

# Los Orígenes y desarrollo del cine hispano

por Robert G. Dickson

Dolores del Río en los años 20

Este artículo pretende llevar a cabo un recorrido histórico a través de los años de la producción de películas en español —los llamados Hollywood Spanish Language Films, o lo que en diversos países se conoce como cine hispano en los Estados Unidos, es decir, el período que comienza en 1926 y se extiende hasta finales de 1939.

La mayor parte de la información en este texto ha sido extraída del libro *Cita en Hollywood* que escribí con Juan B. Heinink, publicado por Ediciones Mensajero, Bilbao, España.

Debido a la cercanía entre California y México, se podría pensar que el cine hispano pudo haber tenido bastantes películas con temas mexicanos, pero en realidad hubo pocas.

Por supuesto, sí había varias artistas mexicanas quienes actuaron en las películas.

Puesto que todos los participantes en este coloquio tienen perfecto conocimiento

de los múltiples intentos iniciales que hubo para sincronizar sonido e imagen en el cine, voy a omitir toda referencia a los mismos y me situaré en 1926, cuando los estudios Warner y Fox se esforzaban en perfeccionar sus respectivos sistemas de sonido, Vitaphone y Movietone.

Desde el momento en que el estudio Vitagraph de Brooklyn, en Nueva York, fue adquirido por Warner Brothers, su principal actividad se centró en la realización de cortometrajes, de los cuales una buena parte del catálogo consistía en variedades musi-

cales de una bobina, con canciones en diversos idiomas. En agosto de 1926, Vitaphone estrenó el primer corto sonoro de ambiente español, el cual conservaría su título original, *La fiesta*, sin traducirlo al inglés, con actuaciones de la vocalista Anna Case y los bailarines españoles Los Cansinos. En noviembre de ese mismo año, la famosa cantante española Raquel Meller realizó ante las cámaras sonoras de los estudios

Fox-Movietone en Nueva York varios números de su repertorio, como *La mujer del torero* y *Flor del mal*. Algunas de estas cintas fueron proyectadas en el Teatro Harris de Nueva York, en una función privada que tuvo lugar el 24 de febrero de 1927 ante cincuenta periodistas.

Aunque Vitaphone continuó lanzando ocasionalmente cortos de ambiente español, ejemplo, dos interpretados por Xavier Cugat

and his Gigoslos durante la primera mitad de 1928, y uno a principios de 1929 con la

actuación de la mexicana Orquesta Típica Lerdo de Tejada, éstos no estaban necesariamente destinados solo a los públicos de habla hispana. No fue en realidad sino hasta mediados de 1929 cuando los grandes estudios se plantearon la conveniencia de producir material sonoro en español, así como en otros idiomas. Las compañías de Hollywood empezaban, sin duda, a preocuparse por la posible pérdida de mercados internacionales a los que hasta entonces venían abasteciendo regularmente con la sencilla operación de retitular películas mudas.



Margo, fotografiada en 1936 por Ernest A. Barach. Archivo Luis Gasca



Lupe Velez en *Wolf Song*, 1929

Entonces, ¿qué hacer?

Una empresa instalada en la Universal e impulsada por el periodista chileno Lucio Villegas, produjo bajo la supervisión de Paul Kohner la comedia musical corta (de un rollo) *Una noche en Hollywood*, para lucimiento del cantante y bailarín José Bohr. Anunciada en Los Ángeles como “la primera película hablada en castellano”, obtuvo un éxito importante la noche de su estreno en una función de beneficencia, el 14 de septiembre de 1929. Bohr también apareció en otro corto de un rollo de la Universal titulado *Blanco y negro*, y en octubre de 1929 la misma compañía estrenó en San Antonio, Texas, el filme de dos rollos *Su última cena*, interpretado por Héctor Sarno y Ramón Muñoz.

