



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL

OCTUBRE 2023

CINE CLUB UNIVERSITARIO *meets*

FESTIVAL JÓVENES REALIZADORES DE GRANADA (III):

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE LA CINEASTA ANA MARISCAL



Organiza: Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada

CineClub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"

Colabora. Filmoteca Española

EN
sa CAPILLA
 ontarán ver-
 obras de
 en muebles,
 ifos, mante-
 s, porcelanas,
 Al mismo
 po que po-
 vender cuan-
 desee con la
 uridad que
 estara satisfecho
 ventruelas, 14



El Cine - Club celebró su primera sesión

* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielo enemigo», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el filme es interesantísimo. Se presentó después otro documental «La peste blanca», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

itares

SO A GRANADA
 co. inserta en el
 rio del Ejército
 do el Gobierno
 comandante de
 e Rodríguez Léal,
 s.

Avisos

ará con un spa
AR RAYOS X

imposible el ces-
 mero de estas
 han sido tocan-
 corruptos de B-
 cías a todos. G

Igualmente, r
 muy noble y b
 sus que tuvo
 en reverenciar.
 a todos los in-
 mente a la Cor-
 tesanos, Terren-
 gios de aserifi-
 que no citamo
 han acudido es
 nuestros actores.

Residias gra-
 granadina, a su
 parroquiales: s
 mismas autorid-
 muy especial, s
 escuelas Normales
 entualismo, a l
 veterana Asoci-
 cio. han cargad-
 do.

No quisiera c-
 mos colaborado
 tiguos Alumnos
 día de este Col-
 ron el honor d
 ligadas a nuest-
 lo hicieron ple-
 Gracias a to-
 molesto al aquí

La Escuela P-
 Escuela Pia un
 ble recuerdo de
 comunicado a n-
 Roma.

Y, juntamen-
 agradecimiento,
 modo especial e

Que se arrais-
 res esta devocio-
 que estudien su-
 gria y lo que s-
 practiquen. Est-
 más que un he-
 colaborar desde
 gelizadora y nu-
 la Santa Iglesia

Gracias a la s-
 que han volado
 que se ha pres-
 nas para dar a-
 dre. También se-
 diens que estas-
 turado de redic-
 A todos: I.M.

La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada

Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2023-2024, cumplimos 71 (75) años.

OCTUBRE 2023

CINE CLUB UNIVERSITARIO *meets*

FESTIVAL JÓVENES REALIZADORES DE GRANADA (III):

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE LA CINEASTA ANA MARISCAL

Proyección-homenaje con film restaurado

Lunes 23

20:30 h.

SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO (1953) Ana Mariscal

España [80 min.]

(Presentación y coloquio con David García Rodríguez,

hijo de Ana Mariscal y restaurador de la película)

Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid)

Entrada libre hasta completar aforo

Organiza:

Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada

CineClub Universitario UGR /Aula de Cine “Eugenio Martín”

Colabora:

Filmoteca Española

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO
SE HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS



“Dirigir una película es una labor dura, demasiado fuerte y complicada para una mujer. Pero tiene, a pesar de todo, muchos atractivos, lo mismo para el que procede del campo artístico, del técnico o del teórico. Son muchos los interrogantes que se alzan ante el director novel, agrandados ante la capacidad creadora de la mujer. El primer interrogante que se presenta es el guion. ¿Será este guion que tengo en mis manos el más adecuado para una primera película? Si el guion es muy sencillo, se nota realizarlo muy bien para mantener el interés; no tiene defensas. Si el guión es de mucha envergadura, ambicioso, la falta de experiencia puede malograrlo y el batacazo ser mucho mayor.

Yo me decidí por lo primero, por el guion humano, sencillo, pero sin defensas, y por lo tanto, difícil, muy difícil. En él no hay crímenes, ni heroicidades, ni amores complicados, ni astracanadas; se trata simplemente de despertar la sonrisa, la ternura, el escozor de las lágrimas que no llegan a brotar. Era peligroso jugarse el éxito a una sola carta; pero si con algo puede contar la mujer, es con la ternura, por eso no vacilé.

¿Quiénes serán los intérpretes?

Pensé, en los papeles importantes, emplear gente nueva. Pero, ¿cómo lograr que personas que no han hecho nunca cine mantengan el interés a lo largo de una película? El problema, para mí, consistía en mover a los actores de manera que no se notase un excesivo control. Si el “saber estar” ante la cámara es difícil para un profesional, para el que no sabe ni lo que es un plano ni una salida de campo, es difícilísimo. Los directores lo saben, por eso apenas surgen nuevos valores. También aquí me decidí por lo más difícil, porque los tipos del guion lo exigían. Pero cuánto tiempo y tacto he tenido que emplear en convencer a mis protagonistas de que al empezar por el final una escena, es porque el cine lo requiere así algunas veces. A pesar de mi pesada elocuencia, me miraban muy extrañados, pensando que les quería suprimir parte de su papel. Tan ajenos eran al cine.

La técnica es el tercer y pavoroso interrogante. Nunca me pareció



difícil ese tejemaneje, pero exageran tanto, la asustan a una de tal manera, se ve siempre a todos tan preocupados con el cambio de eje, las miradas de los actores, las salidas de cámara y tantas otras cosas, que, realmente, aun estando segura, entra pánico. Y se dibujan los emplazamientos de cámara en un papel, se piensa la posición de los actores y la mirada y los ejes y los objetivos y la altura de la cámara. El primer día se anda loca consultando los apuntes. El segundo, me quedé convencida de que ni siquiera el guion técnico sirve para nada. Por lo menos, rodando cada día en un escenario nuevo, es inútil pensar en casa lo que se va a hacer, porque luego nada se adapta a lo que se había pensado.

