

ÁLVARO CUSTODIO: CRÍTICA SOBRE CINE ESPAÑOL DESDE EL EXILIO EN MÉXICO

ÁLVARO CUSTODIO: CRITICISM ON SPANISH CINEMA FROM EXILE IN MEXICO

Resumen

Álvaro Custodio, republicano refugiado en México, fue un dramaturgo que trabajó como crítico de cine. A partir de documentos de archivo, ofrecemos una semblanza cinematográfica suya, atendiendo al desarrollo de esta profesión, su gestión cultural y la redacción de guiones. La hemerografía localizada nos acerca a su opinión sobre estos temas: categoría artística del cine, valoración de la producción de cine español durante el franquismo y los principales temas de reflexión fílmica dentro del exilio.

Palabras clave

Álvaro Custodio, Cine franquista, Crítica cinematográfica, Exilio republicano, México.

Francisco José Sánchez Bernal

Universidad de Murcia, España

Graduado en Historia del Arte por la Universidad de Murcia. Ha sido becario JAE-Intro en el Instituto de Historia del CSIC, centrandó sus investigaciones en torno al cine y su crítica en el contexto del exilio republicano. En la actualidad es contratado predoctoral FPU/2019 en el Departamento de Historia del Arte de la UMU. Ha realizado estancias de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y en la Universidad de Bolonia.

Financiación y/o apoyos: Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de I+D+I «Puentes creativos. Desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo» (ref. PID2022-138643NB-I00, financiado por MICIU/AEI y FEDER), así como al amparo de la ayuda para la formación del profesorado universitario FPU19/0345 y la estancia breve EST23/00625, concedidas ambas por el Ministerio de Universidades.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 12/VII/2024
Fecha de revisión: 25/III/2025
Fecha de aceptación: 26/III/2025
Fecha de publicación: 30/X/2025

Abstract

Álvaro Custodio, a Republican refugee in Mexico, was a playwright who worked as a film critic. Based on archival documents, we offer a cinematic profile of him, focusing on the development of this profession, his cultural management and script writing. The newspaper literature we found brings us closer to his opinion on these topics: the artistic category of cinema, his assessment of Spanish film production during Franco's regime and the main themes of film reflection within the exile.

Keywords

Álvaro Custodio, Film criticism, Franco's cinema, Mexico, Republican exile.

Código ORCID: 0000-0002-5108-4983

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i24.0023>

ÁLVARO CUSTODIO: CRÍTICA SOBRE CINE ESPAÑOL DESDE EL EXILIO EN MÉXICO

1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que hace tiempo que iniciaron su andadura los estudios dedicados a las relaciones entre el arte, la literatura y el telón de plata, no deja de llamar la atención cómo caen en el olvido las actividades fílmicas llevadas a cabo por los literatos. Un suceso que, en este caso, se ve acentuado por el exilio sufrido. Esto es todavía más palpable cuando nos referimos a la crítica, que en ocasiones parece carecer de la consideración de género propio. Sin la necesidad de reafirmar el valor de esta disciplina como motor de desarrollo estético, en ciertos —como México—, sí gozó de una categoría intelectual durante las décadas centrales del siglo pasado. De hecho, los pioneros historiadores Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco comienzan su camino académico desde esta perspectiva. Sin duda, el paso de la crónica o la publicidad a la crítica propiamente dicha en el país vino, entre otros, del escritor refugiado Álvaro Custodio. Sus labores dentro del séptimo arte son cuantiosas, pero hasta ahora solo han sido analizadas las que se refieren a la composición de guiones¹ y las reflexiones arrojadas sobre la industria azteca².

Por ello, entendiéndolo como una figura fundamental, tanto del contexto mexicano como de la diáspora republicana española, la presente investigación propone un repaso por sus aportaciones y reivindicar el lugar que le corresponde, dotando a la revisión de su obra de la posición cinematográfica que realmente tuvo. Concretamente, procederemos a la elaboración de una semblanza del autor desde este prisma, centrándonos en los trabajos que realizó dentro de esta área —periodismo cinematográfico y su importancia dentro de su trayectoria, la gestión cultural y la redacción de guiones—; nos detendremos en la concepción artística que tuvo de este nuevo medio a partir de sus artículos y declaraciones; y, por último, ahondaremos en su juicio sobre la creación de películas españolas durante el franquismo.

2. HACIA UNA BIOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA

Nacido en Écija en 1914, desde pequeño estuvo ligado al Teatro Custodio, fundado por su abuelo y propiedad de su familia. En Madrid, estudió Letras en el Instituto-Escuela y, más tarde, se licenció en Derecho por la Universidad Central. Durante este periplo universitario también par-

