

Cultura (audio)visual  
y espacios públicos:  
(re)inventando la Ciudad



Marie Caroline Leroux  
Gloria Zarza Rondón  
Estibaliz Pérez Asperilla (Eds.)



## Cultura (audio)visual y espacios públicos: (re)inventando la Ciudad

Marie-Caroline LEROUX  
Gloria ZARZA RONDÓN  
Estibaliz PÉREZ ASPERILLA (Eds.)

---

DOI : 10.25965/ebooks.617  
EAN électronique : 978-2-84287-895-5  
Date de mise en ligne : Octobre 2024  
Licence : CC BY-NC-SA 4.0

Référence électronique :  
Guasch Marí, Y. (2024). La ciudad de México a través de la  
mirada de los cineastas del exilio español. Dans *Cultura  
(audio)visual y espacios públicos: (re)inventando la Ciudad*. Université de  
Limoges. <https://doi.org/10.25965/ebooks.617>

---



PULIM, 2024

5, rue Félix Eboué - 87031 Limoges cedex 1 - France

Tél : 05.55.14.92.26

Mail : [pulim@unilim.fr](mailto:pulim@unilim.fr) - [http : pulim.unilim.fr](http://pulim.unilim.fr)

## **La ciudad de México a través de la mirada de los cineastas del exilio español**

---

**Yolanda GUASCH MARÍ**

Universidad de Granada

yguasch@ugr.es

**Resumen:** En 1939, como exiliados de la Guerra Civil, llega a México un nutrido grupo de españoles vinculados a la industria cinematográfica. Las condiciones específicas del séptimo arte mexicano en los años 40, que junto con el país argentino se situaba a la cabeza de la industria cinematográfica latinoamericana, permitirán la continuidad, o el inicio, de los españoles exiliados en los diferentes ámbitos profesionales del cine. Destacan nombres como los directores Luis Buñuel y Carlos Velo; o el crítico de cine Emilio García Riera. Sus diversas aportaciones a la industria cinematográfica les convertirán en figuras clave para entender la historia del cine mexicano del siglo XX, contribuyendo claramente al proceso de expansión en el que se vio inmerso el país azteca a su llegada. Este texto analiza la visión que se dio en las producciones, en las que participaron exiliados españoles, sobre la Ciudad de México.

**Palabras claves:** Ciudad de México, cine, directores, España, exilio, guerra civil, guionistas

### **La ville de Mexico à travers les yeux des cinéastes de l'exil espagnol**

**Résumé :** En 1939, un groupe important d'Espagnols liés à l'industrie cinématographique est arrivé au Mexique en tant qu'exilés de la guerre civile. Les conditions spécifiques du septième art mexicain dans les années 1940, qui, avec l'Argentine, était à l'avant-garde de l'industrie cinématographique latino-américaine, ont permis aux Espagnols exilés de continuer, voire de commencer, à travailler dans les différents domaines professionnels du cinéma. Les réalisateurs Luis Buñuel et Carlos Velo, ainsi que le critique de cinéma Emilio García Riera se distinguent. Leurs diverses contributions à l'industrie cinématographique en feront des personnages clés pour comprendre l'histoire du cinéma mexicain du XX<sup>e</sup> siècle lui-même, contribuant clairement au processus d'expansion dans lequel le pays aztèque était plongé à leur arrivée. Ce texte analyse la vision de la ville de Mexico dans les productions auxquelles ont participé les exilés espagnols.

**Mots-clés :** Mexico, cinéma, réalisateurs, Espagne, exil, guerre civile, scénaristes

### **Mexico City through the eyes of filmmakers in Spanish exile**

**Abstract:** In 1939, as exiles from the Civil War, a large group of Spaniards linked to the film industry arrived in Mexico. The specific conditions of the Mexican seventh art in the 40's, which together with the Argentinean country was at the head of the Latin American film industry, will allow the continuation, or the beginning, of the exiled Spaniards in the different professional fields of cinema. The film directors Luis Buñuel and Carlos Velo; and the film critic Emilio García Riera. Their diverse contributions to the film industry will make them key figures in understanding the history of Mexican cinema in the 20th century, clearly contributing to the expansion process in which the Aztec country was immersed upon their arrival. This text analyzes the vision given in the productions, in which Spanish exiles participated, about Mexico City.

**Keywords:** Mexico City, cinema, directors, Spain, exile, Civil war, screenwriters

## **Introducción**

En 1939, con el final de la Guerra Civil que tuvo como resultado la instalación de la dictadura franquista en nuestro país, se produce la salida masiva más importante de españoles y de

españolas de nuestra historia reciente. Entre este exilio, se encontraba un significativo número de escritores, pintores, arquitectos, cineastas, filósofos y un largo etcétera, que conformaron muchos de ellos la llamada «Edad de Plata»<sup>1</sup> de la cultura española, con nombres tan sobresalientes como José Moreno Villa, Remedios Varo, Antonio Rodríguez Luna o Soledad Martínez, por destacar algunos en el campo de la plástica pero, también, un importante número de profesionales del mundo del cine, que han suscitado importantes trabajos de investigación<sup>2</sup>.

Muchos de ellos se establecerán en un primer momento en Francia donde, ante su sorpresa, serán confinados en los campos de concentración, inhóspitos espacios que funcionaron en Argelès-sur-Mer, Saint Cyprien o Le Barcarès<sup>3</sup>. Sin embargo, el inminente estallido de la Segunda Guerra Mundial provoca un segundo exilio que dirigirá fundamente su mirada hacia América, convirtiéndose México en el país escogido por la mayoría. De hecho, fue este territorio el que más refugiados acogió de entrada y tras de él se sitúan países como Argentina, Chile, Santo Domingo o Cuba.

La recepción de este masivo exilio fue una de las últimas grandes decisiones tomadas por el entonces presidente de México Lázaro Cárdenas, que gobernó entre 1936 y 1940, quien desde los inicios de la contienda apoyó con determinación al gobierno legal de la República.

La llegada de este numeroso grupo de exiliados, que en el caso de los profesionales relacionados con la industria del cine se cuantifica en un centenar<sup>4</sup>, coincide con el periodo de crecimiento del cine mexicano que acabará convirtiéndose en la primera industria cinematográfica de América Latina. Entre las iniciativas llevadas a cabo durante la década de los 30 cabe destacar la fundación de la Compañía Cinematográfica Latino Americana S.A. (Clasa, 1934), dotada de los equipos más modernos y adquirida más tarde por el gobierno; la inauguración de los Estudios Azteca en 1939; o, el mismo año, la imposición a las salas de cine de la exhibición de un mínimo de una película mexicana.

