

**ANA MARISCAL,
DIRECTORA DE CINE BAJO EL FRANQUISMO
(AVENTURA DE SEGUNDO LÓPEZ,
AVENTURERO URBANO ...)**

NANCY BERTHIER

Université de PARIS-VIII

Creo haber hecho lo que deseaba;
es un privilegio que siempre me di a mí misma¹

Observar es mi profesión²

Una buena escuela dramática es aquella en que se depura el
gusto en todas sus manifestaciones, visual y acústicamente³

Polémica, polifacética, paradójica, contradictoria, imprevisible, la figura de Ana Mariscal es difícil de definir, pero por eso mismo, infinitamente rica. Su innato anticonformismo aliado con un conservadurismo político innegable hicieron de ella un personaje ambiguo que no podían reivindicar ni unos ni otros, ni en la época de Franco, ni en tiempos de democracia... Cuando se murió, en marzo del año 1995, los titulares de los principales periódicos se conformaban con una visión hartamente reducida de su carrera:

1 Ana MARISCAL, *Hombres*, presentación, Editorial Avapiés, Madrid, 1992, p. 40.

2 Diálogos de *Los Duendes de Andalucía*, película de Ana MARISCAL, 1965.

3 Ana MARISCAL, *Notas de una actriz*, Ediciones de conferencias y ensayos, Bilbao, 1946, p. 37.

Adiós a la musa cinematográfica de Franco. Ana Mariscal, protagonista de la película *Raza*, murió ayer a los 72 años¹.

Fallece la actriz y directora de cine Ana Mariscal. Protagonizó *Raza*, la película de Sáenz de Heredia con guión del general Franco².

Fallece la actriz y directora Ana Mariscal, protagonista de *Raza*³.

Algo más completo — pero sólo en cuanto a titulares —, el *Diario 16* de Madrid decía:

Muere Ana Mariscal, una pionera del cine español. Protagonista de *Raza*, recibía ayer el premio del Ayuntamiento de Madrid al Mérito artístico Teatral tras una larga trayectoria como actriz y directora⁴.

El mismo contenido de los artículos reflejaba lo poco — o mal — conocida que es la carrera de Ana Mariscal y la tendencia a encasillarla en el papel de "la actriz de *Raza*". Más allá de la necrología, su importancia en la historia del cine español, no sólo como actriz, sino también como directora de cine y como mujer, de hecho, nos parece insuficientemente valorada⁵.

Este artículo se propone considerar un aspecto particular de la figura de Ana Mariscal: la directora de cine, intentando poner de realce la complejidad del tema. Por sus modestas proporciones, tampoco pretende ser completo ni definitivo sino sólo distinto en su planteamiento. Se enfocará la reflexión a partir de la breve presentación y análisis de *Segundo*

1 *El Mundo*, Madrid, 28/03/1995.

2 *El País*, Madrid, 28/03/1995.

3 *La Vanguardia*, Barcelona, 28/03/1995.

4 *Diario 16*, Madrid, 28/03/1995.

5 Vimos con gusto que la película *Segundo López* figura en el ciclo de las 21 películas que se difundieron en España con motivo del centenario del cine español, dentro de la perspectiva más general de "reconsideración del cine español" que se está imponiendo en España desde hace unos años (*Huellas de luz, Películas para un centenario*, Julio PERUCHA, Diorama, Madrid, 1995). Pero al mismo tiempo, por ejemplo, en el primer número de la revista *Nickel Odeon* dedicado precisamente al cine español, en la encuesta "Cien españoles y el cine español", donde cada entrevistado propone una lista de las 10 películas españolas que más les gustaron, no se cita ni una vez a Ana MARISCAL (*Nickel Odeon*, N° 1, invierno 1995).

López, aventurero urbano, su primera película, cuyo guión escribió¹, dirigió, produjo² y distribuyó en el año 1952, en un momento en que en el mundo la historia del cine realizado por mujeres era, si no inexistente, por lo menos bastante marginal³. En cuanto al cine español, había contado ya con su "pionera" con lo que respecta a dirección: Rosario Pi pero con sólo dos películas⁴. De manera que Ana Mariscal, aunque sólo fuera por el número de películas realizadas y las fechas en las que empieza a dedicarse a ello — once películas entre el año 52 y el 68⁵—, sin lugar a duda merece también un "título" de pionera⁶...

Ana María Rodríguez Arroyo Mariscal, nacida en Madrid en el año 1923, se introduce en el mundo del cine como actriz, siguiendo los pasos de su hermano mayor, el actor Luis Arroyo, y abandonando para siempre el proyecto que tenía de estudiar la carrera de Ciencias Exactas después de su Bachillerato⁷. Después de unos papeles secundarios de *vampiresa*, es protagonista femenina por primera vez en el año 1942 en *Raza*, de José Luis Sáenz de Heredia, con el personaje de Marisol, la novia del invencible "almogávar" interpretado por el galán de moda, Alfredo Mayo. Este papel, sin duda, es fundamental para su carrera. Primero porque concretamente, pone de moda su rostro y le abre un sinfín de puertas en la profesión. A partir de entonces, en la década de los cuarenta, forma parte del reparto de más de veinte películas⁸, convirtiéndose en una de las

1 Se trata de una adaptación cinematográfica del relato del mismo título del autor cacereño Leocadio Mejías, publicado poco tiempo antes, con un interés literario menor, supongo: no lo pude localizar en las varias bibliotecas madrileñas que recorrí, ni siquiera en la Biblioteca Nacional.