A finales de septiembre de 1929, Vitaphone filmó un corto de una bobina por duplicado, en inglés y español. Esto fue posible porque el protagonista, Tex McLeod, experto con el lazo y comediante al estilo Will Rogers, era bilingüe. Nacido en Texas, de padre escocés y madre de ascendencia española, McLeod recorrió el mundo en giras de vaudeville. Su actuación ante las cámaras de la Vitaphone probablemente fue la más amplia de las películas en español que se habían filmado hasta aquella fecha.

Aunque hubo intentos primitivos para el doblaje de filmes, los pocos que se llevaron a cabo –como *Broadway* (Universal) y *Río Rita* (RKO)– no fueron bien recibidos por el público de habla hispana.

Entonces saltó al terreno de juego René Cardona, un cubano de 23 años que había participado junto a Raquel Meller en el corto sonoro *La mujer del torero* (1926). Cardona, quien años después hiciera una larga carrera en México como director, iba a ser el joven impetuoso que se arriesgaría a producir el primer proyecto de largometraje hablado en castellano: *Sombras habaneras*. Contando con guión original, Cardona se adjudicó el papel protagonista del filme, respaldado por actores procedentes de España, Argentina, Filipinas, y una actriz norteamericana.

Pero ya había problemas...

Una parte del negativo filmado se destruyó el 24 de octubre de 1929, a

causa de un incendio en los laboratorios Consolidated. La primera presentación pública del filme en Los Ángeles, anunciada para el 4 de diciembre de 1929, tuvo que ser interrumpida por desajustes en el equipo de reproducción sonora de la sala y la sesión quedó aplazada hasta el 6 de diciembre. Finalmente, las críticas fueron adversas: “un asunto absurdo, mal dirigido por Cliff Wheeler, peor interpretado y con un diálogo español que suena a traducción literal del inglés”.

Como el comienzo no podía ser peor, *Sombras habaneras* facilitó el éxito de *Sombras de gloria*, que fue el primer largometraje filmado en Hollywood por el método de dobles versiones, sistema ya ensayado en Europa por E.A. Dupont con su *Atlantic*. Enriquecida por el entusiasmo que puso en ella José Bohr, *Sombras de gloria* contó con toda la infraestructura de su original genuino –*Blaze* o *Glory*– excepto en lo referente al equipo humano, ya que los norteamericanos rodaban durante el día y los hispanos por la noche. La película se estrenó el 25 de enero de 1930 en Los Ángeles y fue muy aplaudida en todos aquellos lugares donde se presentó, incluyendo México.

*Sombras de gloria* había sido elaborada por Sono-Art, una modesta compañía de producción, cuando los grandes estudios aún estaban experimentando con cortometrajes para resolver los problemas del idioma de cara al mercado exterior. El 19 de diciembre de 1929 MGM estrenaba *Mexicana*, en el Cine Regis de la ciudad de México, con un reparto que incluía a las mexicanas Armida y Lola Vendrell. Paramount también se ocupaba en producir material para el mercado hispano, como el corto *Los candeleros del obispo*, secuencia comentada en español, extraída de la obra de Víctor Hugo *Los miserables*, a la vez que lanzaba cortos musicales protagonizados por el ubicuo José Bohr, el Trío Matamoros, Luana Alcañiz, Fortunio Bonanova y Rodolfo Hoyos, entre otros.

Los señores Bonanova y Hoyos también participaron en una serie de cortos producidos en Nueva York durante el otoño de 1929 por Empire

Productions, con Arcady Boytler, director y actor eventual. A comienzos de 1930 varios de estos cortos fueron exhibidos en Nueva York y México, y poco después en Buenos Aires, Argentina.