En el siguiente sexenio, el de Ávila Camacho, se creó el Banco Cinematográfico S.A., (1941), la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica Mexicana (Canacine, 1942), la Gran Comisión de Asuntos Cinematográficos (1943), la distribuidora Películas Mexicanas (Pelmex,

1 José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981.

2 Para un panorama general, véase desde el pionero trabajo de Román Gubern, *Cine español en el exilio*. Barcelona: Lumen, 1976; a los numerosos trabajos de Juan Rodríguez entre los que destacamos: «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano». *Taija: Publicación trimestral de literatura*, 1994, n. 4 (Ejemplar dedicado a: El exilio español en México (1939-1977)); «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano» [En línea]. *Clio: History and History Teaching*, 2002, n. 25, [Consulta: 12-11-2023]. Disponible en <https://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>; «Recursos para el estudio de la literatura y el cine en el exilio» [En línea]. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, 2007 n. 8, p. 163-174. [Consulta: 14-12-2023]. Disponible en <<https://www.aemic.org/ano-2007-numero-8-dossier-fuentes-archivisticas-estudio-exilio-republicano-1939/>> (Dedicado a: Fuentes archivísticas para el estudio del exilio republicano de 1939); «Los exiliados republicanos y el cine (una reflexión historiográfica)». *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, 2012, vol.12, n.47; «Identidad y nación en el cine de los exiliados republicanos». En Mari Paz Balibrea Enríquez (coord.). *Líneas de fuga: hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2017; y, más recientemente, «El cine del exilio republicano». En Manuel Aznar Soler e Idoia Murga Castro (coords.). *1939. Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia; y, finalmente, los trabajos de Eduardo de la Vega Alfaro, «Buñuel y el cine español en el exilio mexicano» [En línea]. *Filmbistoria online*. 2000, vol. 10, n. 1-2. [Consulta: 13-10-2023]. Disponible en <<http://revistes.ub.edu/index.php/filmbistoria/article/view/12386>>; «El exilio cinematográfico español en México (1936-1961)». *Cuadernos de la Academia*, 2001, n. 9. (Ejemplar dedicado a: La herida de las sombras. El cine español en los años 40 / coord. por Luis Fernández Colorado, Pilar Couto Cantero).

3 Sobre el tema existe una importante literatura científica, además de los propios testimonios de quienes vivieron la experiencia en primera persona. Véase, por ejemplo, Marie-Claude Rafaneau-Boj, *Los campos de concentración de los refugiados españoles en Francia, 1939-1945*. Barcelona: Omega, 1995.

4 Entre directores, actores y actrices (el mayor número cuantificado), músicos, guionistas, críticos y técnicos, especialmente. En este texto se ha hecho una selección de directores y películas en relación con el tema de estudio, centrado en la mirada sobre la Ciudad de México.

1945) o la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas (1946) que vinieron a consolidar la hegemonía mexicana en el sector fundándose, además, importantes empresas productoras<sup>5</sup>. De este modo, durante esta década la producción se multiplicará por seis<sup>6</sup>, lo que conllevará la apertura de un mayor número de salas de cine y el aumento del público cuyos gustos se centrarán especialmente en el melodrama, la comedia y el llamado género “ranchero”<sup>7</sup>.

En este prometedor contexto se insertan los exiliados españoles que, como los mexicanos, deben adaptarse a los propios gustos del nuevo espectador al que ahora se enfrentan, lo que provoca que muchas veces los resultados no sean los esperados ni se ubiquen a la altura de sus potencialidades y talento. Igualmente, tampoco pudieron hacer en los primeros momentos un cine que expresara lo vivido, como sí ocurre con otras manifestaciones artísticas. Por ello, y así lo han expresado numerosas investigaciones, más que un cine español en el exilio, los exiliados con una trayectoria iniciada en España, provinieran o no ya del medio cinematográfico, hicieron, sobre todo, cine mexicano<sup>8</sup>, mientras que los formados en México pudieron, como veremos en las páginas siguientes, hacer un cine que logró reflejar la experiencia del exilio, gracias a la aparición, entre otras circunstancias, del grupo *Nuevo Cine*.

Esta diferenciación tiene que ver con el propio modo de producir del cine, que requiere un equipo amplio, a diferencia de otras disciplinas como la pintura o la literatura, y, también, por la situación del cine mexicano, convertido en la industria cultural más sólida de habla hispana. Sin embargo, precisamente este buen momento del séptimo arte permitió, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, la inserción de los exiliados, incluso para aquellos que estrictamente no eran del medio<sup>9</sup>, aunque no sin problemas ya que, como ocurre en todos los campos profesionales, existen voces que se alzan en contra de la incorporación de todos estos cualificados refugiados españoles. En este sentido, distintos sindicatos de profesionales del cine impusieron cuotas restrictivas para los extranjeros en producciones mexicanas<sup>10</sup> vetando incluso su participación, en algunos casos, como la del director Carlos Velo, quien había escrito en colaboración con Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández el guion de *Entre Hermanos* (1944), basado en la novela de Mauricio Gamboa, que finalmente solo fue dirigida por Ramón Peón<sup>11</sup>. Incluso durante estos años 40 los exiliados llegan a utilizar pseudónimos o sus nombres son omitidos de los créditos. Esta situación fue cambiando en la medida en la que se fueron nacionalizando enriqueciendo, con los propios bagajes que habían adquirido en España, la producción local.

---

5 Un acertado análisis de la industria se puede leer en el reciente libro de Rosario Vidal Bonifaz, *Estudios América. Una alternativa a la producción cinematográfica mexicana en tiempos de crisis (1941-1993)*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa, 2023.

6 Juan Rodríguez, «Exiliados republicanos en el cine latinoamericano de los años cuarenta». *Quaderns de Vallençana*, 2009, vol. 3, n. 25, p. 24.

7 Cf. Marina Díaz López, *La comedia ranchera como género nacional de cine mexicano (1936-1952)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002, Tesis doctoral.

8 Juan Rodríguez, «El cine del exilio...», *Op. cit.*, p. 483.

9 Cabe señalar el ejemplo de Max Aub quien llegó a afirmar «que su colaboración con la industria mexicana tenía un carácter puramente “alimenticio”». Cf. Rodríguez, *Op. cit.*, p. 28; la dramaturga María Luisa Algarra; o los casos de los pintores Josep Renau y José Horna, aunque este último todavía por reivindicar, que se dedicaron a hacer carteles de cine. Cf. Yolanda Guasch Marí, «La obra gráfica de José Horna en su exilio mexicano». En Carolina Erdocia Castillejo (coord.). *Arte y Exilio (1926-1960)*. San Sebastián: Hamaika Bide Elkartea, 2015.

10 Gubern señala a Jorge Negrete, entonces presidente de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), consiguió que el tope para la aparición de actores extranjeros fuese del 35%. Gubern, *Op. cit.*, p. 16.

11 Rodríguez, *Op. cit.*, p. 24.

## Algunos de los protagonistas del exilio en el cine mexicano

Uno de los directores más importantes llegados al país mexicano con un camino profesional consolidado fue Carlos Velo (1909-1988). Especialista en el género documental, había trabajado al servicio de la República. Fundador del Cine Club de la Federación Universitaria de Estudiantes (FUE), este biólogo de formación se había iniciado en el cine como realizador con el filme sobre la vida de las abejas, en 16 mm, que ilustraba su tesis doctoral, consolidándose como uno de los documentalistas más importantes de España. Entre sus trabajos destacan *La ciudad y el campo* (1935), *Almadrabas* (1935), *Galicia y Compostela* (1935) o *Infinitos* (1935), todos grabados para CIFESA.