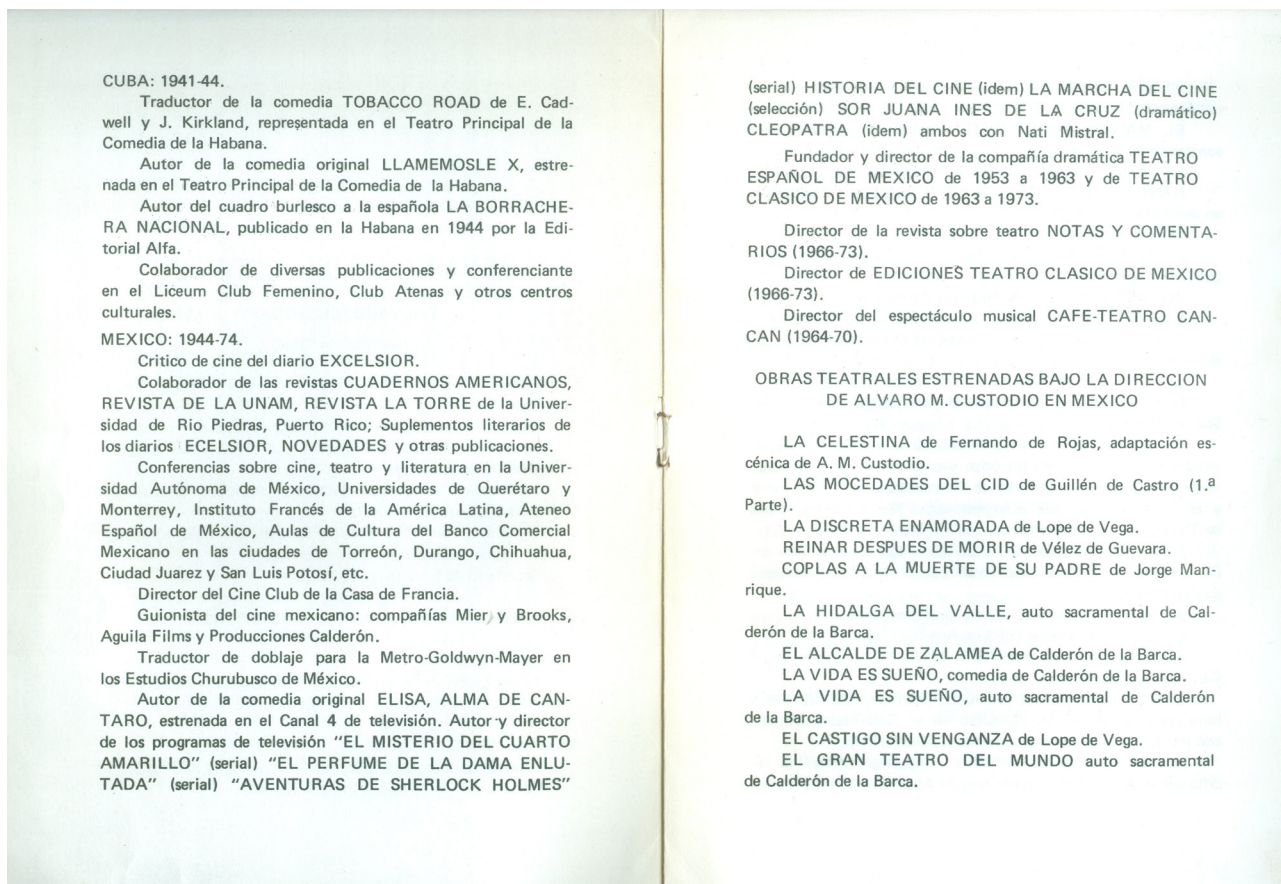


Fig. 1. Currículo vitae de Álvaro Custodio tras su vuelta a España. 1983. Copyright Archivo del Ateneo Español de México. Ciudad de México.

tipió en el grupo de La Barraca, de García Lorca. Afiliado al PCE y miembro del servicio diplomático de la República Española como secretario de la Embajada durante la Guerra Civil, una vez terminada la contienda abandona el país, dejando varias colaboraciones en publicaciones culturales internacionales a sus espaldas. En un primer momento arriba a Santo Domingo y dirige el programa radiofónico *Hora del mundo* e interviene en la revista *Ozama*. Más tarde pasa a Cuba, ahí se curte en el terreno del análisis teatral y escribe sobre cine en la revista *Hoy*. Por fin, en 1944 llega a México, lugar en el que se instala hasta 1973, año en que vuelve a España, donde fallece en 1992³. De su etapa como exiliado político, ahondando exclusivamente en sus inserciones en el campo que nos ocupa, podríamos señalar tres grandes ámbitos de actuación:

la crítica, la redacción de guiones o argumentos y la gestión cultural.

Aunque ha sido calificado por la bibliografía precedente, principalmente, como dramaturgo y, de forma secundaria, como guionista, un breve sondeo por el Archivo del Ateneo Español en México (AEM)⁴ aporta claves suficientes para subrayar su profesión de analista cinematográfico, por lo menos durante un cierto periodo. Realmente, así es como se define él mismo cuando se adhiere a la Declaración de la Unión de Intelectuales Españoles en México de octubre de 1953, firmando como “Álvaro Custodio, crítico de cine”, aunque dicha nomenclatura podría venir de la fecha en la que la organización suscribe sus bases generales y normas de organización, el 21 de junio de 1947⁵. En cualquier

