

EXPOSICIÓN



ERRANTES Y PERSEVERANTES

El siglo de
Margarita Alexandre,
Lola Flores y
Ana Mariscal



6 OCTUBRE 2023 — 31 MARZO 2024



FILMOTECA
ESPAÑOLA



EXPOSICIÓN

MARGARITA ALEXANDRE

Siempre le gustó definirse como extranjera: estando en España se enorgullecía de la educación laica y racional que le había procurado su padre, francés, y del desarraigo que imponía el lugar de nacimiento de su madre, en las lejanas tierras de Puerto Rico. En Cuba, durante los primeros años de la revolución, no se sintió diferente, pero no quiso dejar de ser española. Cuando se fue 12 años después, lo cubano había entrado profundamente en su ser al mismo tiempo que algo muy suyo quedó para siempre en las entrañas de la isla. Margarita Alexandre entendió la libertad como una potencia de ser, no privada de afecto y de compromiso, y así lo expresó en su trayectoria cinematográfica: sin apego por la fama y sin vanidad, ejerció como actriz en diez películas, labor que aprovechó para observar y aprender desde dentro los oficios de la escritura, la producción y la dirección. Después pasó a elegir y crear las historias que quería contar, produciendo trece películas y codirigiendo otras cuatro, en tres de las cuales también participó como guionista. Experimentó e innovó con géneros, técnicas, estilos y procesos de trabajo. En su camino de autorrealización personal y cinematográfica, Margarita Alexandre descubrió que sus convicciones y sueños individuales se proyectaban, como en una gran sala de cine, en colectivo.



Fotografía de rodaje de *La gata* (Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla, 1956).
Colección Filmoteca Española

| LOLA FLORES |

Probablemente, una de las artistas escénicas de mayor potencia estética y perdurabilidad en el imaginario colectivo y popular español, al que ella sirvió con un genio y una capacidad comunicativa sin precedentes. Su versatilidad interpretativa le permitió convertirse en una estrella del flamenco escénico, después del cine y, finalmente, de la actuación en variedades que se populariza en salas de fiestas y en televisión. Su concepto de la cultura española la convirtió en una embajadora en América Latina, donde viajó a lo largo de toda su vida cosechando un enorme éxito más allá de las dos Españas. Las novedades que introdujo en el baile flamenco y su versatilidad para hacerse con cualquier escenario denotan una potencia de la que es difícil sustraerse. Siempre rodeada de aliados fuertes que se pusieron al servicio de su arte, la devoción con la que encabezó sus proyectos hace de ella una heredera de las primeras figuras de las compañías teatrales tradicionales, pero también la cabeza de una familia gitana, cuya identidad enarboló con una pasión fuera de todo convencionalismo. Saberse portadora de un aura de estrella le dio algunos quebraderos de cabeza, pero nunca renunció a ser la representación de un espíritu que fundamentó con un trabajo arduo toda su vida.



Lola Flores en *Morena clara* (Luis Lucía, 1954). Colección Filmoteca Española

| ANA MARISCAL |

Parece increíble asistir al escepticismo con el que esta actriz, directora de cine y de teatro, productora y guionista definió sus comienzos como intérprete a la sombra de aquellos que renovaron la escena teatral española en los años treinta y cuarenta del siglo XX. Su rápido ascenso al estrellato, donde combina durante una larga primera década sus trabajos en teatro y en cine, va de la mano de un desarrollo intelectual que le llevará a escribir una primera novela censurada y también a retar al sistema (re)interpretando el donjuanismo. Con la misma pulcritud y sencillez con la que decidió ser actriz, inicia una carrera como directora y productora, única en el cine español del franquismo. Sus diez largometrajes (más un cortometraje) alumbran una firme pulsión realista, pero también por hacer un cine convencional digno dialogando muy personalmente con elementos como el cine musical, el costumbrismo o el documental del cine español del momento. La vocación docente también la condujo a transmitir su conocimiento en diversos foros y a escribir textos reflexivos sobre el mundo de la interpretación y su teoría. De hecho, su rigor escénico en distintas iniciativas teatrales será siempre un refugio para sus altibajos en el mundo del cine, en el que no envejeció a pesar del paso del tiempo.



Ana Mariscal en un rodaje. Colección Filмотeca Española

ALIANZAS

Ninguna trayectoria ni carrera profesional se desarrolla sin personas que ayudan a encontrar el sentido y la naturalidad con la que se puede ejercer la dirección, la actuación o la escritura de obras. Resulta muy molesto encontrar en las biografías y en los relatos sobre hombres notables la referencia a sus madres, esposas y colaboradoras sin mencionar ni siquiera sus nombres. En el caso de las tres cineastas celebradas en esta exposición, queremos presentar a algunas de las personas que les ayudaron a encontrar su vocación, a desarrollar su estilo e incorporar nuevas facetas que después ellas plasmaron en su quehacer. Su reconocimiento expresa que ninguna obra es el resultado de una acción individual. El cine es un trabajo colectivo y la originalidad de las estrellas también estriba en la preeminencia de sus satélites.