A su llegada a México como exiliado sigue ejerciendo la profesión de biólogo como docente en la Academia Hispano-Mexicana, aunque pronto abandonará la docencia para dedicarse de lleno al cine<sup>12</sup>. Sus primeros proyectos estuvieron centrados en el documental hasta que, en 1944, como indicamos más arriba, realizó el guion de *Entre hermanos* ya que la dirección fue asumida por Ramón Peón. Con ella obtuvo el Ariel al mejor guion, su primer galardón y, por tanto, el reconocimiento mexicano<sup>13</sup>, que le valió un importante impulso a su carrera. En este sentido, en 1946, recibió la propuesta de dirigir el *Noticiero Mexicano EMA*, por encargo de Juan F. Azcárate. En esta empresa coincidirá con Manuel Barbachano Ponce con quien produce *Tele-Revista* para *Noticiero Mexicano EMA* y, poco después, *Cine-Verdad*, que supuso una valiosa aportación al movimiento documentalista, convirtiéndose en un referente y director de importantes documentales como *La tierra del chicle*, *El corazón de la ciudad* o *Pintura mural mexicana*. A partir de aquí se valida, también, su trabajo como director, con películas como *Raíces*, donde aparece como supervisor y coautor del guion, aunque muchos le acreditan también la dirección, o *Torero* (1956), filme que le consagra definitivamente<sup>14</sup>. Una década después emprenderá proyectos como *Pedro Páramo* (1966), autorizado ya por el STPC para hacer ficciones. Comenzado en 1960, la temible censura propició que la producción, realmente, no se concretara hasta 1966. La película, sobre la que se había proyectado Velo de forma especial, tuvo una feroz crítica y fue recibida con mucho desconcierto, aunque buscó resurgir de las cenizas la cinematografía mexicana que desde la década de los cincuenta estaba sumida en una importante crisis. Hoy está considerada como un filme de culto<sup>15</sup>.

Después de este fracaso junto a su mujer de entonces, la productora Angélica Ortiz, funda una empresa de producción de comedias que se disolverá una vez se rompa la relación. Lo interesante de esta etapa, y que tiene que ver con el espíritu documentalista de Velo, es que en la medida de lo posible siempre buscó la realización de sus filmes en exteriores. Así filmó películas como *Don Juan 67* (1966), *5 de chocolate y una de fresa* (1967), *Alguien nos quiere matar* (1968) y *El medio pelo* (1970), que gozaron tanto de éxito como de fracaso, si bien finalmente abandonó este tipo de producciones para retomar sus orígenes como documentalista, pasando a dirigir el Departamento de Producción de Documentales de los Estudios Churubusco y, más tarde, fue director del Centro de Producción de Cortometraje. Asimismo, desde 1975, estuvo al frente del Centro de Capacitación Cinematográfica del que fue su creador.

Sin lugar a duda, uno de los cineastas más conocidos y reconocidos no solo del exilio sino, también, de la cinematografía mundial es Luis Buñuel. Su presencia en el país mexicano se produce años después en relación con el grueso del exilio. No obstante, a su llegada es ya

12 Miguel Anxo Fernández, *Las imágenes de Carlos Velo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 109.

13 *Ibid.*, p. 113-114.

14 *Ibid.*, p. 119-123.

15 Sobre toda la polémica de producción véase *Ibid.*, p. 165-185.

una figura consolidada, con una trayectoria reconocida fruto de su trabajo en España, Francia y Estados Unidos. Desde

*su instalación en México capta la necesidad de incluir en sus películas una realidad tan desbordante como la mexicana y de relegar a segundo plano la omnipresencia del surrealismo de sus primeras películas (Un perro andaluz y La edad de oro), para dejar paso a un modo de expresión más acorde con la realidad que le toca vivir, cargada de problemas sociales y económicos<sup>16</sup>.*

Ese nuevo escenario, sin embargo, no le impidió seguir siendo honesto a sus principios e, incluso, superar y trascender en el caso de México el discurso oficial del cine, como veremos en el siguiente apartado.

Con mucho más éxito en la industria debemos destacar a Miguel Morayta (1907-2013), siendo, quizás, uno de los personajes menos conocidos, aunque estaba emparentado con Francisco Franco. Cuando llegó a México la única experiencia que tenía en cine era haber sido en España jefe de publicidad de la distribuidora Renacimiento Films<sup>17</sup>.

Nació en Villahermosa (Ciudad Real). Inició su formación como militar e ingeniero industrial, actividad que desempeñó, primero durante la dictadura de Primo de Rivera y, más tarde, también con la proclamación de la Segunda República. Con el estallido de la guerra civil mantiene su profesión de militar hasta el final del conflicto. Tras pasar a Francia será confinado en los campos de concentración de Le Boulou y Saint-Cyprien, de donde logra salir gracias a las gestiones de su padre. Tras instalarse en Hendaya con su mujer e hijo, el estallido de la Segunda Guerra Mundial le vuelve a llevar hasta el campo de concentración de Goraus, del que logrará salir gracias a la intervención de Lázaro Cárdenas. Llega exiliado a México en 1941, instalándose en Ciudad de México. En un principio se gana la vida pintando, hasta que el productor Felipe de Mier le ofrece su primer trabajo en la industria fílmica como gerente de CISA, que abandonará invitado por el productor Gonzalo Elvira para la supervisión de la producción del filme *Dulce Madre mía* (1942) de Alfonso Patiño. Un año después, en 1943, debutará como director en la película *Caminito Alegre*.

Tras estos primeros proyectos firmará un contrato exclusivo con CLASA para dirigir una película al año, aunque el contrato se romperá al finalizar *El amor de una vida/Primero la cosecha*, en 1945.

Con una carrera cinematográfica de más de 100 películas, como productor, guionista y director, fue esencialmente un creador que abarcó todos los géneros y se consolidó en la industria comercial. Retirado de la dirección fungió distintos cargos contribuyendo a la fundación de la Ciudad Cinematográfica de México y el Sindicato de Directores y Escritores de Cine. En 1988, la Sociedad Mexicana de Directores-Realizadores de Obras Audiovisuales, le otorgó la Medalla de Oro al Mérito como director por sus 50 años de carrera.

En la misma línea de directores comerciales se sitúan los nombres de Jaime Salvador (1901-1978) y José Díaz Morales (1908-1976). El primero, de origen barcelonés, trabajó en Hollywood donde debutó como director y, más tarde en Cuba antes de llegar a México, en 1941, donde se convirtió en guionista frecuente de Cantinflas<sup>18</sup>, tras haber escrito *Ni sangre*

---

16 Cristina Martínez-Carazo, «El cine de Buñuel en el contexto del exilio». En Alicia Alted y Manuel Lluisa (eds.). *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Volumen II. Toledo: UNED Ediciones, 2003, p. 166.