Por las mismas fechas, una sociedad con sede en Nueva York denominada Hispano America Movitonal Films, dirigida por el empresario Juan J. Pablo -conocido en su faceta de ilusionista por el nombre de Li Ho Chang- lanzó al mercado un conjunto de fragmentos cortos, fruto de la combinación de números musicales y de comedia, difundidos bajo el título general de Revista hispano americana, con la intervención, una vez más, del barítono mexicano Rodolfo Hoyos, la puertorriqueña Orquesta Sanabria y la recitadora española Carmen Rodríguez, entre otros. A comienzos de 1930, el programa del señor Pablo circuló por cines de Nueva York, México, España y Portugal, junto con otro filme del mismo Li Ho Chang que, bajo el título de No interrumpa el espectáculo, se estrenó en la ciudad de México el 1 de febrero de 1930.

Poco antes, el 7 de enero para ser exactos, se presentaba en Nueva York el primero de una serie de cortos cómicos hablados en español por Laurel y Hardy: El gordo y el flaco. Ladrones era una versión de Night Owls, que había sido producida en noviembre de 1929 en los estudios Hal Roach de Culver City, California. Por esta época fueron numerosas las películas cortas de Roach que fueron refilmadas en español por las estrellas de su compañía -incluyendo a Harry Langdon, Charley Chase y Our Gang (La Pandilla)- a base de

reproducir fonéticamente lo que leían en lienzos de apuntes dispuestos en diversos lugares del decorado, fuera del campo visual de las cámaras. Pero las comedias de Roach no fueron íntegramente rodadas de nuevo, ya que muchas de ellas contenían secuencias casi mudas en las que aparecían las estrellas en solitario y bastaba con utilizar para dichos fragmentos sus correspondientes negativos duplicados de la versión original. En los demás casos, para cada plano con diálogo era preciso filmar una nueva toma del mismo. Los papeles secundarios fueron remodelados a fin de incluir en ellos

cierto número de nombres de origen hispano y ello trajo consigo un aumento en las ofertas de trabajo para actores residentes de Los Ángeles como Enrique Acosta, Linda Loredó, Camen Guerrero y Alfonso Pedroza. Estos actores secundarios frecuentemente vestían ropas idénticas en las distintas versiones, de modo que pudieran ser emparejados con los de las secuen-

cias originales en las tomas peligrosas o costosas de repetir.

Laurel y Hardy filmaron versiones españolas de diez comedias suyas; también filmaron algunas de ellas en francés, alemán y, quizás, en italiano. El primer intento de Our Gang en español, Los pequeños papás, se estrenó en Nueva York el 4 de febrero de 1930, mientras que el primero de Harry Langdon inició su explotación en San Juan de Puerto Rico el 12 de marzo, fecha de presentación de La estación de gasolina, que era una versión del corto The Big Kick.

El 15 de marzo de 1930 tuvo lugar la premiere mundial en Los Ánge-



José Crespo con Dolores del Río en *Revenge*, 1928

Puesto que en Hollywood se habían reunido actores procedentes de México, Cuba, Argentina, Chile, Puerto Rico, Filipinas y de todas las regiones de España, hubo alguna compañía que intentó complacer a todos, poniendo en una misma película al menos un representante de cada una de las variantes idiomáticas. El resultado fue que ni los mismos actores se entendían entre ellos! La guerra de los acentos fue cayendo en el olvido cuando México, Argentina y España empezaron a fabricar su propio cine, porque en el origen de aquella polémica se podía percibir un sentimiento de frustración -común a todos los pueblos de cultura hispana- por tener que depender de Hollywood para ver programadas en sus salas de cine películas habladas en español.

les de Charros, gauchos y manolas.

Coproducida por Xavier Cugat, la película era una revista musical con escenas ambientadas en México, Argentina y España; figuraban entre otros Delia Magaña, que actuaba en el cuadro mexicano, Paul Ellis (o Manuel Granado) en el cuadro argentino, y contaba con la intervención de María Alba y Martín Garralaga en el fragmento español. Los tres ambientes fueron recreados en un estudio de Los Ángeles; Charros, gauchos y manolas duraba 91 minutos, pero iba acompañada de un corto de dos rollos, también coproducido por Cugat, e interpretado por Romualdo Tirado, Camen Guerrero, Delia Magaña y Don Alvarado; su título: Un fotógrafo distraído.