Solicitud del permiso de rodaje del filme *Los de Loeches* a la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Colección Filmoteca Española



Lola Flores con la revista *Tajo*. Colección Filmoteca Española



Ana Mariscal junto a su hermano Luis Arroyo. Colección de David García.

MARGARITA ALEXANDRE

| LA GATA |

La *gata* (1956) es la tercera película que Margarita Alexandre produjo y dirigió en colaboración con Rafael Torrecilla. Tras el varapalo de la censura recibido por el audaz planteamiento narrativo de *La ciudad perdida* (1955) –que llevó a la productora Nervión Films prácticamente a la quiebra– buscaron recuperarse con un drama rural. Aurora Bautista encarna a María, una mujer dueña de su deseo y fieramente independiente que vive una trágica historia de amor enmarcada en los espléndidos parajes de la marisma andaluza. Alexandre y Torrecilla apostaron fuerte asumiendo la primera producción en Eastmancolor y Cinemascope estereofónico financiada con capital íntegramente español. El trabajo de César Fernández Ardavín en el guion y de Miguel Asins Arbó en la banda sonora contribuyeron a ofrecer al público una visión de Andalucía realista y libre de pintoresquismo. Por otro lado, la fotografía a cargo de Juan Mariné, en estrecha colaboración con el director de arte Enrique Alarcón, permitieron a la película aspirar a hacerse un hueco en las pantallas internacionales.

La gata recuerda en su apuesta estética a superproducciones de Hollywood como *La túnica sagrada* (Henry Koster, 1953) o *La princesa de Éboli* (Terrence Young, 1955). Sin embargo, Alexandre y Torrecilla realizaron una película alejada de las convenciones del cine de género estadounidense que llegaba a las pantallas españolas. Del mismo modo, se distanciaron de las propuestas que, dentro de nuestras fronteras, recogían una visión de España exótica y extranjerizante para destilar productos locales de carácter exclusivamente comercial.



Cartel de *La gata* (Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla, 1956), diseñado por Josep Soligó. Colección Filmoteca Española

ANA MARISCAL | SEGUNDO LÓPEZ |

Segundo López, *aventurero urbano* (1953) es la ópera prima de Ana Mariscal y la primera película producida por Bosco Films, que fundó junto a Valentín Javier. Basada en la novela homónima de Leocadio Mejías y ambientada en los barrios más populares de Madrid, la película es un sentido homenaje a sus gentes, representadas aquí por taberneros, floristas, músicos callejeros y niños que bailan descalzos en los cafés. Una bohemia a la que los personajes de Segundo López, el Chirri y Marta –interpretada por la propia Mariscal– le ponen cuerpo, voz y sentimiento. Rodada fundamentalmente con actores no profesionales y en localizaciones naturales, *Segundo López* mostraba abiertamente, con ternura y con crudeza no exenta de humor, las dificultades para sobrevivir en medio de la miseria y la pobreza a las que muchas personas se enfrentaban en la España de la posguerra.

En *Segundo López*, Ana Mariscal se alejó de los temas y los ambientes predominantes en las películas que había protagonizado hasta ese momento. Se propuso utilizar el lenguaje cinematográfico para hacer vivir a sus personajes ante las cámaras y plasmar en una atmósfera la vida, como ella la sentía, a través de la imagen en movimiento. *Segundo López* es una película completamente insólita en el panorama cinematográfico de la época. Si bien recibió encendidos elogios de la crítica, levantó no pocas ampollas en las instancias de la censura franquista, que llegó a sancionarla con la Tercera categoría. Hoy es considerada una película de culto y un clásico del cine español.



Cartel de *Segundo López, aventurero urbano* (Ana Mariscal, 1953), diseñado por Jano. Colección Filmoteca Española

LOLA FLORES | MORENA CLARA Y EL REMAKE |

El 'remake' es un término de la cultura del cine que define una práctica sobradamente reconocida por los públicos de casi todas las épocas. Alude a aquellas películas que vuelven a adaptar obras que tuvieron éxito en su momento hasta el punto de pasar a formar parte de la memoria popular. Este tipo de producciones busca recrear esa experiencia de goce y reconocimiento reinterprelando sus historias, personajes o situaciones desde la contemporaneidad. En muchas ocasiones, el remake va de la mano de la adaptación cinematográfica, pues vuelve sobre un éxito cinematográfico que versionaba una obra literaria o cinematográfica que formaba parte del canon cultural nacional.