La técnica es una “ocupación”, muy molesta por cierto, porque todo lo que sea vencer las distancias, las máquinas, la materia, los obstáculos, las matemáticas o las leyes físicas, que de todo hay, resulta muy desagradable, sobre todo para una mujer, con lo dadas al “confort” que somos. Pero también me parece pueril considerar la técnica como una “preocupación”. Como dice Jean Cocteau, nunca se vió a ningún buen pintor preocupado por adquirir una

bonita caja de pinturas. Opté por tomar el problema frívolamente, sin darle importancia; pero también resulta muy peligroso, porque deja totalmente al descubierto el resto, y el resto, en arte, es el talento o la carencia de él”.

Texto (extractos):

Ana Mariscal, Material promocional en el estreno de la película, 1953

“(…) Cuando dirigí mi primera película, **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO**, sobre la novela del mismo título de Leocadio Mejías, no había pensado jamás dirigir. Lo pensé veinticuatro horas antes. Y no pensé tanto en sí, técnicamente, me sentía con los conocimientos necesarios para afrontar la dirección cinematográfica, como en preguntarme a mí misma si, utilizando la imagen y el sonido, como lenguaje, el cine en definitiva, tenía algo que decir; si mi manera de sentir y de ver la vida podría expresarla a través de la imagen en movimiento haciendo vivir ante las cámaras a unos personajes, y ser capaz también, de plasmar un ambiente, una atmósfera, la vida y lo que esa vida escribía en las páginas de mi alma. Más que decirme que sí, sentí que sí. Siempre para mi trabajo, me he dejado embargar por las sensaciones; sólo, después, las he elaborado en el yunque del oficio.

En ocasión de llevar una obra literaria al cine, oficio no me sobraba. Jamás había observado la labor de un director con ánimo de serlo yo algún día, ni había entrado nunca en una sala de montaje sino para pedir al montador unos fotogramas sobrantes de algún primer plano en el que me encontraba guapa, con la ilusión de conservarlos y mirarlos de vez en cuando al trasluz de los cristales de mi ventana, como hacía con aquellos otros que, cuando era pequeña, nos entraban en los caramelos, aquellos llamados “adoquines”, que traían adheridos bajo su dulce papel, la imagen de Charlot. Sin embargo, ya había trabajado, como actriz, en más de treinta



películas y se necesita estar con los ojos y los oídos tapados para no enterarse de lo fundamental de la técnica cinematográfica: cambio de eje, raccord, continuidad, profundidad de foco, medida de los objetivos, plano enfático, picado, movimientos de cámara, de actores, medida de los planos, ambientación, travellings, focos, kilowatios, maquillaje y también, todo tipo de falseamientos para dar sensación de realidad. Pero todo eso es como el idioma para escribir y lo importante es lo que se dice manejando ese idioma.

En el libro de Luis Quesada, “La novela española y el cine”, se afirma que “... la adaptación correcta de un libro al cine consiste en tomar de aquél la nuez de la historia, el problema central, los personajes con su hondura psicológica, y plasmar todo esto en un puro lenguaje filmico, entendiendo como tal no ya el compuesto por la sola imagen en movimiento sino también por la palabra, porque yerran quienes piensan que el sonido es un elemento extraño al cine.” Coincide plenamente con Hitchcock cuando éste dice que suele leer una sola vez la novela o la historia que pretende llevar al cine, si le gusta, la adopta y se olvida de ella para dedicarse a hacer la película. Y yo coincido con los dos.

Siempre, en mi trabajo de actriz, he extraído de la primera lectura del personaje todo lo que de humano tiene; nada como ese primer contacto virgen para conocer, para empaparse de algo, para extraerle su verdadera esencia. El resto es artesanía. Y a través de ella hay que insuflar el arte, si se es capaz.

*Cuando realicé mi primera película como director, era una chica de veintitantos años, muy popular, que había hecho algunas buenas interpretaciones y otras que no pasaban del montón. Delante de mí estaban los Florián Rey, los Sáenz de Heredia, los Rafael Gil, los Juan de Orduña, los Mur Oti, los Tony Román, los Antonio del Amo, los Nieves Conde, los Luis Lucia, todos ellos pesos pesados en la industria y en el arte del cine español. No he nombrado a Berlanga y a Bardem porque aún no se habían rodado ni **Bienvenido, Mr. Marshall** ni **Cómicos**. Habían hecho, al alimón, **Esa pareja feliz**, nada más. Lo mío era una audacia, si consideramos que estábamos en 1952. Es decir, cuando se estaba muy lejos de las reivindicaciones femeninas y otras zarandajas que ahora mueven al personal. Ningún audaz piensa que lo es. Dejaría de serlo. En cuanto a que era una mujer y muy joven y mi éxito se debía, sobre todo, a mi fotogenia, no se me ocurrió ni pensar que podía ser un hándicap en mi proyecto. Así que me entregué en alma y cuerpo a la tarea que iba a emprender.*

La cinematografía, entonces, estaba dirigida, como lo está ahora, como lo está siempre la cultura, no por los que la tienen realmente en sus manos (suelen ser inocentes), sino por quienes manejan a su antojo la incultura, que es la forma más fácil de seguir beneficiándose con el poder, en detrimento de los manejados, para que nunca abran los ojos a la cultura que es la manera más directa de ejercer la libertad. Y lo digo con la humilde audacia de la que sigo convencida y partidaria, por aquello de los genes que decía al principio.