caso, para él, su trabajo vinculado al celuloide goza de la misma consideración que el teatral —en cuanto a prestigio o calado intelectual, pues queda clara su preferencia por las tablas dramáticas—, de modo que podríamos decir que en el currículum vitae que redacta tras su vuelta a España, sendas actividades tienen el mismo peso⁶. En este documento recoge que durante su estancia americana fue crítico del diario *Excelsior* y colaborador en varias gacetas —sin especificar la temática de sus artículos—. Teniendo en cuenta lo prolífico y polifacético que fue en periodismo, podemos citar otras revistas en las que hizo reseñas filmicas, aun sabiendo que debe quedar alguna en el tintero: *Cinema Reporter*, *México en la Cultura* y *Cuadernos Americanos*, sobre las que volveremos más adelante. En 1952 publica su libro *Notas sobre el cine*, en el que, además de hacer un repaso por la historia de la industria y abordar sus capacidades —en tanto espectáculo—, ofrece una selección de sus textos más destacados. Aunque muchos han reconocido su contribución a la profesionalización del género, terminó abandonándolo por los problemas que le causaron la mordacidad de sus opiniones sobre el cine mexicano, tomadas en muchos casos como fuertes agravios al país⁷.

Si más arriba apelábamos a una dignificación de la crítica dentro de su memoria de actividades, parece suceder justamente lo contrario con la redacción de guiones. En este sentido, en la fuente consultada solo se indica: “Guionista del cine mexicano para las compañías Mier y Brooks, Águila Films y Producciones Calderón”⁸. El desglose de estas escuetas palabras ya ha sido atendido por investigaciones previas, de hecho, en su monográfico sobre el exilio Gubern explora especialmente esta faceta⁹. Asimismo, el propio AEM, en su intento por recoger la participación de los exiliados en las producciones mexicanas, realizó un primer sondeo sobre las aportaciones del ecijano. Sabemos que su tímida inserción en este desempeño comienza

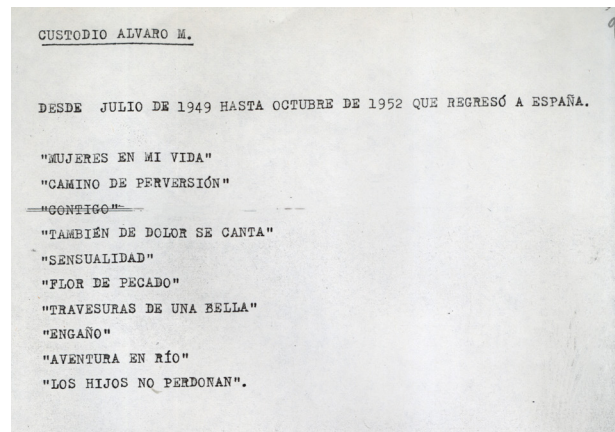


Fig. 2. Recopilación de los guiones escritos por Alvaro Custodio, realizada por el Ateneo. Copyright Archivo del Ateneo Español de México. Ciudad de México.

con los diálogos del doblaje de *El canto de la sirena* (Norman Foster, 1946). Asimismo, escribe los argumentos de varias películas: *Aventurera* (Alberto Gout, 1949), *Pobre corazón* (José Díaz Morales, 1950), *También de dolor se canta* (René Cardona, 1950) y *Aventura en Río* (Alberto Gout, 1952). Se encarga de varios guiones en solitario, como *Sensualidad* (Alberto Gout, 1950), *Puerto de tentación* (René Cardona, 1950) y *No niego mi pasado* (Alberto Gout, 1951). Aunque tengamos que repetir algunos de los títulos anteriores, es importante recordar que hace lo propio con otros refugiados republicanos. Junto al madrileño Carlos Sampelayo es co-guionista de *Aventurera* y *Pobre corazón* y se reconoce su colaboración en el texto de *Coqueta* (Fernando A. Rivero y José Luis Calderón, 1949). Con el *transterrado* José Carbó, se encarga de *Aventura en Río*¹⁰.

El ámbito de actuación más desatendido por la historiografía ha sido el de la gestión cultural en materia audiovisual. Por el momento, destaca principalmente su papel como fundador del cine-club del Instituto Francés de América Latina en 1948 —que llegó a dirigir a inicios de los cincuenta—, el primero del país y cuna de los cinéfilos que vendrían después. Por otro lado, es poco lo que se conoce de su labor como

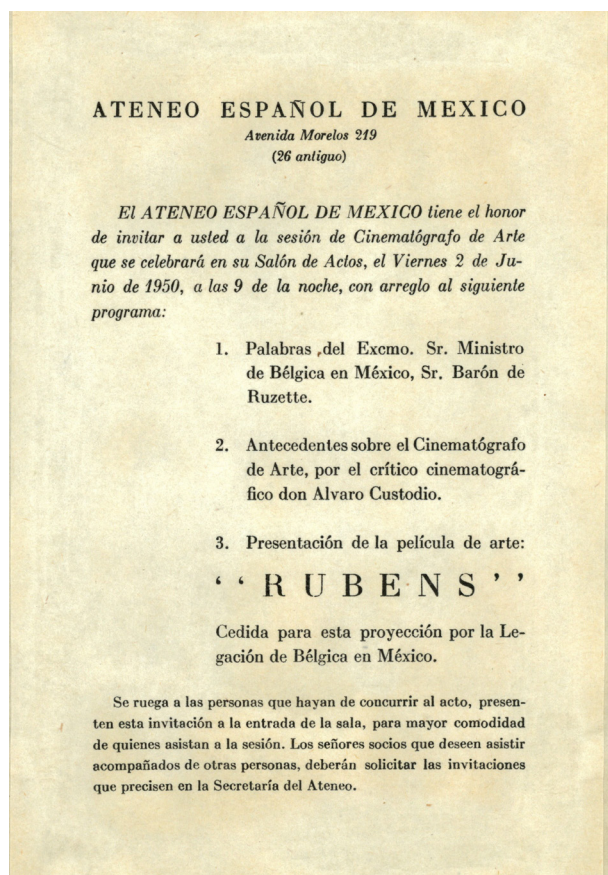


Fig. 3. Programa de mano de una de las sesiones de “Cine de Arte” a cargo de Álvaro Custodio. Copyright Archivo del Ateneo Español de México. Ciudad de México.