Morena clara (1954) es un *remake* de la película homónima protagonizada por Imperio Argentina y estrenada poco antes del inicio de la guerra civil española. Dirigida por Florián Rey, la *Morena clara* de 1936 tiene el mérito de haber sido un verdadero éxito a ambos lados de las trincheras y solo fue retirada de las salas en territorio republicano al conocerse la filiación falangista del director. Se trataba de una adaptación de una obra teatral de Antonio Quintero y Pascual Guillén, que había estrenado con éxito la actriz Carmen Díaz y que después giraron muchas otras compañías. La figura de la gitana blanca, que interpretaban las protagonistas que encarnaron este relato, experimenta un efecto Pígalión en el que sucumbía al bienestar de la clase media, no sin antes arrebatarse sentimentalmente a su oponente, nada menos que un fiscal de Sevilla. Cuando el matrimonio formado por Rey y Argentina se decidieron a adaptarla solo introdujeron una pequeña, pero importante variante: las canciones. La enorme popularidad de Lola Flores a mediados de los años cincuenta propició que esta artista reinterpretara este relato mítico con su personal apropiación de este personaje. De esta manera, la *Morena clara*, dirigida por Luis Lucia, logró que aquella Lola Flores

—que imitaba de pequeña a Imperio Argentina— devolviera con su estilo propio y a su público contemporáneo aquellas canciones de Juan Mostazo que ya formaban parte del acervo popular y a la que se añadió una asertiva zambra titulada “Soy morena clara” de José Ruiz de Azagra para terminar de definir su vinculación a este territorio mítico que evocaba su remake.



Cartel de *Morena clara* (Luis Lucia, 1954), película protagonizada por Lola Flores y Fernando Fernán Gómez. Colección Filmoteca Española

| AMÉRICA |

El cine es un fenómeno internacional. Las películas han cruzado fronteras desde los orígenes del cine y su éxito se basa, muchas veces, en que puedan hacerlo. Así pasa con las y los profesionales, cuyo tránsito más allá de los contextos nacionales en los que se forman también habla de su éxito o de su versatilidad para trabajar en otras geografías cinematográficas. Todos estos vaivenes establecen una historia transnacional de los cines, que se define a través de las coproducciones, de películas de espíritu colectivo, o las producciones que, por su género o por su pretensión, pretenden ser internacionales.

Gracias al mercado hablado en español, multitud de profesionales del mundo del cine han viajado a uno y otro lado del Atlántico haciendo de este espacio de comunicación un entorno que ha traído y llevado relatos. Los episodios que para nuestras tres cineastas se desarrollaron en el continente americano resultan un buen ejemplo de esta naturaleza transnacional. La impronta que dejaron en los cines de Argentina, Cuba o México desvela el valor que sus capacidades profesionales tuvieron para estos entornos. Del mismo modo, su actividad cinematográfica en esos países da cuenta del protagonismo que tuvieron en su comunicación con otras narrativas, otros relatos y, sobre todo, otros públicos que hablaban y hablan español.

Para Margarita Alexandre, Lola Flores y Ana Mariscal, América Latina supuso un entorno de crecimiento y creatividad que modificaría rotundamente sus carreras profesionales y, no cabe duda, también sus vidas.



Ana Mariscal y Lola Flores en Buenos Aires en 1955. Colección de David García



Ana Mariscal y Margarita Alexandre saludan al público en la primera edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en 1954. Archivo General de la Nación (Argentina)

| CUBA / MARGARITA ALEXANDRE |

En enero de 1959 Margarita Alexandre abandonó definitivamente España junto a Rafael Torrecilla con la voluntad de dar continuidad a su proyecto vital y profesional en México, cerca de Luis Buñuel y la floreciente colonia cinematográfica de exiliadas y exiliados españoles. Alexandre había viajado en varias ocasiones al país norteamericano, así como a Argentina y Cuba, donde entró en contacto con el equipo de opositores a la dictadura de Fulgencio Batista que trabajaba en Cine-Revista para el productor Manuel Barbachano Ponce. Cuando, a principios de 1959, Alexandre y Torrecilla se encontraban en Nueva York esperando los visados para ir a México, Barbachano les invitó a acompañarle a Cuba, donde había triunfado la revolución. Pensaron quedarse quince días y, cautivados por una luz tropical no exenta de claroscuros y la generosidad y la energía del pueblo cubano, terminaron pasando 12 años. En un país cuya nueva industria cinematográfica contaba con estudios bien equipados y una pléyade de jóvenes deseosos y deseosas de dirigir, Alexandre renunció a hacerlo para ponerse al servicio de aquellos y contribuir a materializar sus proyectos colectivos. Junto a Antonio Vázquez Gallo codirigió –sin quedar acreditada– *La vida comienza ahora* (1959), primera película realizada tras el triunfo de la revolución. Poco después, fue llamada a integrar las filas del ICAIC, donde trabajó como directora de producción en estrecha colaboración con Tomás Gutiérrez Alea. Margarita Alexandre pasó en Cuba los mejores y los peores años de su vida. Una parte de ella dejó la isla a comienzos de la década de 1970. Otra parte quedó allí para siempre.