2 Fundando con el operador Valentín Javier, su novio, con quien se casó posteriormente, la casa productora Bosco Film.

3 A la altura de 1952, desde una perspectiva internacional, son pocos los nombres que se pueden citar, y además relacionados con aspectos muy específicos de la historia del cine: Alice GUY-BLACHE, Ida LUPINO, Leni RIEFENSTHAL ...

4 *El gato montés* y *Molinos de viento*, ambas del año 1936.

5 Ver la lista completa en documentos adjuntos.

6 También se podría evocar la figura de Margarita ALEIXANDRE que empezó a pasarse al otro lado de la cámara por esos mismos años -su primera película, *Cristo*, es del 53-. Sin embargo, las tres películas que firmó fueron todas codirigidas por Rafael María Torrecilla.

7 "[...] cuando empecé mi carrera de actriz con el cine, estaba a punto de dedicarme plenamente a la ciencia", Ana MARISCAL, *Mi vida*, Diana, Madrid, 1943, p.4. De haberse diplomado en Ciencias Exactas, también hubiera sido en cierto modo una pionera ...

8 No reproduciré aquí su extensa filmografía como actriz -53 películas-. Ver Carlos AGUILAR, Jaime GENOVER, *El cine español en sus intérpretes*, Verdoux, Madrid, 1992, p. 226.

mayores *estrellas* del cine nacional. Luego en la medida en que ya con ello empieza una fama imposible de borrar de actriz oficial del régimen.

En la década de los cuarenta, antes de que empiece a dirigir, su abanico de interpretación es muy amplio. Los directores le ofrecen papeles muy variados, desde el de humilde gitana en *Vertigo*¹ hasta el de princesa "inteligente, peligrosa"(sic) en la *La princesa de los Ursinos*² o de una loca, versión femenina de Don Quijote en la extraña película dirigida por su hermano, *Dulcinea*³. Suele cuidar mucho sus interpretaciones, incluso en los peores filmes. De modo que no se puede hablar de estereotipos interpretativos. Sin embargo, lo cierto es que actúa dentro del marco general del cine comercial de la época (con mayor o menor calidad), con sus tópicos. Un tipo de cine "engolado" que se identifica, o mejor dicho, que la va a identificar indirectamente y sin matices con el régimen⁴.

A pesar de todo, la joven Ana Mariscal no es una actriz de cine igual que las demás. Paralelamente actúa en el teatro con obras de gran calidad, llegando a crear su propia Compañía de teatro. Además, escribe, pronuncia conferencias, hace lecturas públicas de poemas en francés ... El relato de su vida de chica precoz que publica con veinte años es extraño y muy poco conforme con lo que se suele encontrar en los libros de la colección "Los artistas más populares de la cinematografía española cuentan su vida": es el retrato de una chica con una cultura y unas ansias muy poco propias del mundo de las jóvenes actrices de la época. Concluye su relato afirmando entre otras cosas que la popularidad: "es hermosa y está llena de compensaciones y, en definitiva, colma el sueño de una vida que busca la gloria que a una le pueda corresponder en la vida del arte, *si una no da de sí para glorias más grandes*"⁵...

Cuando en el año 1952, Ana Mariscal, con treinta años de edad, pasa al otro lado de la cámara para dirigir su primera película, *Segundo López, aventurero urbano*, es indudablemente para dichas "glorias más grandes".

1 Eusebio F. ARDAVIN, 1950.

2 Luis LUCIA, 1947.

3 Luis ARROYO, 1946.

4 Diego GALAN, a la altura de los años setenta, resume la imagen -deformada- que deja como actriz de cine: "popular en los años cuarenta por representar engoladamente un cine engolado, por servir de portavoz a tanta frase hueca, tanta historia amañada, tanto direccionismo oficial, tanta ocultación de la realidad". *Triunfo*, 25/08/1979.

5 Ana MARISCAL, *Mi vida*, op. cit., p. 24. Subrayo yo.

En lo tocante a la interpretación en el cine comercial, ya lo tiene probado todo, o casi. Tal vez esto permita entender por qué con su primera película da la espalda de manera radical al cine que suele protagonizar como actriz. Si se pone a dirigir, no es para repetir lo que puede hacer con estupendas condiciones dentro del cine dominante sino precisamente para probar otra cosa¹.

La primera obra de Ana Mariscal ha de relacionarse más generalmente con una corriente cinematográfica que, a partir de principios de los años cincuenta empieza también a evolucionar hacia otro tipo de cine y cuyas problemáticas renovadoras, plasmadas lapidariamente con la fórmula: "El cine español ha muerto. ¡Viva el cine español!", se plantearán en el transcurso de la década en las famosas "Conversaciones de Salamanca"². En efecto, varias películas realizadas por directores llegados de horizontes muy diversos empiezan a romper los moldes cinematográficos tradicionales, abriéndose a una descripción de la realidad, bajo la influencia, por supuesto, del modelo neorrealista italiano que se está difundiendo por entonces por toda Europa: *Surcos*, de José Antonio Nieves Conde, *Esa pareja feliz*, de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga³, *Bienvenido Mister Marshall* de este último, *Día tras día* de Antonio del Amo, etc. Estas producciones suelen tener en común unos principios generales que se pueden relacionar con el neorrealismo italiano: decorados naturales contra decorados de estudios, personajes pertenecientes a clases sociales más bien bajas, historias con poca relevancia, importancia de lo cotidiano, clara voluntad descriptiva ...