secretario de la sección de Teatro y Cinematógrafo del AEM, donde desarrolló una serie de acciones que, como veremos más adelante, se encuentran en sintonía con sus notas. Este espacio arranca en el año 1950 con el sevillano a la cabeza, pero en 1949, cuando la sección fílmica todavía estaba integrada dentro de otra más amplia —junto a las de Música, Teatro y Radio— ya se daban proyecciones de grandes films “precedidas por conferencias del crítico de cine Álvaro Custodio”. La memoria de actividades conservada en el archivo de la institución nos dice que repitió como secretario los años 1953, 1954 y de forma ininterrumpida desde 1957 a 1960. Durante su mandato, podemos recalcar tres líneas de actuación, fácilmente adscribibles a sus ocupaciones de índole periodís-

tico: presencia continuada de ciclos de cine de arte; la proyección de “cine selecto”, emulando el funcionamiento de un cine-club —de hecho, en la memoria del año 1952, se dice que hizo un “ensayo de cine-club, que ha de proseguir en el año próximo”—; y, por último, un ensalzamiento de la figura de Luis Buñuel¹¹, algo recurrente dentro de la comunidad exiliada dedicada al celuloide desde el estreno de *Los olvidados*, en 1950.

Cerrando con esta breve semblanza, es importante detenernos en una de las principales tesis de esta investigación. Todo lo señalado apunta hacia Custodio como precursor directo de la crítica en la emigración mexicana, anticipándose al resto, pero con una menor continuidad en sus crónicas. Actualmente, ha quedado clara la importancia de la diáspora española dentro de esta disciplina, así como en la teoría cinematográfica, con una genealogía que comienza con Francisco Pina, a quien los exiliados de segunda generación e integrantes del importante Grupo Nuevo Cine —Emilio García Riera, José de la Colina y Jomí García Ascot— llegaron a considerar como un maestro. No obstante, este repaso por la vida y obra del también dramaturgo demuestra que fue él quien, aunque con una repercusión más limitada, inició el camino hacia una línea intelectual y la reflexión sobre las capacidades artísticas del medio. Esta conquista del papel de pionero viene sustentada por haberse dedicado antes que ninguno a esta profesión, destacando que fue el primer español en escribir sobre este tema en *México en la Cultura*¹².

A colación de todo lo anterior, una vez expuestas todas las contribuciones de Custodio a este género literario, es importante atender al entendimiento que tiene del mismo, así como a la profundidad del calado intelectual y artístico que proyecta en él. En este sentido, en el capítulo introductorio, “A manera de exordio” de *Notas sobre el cine*, dice lo siguiente: “El cine no

es un medio de expresión, sino un simple —¡y tan simple!— vehículo de entretenimiento. El cine se fabrica para el público y, por tanto, para convencer a los demás, no a sí mismo”¹³. El autor recordaría estas palabras treinta años después, cuando al ser entrevistado por Elena Aub vuelve a subrayar esta tesis y explica el escándalo que supuso que en su obra llegara al convencimiento de que era un espectáculo, un entretenimiento, pero no un arte¹⁴. No es de extrañar la sorpresa, pues mientras tanto, otros críticos, como Villegas López, desde Argentina, todavía luchaban por el ensalzamiento de la disciplina¹⁵. No obstante, tampoco podemos plantear que no le otorgara al telón de plata ningún valor, ya que durante la entrevista se jacta en varias ocasiones de la importancia de la que gozó gracias a él en el ámbito cultural y académico. Por todo ello, llegamos a pensar que, al igual que les sucede a otros dramaturgos de la época, el problema no entronca tanto con el objeto fílmico en sí, como con la industria que lo ve nacer y, recuperando sus palabras, esa búsqueda de “convencer a los demás [público], no a sí mismo”¹⁶. Continuando con lo anterior, Custodio planteaba este tema puntualmente en sus artículos en *México en la Cultura*, llegando en alguna ocasión a esbozar algo parecido a un paradigma bien definido¹⁷.