Siempre que hay un cambio de régimen, de gobierno o simplemente de director general o de normas que encorseten de alguna manera el hacer de



los profesionales, se produce un espacio vacío, una tierra de nadie, en la cual ambos bandos, administrados y administradores, se limitan a replegar filas, a verlas venir y mirar por qué flanco se puede atacar mejor. En esas estábamos cuando el operador, Valentín Javier, que entonces era mi novio, y yo, decidimos que, mejor y mientras los demás discutían la bondad de las próximas nuevas leyes cinematográficas y la más astuta manera de vulnerarlas, podíamos entretenernos rodando una película a nuestro antojo y con nuestros exclusivos medios. Habíamos visto varias películas del todavía, por entonces, muy discutido neorrealismo italiano y, un poco fatigados los dos del grandilocuente lenguaje cinematográfico que en aquella época circulaba, y agradándonos la sencillez y la verdad del nuevo cine italiano en consonancia total, no solo con nuestra manera de ver la vida y el cine sino, sobre todo, de ver la fotografía, él, y de ver la interpretación, yo, pensamos que nuestra posguerra, por lo muy larga que era gracias a lo mucho que siempre nos han ayudado desde el extranjero, a caer, merecía la pena ser

reflejada en la pantalla con su agridulce crudeza. Ahora se reconstruye aquella época, no siempre con veracidad. Nosotros no teníamos más que echarnos a la calle con una cámara y cuatro luces para trasplantar al cine la vida y el ambiente de unos seres que se daban en la novela de Leocadio Mejías como un reportaje que se confundía con la realidad misma que muchos seres vivían en las calles de Madrid. Y también pensamos que sería la más inteligente forma de entretener el ocio obligado y momentáneo. Reconozco que la idea partió de Valentín Javier y que yo acepté por esa mi buena disposición a admitir cualquier acontecimiento fuera de lo común y habitual. Aquello lo era. Totalmente insólito. Teníamos que, desde reunir el dinero para hacer la película, fundar una productora, decidir el tema, contratar actores, técnicos, estudios, laboratorios, conseguir permisos de rodaje, de censura, y, aunque llevar a buen término todo ello, tiene mucho que ver con la literatura y dé para un entretenido argumento o parcial autobiografía, me ceñiré a lo que fue la adaptación de la novela de Leocadio Mejías.

Se había publicado, "Segundo López, aventurero urbano", en Ediciones Rullán, cinco años atrás, en 1947, al precio de doce cincuenta pesetas el ejemplar. El director de la editorial era Santiago de la Cruz, Santiaguito, para mí, un inteligente periodista cinematográfico, corresponsal de varias revistas de Méjico, alegre y jovial, un tanto dado a la bohemia, quizá por obligación, como tantos y tantos escritores y periodistas de la época, como lo era el propio Mejías. Practicaba el pluriempleo dentro de su profesión. Llevaba capa madrileña y lazo, tenía el pelo canoso y una cicatriz en la mejilla, probablemente de un tiro de la guerra. Era de las izquierdas más izquierdas y no hay vez que salgan los recuerdos, esos imprescindibles, de nuestra contienda, que no se vea la faz redonda y abierta de Santiago de la Cruz, levantando el puño en las mismísimas puertas del Palacio Real. Los de izquierdas, los de derechas y los de en medio, siempre nos hemos llevado bien, aunque ahora se diga que no, cuando había por medio idealismo y



decencia. Santiaguito era un personaje digno de estar dentro de la novela de Leocadio Mejías y no solo en la contraportada y en el prólogo que para ella escribió a modo de entrevista.

Dice Santiago de la Cruz: “Me limitaré a transcribir mis preguntas y sus respuestas, sin entrometerme mientras dura el diálogo para que no pierdan ustedes cucharada si les distraigo. La cosa fue así:

-¿Cuándo y dónde naciste?

-En Cáceres, tierra de conquistadores y de alcornoques, donde las cigüeñas y los cerdos abundan prodigiosamente.”

Aquí está ya el germen de lo que quise hacer al adaptar su novela. Tierra y cielo entremezclados. Alcornoques y cerdos, sí, pero también conquistadores, ilusos, cigüeñas sosteniéndose sobre una finísima pata en lo alto de un campanario. Eso era en cierto modo, nuestra posguerra, un difícil equilibrio entre el afán de sobrevivir y el ansia por recuperar la esperanza y las ilusiones machacadas. Esta idea la confirma el propio escritor cuando al

preguntarle “¿Si tuvieras hijos, qué querrías que fuesen?” Y contesta: “Poetas estraperlistas, todo en una pieza.”

Ahora, después de tantos años, lejanas ya las muchas vicisitudes por la que pasó la película –ya se ha convertido en un clásico para los cinéfilos–, me pregunto si conseguí mi propósito y me contesta el propio Leocadio Mejías por medio de la autocrítica de su novela, al decir: “... la he escrito a vuelapluma, con absoluto desprecio de la forma, sacrificada al fondo y al efecto. Yo creo que así gana en espontaneidad lo que seguramente pierda en corrección. He querido que hablen sus personajes como hablarían si existieran, darlos en su propia salsa –salsa callejera– que es salsa pura de la vida, aunque nada tenga que ver con las científicas purezas gramaticales.”