Pero claro está, la corriente de películas a la que pertenece *Segundo López* no puede entenderse únicamente a partir de este concepto. El neorrealismo italiano nace como respuesta al fascismo pero desarrollándose en un contexto específico de libertad creadora recobrada. El hecho de mostrar la realidad es un acto militante que se puede asumir del

1 Hablamos por supuesto desde un punto de vista general. En la gran variedad de papeles que interpretó, por ejemplo, había sido la protagonista de *Un hombre va por el camino* de Manuel MUR OTI (1950), película que se adscribe en cierta medida a la estética neorrealista. De hecho, Manuel MUR OTI tiene un papelito de director de cine ... en *Segundo López*, como para recordarlo.

2 Ver el artículo de Antonio MARTINEZ BRETON, "Las conversaciones de Salamanca: una propuesta de libertad", *Revista de Ciencias de la Información*, num 3, Edit. Coplultense, Madrid, 1986.

3 Sobre la importancia de esta película como forma de "manifiesto cinematográfico", ver: Nancy BERTHIER, "*Esa pareja feliz*: la aparición de una nueva tendencia estética en el cine de la España de posguerra", *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, Segunda época (4/1), Universidad de Amsterdam, Amsterdam, 1993.

todo. En cambio, en España, el hecho de mostrar la realidad es un acto militante que se opone al discurso sobre la realidad impuesto oficialmente — el discurso propagandístico —. Forzosamente, el proyecto neorrealista tiene en España unos límites que le van a conferir su especificidad pero al mismo tiempo su pluralidad. Si es verdad que en varios casos, se relaciona directa y voluntariamente con una cultura de la oposición, en muchos otros, se nutre de un fuerte sustrato de cultura "realista" propiamente hispánica — la novela picaresca, el costumbrismo, el sainete, Cervantes, Quevedo, Arniches, etc. —. O sea que una de las principales características del movimiento neorrealista en la España de los cincuenta, a partir de un denominador en común muy amplio, es su heterogeneidad fundamental, incluso a veces dentro de la filmografía de un mismo director¹.

Neorrealista, en el sentido amplio que hemos de dar a esta palabra², *Segundo López* lo es por un conjunto de motivos. Primera y sencillamente, por la historia que cuenta, o mejor dicho, por la casi ausencia de historia que hay en ella: el natural de Cáceres Segundo López, abandona su ciudad nativa para trasladarse a la capital después de la muerte de su madre. Allí se gasta la pequeña herencia que llevaba consigo y al final, volverá a Cáceres: "Pequeña historia vulgar", según comenta la voz *en off* del narrador al final de la película. En realidad, lo importante no es contar algo sino describir: la estancia madrileña, lo que ve el personaje, la gente que conoce. El ritmo narrativo es muy lento, sucediéndose escenas en las que en general pasan cosas de poca relevancia, de raíz a veces costumbrista (pero que tampoco se reducen a ello), que nos arraigan visualmente en lo cotidiano madrileño de la época.

Los personajes, como la historia, tampoco son relevantes. Verdadero anti-héroe, el protagonista no es guapo ni rico ni interesante. Es un hombre, según lo comenta irónicamente la voz *en off* de principios de la película: "bueno, analfabeto y sentimental". Los cuarenta y siete años que ya le han tocado vivir se resumen escuetamente con la misma voz *en off*

1 Ver más generalmente, acerca de "La larga sombra del neorrealismo" en la España de los cincuenta, la interesante síntesis de Carlos F. HEREDERO en su libro *Las huellas del tiempo, cine español 1951-1961*, Filmoteca española, Madrid, 1993, p.287 sqq, cuyas conclusiones, sin embargo, no comparto siempre, sobre todo respecto con la película *Segundo López*.

2 Falta un estudio específico de los aspectos del realismo en el cine español de los años cincuenta. Una tesis doctoral de momento inédita fue dedicada al tema pero por ahora no nos ha sido posible consultarla. José Enrique MONTERDE, *El neorrealismo en España. Tendencias realistas en el cine español*, Barcelona, 1992.