17 José de la Colina, «Los transterrados en el cine mexicano». En AA. VV. *El exilio español en México, 1939-1982*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 671.

18 Matilde Mantecón de Souto, «Índice biobibliográfico del exilio». En AA. VV. *El exilio español en México, 1939-1982*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 853.

*ni arena*. Hasta 1943 no dirigirá su primera película bajo el título *El jorobado*, convirtiéndose desde este momento en un prolífico director<sup>19</sup>.

Díaz Morales fue uno de los primeros en desembarcar en la cinematografía mexicana ya que llegó en 1936<sup>20</sup>. Su primera participación fue como guionista en la película *Canto a mi tierra* (1938) de José Bohr<sup>21</sup>, aunque muy pronto pudo desarrollarse como director. Su primera película fue *Jesús de Nazaret* (1942), siendo su primer éxito la película *Cristóbal Colón* (1943)<sup>22</sup>. Entre los realizadores que llegaron siendo niños a México destacan los nombres de Luis Alcoriza (1920-1992) y José Miguel García Ascot (1927-1986), más conocido como Jomi. El primero, Alcoriza, originario de Badajoz, llegó a México procedente del norte de África donde se hallaba la compañía teatral de sus padres, La Compañía Alcoriza. Desde aquí, con algunos datos todavía inciertos de cuál fue el itinerario seguido, llegó al país mexicano en agosto de 1939, entrando por tierra a través de Tuxtla (Chiapas)<sup>23</sup>.

En un primer momento en México realiza papeles de teatro trabajando para la Compañía de las hermanas Isabel y Ana Blanch con quienes debuta en 1940 y a finales de ese mismo año también lo hace en el cine, aunque todavía como actor, en *La torre de los suplicios* (Raphael J. Sevilla)<sup>24</sup>.

En 1946 inicia, junto a su mujer la actriz Raquel Rojas, nombre artístico de Janet Riesenfelds o también conocida como Janet Alcoriza, la carrera como guionista<sup>25</sup>. Gracias a ella, conoció al director norteamericano Norman Foster, con el que perfeccionó su técnica de guion, escribiendo para él *El ahijado de la muerte* (1946), y «conoció a Oscar Dacingers y Antonio Matouk, que serían indispensables en su carrera de guionista y futuro director. A través de ellos, [también], conoció a Buñuel, con el que colaborará en diez películas»<sup>26</sup>.

Con la película *El gran calavera* (1949), da comienzo su colaboración profesional con Buñuel que se prolongará durante varios años con trabajos como *Los olvidados* (1950), *La hija del engaño/ Don Quintín el amargao* (1951), *Él* (1952), *Nazarín* (1958) o *El Ángel Exterminador* (1962). Incluso se tiene constancia de la participación de Buñuel en un guion que luego no dirigió *Si usted no puede, yo sí*.

En 1960, cuando el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) lo permite<sup>27</sup>, se estrena como director en la dirección de *Los Jóvenes* con guion escrito por él mismo, a la que le seguirán *Tlayucan* y la que le consagrará como director será *Tiburoneros* (1962) triunfadora en el Festival del Mar de Plata en 1963. Con ellas y *Tarabumara* (1964), Alcoriza miró hacia el campo, ese espacio olvidado por el cine mexicano<sup>28</sup>.

En 1967 regresa por primera vez a España con la intención de dirigir el proyecto *Divinas Palabras* de Valle-Inclán, junto a Ricardo Muñoz Suay aunque no llegó a materializarse por lo que decidió volver a México. En 1971 rodará *Mecánica Nacional* considerada una de las primeras cintas del llamado *Nuevo Cine Mexicano*. Hasta su muerte, en los noventa, mantendrá

19 Victoria María Sueiro Rodríguez, «Detrás de la pantalla grande: exiliados republicanos en la cinematografía cubana. Una aproximación». En María del Pilar Rodríguez (ed.). *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, p. 321.

20 Silvia Flores, «Relaciones cinematográficas transnacionales entre México y España: el caso de producciones Calderón». *Culturas II*, Edición especial Argentina-España, p. 40.

21 Rafael de España, «El exilio cinematográfico en México». En Pablo Yankelevich (coord.). *México, país de refugio*. México: CONACULTA, 2002, p. 230.

22 Matilde Mantecón de Souto, *Op. cit.*, p. 762.

23 Manuel González Casanova, *Luis Alcoriza: Soy un solitario que escribe*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 2006, p. 25-26.

24 *Ibid.*, p. 43-44.

25 *Ibid.*, p. 56.

26 Jorge Chaumel Fernández, «Luis Alcoriza o la mexicanización del exiliado cinematográfico republicano». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historias contemporáneas*, n. 28, 2016, p. 288.

27 González Casanova, *Op. cit.*, p. 91.

28 *Ibid.*, p. 97.

su prolífica carrera obteniendo importantes premios como la medalla Salvador Toscano, en 1992, poco antes de su muerte.

En cuanto a Jomi Ascot (1927-1986), hijo de un diplomático republicano, nació en Túnez y abandonó España en 1939. En México realiza toda su educación, siendo importante su formación en Filosofía y Letras en la UNAM. Fue, además, socio fundador del Ateneo Español, en 1949, y, también, dirigió el Cine Club Universitario y el Cine Club de México en el Instituto Francés de América Latina (1949).

Su inicio propiamente en el cine comienza como ayudante de Carlos Velo, en 1950, en el cine documental. Más tarde trabaja como guionista colaborando en cintas como *Raíces* (1953), de Benito Alazraki, en la escritura de *Torero* (1956) de Carlos Velo y *Nazarín* de Buñuel (1958). En esta década de los cincuenta, además, conocerá, a través de Álvaro Mutis, a Gabriel García Márquez<sup>29</sup> quien llega a México en 1959. El primer contacto del escritor colombiano con el cine se producirá de la mano de Jomi, asistiendo al rodaje de su película más célebre *En el balcón vacío*, que iniciará en 1961<sup>30</sup>, tras un periodo en La Habana. El proyecto será materializado junto a Emilio García Riera, el gran historiador del cine mexicano, y María Luisa Elio, ésta última autora de los relatos sobre la experiencia de una niña obligada a abandonar su Pamplona natal.

A partir de aquí será frecuente su escritura en revistas, periódicos, además de trabajar como productor y director de comerciales, debido al fracaso de *En el balcón vacío*, no volverá a dirigir hasta 1976, su primer y último largometraje industrial: *El viaje*.

La carrera de estos dos directores da comienzo en un momento en el que se empieza a gestar una nueva dinámica en la industria del cine. La época del cine de oro mexicano todavía se extendió durante la primera mitad de la década de los cincuenta, pero en la segunda mitad la industria cinematográfica entró en crisis. La etapa de los sesenta fue un periodo de transición caracterizado por el final de la época de oro, motivado por el estancamiento estético y temático; la reducción de producciones; el incremento de costos de producción; la pérdida de público; la desaparición física de las grandes estrellas con la imposibilidad de reemplazarlas; la competencia de la televisión y de Hollywood; el número reducido de salas de exhibición, así como la política de los sindicatos.