3. CINE ESPAÑOL EN LA CRÍTICA DEL EXILIO EN MÉXICO

Una de las grandes cuestiones que giran en torno al exilio tras la Guerra Civil se pregunta cómo interactuaron estos refugiados con el cine español desde los países de acogida. Por motivos obvios derivados de su carácter industrial, esta clase de vínculos se desarrollaron de forma especial en la crítica. Entre el amplio grupo de periodistas dedicados a la publicidad o a la crítica en diarios, revistas o estaciones de radio, había un buen número de españoles. Valga como ejemplo la publicidad de la película *Goupi, manos sangrientas* (Jacques Becker, 1943) en la revista *Cinema Reporter* en 1949, firmada por: Arturo Perucho

de *El Nacional*, Álvaro Custodio de *Excélsior*, José María Sánchez de *Novedades* y Fernández Gual en *La Propiedad*, cuatro españoles —tres de ellos republicanos—¹⁸. En este sentido, igualmente significativa se muestra una fotografía en la embajada francesa, donde vemos al grupo de integrantes que tuvo la oportunidad de reunirse en este lugar por un acto en el cine-club del IFAL. A esto, debemos sumarle otras personalidades imprescindibles que llegarían después, como Francisco Pina o Emilio García Riera. Sin duda, las sinergias establecidas entre estos personajes y las realizaciones españolas son todavía un tema para esclarecer.

De los años en los que trabajó como crítico, quedan pocos registros a referencias directas sobre el cine español. Todavía así, partiendo de los materiales seleccionados, tropezamos con ciertas divagaciones importantes para comprender su parecer sobre este tema. En concreto, un artículo para *Cinema Reporter*, con título “España y el cine” y otros de los escogidos para su libro *Notas sobre el cine*. En el primero de los casos, Custodio escribe, a nuestro parecer, el análisis de

279



Fig. 4. Fotografía publicada por *Cinema Reporter* sobre la “familia cinematográfica” reunida en la sede de la Embajada de Francia a colación del cine-club del IFAL: Arturo Perucho, Emilio Criado y Romera —jefe de redacción—, Álvaro Custodio —crítico de *Excélsior*—, señor Ricart —encargado de la institución—, Mario Calvet, José María Sánchez García y Rafael Arzoz.



Fig. 5. “España y el cine”, escrito por Álvaro Custodio para Cinema Reporter en 1945.

un *transterrado* sobre cine español más serio de toda la década. Impreso un 14 de abril, tras celebrar el decimotercer aniversario de la república y augurar la caída de Franco por la dirección que estaba tomando la II Guerra Mundial, comienza a hacer un repaso por la filmografía española desde el mudo, época en la que destaca *La casa de troya* (1925), adaptación de Alejandro Pérez Lugín, que él considera un éxito tremendo, además del primer largometraje español. Eso sí, no deja de recalcar que “el cine mudo español no logró un solo film de alguna calidad verdaderamente artística”. En cuanto al sonoro, señala como primera figura a Imperio Argentina, esposa del “mejor director en España”, Benito Perojo, matizando que ello no significa que sus realizaciones fueran realmente buenas. Para él, “la única película de auténtico valor salida de los estudios españoles se debe al dinero extranjero y a un realizador francés [realmente, argentino], Abadie d'Arrast [Harry d'Abbadie d'Arrast]”. Sí reconoce como “perfectos” los documentales llevados a cabo por sus colegas en el destierro, *Galicia* (1936), de Carlos Velo y *Las Hurdes* (1933), de Luis Buñuel. Asimismo, y a pesar de no llevar ni un año en el país, califica a *Goyescas* (1942) como la mejor obra llegada a México —

aunque, otra vez, todavía está lejos de alcanzar a la categoría artística—, algo sorprendente si tenemos en cuenta que fue una cinta que causó un gran revuelo durante su estreno en Nueva York, donde la oposición republicana tachó a la actriz principal y al propio Perojo de ser amigos del III Reich¹⁹. En su repaso por la historia de la industria española hasta 1945, solo ve de forma optimista lo creado bajo la República, donde se atendió a un “notable mejoramiento técnico, escasa altura artística y dominio del documental, que avanzó mucho durante la guerra en la zona republicana”. Por último, cierra su análisis con un mensaje que entronca directamente con lo impreso por la red de publicaciones culturales de la diáspora, augurando ese cine de la España nueva que está por venir²⁰: “Esperemos que el nuevo régimen democrático español que suceda a Franco sepa dar el impulso que merece el cine en un país tan rico en historia como en cultura y de tal vigor intelectual”²¹. Tampoco duda a la hora de citar, en modo acusatorio, a quienes siguen trabajando dentro del contexto falangista.

280

En otro orden de ideas, al ser interrogado años más tarde por su papel como informador cultural, rememoraba los “tremendos, tremendos palos” que les dio a las películas españolas proyectadas en ese momento, sobre todo cuando eran propaganda religiosa o de carácter fascista. No obstante, recuerda que no vaciló a la hora de elogiar algunas “medianamente discretas”, aunque vinieran de la España franquista. A este respecto, cita dos de ellas: *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) y *Don Quijote* (Rafael Gil, 1947)²². Casualmente, se trata de las únicas dos cintas ibéricas a las que alude en sus *Notas sobre cine*. Este libro, poco valorado dentro de los estudios sobre el exilio, ha pasado más desapercibido de lo que debería. En él, consistente en una selección de sus textos sobre esta materia, encontramos un pequeño diccionario de esta temática, una breve evolución de la historia del espectáculo —un trabajo que ya había sido publicado, parcialmente y de forma fascicular en *México en*