Así creo que sigue siendo, cuarenta y dos años después, la adaptación que hicimos de la novela, y la película misma. Por esa única razón el tiempo no parece haber pasado por ella y hoy día gusta a la juventud y a las gentes del cine más aún que cuando se realizó. Si bien es verdad que a pesar de que la Administración la acogió muy mal, la crítica la trató muy bien. ¿Puede decirse que la película es absolutamente fiel a la novela? Ni muchísimo menos. La mayoría de las aventuras de Segundo López, no aparecen en el film. Pero está su esencia. Conserva su humor, humor amargo y a veces poético. Se ha quitado todo lo que acercaba el libro a la comedia. Es decir, la exageración. Sí, creo que tiene una poesía que en la novela se desprende de la amistad profunda entre sus dos protagonistas y también de la descripción de algunos ambientes madrileños de los años cuarenta donde había escasez y dificultades, pero donde también había belleza, mucha belleza al lado de la miseria, dentro de ella.

Describe, Leocadio Mejías: “Casa Boni era un amplio local con alto friso de mosaicos, mostrador al fondo y largas mesas corridas; junto a ellas, para servicio de sus parroquianos, la casa Boni tenía bancos angostos y sin respaldos, como los de las viejas escuelas de párvulos y los que tienen en el Monte de Piedad para las largas esperas de pignoración, en cuyos bancos se



sentaban los numerosos y heterogéneos clientes para verificar sus degustaciones.”

En un local exacto a Casa Boni, yo creo que era el mismo, rodamos nosotros. Y sus personajes estaban allí, reales, vivos. Comían unos pegados a otros, sin ser amigos ni familiares. Los había que hablaban a gritos y los que sorbían la sopa en silencio. Nunca olvidaré a una señora como de unos sesenta años, con su pelo gris anudado en una trenza que le rodeaba la cabeza como una diadema, cutis blanco, fino por la finura de la cuna y del estómago poco satisfecho, finamente marchito por los años y los silencios. Miraba sin decir nada, un poco vagos los ojos, indiferente. Antes de empezar a comer, sacó de un bolso viejo, un herrumbroso bote de conservas, vacío, lo llenó de agua, vertiéndola con delicadeza de la jarra manoseada por todos los clientes y depositó en el bote una flor raída que se inclinaba hacia abajo sobre

su tallo; pero era una flor auténtica, encontrada tal vez, en algún cubo de basura. Aquella señora comió sola, entre la gente, sin poder extender los codos, para no tropezar con el de al lado, comió miserablemente, pero comió con flores, una única rosa que quizá todavía despedía un suave aroma que no fuera el agrio olor a aceite frito y a repollo con patatas. Creo que esa es la adaptación que traté de plasmar en la película, que la alejaba de la novela tanto más cuanto más se acercaba al espíritu de quien la escribió.

Para lograrlo, lo de siempre, quitar aquí, poner allá, inventar el robo que estrecha más la amistad entre Segundo y su secretario, El Chirri; añadir la muerte de Marta, personaje que yo interpreté, cambiar la lucha libre por el rodaje de un duelo en una película fin de siglo, añadir notas de humor improvisadas durante el rodaje como la escena del confidente, muebles que los protagonistas callejeros no saben usar, incorporar el gato a la soledad de Marta, el contrapunto de la música del violín del mendigo, oyéndose en la buhardilla que encarcela la tísica juventud de la chica o la cama sin colchón cuando se muere un muerto que tanto me impresionaba de pequeña por su sentido higiénico, cuando alguien se iba al otro barrio uniendo la desinfección a la pena y sus deudos, afligidos, lloraban sin quererse contaminar para durar en este cochino mundo lo más posible. (...)

Texto (extractos):

Ana Mariscal, conferencia "Mis experiencias en torno al cine y la literatura", 1995.

Lunes 23

20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO (1953) España 80 min.



Dirección.- Ana Mariscal. **Argumento.-** La novela homónima (1947) de Leocadio Mejías. **Guion.-** Leocadio Mejías y Ana Mariscal. **Fotografía.-** Valentín Javier (1.33:1 - B/N). **Montaje.-** Margarita Ochoa y Francisco García Velázquez. **Música.-** Antonio Apruzzese y Rafael Franco. **Canciones.-** Ángel Romero, Domingo Alvarado, Ramón Vargas (música de Jesús Fernández). **Productor.-** Ana Mariscal, Valentín Javier y Emilio González de Hervás. **Producción.-** P.C. Bosco. **Intérpretes.-** Severiano Población (*Segundo López*), Domingo Sánchez Cano “Martín Rámirez” (*El Chirri*), Ana Mariscal (*Marta*), Luisa Esteso

(*Francisca*), Tony Leblanc (*el fotógrafo*), Adela Carboné (*doña Paloma*), Mariano Azaña (*el pedicuro*), Lola Bremón (*doña Jacinta*), Emilio González de Hervás (*Pepe*), Ernesto Lapeña (*Carlos*), José Luis Alonso (*el ayudante*), Carlos Fernández Cuenca (*el médico*), Manuel Mur Oti (*el director de cine*), Leocadio Mejías (*el escritor*). **Estreno.-** (España) febrero 1953.