Margarita Alexandre con Fidel Castro en 1960.
Colección de Alfredo Melgar Alexandre

| MÉXICO / LOLA FLORES |

Después de firmar un contrato millonario con Cesáreo González para su productora Suevia Films, Lola Flores viajó rumbo a América para realizar una labor inédita de diplomacia blanda con la que difundir la mejor muestra del arte musical escénico del flamenco y la copla contemporánea. Durante quince meses entre 1952 y 1953, actuará en teatros y salas de fiestas de México, Cuba, Brasil, Argentina, Perú, República Dominicana, Venezuela y Colombia cosechando un éxito que repetirá en los más de veinte viajes que hará a lo largo de toda su vida. En este primer viaje nace el apelativo de La Faraona, con el que el empresario mexicano Carcho Peralta la define de manera concluyente.

La industria del cine mexicano recibirá a Lola Flores con los brazos abiertos. Entre 1952 y 1963, protagoniza diez películas en las que desarrolla la comedia musical de encuentro de folclores. Este género tenía una tradición notable dentro de la cinematografía mexicana, como resultado de la presencia de la música española en el teatro de aquel país. Lola Flores logrará actualizar el estereotipo de gitana y andaluza con su personal estilo enfrentándose en comedias románticas a los galanes musicales del momento, de los cantantes de música ranchera a los crooners mexicanos. La interpretación que hace la artista de su repertorio en estas películas parece alumbrada de una libertad expresiva y sensual que es difícil encontrar en el cine que realiza en esos mismos años en España. En México, Lola Flores añadirá a su naturaleza como estrella de la música escénica, el de ser una verdadera estrella de cine



Lola Flores regresa a España desde México.
Fondo No-Do. Colección Filmoteca Española

| ARGENTINA / ANA MARISCAL |

Poco después de casarse con el fotógrafo Valentín Javier, la pareja se embarca rumbo a Argentina, donde vivirán tres años. Ana Mariscal se inserta sin dificultades en el mundo cultural bonaerense. Aparece en diversas obras en televisión y teatro –sobre todo en adaptaciones de Federico García Lorca– y también se incorpora al entorno cinematográfico. Dirigida, entre otros, por Edgardo Togni, Enrique Carreras y Enrique Cahen Salaberry –estos dos últimos después se incorporarán al cine español–, Ana Mariscal desarrollará para el cine argentino toda su potencialidad como actriz de melodrama sofisticado y de comedia de enredo, faceta que solo había podido desplegar previamente en su carrera teatral española, pero no en la cinematográfica. Sus comedias argentinas muestran la versatilidad y vis cómica de una actriz que no se ponía límites para encarnar a personajes diferentes y rotundos. Además, este ciclo argentino en su carrera hará posible que interprete a su regreso películas de este género, donde destaca el guion de Miguel Mihura, *Carlota* (Enrique Cahen Salaberry, 1957).

A esta familia cinematográfica adquirida en Argentina, se une otra experiencia singular que le influirá rotundamente: el contacto con los colegas exiliados durante este periodo hará consciente y palpable al matrimonio Mariscal-Javier la necesidad de abordar el cine de reconciliación con un relato congruente e integrador. Fruto de ello será el segundo largometraje de Ana Mariscal como directora, *Con la vida hicieron fuego* (1957), producida por Bosco Films que sufrió no pocos reveses de censura.



Ana Mariscal en una escena de *De noche también se duerme* (Enrique Carreras, 1955). Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken (Buenos Aires)