la Cultura— y un compendio de artículos en diferentes medios. Esta tipología literaria había sido exprimida por otro emigrado, Manuel Villegas López, antes del final de la guerra, cuando aseguraba que *Espectador de sombras* era el primer libro que recogía análisis cinematográficos²³. La importancia de *Notas sobre cine* debe ser subrayada para reforzar nuestra tesis: el sevillano supuso el germen de lo que vendría después, es decir, de una crítica mexicana de índole intelectual desarrollada, en su mayoría, por exiliados españoles, siguiendo una genealogía que va de Francisco Pina y sus contribuciones en el famoso suplemento de *Novedades*, al Grupo Nuevo Cine —cuyos integrantes se conocieron, por cierto, en el cine-club fundado el dramaturgo— En este sentido, no solo destaca por el formato del libro que, de hecho, se corresponde con lo que terminó siendo un modelo muy habitual en el país americano —véase, *Praxinoscopio*, de Francisco Pina²⁴, *Miradas al cine*, de José de la Colina²⁵ o la propia *Historia documental del cine mexicano*, del maestro Emilio García Riera²⁶, que también parte parcialmente de esta situación—. Podemos decir que, además de definir una metodología, inaugura una línea de la historiografía de gran trascendencia, en la que periodismo y teoría parecen ir de la mano. Por otro lado, sorprende la cantidad de bibliografía española utilizada para su elaboración.

Continuando con lo anterior, si entendemos volumen —en tanto compendio de artículos— como una forma de reivindicar su aportación a la reflexión en torno a la disciplina artística y, en consecuencia, asumimos que el propio proceso de recopilación en cuestión supone un método de comunicación en sí mismo —pues han sido elegidas unas críticas y no otras por algún motivo—, se vislumbran algunas ideas en torno a la españolidad que vendrán a ser mantenidas por los otros *transterrados*. Así, y como no podía ser de otra manera, esta comunidad ibérica siempre tuvo en el ojo a Luis Buñuel, que volvió a la fama tras *Los olvidados* y fue muy

elogiado en la revista *Nuevo Cine*. Efectivamente, cuando Arturo Garmendia narra su primera incursión entre lo que vendría a ser el “círculo cinematográfico del exilio”, menciona una filmografía de Luis Buñuel, para la que ellos, los refugiados, parecían tener claves vedadas a los autóctonos²⁷. El primero que pretendió abordar y atender a esta figura de forma teórica fue nuestro protagonista, que en el libro citado introduce el capítulo “El cine irracional de Luis Buñuel”, con el subtítulo “Prólogo de la monografía que el autor prepara sobre este famoso realizador”²⁸. No tenemos constancia de que este proyecto llegara a finalizarse, pero sí sabemos que escribió una su biografía para la enciclopedia *Forjadores del mundo moderno: la vida de escritores, artistas y científicos*, —también aquí se encargó del apartado dedicado a Serguéi Eisenstein²⁹, sobre el que ya había escrito para *Cuadernos Americanos*³⁰, así como de los hermanos Lumière y otros escritores y actores—. Sin entrar en más detalles —pues es mucho lo que se podría escribir del peso del aragonés dentro de este ambiente intelectual—, a nivel estético, para nuestro autor su principal activo es la dicotomía que presenta, entre una frialdad férrea y pasión desorbitada, dos mellizos, que hacen que el director consiga una fuerza de un hondo calado español³¹.

A esta misma dualidad se refiere a la hora de hablar del potencial fílmico de *El Quijote*, representado en el realismo sanchesco y en el mundo imaginario del hidalgo, que son “alma y tripas de España”, al que considera “un pueblo siempre amordazado y miserable, que ha de contentarse con soñar. ¡Increíble actualidad de un libro compuesto hace más de tres siglos!”, aludiendo, claramente, a la coyuntura política de su país natal. No podemos olvidar la formación literaria de Custodio, que no desaprovechó ningún momento en el que pudiera abordar las relaciones entre cine y literatura —preeminentemente, la española—, especialmente en el terreno de las adaptaciones, que le era bien conocido. Véase, por ejemplo, el interesante escrito a colación de

Lope de Vega y la gran pantalla, en *México en la Cultura*³² y en su monográfico, donde se centra más en este aspecto que en la película a valorar, o sobre las aportaciones de Galdós. Es obvio que la obra cervantesca juega aquí un lugar fundamental, no solo por su importancia dentro de nuestro imaginario, sino por las oportunidades que ofrece el Caballero de la Triste Figura para identificarse con los intelectuales *transterrados*, que veían en su humanismo, exilio y trayecto vital una clara correlación con su propia coyuntura, una asociación ampliamente estudiada³³. De hecho, del mismo modo, Francisco Pina publicó “Don Quijote en el cine”³⁴ y García Riera, en su cuaderno de notas, se refirió a la adaptación rusa de la novela siguiendo estos términos³⁵.