Película nº1 de la filmografía de Ana Mariscal (de 11 como directora)

Película nº 28 de la filmografía de Ana Mariscal (de 59 como actriz)

Música de sala:

Antología de bandas sonoras del cine español de los años 50



(...) ANA María Rodríguez-Arroyo MARISCAL (1923 -1995) comienza a estudiar Ciencias Exactas, pero la guerra interrumpe sus estudios. Su familia procedía de un pueblo de la provincia de Toledo (Casarrubios), donde su padre estaba destinado, aunque ella nacería en Madrid. Finalizada la guerra acompañó a su hermano, el actor Luis Arroyo, al rodaje de la película **El último húsar** (1940), de Luis Marquina. El director se fijó en ella y decidió que interviniese en el film, aunque, según sus propias declaraciones el hermano había llevado previamente una fotografía suya al director para que viese su potencial como actriz. En 1941 protagoniza **Raza**, de José Luis Sáenz de Heredia, junto a Alfredo Mayo, convirtiéndose en una de las actrices más importantes de la época. Parece ser que el propio Franco, tras ver su actuación en alguna de las películas que había hecho, dijo que sería muy interesante que ella fuese la actriz principal. La misma autora, tras la muerte de Franco, puntualizó el no querer beneficiarse de este hecho, sino conseguir los logros por sus propios méritos.



“Yo tengo un hermano falangista y otro comunista. Y mi padre era republicano y ateo. O sea que yo, aunque no odio a nadie, tampoco me he decidido nunca por una opción política concreta. [...] Porque para mí lo más importante es eso. El ser humano. La vida del ser humano”. A lo largo de todas las entrevistas, Ana Mariscal repetiría este mismo discurso. Lo que le importaban eran las personas, los seres humanos, la mirada, de ahí su constante tendencia a presentar primeros planos de sus actores, en donde se pueda observar su introspección narrativa, cargada siempre de una clara contradicción o indefinición política.

En 1943, en el ámbito de la creación artística, escribe la novela “Hombres”, que será prohibida por la censura de la época y no podrá ser leída hasta su reedición en el año 1992. Eso no impidió que apareciese como actriz en múltiples títulos como **Vidas cruzadas** (Luis Marquina, 1942), **La princesa de los Ursinos** (Luis Lucía, 1947), **El tambor del Bruch** (Ignacio F. Iquino, 1947), **Pacto de silencio** (Antonio Román, 1949), **Un hombre va por el camino** (Manuel Mur Oti, 1949) o **La reina del Chantecler** (Rafael Gil, 1962).



Compaginó su presencia en la gran pantalla con interpretaciones sobre los escenarios, habiendo debutado al inicio de la década en el Teatro María Guerrero de la mano de Luis Escobar. En 1935 se había puesto en contacto con el grupo teatral independiente “Anfístora”, fundado cinco años atrás por Pura Maórtua de Ucelay, quien había logrado contar con Federico García Lorca como codirector. Al inicio de los años 50, tras trabajar en el Teatro Nacional, forma su propia compañía, Bosco Films, junto al que sería más tarde su marido, el director de fotografía, Valentín Javier. Con Bosco comienza una gira por Argentina, donde inicia su carrera como directora y productora cinematográfica.

En 1953 lleva a cabo su película más ambiciosa con la producción, dirección e interpretación de **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO** (1953). La seguirán **Misa en Compostela** (1954), **Con la vida hicieron fuego** (1957) y otras, siendo **El camino** (1963) la que más repercusión e importancia tuvo en la época consiguiendo el reconocimiento de la crítica a su labor detrás



de la cámara. “Decidí pasar a la dirección en un momento de crisis, tanto económica como de normas de protección estatal. Era un momento en el que nadie producía, incluso productoras importantes como Cesáreo González, Cifesa, estas productoras que entonces tenían la voz cantante tenían un compás de espera, porque habían desaparecido las normas que regían el cine y tenían que venir unas nuevas y en ese intervalo a Valentín Javier y a mí, que por entonces éramos novios, se nos ocurrió que podíamos hacer nuestra película. Yo lo consulté conmigo misma si me decidía a dar el paso de coger la cámara y dije sí e hicimos **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO**”.

Ello no le impidió seguir actuando a las órdenes de otros directores, si bien de manera mucho más esporádica. Estuvo presente en títulos de enorme repercusión comercial en su momento como **Jeromín** (Luis Lucia, 1953), **Un día perdido** (José María Forqué, 1954), **En carne viva** (Enrique Cahen



Salaberry, 1954), **Bacará** (Kurt Land, 1955), **Los maridos de mamá** (Edgardo Togni, 1956) o **La violetera** (Luis César Amadori, 1958).

En los años 60, 70 y 80 dedicó, esencialmente, su actividad profesional al teatro tanto en televisión como en los circuitos teatrales. En sus últimos años vivió voluntariamente apartada del mundo del espectáculo y se dedicó por completo a la literatura y a la difusión cultural a través de su presencia en diversos festivales de cine. Su amiga Josefina Molina diría que sus actos contradecían la adscripción a la ideología imperante, al presentar una dicotomía entre su vida y sus realizaciones personales. Esta dicotomía se ve patente en toda su producción. Mujer inteligente y con un acervo cultural muy destacable, además de singular: *“En mi infancia leía a Dostoievski, que me gustaba muchísimo y lo entendía y sin embargo no era una niña precoz. Siempre me ha divertido mucho el mirar la vida y el automirarme por dentro. Lo importante de la vida es como lo importante de una película; mientras la*



estás viendo bien, pero lo importante es lo que luego te llevas a casa, lo que te llevas dentro de ti. Y en la vida pasa lo mismo, los sucesos son lo de menos, lo importante es lo que te queda de ese suceso, sea bueno o malo y a veces de algo malo te queda mucho más y te enriquece mucho más...”