burlona que comenta, sobre un montaje rápido de planos cacereños, que se los pasó "dedicándose a jugar al tute, al julepe y a la rana, a la contemplación del paisaje extremeño y a emborracharse de vez en cuando para matar el aburrimiento". A Segundo López le da su cara un actor no profesional, Severiano Población, de oficio constructor de obras, a quien Ana Mariscal contrató en la misma ciudad de Cáceres y que sólo hizo esta película. Se debe insistir aquí en el carácter absolutamente excepcional y novedoso que representa el contratar a un no profesional para un papel de protagonista en el cine español. Bastante excepcional también el hecho de recurrir a nombres conocidos para encarnar papeles secundarios: Manuel Mur Oti, de director de cine, Leocadio Mejías (el autor de la novela *Segundo López*) de escritor, Carlos Fernández Cuenca, creador de la Filmoteca Nacional, los conocidos periodistas José Luis Alonso y Angel Jordán. Tampoco es profesional el niño con el que topa Segundo López en su estancia y que se va a convertir en una especie de Lazarillo para él — un Lazarillo cómplice — : se trata del niño Domingo Sánchez, cuidadosamente seleccionado entre unos cien muchachos de Vallecas. Ambos intérpretes confieren a los personajes que encarnan un grado de naturalidad muy fuerte, extraño para la época. Como contaminada por ellos, la protagonista femenina, la propia Ana Mariscal, queda metamorfoseada físicamente y en cuanto a su actuación. Casi no tiene maquillaje en la cara. Lleva la melena sin peinar. Encarna a una pobre enferma abandonada por su novio, encerrada en el cuarto sin luz de la pensión en la que viven los dos protagonistas masculinos. La *estrella* Ana Mariscal es prácticamente irreconocible. Su voz cansada, débil, su cuerpo prisionero de la cama, tienen muy poco que ver con el "engolamiento" de las películas de la época. Tampoco le pasa nada a ella; su enfermedad es una lenta agonía que la llevará a la muerte, una muerte tratada con una sobriedad púdica: una cama vacía, un día, que encarna una vida anónima, desesperadamente inútil.

En realidad, la verdadera protagonista de *Segundo López* es la ciudad, es Madrid y en ello también radica el carácter neorrealista de la película. No es cualquier Madrid: es el Madrid de los pobres¹, de las pensiones, los pequeños trabajos, el recoger colillas ... La película es un retrato urbano

¹ Con, en un momento de la película, el breve contrapunto de la casa de una aristócrata que va a contratar durante algún tiempo a los dos "héroes" para una extraña tarea y que nos aleja un momento del ambiente realista para sumirnos en un ambiente de farsa.

como pocos se hicieron en la época. Madrid y sus habitantes, a la vez actores y espectadores, a los que la directora se dirige con un cartón al principio de su película que produce cierto "efecto de realidad": "Ana Mariscal expresa su agradecimiento al simpático pueblo madrileño por la colaboración prestada durante el rodaje de esta película". En efecto, Ana Mariscal había filmado los exteriores en la misma capital. Se retrata Madrid desde varios ángulos: el centro tanto como la periferie. Un largo paseo de los dos personajes nos lleva al Retiro, al Rastro, a bares.... Visitamos la capital a través de sus miradas. Se emplean numerosos planos de conjunto, que sitúan a los personajes dentro de un entorno urbano, con muchas veces, contrapicados que amplían todavía más la perspectiva. Entre ellos, se debe destacar el fuerte contrapicado que descubre un amanecer en la Puerta del Sol.

A lo largo de toda la película, la sobriedad de la banda de sonido -pocos diálogos, poca música, pero cuidadosamente dosificada y elegida- pone de realce esta importancia de lo visual, conduce a lo visual. Esa calidad casi "documental" de la mirada de Ana Mariscal será, más allá del referente neorrealista, una constante estilística en sus películas siguientes¹, a veces llegando a constituir un elemento temático, como, por ejemplo, en *Los duendes de Andalucía*, donde el protagonista es un fotógrafo que va a Sevilla a realizar un reportaje sobre la Feria. El retrato urbano de Sevilla se hace a partir de la mirada del reportero, que además es extranjero ... De la misma manera, la adaptación que hace Ana Mariscal de la novela de Delibes *El camino*, es la historia de una mirada: la que lleva sobre su pueblo Daniel el Mochuelo antes de emprender un viaje hacia la ciudad para estudiar.

La sobriedad estilística que resulta de lo que llamamos "mirada documental" va junto con una sobriedad digamos "moral". Contra la tendencia general del cine de la época, del cine en el que actúa Ana Mariscal, *Segundo López* no funciona según un esquema maniqueo, ni difunde mensajes obvios, y eso, incluso a pesar de haber sido revisada por la directora después del juicio negativo emitido por la censura². Los personajes, que no son ni buenos ni malos, se enfocan con cierta ternura,

1 De hecho, empezó haciendo un documental, *Misa en Compostela*, que se estrenará después de *Segundo López*, el cual, si nos contentamos con su aspecto visual, prescindiendo de lo "engolado" del comentario *en off*, es un magnífico retrato urbano de Santiago de Compostela al amanecer.

2 Se enfoca la cuestión luego.

dando a la película un ambiente levemente poético. Una poesía que suaviza los momentos más graves, como el de la muerte de Marta/Ana Mariscal, tratada con una elipsis temporal (ha tenido lugar cuando sus dos amigos no estaban) y una dramática sinécdoque: un largo plano de la estructura metálica de su cama de enferma, sin colchón, sin sábanas, sin ella misma, encarnación helada del cadáver, bajo la mirada atónita de sus amigos... Además de la poesía, un delicado sentido del humor, un tono a veces burlón mantienen también cierta distancia y protegen contra los posibles excesos de sentimentalismo que encierra el argumento. Por fin, no hay un final feliz que redima o infeliz que castigue ... Al volver a Cáceres al final Segundo López con su Lazarillo, ha perdido algo (la herencia) pero ha ganado también algo (un hijo adoptivo). Empate.