Don Alvarado, nacido en Albuquerque, Nuevo México, con el nombre de José Paige Alvarado, también fue el protagonista del filme de siete rollos La rosa de fuego, que se estrenó el 24 de marzo en Los Ángeles. La actriz Renée Torres figuraba en los carteles como la estrella femenina. Aparentemente, La rosa de fuego fue un desastre total; Gabriel Navarro, crítico de cine de La Opinión, el diario en español de Los Ángeles, escribió:

La rosa de fuego no tiene el menor punto en que pueda apoyarse la buena voluntad para hacer una crítica favorable... la dirección no es digna siquiera de un amateur mediano... Renée Torres olvida una de sus frases, volviendo a empezarla desde el párrafo anterior... la fotografía es nebulosa... el menor ruido tiene resonancia de cañonazo... (a la derecha del espectador). Para beneficio de aquellos que no sepan explicarse esto, diremos que es en ese sitio en donde estaba escrito lo que probablemente había olvidado... Y el público, nuestro buen público, la vio toda, sin la menor demostración de protesta, sin alterarse ni un solo instante, con ese fatalismo casi oriental de nuestra raza...

La rosa de fuego fue, sin duda, un síntoma revelador del cúmulo de problemas que afectaron al cine hispano en los comienzos de su historia y, llegados a este punto, conviene que hagamos una pausa para referirnos a

algunos de ellos. Es evidente que no hubo ningún tipo de planificación previa; tan sólo unos pocos estudios y cierto número de productores independientes estaban capacitados para poner en marcha sus proyectos, y muchos fueron los títulos anunciados como candidatos a ser filmados en español, pero muy pocos llegaron a ver la luz del arco voltaico.

Los productores de películas en español se encontraron casi con las mismas dificultades experimentadas por quienes comenzaron a producir películas habladas en inglés. En Los Ángeles había muy pocos actores de habla hispana con experiencia cinematográfica; la gran mayoría solamente había trabajado en teatro o en salas de conciertos. Los escritores competentes en la labor de adaptar o crear guiones dirigidos a los espectadores de habla hispana también eran una minoría absoluta. No sería hasta pasados varios meses, cuando los estudios cayeron en la cuenta de lo acertado que sería elegir temas originales pensando en las peculiaridades del público al que estaban destinadas. Por el momento, se contentaban con simples traducciones de productos filmados en inglés, sin preguntarse si eran los más apropiados o no.

Otro de los aspectos que no se tuvo en cuenta a la hora de producir cine hispano fue la gran variedad de acentos y modismos existentes en el mundo hispanoparlante. Sin embargo, ningún productor norteamericano podía prever el exagerado apasionamiento con que el público y la crítica de cada país iba a defender lo que unos u otros entendían por pronunciar el idioma correctamente. Ojeando las críticas publicadas en diarios o revistas de la época, cualquiera puede observar la falta de imparcialidad en este sentido, porque no es difícil encontrar comentaristas que elogiaban sin reservas una película por su tratamiento del lenguaje, mientras otros la aborrecían por el mismo motivo, probando con ello una confusa polémica que acabaría por llamarse "la guerra de los acentos". Los mexicanos tachaban de pedantes a quienes reclamaban un castellano desprovisto de acentos o modismos; y los españoles, fieles seguidores de Bena-



Antonio Moreno y Greta Garbo  
en *The temptress*, 1926

vente y otros autores teatrales, no perdonaban el menor intento de desviación localista que, según decían,

suponía un brutal atentado contra su glorioso legado cultural. Ambos extremos eran irreconciliables.