No se debe olvidar que toda la producción de Ana Mariscal surge en un momento en el que la censura era la que dictaba las normas en cuestiones de cinematografía. En julio de 1951 se había creado el Ministerio de Información y Turismo, del que colgaba la Dirección General de Cinematografía y Teatro. A su vez, de esta dirección dependía la Subsecretaría de Estado Popular del Ministerio de Educación Nacional dirigida por Arias Salgado. El Director General de Cinematografía, José María García Escudero, había creado nuevas políticas para el cine que chocarán con el aparato más radical e intransigente de la censura tras una serie de discrepancias al calificar la película **Surcos** (1951), de José Antonio Nieves Conde. *“En su expediente de censura, Arias Salgado pide al presidente de la comisión episcopal de*



ortodoxia y moralidad que dirima qué hacer con la película, ya que había provocado graves discrepancias entre la Dirección General de Cinematografía y Teatro y la Oficina Nacional de Vigilancia de Espectáculos, al ser clasificada por este centro diocesano como gravemente peligrosa”.

Y sus películas surgen en este contexto, de ahí las dificultades que tuvo. Como actriz disfrutó de éxito, fama y renombre, al ser una profesión tolerada y socialmente aceptada para las mujeres. Fue considerada como una intérprete muy particular, seria y siempre intentando hacer papeles con un calado psicológico, desechando los aspectos frívolos. El éxito que en el extranjero obtuvieron algunas de las cintas y el fracaso de estas en España supuso un elemento capital de confrontación con los presupuestos impuestos y preservados por la Falange Española, que era la valedora, junto a los poderes eclesiásticos, del mantenimiento de los roles de la mujer española. La inmersión en un mundo considerado tradicionalmente



masculino como el de la producción y la dirección cinematográfica supuso un reto con las consecuencias de la invisibilidad. Es difícil actualmente acceder al visionado de sus películas, a no ser en algunas filmotecas españolas, lo que hace que esta ocasión que nos ofrece Filmoteca Española sea aún más destacable.

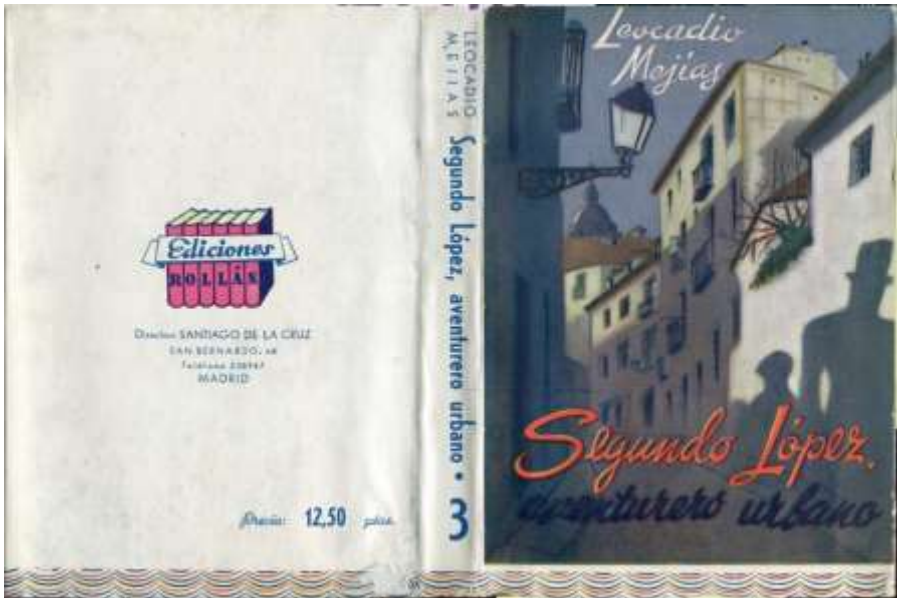
Sorprende, por tanto, la manipulación a la que fue sometido el cine de Ana Mariscal. Y más aún que la película **Occidente y sabotaje**, con un contenido político ideológico subyacente alejado del Régimen, fuese considerada magnífica para su exhibición, frente a la poderosa **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO**, estimada actualmente como la única película de corte neorrealista realizada por una mujer en España y que pasó totalmente desapercibida. Una mujer relegada e ignorada en el ámbito profesional, habiendo sido una pionera española en la producción y dirección cinematográfica (...).

Texto (extractos):

Begoña Gutiérrez San Miguel, "Las facetas ensombrecidas de Ana Mariscal"
en actividad "Flores en la sombra", Filmoteca Española.

"En esta pacífica ciudad nació Segundo López. Aquí pasó los primeros cuarenta y siete años de su vida, 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...". Este es el inicio de un largo preámbulo narrativo transmitido al espectador por una voz en off. Mientras, las imágenes de la ciudad de Cáceres se suceden en la pantalla como arranque al que, sin duda, es el largometraje más prestigioso y afamado de toda la carrera de Ana Mariscal, la ópera prima como realizadora de una reconocida actriz, ya con una larga trayectoria artística delante de las cámaras y sobre los escenarios teatrales.





Mariscal buscaba una historia que le permitiera hacer una película de cierta densidad social. Y, dentro de esta línea, encajaba a la perfección una novela escrita por Leocadio Mejías, obra a la que él mismo calificaba como *“golfa, bonita, alegre y sentimental”*.

Este proyecto propició la constitución, por parte de la propia directora y Valentín Javier, marido y director de fotografía, de la productora Don Bosco (número 24 en el censo sindical de productoras), que más tarde se transformaría en Bosco Films. En este paso para controlar las riendas del proceso creativo, la cineasta se encontraba con grandes dificultades por su condición femenina en una industria donde brillaban por su ausencia las mujeres con altas responsabilidades, un desafío que afrontó de forma decidida, por su infatigable curiosidad creativa.