Precisamente, esta crisis cinematográfica produjo el nacimiento de agrupaciones que denunciaron la precaria situación como el *grupo Nuevo Cine*, conformado en 1961 por intelectuales y periodistas como Emilio García Riera, Carlos Monsiváis, José Luis González León, Salvador Elizondo o Gabriel Ramírez, quienes editaron una revista con el mismo nombre. Esta publicación adoptó de la nueva ola francesa, surgida a finales de los años cincuenta, el concepto de “cine de autor” reconociendo a Luis Buñuel y Fernando de Fuentes como los directores más importantes de México y posibilitando, también, otras miradas de la Ciudad de México como veremos en las producciones analizadas.

## **La Ciudad de México a través de la mirada del exilio español**

A lo largo de la historia del cine existe una cuantiosa producción fílmica que ha tenido como protagonista a las grandes urbes<sup>31</sup>. En el caso de México, la capital metropolitana a partir de los años 40 se convierte en un escenario del cine coincidiendo con el florecimiento de la industria y la llegada del exilio español.

---

29 Aunque también trabajará con otros directores como Luis Alcoriza en el guion de *Presagio* (1974); o *Pedro Páramo* de Carlos Velo, en 1966. Cf. Augusto M. Torres, *Buñuel y sus discípulos*. Madrid: Huerga & Fierro editores, 2005, p. 132 y 136.

30 Gonzalo Restrepo Sánchez, *Gabriel García Márquez y el cine ¿Una buena amistad?* Santa Marta: Universidad del Magdalena, 2019, p. 44.

31 Para el caso de América Cf. Gloria Camarero Gómez (ed.), *Ciudades americanas en el cine*. Madrid: Akal, 2017.

Evidentemente el impacto de la ciudad fue significativo en el conjunto de refugiados. ¿Pero cuál fue la mirada del exilio a la nueva urbe? En este sentido, conservamos algunos testimonios pictóricos que si bien en un primer momento se dedicaron a plasmar la propia experiencia de la guerra y el exilio, como quedó de manifiesto en la célebre muestra *Pintura en el destierro* (Casa de la Cultura Española, 1940), más tarde incorporaron el nuevo entorno dando cabida en sus telas a espacios socialmente reconocidos como los pintados por Soledad Martínez (*Chapultepec, Lago de Chapultepec* o *Parque España*)<sup>32</sup>, aunque sin olvidar que también tuvieron grandes dificultades para integrarse en el medio pictórico mexicano dominado por la Escuela Mexicana y los muralistas.

En cuanto a la visión aportada por los cineastas exiliados, en líneas generales, no se aleja de la expresada por la propia cinematografía mexicana. Aunque podemos identificar algunos ejemplos significativos, como el caso de *Los Olvidados*, los otros filmes escogidos para este trabajo recrean una metrópoli muy en consonancia con la propia industria nacional que refleja los propios cambios que va sufriendo la ciudad y donde, precisamente, la modernidad se expresa a través de ella. Así se desprende de la investigación *La ciudad de México que el cine no dejó*<sup>33</sup>, de Carlos Martínez Assad, en la que se da cuenta de las formas en las que se va representando, desvelando buena parte de los edificios, las calles o las colonias más reconocidas por la colectividad, convirtiéndose en emblemáticas construcciones como la Catedral, el Palacio de Bellas Artes, la Torre Latinoamericana, la cárcel de Lecumberri, la Casa de los Azulejos; o espacios como el Zócalo, la Alameda, el mercado de la Lagunilla, el Bosque de Chapultepec; sus colonias más afamadas como la Roma, la Condesa, Santa María la Ribera, San Ángel o el propio centro; o monumentos como la Columna de la Independencia, El Caballito o el monumento a Cuauhtémoc, que simbolizan y expresan, también, la propia historia de la ciudad y de sus gentes. La modernidad se representó con el Paseo de la Reforma o la pobreza con el puente de Nonoalco, que tan de moda se pusieron en los años cincuenta, generando unos imaginarios y unos estereotipos que, a la vez, se convierten en la evocación de las propias transformaciones del espacio urbano, de sus cambios y su desarrollo, pero, también, de sus pérdidas. «En las imágenes del cine queda plasmada su memoria, su diario acontecer de manera aleatoria porque no era ése el único objetivo del realizador, que utiliza a la ciudad más como escenario»<sup>34</sup>. Una ciudad de espacios elegantes y, también, una ciudad con lugares sórdidos donde sucede la prostitución o la delincuencia.

Miguel Morayta nos ofrece visiones precisas de la Ciudad de México en filmes como *La Vagabunda* (1950) o *El camino del infierno* (1951). De la primera, adaptación de la obra teatral *Zona roja*, ha quedado inmortalizada Nonoalco, logrando retransmitir como indica Rafael Aviña:

*[...] el desasosiego social de la época, y el punto de vista cultural y público sobre un problema que había adquirido proporciones míticas. El arranque es un prólogo documental en el que la eficaz cámara de Víctor Herrera se interna en esos cinturones de miseria acompañado de un texto moralista: «En la ciudad de México hay una barriada que todos denominan zona roja que es la más pobre, miserable y mezquina de todas. Inimaginable el hacinamiento de covachas, de tugurios*

32 Cf. Jaume Soler, *La pintora Soledad Martínez*. (Anotaciones autobiográficas recogidas por Jaume Soler). Valencia: Artes Gráficas Soler, 1990; o AA.VV. *La pintora Soledad Martínez y sus coleccionistas*. Valencia: Talleres Gráficas Ripoll, 1991.

33 Carlos Martínez Assad, *La ciudad de México que el cine nos dejó*. México: Océano, 2010.

34 *Ibid.*, s.p. (versión digital).

*donde habitan seres que miran con indiferencia cómo se consume la vida, agobiados por un solo problema que ocupa totalmente sus mentes: el tener que comer...»<sup>35</sup>.*

En cuanto *El camino del infierno*, Martínez Assad describe la aparición de la urbe mexicana como una ciudad atemporal<sup>36</sup>, pero también como un «lugar simbólico del tránsito de lo rural a lo urbano»<sup>37</sup>.

Sin embargo, será el director aragonés Buñuel con su película *Los Olvidados*, quien abra una nueva etapa para el cine mexicano, convirtiéndose en uno de los pioneros del llamado Nuevo Cine Latinoamericano de este país. El motivo para ese giro es el interés por atender con espíritu crítico, en esa película,

*el espacio de los invisibles, tal como refleja desde el inicio de la misma. Los hechos narrados están basados en la realidad, en personajes auténticos, paradigmas de los que podemos encontrar en la periferia de cualquier ciudad sin excepción -en este caso Ciudad de México-, donde proliferan los «hogares de miseria», que acaban convirtiéndose en verdaderos «semilleros de la delincuencia»<sup>38</sup>.*

Retrata la ciudad periférica y en construcción, en contraste con esos otros espacios representantes de la modernidad y la elegancia, siendo especialmente reconocible «el escenario vacío de Nonoalco»<sup>39</sup>.

