaron bastante desapercibidos por la crítica del momento, resaltando únicamente su primera película, y con ciertos matices, que alcanzó una repercusión todavía poco esclarecida, pues no es película de culto, pero se mencionan sus cualidades creativas, próximas en cierta medida a un determinado "neorrealismo" a la española¹.

Ana Mariscal ha demostrado a lo largo de su carrera, que tenía una visión muy acertada de la realidad industrial del cine español, aunque en algunos momentos necesitase de cierta matización. Quizás en todos esos escritos y explicaciones que da a la Dirección General de Cinematografía a lo largo de su carrera, podamos comprender la intención de una directora que busca sacar adelante su trabajo y el esfuerzo que realiza a través de su propia productora. De algunos de los textos recogidos con anterioridad, se extraen numerosos apuntes en este sentido.

Salvo contadas ocasiones, y en el mejor de los casos, el estreno de sus películas tuvo que esperar una mejor oportunidad, mientras que en otros no encontró esa ocasión. Precisamente por esto, llama la atención que Ana Mariscal asuma de continuo riesgos empresariales al poner en marcha nuevos proyectos cuando todavía no se ha producido el estreno del anterior. Esta fue una situación corriente en su trayectoria profesional, significando quizás con ello que o bien le resultaban rentables a medio-largo plazo o prefería arriesgar hasta consolidarse como directora de prestigio.

La permanencia en cartel de cada una de sus producciones se ajustó al mínimo de la época — siete días —, salvándose algunas que permanecieron entre diez y catorce días.

¹ Cfr. nuestro libro *El cine español: una propuesta didáctica*, Barcelona : Cileh, 1992. Si se quiere ampliar la información sobre la época en la que desarrolló su trabajo como directora Ana Mariscal, puede consultarse nuestra obra *Historia ilustrada del cine español*, Barcelona : Planeta. 1985.

Una reflexión final puede tener en consideración el valor del trabajo de esta directora. El itinerario al que nos hemos acercado descubre, en líneas generales, que no existen circunstancias especiales en la obra y el esfuerzo de Ana Mariscal, que la hagan diferente a la de sus compañeros directores. Su persona llamó la atención por el hecho evidente de “ser mujer”, pero nada más. Si hablamos de raquitismo y precariedad en la producción española de estos años, los proyectos de esta directora se mantienen dentro del mismo barco que los demás. No creemos que hubiese recelo alguno por su condición a la hora de ver su cine, independientemente de que algún miembro de la Junta correspondiente afirmara — como ya hemos comentado — que la directora le “merecía escasa confianza”.