Puesto que en Hollywood se habían reunido actores procedentes de México, Cuba, Argentina, Chile, Puerto Rico, Filipinas y de todas las regiones de España, hubo alguna compañía que intentó complacer a todos, poniendo en una misma película al menos un representante de cada una de las variantes idiomáticas. ¡El resultado fue que ni los mismos actores se entendían entre ellos! La guerra de los acentos fue cayendo en el olvido cuando México, Argentina y España empezaron a fabricar su propio cine, porque en el origen de aquella polémica se podía percibir un sentimiento de frustración -común a todos los pueblos de cultura hispana- por tener que depender de Hollywood para ver programadas en sus salas de cine películas habladas en español.

Como he señalado anteriormente, el cine hispano fue tomando otro rumbo con el paso del tiempo y los problemas iniciales se fueron solucionando, pero volvamos de nuevo a la primavera de 1930 y al relato de los primeros días de vida del cine hispano. La

comedia de siete rollos *Así es la vida* se estrenó en Los Ángeles el 3 de mayo de 1930.

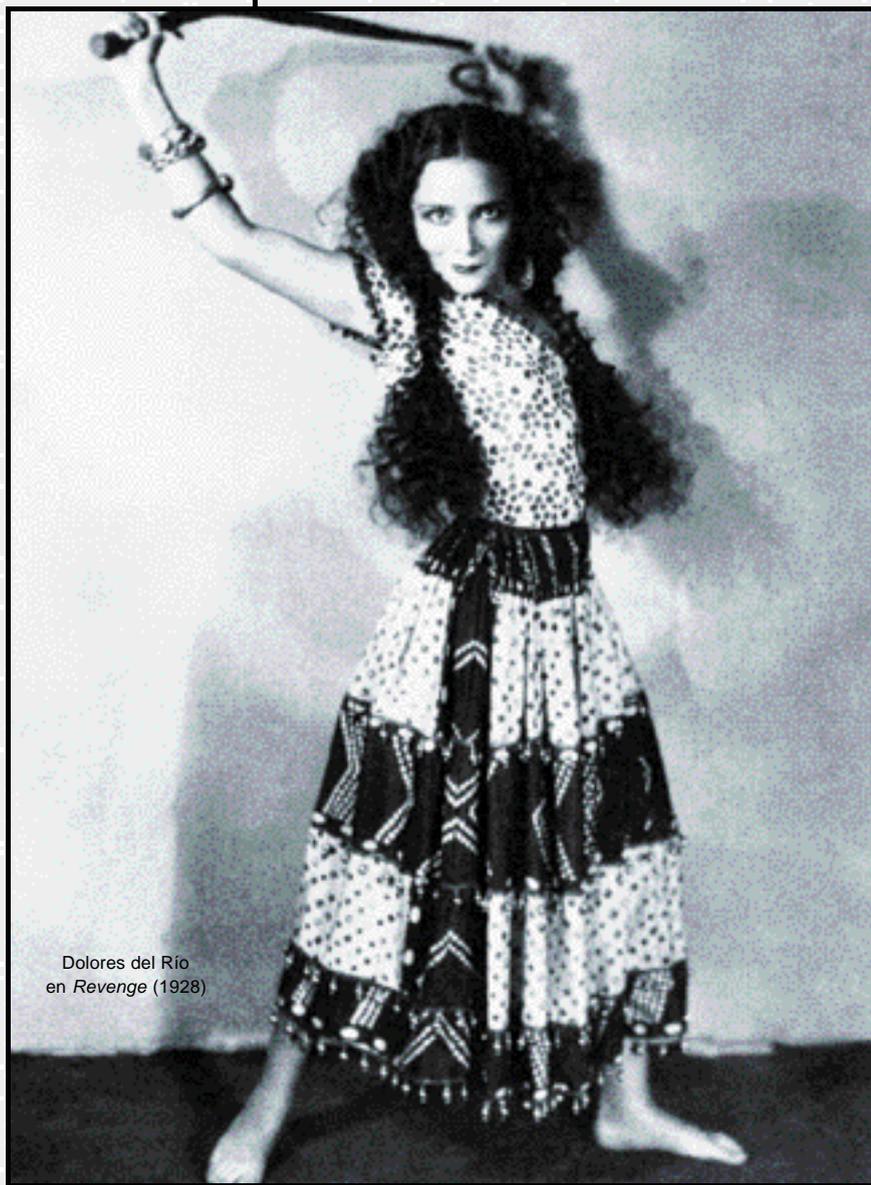
Producida por

Sono-Art, la misma compañía que había realizado *Sombras de gloria*, esta versión de *What a Man* también fue protagonizada por José Bohr, acompañado por las mexicanas Lolita Vendrell y Delia Magaña. Entre los restantes papeles del reparto se encontraba un joven chileno que más tarde sería un prolífico director del cine mexicano: Tito Davison. El Cinc Regis de la ciudad de México fue el primer local que proyectó la comedia de Charley Chase *El jugador de golf*, el 8 de mayo de 1930. Se trataba de una versión ampliada a cuatro rollos del cortometraje de dos rollos *All Teed Up*, y fue la primera de las ocho versiones hispanas que Chase habría de protagonizar para Hal Roach. También hizo cuatro de ellas en francés. De los actores norteamericanos que he podido oír hablar en español, fonéticamente Chase fue el mejor. De nuevo en Los Ángeles, el 7 de junio tuvo lugar la premiere del drama sentimental *Alma de gaucho*, escrito e interpretado -y tal vez producido- por un argentino que llegó a trabajar con dos seudónimos -Paul Ellis y Manuel Granado- así como su verdadero nombre: Benjamín Ingénito Paralupi. La actriz mexicana