El rodaje, tras los pertinentes permisos, daría comienzo el 29 de marzo de ese mismo año, sin grandes problemas a pesar de contar con dos actores protagonistas no profesionales, finalizando las labores de montaje en el tiempo fijado. Ya el 22 de septiembre, la Junta de Clasificación y Censura



autorizaba la proyección, aunque únicamente para mayores de 16 años. La película, entonces, se vio abocada a reformas, suavizando escenas que le otorgaran otro final más acorde con la moral católica existente. Así, con un nuevo montaje (los once rollos iniciales se redujeron a nueve), pudo obtener la calificación de “*apta para todos los públicos*”. El estreno tuvo lugar en el cine Rex de Madrid, el 4 de febrero de 1953 (luego, recalaría en Cinema Postas, Cinema X y Cinema Chamberí).

Los organismos oficiales no acogieron nada bien el film porque traía al primer plano la pobreza de la posguerra y las carencias de gran parte de la sociedad. A la manera de algunos pioneros, Mariscal, junto a Valentín Javier, se embarcó en una gira promocional consistente en ir estrenando la película en determinadas ciudades con su presencia como gancho atractivo para el espectador. El periplo arrancó el 1 de mayo de 1953, tras el estreno madrileño, en el cine Norba de Cáceres, patria chica de Leocadio Mejías, de Valentín



Javier y de Severiano Población (el actor que encarnaba a *Segundo López*). Así continuaría la gira con un peculiar método: Valentín Javier en motocicleta, iba firmando contratos por las diversas plazas y, tras su estela, marchaba Ana Mariscal en su coche deportivo junto a algunos actores y una copia del film; una lenta y fatigosa amortización de **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO**.

Aunque se barajaron como posibles protagonistas a actores profesionales, el deseo por parte de Mariscal de plasmar un máximo de realidad ambiental hizo que la arriesgada y controvertida elección recayera en dos personas ajenas al mundo cinematográfico: Severiano Población —que encarnaría nada menos que al protagonista del film— era maestro de obras en Cáceres, casado, con cinco hijos y un absoluto desinterés por el cine. El segundo hallazgo actoral de la película se personificó en el aprendiz de



mecánico Domingo Sánchez Cano, chico vallecano de quince años que acababa de sumergirse en el desempleo y que adoptaría el nombre artístico de “Martín Ramírez”. Su apariencia natural de golfillo, su perfil infraurbano y sus innatas dotes interpretativas le supusieron ser nominado a los Premios Anuales de Cinematografía. En papeles secundarios, aunque fundamentales desde el punto de vista de la progresión narrativa, actores profesionales como la misma Ana Mariscal, Luisita Esteso, Adela Carboné, Tony Leblanc e, incluso, amigos de la realizadora como los cineastas Manuel Mur Oti o Carlos Fernández Cuenca, entre otros.

Bien es cierto que en este film aparecen numerosos elementos que se pueden adscribir a la corriente neorrealista de espíritu innovador que en ese momento está conmoviendo a Europa desde Italia. Y aunque Mariscal apostó por una atmósfera fotográfica similar, la utilización de actores no profesionales y el recurso de escenarios naturales, los auténticos ejes centrales de su

propuesta estética están contruidos a partir del alejamiento escenográfico de los tópicos castizos; lo que deriva, sin embargo, hacia una coctelera donde se agitan elementos de folletín, fábula moral, crónica urbana y costumbrismo poético (...).

Texto (extractos):

Victoria Fonseca, “Segundo López, aventurero urbano”, web Instituto Cervantes, marzo de 2021.

SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO surge en 1952 de la decisión de dos profesionales del cine que en un momento de sus carreras deciden producir una película propia, con sus ahorros (y con un premio de lotería que un amigo aporta a modo de préstamo). Ellos son Valentín Javier, que se encargaría de la fotografía, y Ana Mariscal, que decide asumir la dirección, sin otra duda personal que la que le plantea su inexperiencia como directora. Ella, en ese momento, es una de las actrices de más éxito en el cine español. Ha intervenido en más de veinticinco películas a las órdenes de, entre otros, Luis Marquina, Sáenz de Heredia, Fernández Ardavín, Iquino, Luis Arroyo, Antonio Román, Rovira Beleta, Mur Oti, Luis Lucia o Rafael Gil. Había ya recibido tres premios del Círculo de Escritores Cinematográficos, como Mejor Actriz Principal, por **Una sombra en la ventana** (Iquino, 1945), **Un hombre va por el camino** (Mur Oti, 1949) y **De mujer a mujer** (Lucia, 1950). Pero su carrera había empezado en teatro, en el club “Anfistora”, de Pura Ucelay, con un papel en “Así que pasen cinco años”, que estaba montando el propio García Lorca... Interrumpieron los ensayos, con intención de retomarlos después del verano y estrenar en octubre... Era julio de 1936. Es también llamativa, dentro de su amplia carrera teatral, la interpretación del personaje masculino del “Don Juan” de Zorrilla, en noviembre de 1945, en el Teatro Rialto de la Gran Vía madrileña. La justificación que Ana da para semejante “atrevimiento” es que en la puesta en escena del personaje de *Don Juan*,



habitualmente, se enfatizaban las cualidades de burlador y pendenciero, pero se hacía menos hincapié en los matices humanos, más trascendentes y en la manera de enfrentarse del personaje a la muerte y el más allá; por supuesto resulta un escándalo y un sector de la crítica solicita, sin éxito, que se prohíba oficialmente a mujeres interpretar papeles de hombre.