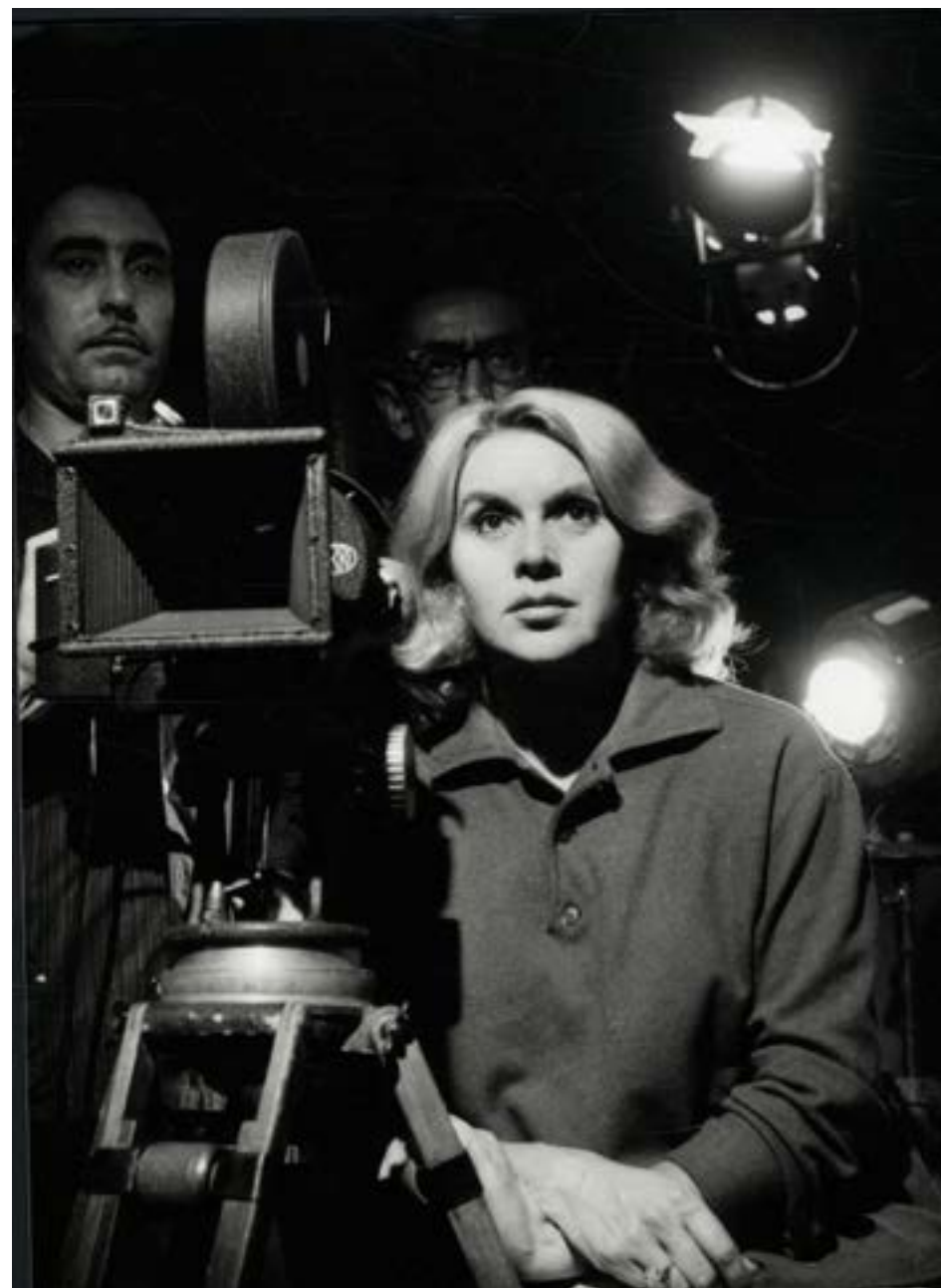
| CONSTELAR DESDE EL PRESENTE |

La consideración de los trayectos vitales de Margarita Alexandre, Lola Flores y Ana Mariscal nos devuelve al universo de significados que rodea a los astros. Como recuerda Jessa Crispin, en la palabra considerar, -siderar proviene de estrella al igual que la palabra 'sideral', que significa perteneciente a las estrellas. La palabra considerar significa pensar, meditar, reflexionar algo con atención y cuidado, pero en latín, un sidus era alguien que prestaba atención a las estrellas y, gracias a ese trabajo de observación, advertía patrones determinados que dieron origen a las constelaciones. Al detenernos en algunas posiciones concretas que adoptaron nuestras protagonistas al definir sus vocaciones, enfrentarse a la censura, trazar alianzas, errar y perseverar, creamos una narrativa común en la que ya nunca más están solas. Pero esa narrativa, que se refiere fundamentalmente al pasado, no tendría razón de ser si no pudiera ser abrazada desde el presente y no se orientase al futuro. El público de ayer no es el de hoy. El mundo tampoco. Sin embargo, la historia se va tejiendo con los hilos cuyos extremos se pierden en las crónicas, entrevistas o consultorios que retrataban a nuestras protagonistas hace más de medio siglo y, en virtud de una mágica transformación, se recogen en el presente a través de ensayos, documentales o podcasts. A través de esos hilos, y desde los cien años que las contemplan, Margarita Alexandre, Lola Flores y Ana Mariscal le tienden la mano a todas mujeres que tratan de abrirse camino en el oficio del cine y a quienes buscan y experimentan con nuevas formas artísticas, con nuevos géneros y temas para capturar la vida. Pero, sobre todo, parecen interpelar con su ejemplo a aquellas que buscan vivir la vida como un arte. Como ellas lo hicieron.