Con la fama de la que gozaba por entonces Ana Mariscal, podía esperar y esperaba, a cambio de su apoyo directo como actriz al cine "oficial" y de su apoyo indirecto al régimen, una ayuda oficial a la hora en que se lanzaba ella a dirigir cine. Era lógico, aunque hubiera sido sólo para utilizar una figura poco tradicional de mujer directora de cine a modo de contrapropaganda en una época en que se empezaba a querer mostrar otra imagen de España cara al extranjero ... Sin embargo, pasó todo lo contrario. El rechazo oficial de *Segundo López* fue terminante.

El guión pasó bastante fácilmente la primera barrera de censura y, salvando unos detalles, se autorizó el rodaje el 28 de marzo de 1952. El día 11 de agosto del mismo año, Ana Mariscal, en su calidad de representante de la productora Bosco Films presenta su película terminada a la Junta de Clasificación y censura. Con fecha del 18 de septiembre, se la clasifica en tercera categoría, es decir la más baja que existe entonces¹. Desde un punto de vista económico, clasificar una película en tercera categoría era una forma encubierta de censura ya que significaba que no se podría contar con la ayuda económica del estado ni por consiguiente con la de nadie. Era una manera de condenarla al olvido, sin que siquiera pudiera estrenarse...

¹ Desde julio del 52, existían seis categorías que recibían una subvención equivalente a cierto porcentaje del presupuesto: Interés Nacional (el 40%), 1ªA (el 40%), 1ªB (el 35%), 2ªA (el 30%), 2ªB (el 25%), 3ª (nada). Para más detalles, ver *Historia de la política de fomento del cine español*, Andrés VALLES COPEIRO DEL VILLAR, Filmoteca valenciana, Valencia, 1992, p. 86.

Ana Mariscal y Valentín Javier no se conforman con tal sentencia y después de haber realizado "considerables reformas"¹ en la película, la vuelven a presentar a la Junta de clasificación y censura pidiendo modestamente "la revisión de dicha película para obtener una posible mejora en la clasificación de la misma"². Han quitado unos planos (la película pasa de once a nueve rollos), han vuelto a rodar otros con la intención de, según informan:

dar una línea más elevada y digna a todo lo largo de la película y, al propio tiempo se han suavizado escenas y expresiones y suprimidos algunos ambientes desagradables y poco edificantes, variando también el final que ahora es mucho más moral, en consonancia con las virtudes cristianas de nuestra idiosincrasia³.

No se puede sospechar cualquier mala intención por parte de los solicitantes, cualquier voluntad de engaño. Desean explícitamente:

contribuir moralmente al buen cine español que V.I. propugna desde esa Dirección⁴.

No obstante queda grande el desfase entre sus intenciones y la impresión producida por su película.

La Junta accederá finalmente a su petición, ascendiendo la película a segunda categoría. Pero tal calificación no es más que un mal menor, una limosna en el panorama de las categorías. Por otra parte, se nota perfectamente al leer en el expediente de censura los comentarios de los vocales que se sienten casi obligados a hacerlo por la insistencia de los solicitantes y por la amplitud del trabajo de revisión realizado. Un breve repaso de las opiniones de unos de ellos permite dar cuenta de sus reticencias: Joaquín Argamasilla comenta: "estima el vocal que suscribe, que aun no gustándole el tema, reúne valores técnicos y en momentos artísticos que le inclinan a mejorar la clasificación". Alberto Reig

1 carta del 1 de diciembre de 1952. Los datos de censura de *Segundo López* se encuentran en dos expedientes: C/13801, Ex. y C/34438, Ex. 11291. Archivos del Ministerio de Cultura, Madrid.

2 Ibidem. Reformas cuyo coste asciende a nada menos que 100,532 pesetas, lo cual no es nada teniendo en cuenta el presupuesto global que era de unos 2,400,000 pesetas.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

Gozálvez escribe que "no puede tildarse de rechazable" y que considerando que mantener la tercera categoría sería "condenarla a la imposible explotación", aunque "supone indudable benevolencia", está de acuerdo en subirla de categoría. Lo mismo opina Antonio Reus Cid: "siendo criterio mayoritario de la Junta el mejorar su clasificación para evitar la condena a no ser proyectada; no existiendo tampoco fórmula intermedia entre la condenación y la protección económica de conceder un permiso, prefiero equivocarme al favorecerla que al perjudicarla"¹. El mismo estilo de las citas refleja perfectamente el malestar de los vocales a la hora de enjuiciar la película. Un detalle más: Ana Mariscal y Valentín Javier tendrán que volver a presentar una petición para que sea "apta para todos los públicos", habiendo sido considerada apta "solamente para mayores de dieciseis años", lo cual reducía notablemente su alcance.

En resumidas cuentas, la frialdad de la acogida oficial de esta primera película de Ana Mariscal como directora es significativa: no es mero desinterés, no sólo no se la apoya sino que se la quiere disuadir de dirigir cine. ¿ Por qué?