Mona Rico coprotagonizó este filme de algo más de una hora de duración, cuyo tema central era el romance entre un joven gaucho y una señorita rica. A mediados de 1930 la producción en Hollywood de películas en español estaba en pleno apogeo, como lo demuestra el estreno en Los Ángeles el 21 de junio de *La gran pelea*, versión de *The Big Fight*, de James Cruze Productions protagonizada por el púgil uruguayo Carlos Barbé y adaptada al castellano por Andrés de Seguro. Natural de Valencia, Seguro era un famoso cantante de ópera que trabajó como actor en varias películas del cine hispano. Abrió en Hollywood una academia de música donde descubrió y formó musicalmente a Deanna Durbin, y fungió como instructor vocal en los primeros rodajes de la estrella. Aunque por aquella época James Cruze distribuía su material a través de Sono-Art, incorporó *La gran pelea* al catálogo Paramount confiando en lograr con ello una mayor repercusión internacional, pero la lanzaron al mercado con el título *La fuerza del querer* y nadie se podía imaginar que se trataba de una película de gánsters con combates de bo-xeo. Fue, sin duda, el filme de la Paramount menos programado y Cruze no volvió a producir más versiones en español. En junio y julio de 1930, Universal lanzó al mercado dos

Primero, *Caprichos de Hollywood*, con Laura La Plante, Andrés de Seguro y Juan Torená; y después otro, titulado *Sólo un sueño*, por el cómico Romualdo Tirado.

En ambos filmes intervenía la futura novia de México: Lupita Tovar. El 10 de julio, Paramount presentó en la ciudad de México *Amor audaz*, su segundo largometraje en español (del primero hablaremos más adelante), con Adolphe Menjou y Rosita Moreno. Esta



Dolores del Río  
en *Revenge* (1928)

versión de *Slightly Scarlet* estuvo dirigida por Louis Gasnier quien había sido codirector del original en inglés. Gasnier dirigió, asimismo, la versión francesa, filmada simultáneamente con la española, también con Menjou, pero

acompañado en esta ocasión de Claudette Colbert. En La Habana, Cuba, el 14 de julio, MGM estrenó Estrellados, primera de las dos versiones que Buster Keaton interpretó en español. El título de la versión original con Keaton era Free and Easy, pero en Estrellados, la mexicana Raquel Torres y Don Alvarado aparecieron en sustitución de Anita Page y Robert Montgomery. Warner Brothers presentó El hombre malo en Los Ángeles el 28 de julio. Era una versión de The Bad Man, y a la vista del tema tratado es lógico que se repitiera en español.