Cuando Luis Buñuel realiza este filme, venía de una fallida estancia en Estados Unidos y hacía solamente cuatro años que había llegado a México, tras el fracaso del proyecto que teóricamente le llevaba a París. Además, sus dos películas iniciales le habían conducido al fracaso, *Gran casino* (1947), y al éxito *El gran calavera* (1949). Ambas fueron producidas por Oscar Dancigers, quien llevaba exiliado en México desde 1940.

Por lo tanto, la llegada a la capital mexicana se produce de manera circunstancial, pero decide iniciar una nueva etapa, la más prolífica y productiva en términos cuantitativos<sup>40</sup>. Nacionalizado desde 1949, aunque en sus memorias apuntó: «me sentía tan poco atraído por la América Latina que siempre decía a mis amigos: Si desaparezco, buscadme en cualquier parte menos allí»<sup>41</sup>, su producción mexicana sigue siendo tema de actualidad. Apodado por algunos como «Buñuel el americano» o «Buñuel el mexicano», Ehrlicher nos propone Buñuel «el de las dos orillas», ya que en sentido estricto en México también realizó un cine producto de la propia industria nacional<sup>42</sup>.

La película *Los olvidados* le valdrá a partes iguales el fracaso y el éxito. El primero se lo propicia el país, que consideró indecente la forma en la que representó la juventud delincuente durando en cartelera pocos días. La situación se revertiría tras conseguir el premio a mejor director, en 1951, en el Festival de Cannes, alcanzando entonces un éxito que ha durado

---

35 Rafael Aviña, «Vagabunda: el calvario de Nonoalco». *Festival Internacional de cine de Morelia*. [Consulta: 15-12-2023]. Disponible en <<https://moreliafilmfest.com/vagabunda-el-calvario-de-nonoalco>>.

36 Carlos Martínez Assad, *Op. cit.*, s.p. (versión digital).

37 Carlos Martínez Assad, «La Ciudad de México en el cine». En Aurelio de los Reyes (coord.). *Miradas al cine mexicano*. Volumen II. Ciudad de México: Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, p. 290.

38 María Dolores Pérez Murillo, «Invisibilizados en las ciudades iberoamericanas a través del cine. De Ushuaia a Tijuana». En Gloria Camarero Gómez (ed.). *Ciudades americanas en el cine*. Madrid: Akal, 2017, p. 92.

39 Carlos Martínez Assad, «La Ciudad de...», *Op. cit.*, p. 290.

40 Los estudiosos de Buñuel incluyen 20 producciones de sus 32 películas en esta etapa. Hasta no hace muchos años, este periodo en relación con el surrealista o su etapa francesa posterior había despertado poco interés en la historiografía sobre el cineasta, posiblemente porque el propio Buñuel también le concedió menos importancia. Cf. Hanno Ehrlicher, «Luis Buñuel: Los Olvidados (1950)». En Christian Wehr (ed.). *Clásicos del cine mexicano. 31 películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016, p. 232.

41 Ana María de la Fuente (trad.), Luis Buñuel. *Mi último suspiro*. Barcelona: Penguin Random House, 2012, p. 250. (Tercera edición).

42 Hanno Ehrlicher, *Op. cit.*, p. 233.

hasta nuestros días. Dos momentos más destacarían en la carrera de éxitos de esta película: el descubrimiento insólito de un doble final, en 1996, por personal de la Filmoteca de la UNAM y su declaración como Memoria del Mundo por la UNESCO, en 2003.

Desde su producción muchos son los trabajos, análisis y tesis que se han elaborado acercándonos a su obra realizada en México y, especialmente, a la película desde distintos puntos de vista y enfoques<sup>43</sup>. Por lo tanto, sin pretender hacer un estudio pormenorizado, resaltamos cuales han sido aquellos aspectos de la ciudad que aparecen en la película, cuya producción se hace en un momento en el que la edad de oro del cine mexicano empieza a languidecer, aunque es el momento en el que eclosiona el género de la ciudad, pero «romperá con el modelo de representación convencional de la urbe y de los pobres en el cine mexicano de la época»<sup>44</sup>.

Con una producción compleja, la ciudad que presenta es fruto de un profundo estudio que hizo el director de Calanda junto al guionista Alcoriza, sobre Nonoalco, Romita y Tacubaya, los procesos del Tribunal de Menores y los expedientes de la Clínica de Conducta de México para conocer de cerca la realidad que vivían sus gentes. Precisamente el filme contrasta con la representación de pobreza que se había institucionalizado a través de un imaginario ideal cuyo ejemplo más claro fue *Nosotros los pobres* (1947) de Ismael Rodríguez. Así, nace una película que muestra un paisaje urbano de miseria, con edificios destruidos y otros en construcción que habitan junto a corrales de animales. En *Los olvidados*, apunta Amparo Martínez Herranz, Buñuel «huye de la fábula moral para proponer preguntas inquietantes, especialmente aquellas que tienen que ver con el sinsentido del bien y el mal o con la miseria material y moral»<sup>45</sup>. En definitiva,

*en cuanto a la imagen de la ciudad, la película de Buñuel mantiene la división que caracteriza el cine institucional entre ciudad marco y barrio, pero el aragonés incorpora el aspecto agrario del suburbio y no redime al barrio, de manera que la imagen que prevalece es la de una ciudad rota, desintegrada, enferma y supurante, como los cuerpos de varios de los personajes del filme. Como ellos, la ciudad está a medio camino entre el agro y la urbe, y en ella la vida de sus habitantes parece agotarse en la simple supervivencia. Su énfasis contradice la modernidad urbana de que se hacía ostentación en la imagen oficial»<sup>46</sup>.*

Como último apunte, *Los Olvidados* es una película que fue realizada con buena parte de profesionales del exilio: Luis Alcoriza como coguionista; Max Aub y Juan Larrea como colaboraron en algunas partes del guion; o Manuel Aldecoa que, bajo el nombre artístico de Alfonso Mejía, da vida a Pedro<sup>47</sup>.

Si en *Los Olvidados* es Nonoalco uno de los principales protagonistas, en la película *Él* (1952), con guion de nuevo con Luis Alcoriza, serán las colonias de Coyoacán, Churubusco y San Ángel o el centro, con su imponente Catedral. Sin embargo, mucho más completa será la

43 Para una visión general de lo escrito sobre Buñuel véase Carlos Losilla, «Apuntes para una bibliografía». En Jesús Angula y Joxean Fernández (coords.). *Luis Buñuel*. Donostia: Donostia Kultura/Filmoteca Vasca, 2020.