Margarita Alexandre, Lola Flores y Ana Mariscal.

VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ
VITRINAS DEL DORÉ



Ana Mariscal con la cámara Arriflex durante el rodaje de *El Camino* (1963).
Colección de David García

| REVISTA SEMANA |

La revista de sociedad *Semana* se publicó por vez primera el 27 de febrero de 1940 con el propósito de informar y entretener. Solía incluir entre sus secciones noticias de ámbito internacional y curiosidades locales, así como reportajes culturales dedicados a temas tan variados como la literatura, el teatro o la práctica de yoga. Entre sus colaboradoras y colaboradores contó con la recién retornada de su exilio argentino Elena Fortún, el escritor gallego Wenceslao Fernández Flórez y los cronistas cinematográficos Antonio Díaz-Cañabate y A. R. de León. *Semana* fue, asimismo, una revista dedicada a publicitar y rodear de glamour las actividades de la aristocracia y de la alta sociedad española (especialmente las féminas), cuyas recepciones y encuentros solían ser objeto de una intensa cobertura. Todo un star system que le hacía en las páginas de *Semana* una feroz competencia a las estrellas cinematográficas. Prueba de ello es la serie de portadas que, a lo largo del año 1949, se publicaron bajo el título 'Bellezas españolas', del que forma parte el retrato de Margarita Alexandre que protagoniza la portada del número 503, publicado el 11 de octubre de aquel año. Salvo escasas excepciones –para las cuales se recurrió a populares fotógrafos de Madrid, como José María Vázquez 'Campúa' y Francisco Amer–, la práctica totalidad de las portadas de esta colección, incluida la dedicada a Alexandre, fueron responsabilidad del prestigioso Juan Gyenes, artista húngaro naturalizado español que por entonces recibía a la clientela más adinerada de Madrid en su estudio de la calle Isabel la Católica, con un escaparate en la Gran Vía capitalina. Algunas de las protagonistas de la serie 'Bellezas españolas' fueron Clara María González de Amezúa y de Noriega, Mercedes Fórmica-Corsi de Lloset o Carmen Franco Polo, hija del dictador Francisco Franco.

Cuando Margarita Alexandre protagonizó la portada de *Semana* contaba 26 años y había iniciado un discreto retorno a sus activida-

des cinematográficas después de haberse casado con Juan José de Melgar y Rojas, conde de Villamonte, y haber dado a luz a un niño y una niña. Aquel año realizó un papel secundario en *Sabela de Cambadors* (Ramón Torrado, 1949), pero fue sin duda su vinculación con la aristocracia española lo que facilitó su aparición en la portada de *Semana*. La espectacular imagen de Gyenes, quien no solo retrató a la alta sociedad, sino también a numerosas personalidades del mundo del arte, el cine y el teatro, nos muestra una imagen delicada, romántica y algo melancólica de Margarita Alexandre. Sin embargo, la cineasta parecía haber llegado a aquel mundo de seda y crepé por casualidad. Dijo de su marido, Juan José de Melgar y Rojas que 'de aquel hombre singular le atrajo un no sé qué vagamente acrático que de alguna manera sintonizaba con su naturaleza libertaria', no así el entorno en el que el título nobiliario la empujaba a moverse. 'Medio inquieta medio perezosa' –escribió en sus memorias– 'dejé pasar unos años sin hacer otra cosa que vagar entre aquella pintoresca familia y los personajes de su ámbito social. La vida transcurría inanimada y aquellas gentes parecían murciélagos suspendidos del árbol del tiempo. Todas las reuniones eran iguales, como si todas las señoras se hubieran puesto de acuerdo para decir las mismas cosas (...) Supe que era necesario cambiar de rumbo, alejarme de todo aquello, volver a empezar'¹. Esta portada nos muestra, por tanto, la imagen de una Margarita Alexandre a punto de desplegar las alas, de iniciar un largo viaje en busca de libertad que la llevaría a experimentar con el cine y con la vida, participando en catorce películas como directora, productora o guionista en España, Cuba e Italia. Un viaje de no retorno en el que Alexandre alcanzó su realización personal y artística.

¹ Margarita Alexandre, *La cara oculta de la luna. Una autobiografía de Margarita Alexandre*. Valencia, Pre-textos, 2023.