Primero, se debe tener en la memoria el escándalo armado en torno a la película *Surcos*, de José Antonio Nieves Conde que le había costado a José María García Escudero su puesto de Director General de Cinematografía², por haber defendido esta película de ambiente neorrealista contra la artificial superproducción nacional *Alba de América*. Si es verdad que cierto sector ilustrado en las altas esferas del poder obraba a favor de un nuevo cine que diera cara a la realidad, todos no estaban preparados para tales reformas. Y de por sí el tema era conflictivo y se prefería evitarlo. Además, se relacionaba en cierta medida con una cultura de la oposición (el concepto de realismo en el arte era *a priori* sospechoso y políticamente connotado), a lo sumo tolerable cuando se relacionaba con cierta juventud a la que más tarde se dejaría participar en los festivales extranjeros como señal de apertura...

Por otra parte, la misma Ana Mariscal, aunque no fuera para nada relacionada con la oposición política, en cambio, tenía una personalidad algo conflictiva. En el año 1943, su primera y única novela, *Hombres*,

1 Expedientes de censura.

2 Para más detalles sobre el "caso", ver Carlos F. HEREDERO, op. cit., p. 297-298.

moralmente atrevida, había sido prohibida¹. Dos años más tarde, su interpretación en el teatro de un personaje masculino, el Don Juan Tenorio, en la obra de Zorilla, había desencadenado polémicas y problemas y hasta un proceso literario en Valladolid sobre la imposibilidad para una mujer de representar a un hombre. En el 48, había puesto en escena *Yerma* de Federico García Lorca. Y en la misma época en que se estaba clasificando *Segundo López*, había expresado pública e inoportunamente en un acto oficial su disconformidad con los premios del Sindicato Nacional del espectáculo².

Aunque sea más difícil demostrarlo, la actitud de los censores reflejaba una realidad sociocultural innegable: el hecho de que el público tampoco estaba preparado para la estética neorrealista³. En los años cincuenta, aunque había desaparecido la cartilla de racionamiento, la vida seguía difícil para una gran mayoría de españoles. El espectáculo cinematográfico representaba el sueño y la evasión. El cine por antonomasia seguía representado por el modelo hollywoodiense. La Ana Mariscal de *Segundo López*, con su muerte solitaria y absurda, no le haría mucha gracia al gran público. La verdad es que la película, que llegó a estrenarse el 5 de febrero de 1953, no fue un éxito de público.

A este respecto es interesante y harto representativo el informe que manda la Delegación provincial de Cáceres del Ministerio de Información y Turismo a su Dirección General a raíz de la proyección en el cine Norba de la película el primero de mayo de 1953. Siendo Cáceres la ciudad en la que se ubica el principio de la película, habiéndose adaptado la película de un relato del nativo de Cáceres, Leocadio Mejías, siendo de Cáceres el operador Valentín Javier así como el protagonista Severiano Población, el delegado provincial escribe que "existía verdadera curiosidad y hasta pudiéramos decir que gran ansiedad"⁴ por conocer la película. Cuenta:

1 Esta novela de encargo de la casa editorial Aspas, S.A., fue escrita por Ana Mariscal en el año 1943. Anunciada su publicación en el ABC, el 1º de julio de 1943, en el relato de su vida, impresos ya tres mil ejemplares, la censura la prohibió. Se publicó en el año 1992. *Hombres*, Op. cit.

2 Ver la manera con la que me lo contó en la entrevista que me concedió en marzo del 93. Documentos adjuntos.

3 "En el contexto de la precaria cultura nacional, los productos de la escuela realista de los años cincuenta son de una importancia extraordinaria en todos los campos de expresión: pintura, cine, teatro, novela, poesía. Pero entre esta vanguardia cultural y el público está la barrera establecida de una organización de cultura basada expresamente en el divorcio entre las élites y las masas". Manuel VAZQUEZ MONTALBAN, *Crónica sentimental de España*, Lumen, Barcelona, 1971, p. 134.

4 Informe del expediente de censura, C/13801 Ex. 2852

el público sufrió una grave contrariedad al no poder entusiasmarse después de estar haciendo ganas tanto tiempo para aplaudir hasta con orgullo el día del estreno. [...] 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 cabizbajo, como si fueran víctimas de algo doloroso que les afectara personalmente¹.

La imagen de España que difunde la película, lo hemos entendido, no es nada halagadora sino más bien brutalmente deprimente — "cabizbajo" expresa muy bien el desengaño sufrido — en el contexto de los cincuenta, a pesar del humanismo sutil que se desprende de ella.

Por otra parte, ni siquiera fue valorada — o tal vez simplemente vista — por una élite ilustrada que hubiera podido mostrarse más sensible a los aportes estéticos de la misma. Tal élite, naturalmente vinculada, más o menos estrechamente con la oposición política, lógicamente, no iba a reconocer una película hecha por la protagonista de *Raza*.