Para cerrar este apartado, conviene sacar a colación el caso de *Locura de amor*. Cuando hablaba de los fuertes juicios que hacía contra las cintas españolas, también mencionaba que “cuando llegaron películas medianamente discretas, como fueron, por ejemplo, *Locura de amor* o *Don Quijote*, mismo, pues yo las puse, las elogí, no importa que vinieran de, digamos, de la España franquista, las elogí”. Destaca el caso de la primera, no solo porque esta crítica presente algunos de los elementos que ya hemos repasado: se centra en el aspecto literario, aprovecha para hacer un repaso por la historia cinematográfica —bastante similar al que hizo en *Cinema Reporter*—, utiliza el film para criticar al franquismo, etc.; sino que enfatizamos esta crónica porque, como dijo el propio autor, casi le valió su vuelta a España. Tras su publicación, el productor, Manuel Casanova estaba en México y pudo ponerse en contacto con él. Durante la conversación, le ofreció un puesto fijo como escritor en su compañía, que fue rechazado en pro de una vida modesta, “pensando en volver a España el día que Franco desaparezca”³⁶.

4. CONCLUSIONES

A modo de cierre, contestamos a las preguntas planteadas en la sección introductoria. En primer lugar, reivindicamos la labor cinematográfica rea-

lizada por Álvaro Custodio entre 1945 y 1953³⁷. Si bien es cierto que sus trabajos como dramaturgo tomaron una mayor envergadura, no creemos que esto deba darse en detrimento de sus contribuciones a la cultura del celuloide. Todavía menos, cuando vemos que él mismo llegó a jactarse del papel que terminó desempeñando. En segundo orden, queda clara la tarea pionera del sevillano dentro de la crítica en el exilio. Como decíamos, este fue un terreno en el que participó un buen número de españoles. Se toma tradicionalmente al oriolano Francisco Pina como punto de partida hacia una línea de alto calado intelectual, iniciada por él en *México en la Cultura* y, más tarde, por el Grupo Nuevo Cine. En este sentido, y aun reconociendo que nuestro protagonista tuvo una menor trascendencia en este campo, es él quien comienza escribiendo en el prestigioso suplemento. Asimismo, queda demostrado que también lo hizo desde una posición erudita y comprometida con la gestión cultural.

Por último, y aunque la recuperación de esta memoria todavía no ha llegado a su punto más álgido, hemos atendido a las sinergias establecidas, desde el éxodo, con el cine español. Dentro de este marco, en base a los elementos analizados, en el caso de Custodio llegamos a una serie de conclusiones que no distan mucho de la de aquellos que se encontraban en la misma tesitura, esto es: predilección y fascinación por la filmografía de Luis Buñuel, a quien se toma como la cristalización fílmica de la idiosincrasia española; una particular atención a la faceta literaria de las películas, especialmente la que conecta con los grandes clásicos españoles; y el paralelismo ofrecido entre las producciones españolas y la mala situación del país, que consideran culturalmente muerto debido al exilio, pero con capacidad de revivir gracias a un pronto derrocamiento del dictador. En definitiva, pese a la brevedad de su ocupación cinematográfica, el dramaturgo dejó una huella imborrable, inaugurando todas las grandes líneas que vendrían a ser continuadas por el modo de proceder posterior.