Ana Mariscal y Valentín Javier se conocieron en el rodaje de la ya mencionada **Un hombre va por el camino**, donde él participó como foto-fija. Se casaron en 1954 y llegaron a producir juntos una docena de películas, la mayoría dirigidas por Ana. Valentín Javier, hasta el momento, había desarrollado su carrera como fotógrafo en diversos ámbitos... Trabajó para el Circo Price y para revistas como “Primer Plano” y “Cámara”, en ésta última colaborando con el periodista y escritor Leocadio Mejías, coguionista de **SEGUNDO LÓPEZ** y autor de la novela en la que se basa. Se iniciaría como

director de fotografía en **La corona negra** (Luis Saslavsky, 1951) con María Félix, Rossano Brazzi y Vittorio Gassman.

Leocadio Mejías define su novela como *“golfa, bonita, alegre y sentimental”*. Ana Mariscal sitúa las peripecias de los protagonistas, de una manera casi documental, en el escenario real del Madrid de los primeros años cincuenta que aún no se ha recuperado de una guerra y una posguerra implacables. Es el Madrid de los que viven de recoger colillas en el suelo para revender el tabaco... o arrancar carteles de la paredes para venderlos al peso, de las salas de fiesta Pasapoga y Casablanca, la tisis y de la vida en las pensiones (*“Cuando veas chinches en invierno, es que la casa es calentita”*), de críos que fuman y beben *“coñá”* o bailan en las tabernas, por unas perras... Todo lo que aparece en la película es real, no hay ningún decorado. La pensión en la que se desarrolla parte de la acción es la auténtica casa de la familia del menor de los protagonistas. La escalera bajo la que se refugian los protagonistas cuando uno de ellos enferma, situada en la azotea de un edificio del Paseo de Moret, es una ruina real de los combates ocurridos en el Parque del Oeste en noviembre del 36 y en la que, en la realidad, vivía un matrimonio con un hijo, entre los agujeros hechos en el forjado por las bombas. Hasta el director de cine que aparece en una escena es real: Manuel Mur Oti.

Ana Mariscal se reserva un pequeño papel en la película, pero el peso de su trabajo recae en contar una *“historia pequeña, sin defensas”*. La secuencia en la que los protagonistas vuelven a la pensión para agasajar a *Marta*, la joven enferma, acompañados de una orquestina callejera y con un jamón al hombro... y se encuentran con la habitación vacía, muestra la forma tan cinematográfica de contar que tiene Ana Mariscal. No hay casi palabras, solo miradas, planos descriptivos y el fundido de un alegre y estridente pasodoble en una lejana música de violín que llega desde la calle... Nada que ver con la narrativa más habitual en el cine de la época. La película se rueda, deliberadamente, con protagonistas no profesionales -un maestro de obras



de Cáceres y un aprendiz de mecánico de Vallecas- y comparte algunas características con el neorrealismo italiano. Incluso comparte, de manera fortuita, chisteras con **Milagro en Milán** (De Sica, 1951). A pesar de ello, no hay ninguna intención en Ana Mariscal de identificarse, ni imitar, dicho movimiento. La fotografía realista realizada por Valentín Javier es también parte fundamental de la película, captando tanto los amaneceres fríos de las calles como las luces del Madrid nocturno al que se asoman los personajes.

La película cae a las autoridades “*como un tiro en la barriga*” (palabras textuales filtradas desde la Junta de Clasificación y Censura). Es calificada como 3.ª categoría y solo apta para mayores de 16 años, lo que supone una forma económica de censura, ya que imposibilitaba, en la práctica, su distribución. Las películas de 3.ª no eran respaldadas con licencias de doblaje de películas extranjeras para la distribuidora. En el verano del 53 Ana Mariscal y Valentín Javier deciden distribuir personalmente la cinta. (...) Antes de cada

proyección ella hace una presentación de la película, que es recibida habitualmente con entusiasmo, pero la difusión es, necesariamente, baja. Tienen que admitir eliminar algunas escenas y añadir un nuevo final, rodando en la Iglesia de la Virgen del Puerto el único *travelling* que incluiría la película, y una voz en off “*elevando la tónica moral de los personajes y dándole un nuevo final más de acuerdo con nuestra moral católica*”, según reza el correspondiente expediente administrativo. (...)

Texto (extractos):

David García Rodríguez, “Un tiro en la barriga” en actividad “Flores en la sombra”, Filmoteca Española.



ANA MARISCAL

Ana María Rodríguez-Arroyo Mariscal

Madrid, 31 de julio de 1923

Madrid, 28 de marzo de 1995

FILMOGRAFÍA (como directora)¹

1953 **SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO**

1954 **Misa en Compostela** [cortometraje]

1959 **Con la vida hicieron fuego**

1960 **La quiniela**

1961 **Hola, muchacho**

1962 **Feria en Sevilla**

1962 **Occidente y sabotaje**

1964 **El camino**

1966 **Los duendes de Andalucía**

1967 **Vestida de novia**

1968 **El paseillo**

¹ imdb.com



Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR /

Aula de Cine “Eugenio Martín”. 2023

Agradecimientos:

Filmoteca Española (Elena Antón)

David García Rodríguez

FIJR-Festival Internacional

de Jóvenes Realizadores de Granada (Antonio M. Arenas)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón &

Belén Martín Lirola)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda & Antonio Fernández Morillas)

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,

Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,

José Linares, Francisco Fernández,

Mariano Maresca & Eugenio Martín

Organiza:



Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Colabora:



Síguenos en Facebook, X(Twitter) e Instagram