Después de este semi fracaso, la actriz/directora tardará unos años antes de volver de nuevo detrás de la cámara. Sin embargo, durante casi veinte años, realizará películas con una regularidad asombrosa, sobre todo teniendo en cuenta el hecho de que se repetirá también regularmente el "guión" de *Segundo López*, a saber, que a pesar de sus loables intenciones, la seguirá apoyando muy poco el estado². A pesar de que haga cada vez más concesiones al cine comercial (por ejemplo en *Feria en Sevilla*) o a la dimensión política (en *Con la vida hicieron fuego*)³, se deben destacar en su filmografía⁴ obras maestras como *El camino*, inteligentísima adaptación de la novela homónima de Delibes, y *Los duendes de Andalucía*, que reflexiona sobre la identidad de España en relación con el

1 Ibidem.

2 Sólo el documental *Misa en Compostela* tiene el honor de recibir el "Interés Nacional".

3 Reconociéndole cierto talento, Diego GALAN la presenta sin embargo en los años setenta como "desorientada entre las tensiones de lo personal, lo comercial, lo posible y lo debido"art. cit., *Triunfo*, p. 43.

4 De las películas *La quiniela*, *¡Hola muchacho!*, *Occidente y sabotaje*, *Vestida de novia*, *El paseillo*, no podemos decir nada "de primera mano" ya que no la hemos podido ver, no teniendo copias de ellas la Filmoteca española.

Nancy BERTHIER

tópico gitano-andaluz, huyendo de los lugares comunes, y paseando una mirada extraña sobre la España de los años sesenta.

Difícil es concluir. Sólo diremos que Ana Mariscal con *Segundo López* hizo un cine a contrapelo y atípico desde muchos puntos de vista. Fuera de lugar. Imposible de encasillar. Como su propia figura.

DOCUMENTOS ADJUNTOS

• FICHA TÉCNICA DE *SEGUNDO LÓPEZ*:

Dirección: Ana Mariscal

Producción: Bosco Films

Argumento: basado en la novela de Leocadio Mejías

Guión: Ana Mariscal, Leocadio Mejías

Fotografía: Valentín Javier

Música: Antón Apruzzese, Rafael Franco

Montaje: Margarita Ochoa, Francisco García Velázquez

Jefe de Producción: José Luis Jérez

Intérpretes:

Ana Mariscal (Marta), Severiano Población (Segundo López), Martín Ramírez (El Chirri), Luisa ESteso (Francisca Minglanilla), Toni Leblanc (el fotógrafo), Adela Carboné, Mariano Azaña, Lola Bremón, Matilde Artero, Emilio González de Hervás, Ernesto Lapeña, Carlos Fernández Cuenca, Manuel Mur Oti (director de cine), José Luis Alonso, Leocadio Mejías (escritor), José G. Rey, Antonia Montes, Angel A. Jordán

Duración: 86 minutos

Estreno Madrid: 5 de febrero de 1953

Nancy BERTHIER

**FILMOGRAFÍA COMO DIRECTORA (AGRADEZCO A
FILMOTECA ESPAÑOLA POR HABERME PERMITIDO VER LAS
COPIAS QUE TIENE DE PELÍCULAS DE ANA MARISCAL):**

1952: Segundo López, aventurero urbano

1953: Misa en Compostela (documental)

1957: Con la vida hicieron fuego

1959: La quiniela

1960: Feria en Sevilla (Codirigida con Enrique Carreras)

1961: ¡Hola muchacho!

1962: Occidente y sabotaje

1963: El camino

1965: Los duendes de Andalucía

1966: Vestida de novia

1968: El pasefño

**FRAGMENTO DE LA ENTREVISTA LLEVADA A CABO EN
MARZO DEL 1993**

(Inédito)

Cuando me entrevisté con Ana Mariscal, en el año 1993, era para hablar ¡con la actriz de *Raza* !¹. Sin embargo, acabamos hablando de muchas cosas ...

Ana Mariscal — "Yo me acuerdo, en un reparto de premios del Sindicato del Espectáculo a finales del año 52, en el hotel Ritz, con 1500 o 2000 personas, el Ministro, el otro Ministro, el subsecretario, no sé qué. Ya habían dado los premios, había cantado no sé quién, bailado no sé cuantos, y entonces vienen y me dicen: que no sé quién de las Autoridades ha pedido que recites. Y yo digo que no quiero recitar, que hay muchas actrices a las que les encanta recitar y al poco rato, vienen y me dicen: Ana, quieren que seas tú. Y si no recitas, si quieres hacer una entrevista ante el micrófono con Santiago Córdoba que era un periodista bastante atrevido y que tenía una sección que se llamaba "Dígame usted la verdad". Vamos al micrófono y lo primero que me pregunta el periodista es "¿qué te han parecido los premios?". Y yo le contesté "muy mal". Estaba el Ministro, estaba el Presidente del Sindicato que había dado los premios y todo. Y yo sigo: "es que me parece mucho mejor película *Los ojos dejan huellas* de José Luis Sáenz de Heredia que no *Sor intrépida* dirigida por Rafael Gil. Y claro, se armó un escándalo. Luego volví a la mesa donde estaba sentado con mi marido y me dijo "estás loca, ¿qué has hecho? Tenemos en clasificación — nuestra primera película producida y dirigida por mí —. Y nos la pusieron en tercera categoría porque no había cuarta. No nos dieron ninguna subvención ni nada de nada. Rafael Gil se enfadó conmigo. Quisieron estrenar un documental mío junto a una película suya y se negó. La mujer del Director general de Cinematografía de entonces, Josefina Santacara, me dijo "Ana, has hecho muy bien; estamos todos de acuerdo contigo". Y yo "¿Por qué no lo dicen?". Y luego resultó que me dijeron que sí, que era mejor película la de Sáenz de Heredia pero que no le habían dado el premio porque era una coproducción con Italia y fuera de

¹ Reproduzco lo esencial de la entrevista (las partes dedicadas a *Raza*) en mi tesis doctoral: *Cinéma et propagande en Espagne sous Franco*, Université de Paris-Sorbonne, 1994, documentos adjuntos.