Portada de la revista *Semana* (11 de octubre de 1949) protagonizada por Margarita Alexandre. Colección de Sonia García López



Lola Flores, portada de *Primer Plano* el 13 de enero de 1952. Colección Fimoteca Española

REVISTA *PRIMER PLANO* |

Cuando Lola Flores aparece en la portada del 13 de enero de 1952 por su papel protagonista en *La estrella de Sierra Morena*, *Primer Plano* estaba un poco alejada de aquella publicación que se había fundado en 1940 bajo la dirección del falangista Manuel Augusto García Viñolas. La revista nació con la misión de definir la política cinematográfica del Estado, a través de una sistemática preocupación por los condicionantes que debía tener la industria, pero, sobre todo, por la constitución de un nuevo cine que se alejara del modelo popular que se había desarrollado durante la Segunda República. El nuevo orden exigía un nuevo cine y el aparato intelectual de la revista, cuya labor continuaría su segundo director Carlos Fernández Cuenca, despreció la española como la encarnación de una cultura nacional impropia, atribuida a una mirada extranjera que se podía retrotraer a la leyenda negra o a las lecturas de los viajeros europeos del XIX. La española daba al público la peor versión de sí mismo.

Las portadas de sus primeros años nos ofrecen la imagen más moderna e informal del cine internacional, sobre todo el estadounidense, donde se aprecia una evidente huida del glamour. En cada número, vemos una elección calculada del más sobrio retrato de estudio o de imágenes robadas a las cotidianidades o a los descansos en los rodajes, sobre todo de actrices. En este panorama, las representantes del cine folclórico como Concha Piquer, Imperio Argentina o Estrellita Castro aparecen despojadas de toda caracterización que pudiera acercarlas a la iconografía patria. La propia Lola Flores, en su primera portada en el número del 30 de enero de 1944, sigue esta misma lógica con un retrato sencillo que se esfuerza por mostrar su juventud con cierta expresión de ingenuidad. Sin embargo, terminada la segunda guerra mundial y bajo la dirección del ultraísta Adriano del Valle, la presencia de las figuras más vinculadas al

cine musical español se hace habitual en las primeras planas, con rostros como los de Paquita Rico o Carmen Sevilla, por poner dos ejemplos. Lola Flores tendrá infinidad de portadas en *Primer Plano* en todo el periodo de existencia de la revista; de hecho, a ésta de inicios de 1952 preceden otras dos en 1951 (en los números 541 y 566), que sirven para constatar su salto al cine tras el éxito rotundo de su carrera teatral en la década de los cuarenta con el espectáculo *Zambra*.

Quizás en esta portada de 1952 no se rompa del todo con la ideología que había preconizado *Primer Plano* en su primera época, pues la foto de Lola Flores se organiza en un deliberado exotismo que más que de bandolerismo andalucista, como pediría la imagen de la película, bascula hacia una representación orientalista y, por tanto, internacional. Se elude la impronta del Cinefotocolor de la película, que había dado pie a los doce cambios de vestido de la actriz, según nos anota Santiago Aguilar en su libro monográfico. Solo se recoge la mirada oblicua de una joven de rasgos marcadamente orientales —aunque matizados por el maquillaje del cine de la época—, cabello rizado y suelto, y una curiosa joya en forma de diadema que reposa sobre su frente. Este detalle alude claramente a una señal de identidad en nuestra artista que, como ha estudiado José Javier Aliaga Cárceles, acostumbraba a utilizar sus propias joyas cuando interpretaba a sus personajes. Esta diadema recuerda al collar de monedas que se puede rastrear a través de su vida cinematográfica y privada; es una versión primigenia de éste. En ambos casos, se trata de un atavío que aúna la evocación de un territorio antiguo y misterioso de joyas que evocan explícitamente a la riqueza. *Primer Plano* nos ofrece la iconografía de una artista que, con esta película, se consolidó definitivamente como estrella, también, de cine.

REVISTA TRIUNFO

Uno de los lugares, en cierta medida míticos, de la resistencia silenciosa durante el franquismo es el entorno y los lectores y lectoras de la revista *Triunfo*, sobre todo a partir de 1962, cuando su fundador y alma mater José Ángel Ezcurra ofreció al grupo empresarial Movierecord la compra de la revista. En este entorno, *Triunfo* encontraría un buen parapeto para cartografiar de otra manera el conocimiento de los problemas del país a través de una escritura de especialistas en sociología, antropología y periodismo de calidad. Sin embargo, la revista había sido fundada en 1946 en Valencia —casi al tiempo que aparecía *Fotogramas* en Barcelona— con la intención de ofrecer información sobre el mundo del espectáculo, del cine y del entorno taurino, aunque con el tiempo se centraría en estos dos últimos. La línea editorial de la revista perseguiría la naturalidad y una forma de expresión ligera, marcadamente despreocupada, que buscaba a un lectorado, probablemente joven y cómplice. Con su inevitable traslado a Madrid en 1948 para cubrir todo el territorio nacional, inauguran unos premios —Los Mejores de *Triunfo*—, recurso publicitario y de legitimación que ahora nos puede parecer manido, pero que fue una apuesta original y nueva, como blandía su espíritu. Hacia mediados de la década de los cincuenta, Ezcurra entenderá que otro cine se aproxima y se embarcará en la aventura de la segunda etapa de *Objetivo*, tras la que estaban Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducau, Ricardo Muñoz Suay y Paulino Garrorri, pero esta es otra historia.