NOTAS

- ¹ VEGA ALFARO, Eduardo de la. "Álvaro Custodio: Entre el periodismo y el guionismo cinematográficos". En: VV.AA. *Imágenes cruzadas. México y España, siglos XIX y XX* Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005, págs. 235-250.
- ² CARRILLO DOMÍNGUEZ, Blanca Estela. *Hacia un modelo de crítica cinematográfica. Los casos de Luz Alba, Álvaro Custodio y Francisco Pina*. Tesis Doctoral. Ciudad de México: UNAM, 1996.
- ³ GONZÁLEZ MARTÍN, Diana. "Álvaro Custodio". En: AZNAR SOLER, Manuel y LÓPEZ GARCÍA, José-Ramón (Eds.). *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2016 (Vol. 2), págs. 172-174.
- ⁴ El Ateneo Español de México se fundó en el año 1949 y, hasta la fecha, ha creado un acervo con materiales de todo tipo: libros, hemerografía, obra plástica, etc. Entre sus propósitos está la preservación y difusión de la memoria y cultura del exilio republicano español.
- ⁵ Ateneo Español de México (AEM). Serie asociaciones, Caja 45, Expediente 433.
- ⁶ AEM. Serie personajes, Caja 4, Expediente 61.
- ⁷ COLINA, José de la. "Los transterrados en el cine mexicano". En: VV.AA. *El exilio español en México, 1939-1982*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/Salvat, 1982, págs. 661-678.
- ⁸ AEM. Serie personajes, Caja 4, Expediente 61.
- ⁹ GUBERN, Román. *Cine español en el exilio*. Barcelona: Lumen., 1976, pág. 56.
- ¹⁰ VEGA ALFARO, Eduardo de la. "Álvaro Custodio...". Op. cit., págs. 247-250.
- ¹¹ AEM, *Memoria de actividades*.
- ¹² *México en la Cultura* fue el suplemento cultural dominical del periódico *Novedades*. Fundado por Fernando Benítez, entre 1949 y 1961 se erigió un vehículo de formación cultural en su sentido más amplio, con un abanico de contenidos muy diverso.
- ¹³ CUSTODIO, Álvaro. *Notas sobre el cine (Evolución. Selección de películas. Directores e intérpretes. Trofeos. Festivales. Datos económicos. Vocabulario. Crítica y bibliografía)*. Ciudad de México: Editorial Patria, S.A., 1952, págs. 4-10.
- ¹⁴ CUSTODIO, Álvaro (1980-1982). *Álvaro Custodio* [Comunicación personal]. Entrevistado por Elena Aub. 1980-1982, pág. 220.
- ¹⁵ DÍEZ PUERTAS, Emeterio. "Manuel Villegas López: La crítica cinematográfica en dos orillas". En: *Comunicación y espectáculo: Actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*, págs. 211-229.
- ¹⁶ CUSTODIO, Álvaro. "¿Es un arte el cine? Mayorías contra minorías". *México en la Cultura* (Ciudad de México), 129 (1951), págs. 3 y 7.
- ¹⁷ CUSTODIO, Álvaro. "Lo artístico y lo banal en el cine". *México en la Cultura* (Ciudad de México), 202 (1953), pág. 4.
- ¹⁸ "Goupi. Manos sangrientas". *Cinema Reporter* (Ciudad de México), 567 (1949), pág. 31.
- ¹⁹ DÍEZ PUERTAS, Emeterio. "La II Guerra Mundial y la lista negra de empresas cinematográficas españolas". *Historia 16* (Madrid), 381 (2008), págs. 94-123.
- ²⁰ SÁNCHEZ BERNAL, Francisco José. "El cine en las publicaciones del exilio republicano en México". En: CABAÑAS BRAVO, Miguel y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (Eds.). *Arte en colectivo. Autoría y agrupación, promoción y relato de la creación contemporánea*. Madrid: CSIC, 2023, págs. 222-239.
- ²¹ CUSTODIO, Álvaro. "España y el cine". *Cinema Reporter* (Ciudad de México), 353 (1945), págs. 6-7.
- ²² CUSTODIO, Álvaro. (1980-1982). *Álvaro Custodio...* Op. cit., págs. 185-189.
- ²³ VILLEGAS LÓPEZ, Manuel. *Espectador de sombras: Crítica de films*. Plutarco, 1935.
- ²⁴ PINA, Francisco. *Praxinoscopio*. Ciudad de México: UNAM, 1970.
- ²⁵ COLINA, José de la. *Miradas al cine*. Ciudad de México: SepSetentas-Secretaría de Educación Pública, 1972.
- ²⁶ GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.
- ²⁷ GARMENDIA, Arturo. "Luz... cámara... acción... La batalla de Nuevo Cine por la cultura cinematográfica". En: MIQUEL, Ángel y MORA, Pablo (Eds.). *Espanoles en el periodismo mexicano. Siglos XIX y XX*. Ciudad de México: Fundación Carolina, 2008, págs. 313-338.
- ²⁸ CUSTODIO, Álvaro. *Notas sobre el cine...* Op. cit., págs. 65-75.

- ²⁹ Custodio escribió las biografías de Luis Buñuel, Sarah Bernard, Hermanos Lumière, C. Stanislavsky, Jacinto Benavente, Luigi Pirandello, Louis Jouvet y Sergei Eisenstein. En: VV.AA. *Forjadores del mundo moderno: la vida de escritores, artistas y científicos*. Ciudad de México: Grijalbo, 1959.
- ³⁰ CUSTODIO, Álvaro. "Formalismo y realismo en el cine soviético". *Cuadernos Americanos* (Ciudad de México), 5 (1952), págs. 39-56.
- ³¹ CUSTODIO, Álvaro. *Notas sobre el cine...* Op. cit., págs. 65-75.
- ³² CUSTODIO, Álvaro. "Lope de Vega en la pantalla". *México en la Cultura* (Ciudad de México), 132 (1951), págs. 5-6.
- ³³ CABAÑAS BRAVO, Miguel. "Don Quijote entre los artistas del exilio". *eHumanista: Cervantes* (California), 3 (2014), págs. 419-449.
- ³⁴ PINA, Francisco. "Don Quijote en el cine". *Boletín de Información: Unión de Intelectuales Españoles*, 6 (1958), págs. 25-28. Asimismo, este y temas abordados por Francisco Pina han sido puestos de relieve en MIQUEL, Ángel. "Francisco Pina: momentos de su vida en España". En: VV.AA. *Imágenes cruzadas. México y España, siglos XIX y XX*. Cuernavaca: UAEM, 2005, págs. 251-262; PINA, Francisco. *Artículos y ensayos. Francisco Pina. Edición de Manuel Aznar Soler*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 y AZNAR SOLER, Manuel. "Francisco Pina, crítico del cine de Luis Buñuel en su exilio mexicano". En: RODRÍGUEZ PÉREZ, María Pilar (Ed.). *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, págs. 15-32.
- ³⁵ Algunas páginas de este cuaderno, custodiado en el archivo familiar, han sido facilitadas por el investigador Ángel Miquel, que ha publicado el material parcialmente en la colección *El juego placentero*.
- ³⁶ CUSTODIO, Álvaro. (1980-1982). *Álvaro Custodio...* Op. cit., pág. 107.
- ³⁷ En este estudio nos centramos en la faceta cinematográfica del sevillano, prescindiendo de sus trabajos dramáticos, ampliamente investigados por la bibliografía precedente, donde destaca el último libro publicado sobre su trayectoria. HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Ciudadano del teatro: Álvaro Custodio, director de escena (república, exilio y transición)*. Madrid: Antígona, 2014.