Nancy BERTHIER

España a lo mejor iba como película italiana. Y dar el primer premio a una película que no era totalmente española no se podía hacer. Bueno, pero eso se dice y quedamos todos tan contentos. Si todos hubieran dicho lo que pensaban antes, a lo mejor hubieran cambiado las cosas. A lo mejor hubiéramos tenido libertad de expresión mucho antes. No es que yo diga que he sido la única, ni mucho menos".



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL
DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO
JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA

Núm. 5041-72

EG Vista por la Junta de Clasificación y Censura, con fecha diecisiete del actual la producción cinematográfica nacional de largo metraje, realizada por PRODUCC. CINEM. BOSCO titulada: "SEGUNDO LOPEZ"

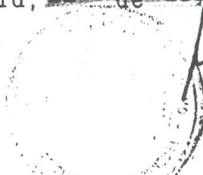
ha resuelto, de acuerdo con lo dispuesto en la O. M. de fecha 31 de Diciembre de 1946 (B. O. núm. 25), clasificar la misma en TERCERA categoría concediéndola en consecuencia NINGUNO permisos de doblaje.

Lo que de orden del Sr. Presidente de la Junta, traslado a V. S. para que se proceda a la expedición de los correspondientes permisos de doblaje, y comunicación a los interesados.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 22 de septiembre de 1959

EL SECRETARIO,



Francisco Román

SR. JEFE DE LA SECCION DE CINEMATOCRAFIA

Nancy BERTHIER

34435 R 11291



Comité de Censura y Teatro
BOGOTÁ DE GUINEA GUINEA
ENTRADA n.º 1886
12 de Mayo de 1952

Ilmo. Sr.

ENTRADA N.º 80
De H. de 12 de Mayo de 1952

JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA
N.º 200
ENTRADA
Dia 6 de Mayo de 1952

VALENTIN JAVIER GARCIA FERNANDEZ, ANA MARIA RODRIGUEZ ARROYO Y EMILIO GONZALEZ DE HERVAS como socios de la entidad PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS BOSCO con el debido respeto y consideración,

Exponen:

Que despues de haberse estudiado detenidamente el montaje y demas reformas posibles en nuestra pelicula "SEGUNDO LOPEZ", ya que las circunstancias obligaron a una precipitacion en el montaje de dicha pelicula, afectando como es natural el resultado artistico de la misma, se ha procedido a realizar considerables reformas, mejorando el film notablemente ya que se ha empleado en ello mas de un mes de trabajo intensivo, con lo que resulta que su metraje que anteriormente era de once rollos normales, es en la actualidad de nueve solamente a pesar de que se han añadido escenas nuevas rodadas para este fin y sobre todo, se ha procurado dar una linea mas elevada y digna a todo lo largo de la pelicula y, al propio tiempo se han suavizado escenas y expresiones y suprimidos algunos ambientes desagradables y poco edificantes, variando tambien el final que ahora es mucho mas moral, en consonancia con las virtudes cristianas de nuestra idiosincrasia.

Las expresadas reformas, han consistido en lo siguiente: nuevo montaje de la pelicula, nuevas secuencias para el principio y 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 pelicula, realizacion 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 pelicula con distinto texto e interprete, realizacion de nuevas mezclas de los rollos N.º 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 11, rodaje de nuevos titulares por desaparicion de los nombres de determinados interpretes con motivo del nuevo montaje y tiraje de una nueva copia.

Al realizar dichas reformas, PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS BOSCO, ha invertido un total de Pts. 105,532, ya que ha habido que efectuar diversos desplazamientos, alquiler de material y personal de estudios, compra de material virgen negativo, positivo y duplicating, nueva contratacion de personal tecnico y artistico, gastos de laboratorios, salas de montaje y proyeccion, estudios de doblaje, nuevos trucajes, cuyo presupuesto total se acompaña y que sumado al anterior de la pelicula, asciendo el importe total de la misma a Pts. 2.566,905.

Considerando la importancia de dichas reformas y por todo lo anteriormente expuesto, es por lo que nos permitimos solicitar de esa Direccion General de Cinematografía y Teatro, nos sea concedida la revision de dicha pelicula para obtener una posible mejora en la clasificacion de la misma.

Rogando sea estudiada con cariño nuestra solicitud en atencion al nuevo y considerable esfuerzo realizado y al interes por nuestra parte de contribuir noblemente al buen cine español que V.I. propugna desde esa Direccion.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid a 1 de Diciembre de 1952

Ana María Rodríguez Arroyo