El índice del número del 27 de abril de 1955, cuya portada muestra a Ana Mariscal, da una idea de la pluralidad de sus intereses. Destacan los textos pequeños y sujetos al énfasis de la maquetación visual y gráfica de la escuela de Manuel Monleón y Antonio Castaño, verdaderos artífices de la imagen de la revista. Las noticias sobre la actualidad como los festivales, los rodajes, conviven con la atención al trabajo de los actores y actrices, y de los directores menos esperados en este momento; por ejemplo, José Antonio de la Loma, nove-

lista recientemente premiado y listo para adaptar su propio trabajo. La portada evoca ese entorno de natural modernidad que siempre tuvo como emblema la revista. La apariencia de la actriz está muy alejada de su construcción como estrella de la década anterior. El desenfadado en su rostro, el jersey a rayas, el pelo corto y su ademán de lectora abogan por presentarnos a una mujer independiente y resuelta que tiene en sus manos, precisamente, un ejemplar de *Triunfo*. Hay algo de robada en esta foto de Valentín Javier. No puede ser de otro modo, pues el leve contrapicado nos revela que ella está en un avión rumbo a Buenos Aires, en una original aventura conyugal que tendrá a la pareja al otro lado del charco durante casi tres años. Convertida en portada, esta foto se usa, al fin, para ilustrar la noticia de su papel protagonista de la película argentina *En carne viva*, que había coprotagonizado con Alberto Closas y que se estrenaba en España dos años más tarde de su realización. La imagen es atrevida y relajada al mismo tiempo; apunta al punto de partida de la carrera internacional de una mujer que ya ha tomado el pulso a su profesión convirtiéndose en directora. Ana Mariscal regresará a España sabiendo que ya no puede eludir ese mandato dado a sí misma.



Ana Mariscal en la revista *Triunfo* (27 de abril de 1955).
Colección Fimoteca Española

CRÉDITOS

Comisarias: Marina Díaz López y Sonia García López

Coordinación: Noelia Sastre

Producción: Equipo de Filmoteca Española (Museo, Archivo, Biblioteca, Fondos Fílmicos)

Textos: Marina Díaz López y Sonia García López

Diseño: Vélera

Gráfica: Vintec

Montaje: Tema, S. A.

Audiovisuales: Insólitos héroes, Marta Javierre

Prestadores: David García; Alfredo Melgar Alexandre; Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid; Centro de Documentación y Archivo de la SGAE; Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música. INAEM; Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken; Archivo General de la Administración. Ministerio de Cultura y Deporte; Archivo ABC; Filmoteca de Catalunya; Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC); Cinemateca de Cuba; RTVE; Egeda; Archivo General de la Nación (Argentina)



Cartel de la película *Embrujo* (Carlos Serrano de Osma, 1947).
Colección Filmoteca Española

ABIERTA AL PÚBLICO
DEL 6 DE OCTUBRE DE 2023 AL 31 DE MARZO DE 2024

EXCEPTO: 9 DE NOVIEMBRE, 24, 25 Y 31 DE DICIEMBRE
Y 1 Y 6 DE ENERO

*** ENTRADA GRATUITA ***

FILMOTECA ESPAÑOLA · SALA EXPOSICIONES

C/ MAGDALENA, 10 · 28012 MADRID

METRO: ANTÓN MARTÍN (LÍNEA 1) · AUTOBÚS: 6, 26 Y 32

JUEVES Y VIERNES: DE 10:00 A 20:00

SÁBADOS Y DOMINGOS: DE 12:30 A 20:00

**COMPLETA TU VISITA A LA EXPOSICIÓN
EN LAS VITRINAS DEL DORÉ**

C/ SANTA ISABEL, 3 · 28012 MADRID

MARTES A DOMINGO: DE 16:00 A 22:30

#ERRANTESYPERSEVERANTES

#ALEXANDREFLORESMARISCAL

#EXPOSICIONESFILMOTECAESPAÑOLA



**FILMOTECA
ESPAÑOLA**

NIPO: 826-23-011-4



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespanola.es