44 Francisco J. Millán Agudo, «Miserias que engendran monstruos. Los Olvidados: contexto sociocultural, génesis del filme e influencias posteriores». En Carmen Peña Ardid y Víctor M. Lahuerta (eds.). *Buñuel 1950. Los Olvidados. Guion y documentos*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses/Gobierno de Aragón/Caja Rural de Teruel, 2007, p. 21.

45 Amparo Martínez Herranz, «Triunfar o morir. Luis Buñuel en México». En Jesús Angula y Joxean Fernández (coords.). *Luis Buñuel*. Donostia: Donostia Kultura/Filmoteca Vasca, 2020, p. 88.

46 Julia Tuñón, «El espacio del desamparo. La Ciudad de México en el cine institucional de la edad de oro y en Los Olvidados de Buñuel». *Iberoamericana*, III, 2003, 11, p. 139.

47 Carmen Peña Ardid, «Prólogo». En Carmen Peña Ardid y Víctor M. Lahuerta (eds.). *Buñuel 1950. Los Olvidados. Guion y documentos*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses/Gobierno de Aragón/Caja Rural de Teruel, 2007, p. 7-8.

visión que ofrezca en *La ilusión viaja en tranvía* (1953) donde se hace un recorrido de la ciudad de los 50. Así la voz en *off* nos introduce:

*México, gran ciudad como tantas otras del mundo, es teatro de los más variados y desconcertantes sucesos que son sinónimo de su diario vivir, no obstante, su trascendencia. Millones de personas trenzan hora tras hora sus historias fugaces y sencillas. Sus actos y palabras se encaminan siempre a la realización de un sueño, de un deseo, de una ilusión. Unidas todas ellas forman el colosal enjambre de la vida cotidiana.*

A partir de la película *Los olvidados*, la carrera de Buñuel en México será imparable, iniciándose su etapa más personal y con mayor libertad en la ciudad azteca. No obstante, desde 1966 su producción se trasladará a Francia, aunque sin abandonar su residencia en el país mexicano que lo reconocerá con el Premio Nacional de las Artes en 1978. El legado de Buñuel y su propio interés por el escenario urbano permanece en la figura de Arturo Ripstein. De este director mexicano se ha dicho que fue asistente de Buñuel, un mito que el propio director desmiente: «Fui a pedirle permiso para verlo filmar –como otros tantos directores. [...] [N]o había escuela de cine, sino que el cine se aprendía yendo a ver películas»<sup>48</sup>.

Finalmente, terminamos el recorrido por la Ciudad de México vista por los exiliados con la película *En el balcón vacío*, que supone un hito singular en la cinematografía mexicana, «un caso marginal y solitario» como dirá José de la Colina<sup>49</sup>, en tanto en cuanto está realizada por el exilio y habla sobre el exilio, aunque

*la película no precisa verbalmente el país en que transcurre esta historia del exilio, aunque tampoco se pretende esconder realmente. Se puede reconocer que el país al que los personajes se exilian es México por el acento de algunos actores y por las imágenes de la parte final de la película en la que se aprecia la inconfundible Plaza de la Constitución (popularmente conocida como Zócalo) y otros monumentos y avenidas de la capital mexicana. En este sentido, la manera de dar cuenta de la experiencia del exilio en un sitio que, aunque está determinado, pretende tener valor universal y no lo local recuerda el uso que Buñuel hizo de la misma ciudad, aunque con los barrios marginales, en *Los Olvidados*<sup>50</sup>.*

Como indicábamos más arriba, Jomi García Ascot junto con María Luisa Elio y Emilio García Riera escriben el guion de esta cinta que se estrenará en 1962 y en la que se narran las circunstancias de la guerra civil y del exilio. La Ciudad de México que nos presenta debe simular la vida de una niña en la España en guerra y, también, su posterior exilio. Por ello se escogieron aquellos lugares que el propio exilio había construido como fragmentos de la patria perdida: el Colegio Madrid, el Sanatorio Español, los edificios Condesa, el Ateneo Español y el Parque Lira. Rodada con actores y actrices no profesionales, fue actuada por el propio transtierro, Tomás Segovia, José de la Colina, apareciendo en escena, incluso, los guionistas como protagonistas. La cinta está dividida en tres partes: la niña Gabriela en su Pamplona natal; Gabriela ya adulta deambulando por la Ciudad de México; y, por último, el regreso a Pamplona.

Aunque tuvo poca repercusión en México, y nunca se estrenó comercialmente, la película obtuvo el Premio de la Crítica en el Festival de Lorcano (1962) y Giallo d'Oro en el de Sestri-Levante (1963). Se trató de una de las primeras aventuras del cine independiente que le costó

---

48 S/A *Jueves de cine en casa Buñuel. Arturo Ripstein conversa con Roberto Fiesco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 19-20.

49 José de la Colina, *Op. cit.*, p. 662.

50 Jaime Céspedes, «En el balcón vacío: de la literatura al cine». *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 2017, n. 19, p. 261.

a Ascot el alejamiento del cine industrial teniéndose que dedicar durante algunos años al cine comercial.

## Conclusiones

Este breve recorrido ha buscado rescatar y destacar el trabajo de algunos cineastas españoles en su exilio en México y analizar a través de sus producciones, la visión de la capital que proyectaron. Unos, como hemos visto, se incorporaron a la industria mexicana en su cine más comercial ofreciendo, por lo tanto, películas muy en consonancia con las realizadas por directores locales que vivían en ese momento, la década de los 40, su edad de oro y quisieron proyectar el progreso en el que estaba sumido el país y, especialmente, su capital.

Otros, en cambio, como Luis Buñuel, y muchos de los que trabajaron con él, junto con la generación de cineastas más jóvenes formados en México, se abrieron a los cambios que se estaban produciendo en todas las cinematografías latinoamericanas y que desembocaron en el llamado Nuevo Cine Latinoamericano mostrando un cine con otros matices, que en lo se refiere a la representación de la ciudad, abordó aspectos más comprometidos con la realidad social molesta y contradictoria al progreso. Evidentemente, las condiciones de la industria cambiaron, facilitando otras posibilidades y otras formas de enseñar y dar a conocer la Ciudad de México.

## Bibliografía

- AA. V.V. *La pintora Soledad Martínez y sus coleccionistas*. Valencia: Talleres Gráficas Ripoll, 1991.
- AVIÑA, Rafael. «Vagabunda: el calvario de Nonoalco» [en línea]. *Festival Internacional de cine de Morelia*. [Fecha de consulta: 15/12/2023]. Disponible en <<https://moreliafilmfest.com/vagabunda-el-calvario-de-nonoalco>>.
- BUÑUEL Luis, FUENTE, Ana María de la (trad.). *Mi último suspiro*. Barcelona: Penguin Random House, 2012. (Tercera edición).
- CAMARERO GÓMEZ, Gloria (ed.). *Ciudades americanas en el cine*. Madrid: Akal, 2017.
- COLINA, José de la. «Los transterrados en el cine mexicano». En AA. VV. *El exilio español en México, 1939-1982*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 661-678.
- CÉSPEDES, Jaime. «En el balcón vacío: de la literatura al cine». *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 2017, n. 19, p. 259-274.
- CHAUMEL FERNÁNDEZ, Jorge. «Luis Alcoriza o la mexicanización del exiliado cinematográfico republicano». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V. Historias contemporáneas, n. 28, 2016, p. 283-305.
- ESPAÑA, Rafael de. «El exilio cinematográfico en México». En Yankelevich, Pablo (coord.). *México, país de refugio*. México: CONACULTA, 2002, p. 229-244.
- DÍAZ LÓPEZ, Marina. *La comedia ranchera como género nacional de cine mexicano (1936-1952)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002, Tesis doctoral.
- EHRLICHER, Hanno. «Luis Buñuel: Los Olvidados (1950)». En Wehr, Christian (ed.). *Clásicos del cine mexicano. 31 películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016, p. 231-257.
- FERNÁNDEZ, Miguel Anxo. *Las imágenes de Carlos Velo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- FLORES, Silvia. «Relaciones cinematográficas transnacionales entre México y España: el caso de producciones Calderón». *Culturas II*, Edición especial Argentina-España, p. 35-47.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. *Luis Alcoriza: Soy un solitario que escribe*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 2006.
- GUASCH MARÍ, Yolanda. «La obra gráfica de José Horna en su exilio mexicano». En Erdocia Castillejo, Carolina (coord.). *Arte y Exilio (1926-1960)*. San Sebastián: Hamaika Bide Elkartea, 2015, p. 527-543.
- GUBERN, Román. *Cine español en el exilio*. Barcelona: Lumen, 1976.

- LOSILLA, Carlos. «Apuntes para una bibliografía». En Angula, Jesús y Fernández, Joxean (coords.). *Luis Buñuel*. Donostia: Donostia Kultura/Filmoteca Vasca, 2020, p. 241-268.
- MAINER, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981.
- MANTECÓN DE SOUTO, Matilde. «Índice biobibliográfico del exilio». En AA. VV. *El exilio español en México, 1939-1982*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 717-878.
- MARTÍNEZ ASSAD, Carlos. *La ciudad de México que el cine nos dejó*. México: Océano, 2010. Versión digital.
- . «La Ciudad de México en el cine». En Reyes, Aurelio de los (coord.). *Miradas al cine mexicano*. Volumen II. Ciudad de México: Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, p. 283-302.
- MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina. «El cine de Buñuel en el contexto del exilio». En Alted, Alicia y Lluisa, Manuel (eds.). *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Volumen II. Toledo: UNED Ediciones, 2003, p. 159-168.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo. «Triunfar o morir. Luis Buñuel en México». En Angula, Jesús y Fernández, Joxean (coords.). *Luis Buñuel*. Donostia: Donostia Kultura/Filmoteca Vasca, 2020, p. 81-107.
- MILLÁN AGUDO, Francisco J. «Miserias que engendran monstruos. Los Olvidados: contexto sociocultural, génesis del filme e influencias posteriores». En Peña Ardid, Carmen y Lahuerta, Víctor M. (eds.). *Buñuel 1950. Los Olvidados. Guion y documentos*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses/Gobierno de Aragón/Caja Rural de Teruel, 2007, p. 13-54.
- PEÑA ARDID, Carmen. «Prólogo». En Peña Ardid, Carmen y Lahuerta, Víctor M. (eds.). *Buñuel 1950. Los Olvidados. Guion y documentos*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses/Gobierno de Aragón/Caja Rural de Teruel, 2007, p. 7-12.
- PÉREZ MURILLO, María Dolores. «Invisibilizados en las ciudades iberoamericanas a través del cine. De Ushuaia a Tijuana». En Gloria Camarero Gómez, Gloria (ed.). *Ciudades americanas en el cine*. Madrid: Akal, 2017, p. 77-95.
- RAFANEAU-BOJ, Marie-Claude. *Los campos de concentración de los refugiados españoles en Francia, 1939-1945*. Barcelona: Omega, 1995.
- RESTREPO SÁNCHEZ, Gonzalo. *Gabriel García Márquez y el cine ¿Una buena amistad?* Santa Marta: Universidad del Magdalena, 2019.
- RODRÍGUEZ, Juan. «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano». *Taiifa: Publicación trimestral de literatura*, 1997, n. 4, p. 197-224.
- . «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano» [En línea]. *Clio: History and History Teaching*, 2002, n. 25, [Fecha de consulta: 12/11/2023]. Disponible en <<http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>>.
- . «Recursos para el estudio de la literatura y el cine en el exilio». [En línea]. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, 2007 n. 8, p. 163-174. [Fecha de consulta: 14/12/2023]. Disponible en <<https://www.aemic.org/ano-2007-numero-8-dossier-fuentes-archivisticas-estudio-exilio-republicano-1939/>>.
- . «Exiliados republicanos en el cine latinoamericano de los años cuarenta». *Quaderns de Vallençana*, vol. 3, n. 25, 2009, p. 22-35.
- . «Los exiliados republicanos y el cine (una reflexión historiográfica)». *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, 2012, vol. 12, n. 47, p. 157-170.
- . «Identidad y nación en el cine de los exiliados republicanos». En Balibrea Enríquez, Mari Paz (coord.). *Líneas de fuga: hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2017, p. 416-420.
- . «El cine del exilio republicano». En Aznar Soler, Manuel e Murga Castro, Idoia (coords.). *1939. Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia, p. 483-488.
- SOLER, Jaume. *La pintora Soledad Martínez*. (Anotaciones autobiográficas recogidas por Jaume Soler). Valencia: Artes Gráficas Soler, 1990.
- SUEIRO RODRÍGUEZ, Victoria María. «Detrás de la pantalla grande: exiliados republicanos en la cinematografía cubana. Una aproximación». En Rodríguez, María del Pilar (ed.). *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, p. 317-330.

S/A. *Jueves de cine en casa Buñuel. Arturo Ripstein conversa con Roberto Fiesco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 19-20.

TORRES, Augusto M. *Buñuel y sus discípulos*. Madrid: Huerga & Fierro editores, 2005.

TUÑÓN, Julia. «El espacio del desamparo. La Ciudad de México en el cine institucional de la edad de oro y en Los Olvidados de Buñuel» [En línea]. *Iberoamericana*, III, 2003, 11, p. 129-144. [Fecha de consulta: 15/11/2023]. Disponible en <<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/beroamericana/article/view/620/304>>.

VEGA ALFARO, Eduardo de la. «Buñuel y el cine español en el exilio mexicano» [En línea]. *Filmhistoria online*. 2000, vol. 10, n. 1-2, p. 71-91. [Fecha de consulta: 13/10/2023]. Disponible en <<http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12386>>.

—. «El exilio cinematográfico español en México (1936-1961)». *Cuadernos de la Academia*, 2001, n. 9, p. 21-42.

VIDAL BONIFAZ, Rosario. *Estudios América. Una alternativa a la producción cinematográfica mexicana en tiempos de crisis (1941-1993)*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa, 2023, p. 11-46.