Durante este período, Warner Brothers no se ocupó del cine hispano con demasiada intensidad; sólo lanzó cuatro largometrajes.

En El hombre malo, el español Antonio Moreno reemplazó a Walter Huston en el papel de Pancho López, el bandido mexicano al que hace alusión el título. Pancho, un famoso bandido mexicano, acude en ayuda de un rancho norteamericano que tiempo atrás le había salvado la vida y ahora está lleno de problemas por haberse enamorado de una mujer casada; también está a punto de perder su rancho porque no puede pagar la hipoteca que pesa sobre el mismo. Como primera medida, el bandido asalta el banco y, luego, entrega el motín robado en pago de la deuda pero, además, mata al marido de la amante del rancho ¡y elimina así el obstáculo que impedía la felicidad de la pareja! Supongo que ésta no es exactamente la imagen que a México le gustaría presentar al mundo: solucionar problemas sociales y personales con robos y asesinatos. Es interesante que el señor a quien Pancho López ayudó era un norteamericano. Esta película también fue filmada en francés, o sea, Pancho López ¡hablando francés!

El estudio Fox estrenó su primera película en español en San Antonio, Texas, el 27 de julio de 1930. Titulada El precio de un beso o Un beso apasionado, fue una versión de One Mad Kiss. El tenor mexicano José Mojica apareció en ambas versiones. Mojica filmaría diez películas más para Fox, todas ellas exclusivamente en español. Cuatro de las primeras cinco serían nuevas versiones de películas mudas de Fox mientras

que las últimas cinco fueron guiones originales, escritos específicamente para apreciar el talento de Mojica. En su octava película, Mojica hacía el papel de un fraile franciscano, papel que adoptaría más tarde en la vida real.

Una producción independiente, La jaula de los leones, se estrenó en Los Ángeles en el Teatro México el 9 de agosto. Una de las estrellas, Romualdo Tirado, fue también coproductor de este drama de circo. Nacido en Toledo, España, Tirado fue un gran favorito de las audiencias hispanas de teatro en Los Ángeles. Era también uno de los dueños del Teatro México donde presentó una gran variedad de obras, zarzuelas, revistas y películas. Más tarde participaría –normalmente en papeles cómicos secundarios– en más de treinta películas del cine hispano. Llegamos, finalmente, al suceso que fomenta la consolidación en el éxito de las películas filmadas en español en Hollywood: la inauguración del Teatro California como el cine de estrenos constante, proyectando a diario exclusivamente películas en español. Ubicado cerca de las esquinas de las calles Ocho y Main en el centro de Los Ángeles, el California –bajo la administración de Fred Miller– empezó su nueva política el 28 de agosto de 1930 con una función de gala de El cuerpo del delito, el primer largometraje en español de Paramount. Aunque la película se estrenó antes en España y en México, era nueva para el público de Los Ángeles; era una versión de The Benson Murder Case y dio al español Ramón Pereda su primer papel principal: el famoso detective Philo Vance. Pereda aparecería en doce películas más en español en los Estados Unidos. Empezó también una carrera larga en México y, desde 1937, también como guionista y director habitual de las películas producidas por su propia compañía. Hasta febrero de 1932, el Teatro California presentaría casi todas las películas del cine hispano de esta época, películas producidas en Hollywood y en los estudios de Paramount en Joinville, París.

Se presentaron atracciones como La voluntad del muerto; Toda una vida; El presidio; La mujer X; La fruta amarga, con Virginia Fabregas; En cada puerto

un amor; La gran jornada; Resurrección; una serie de cortos con Summerville, y Soñadores de la gloria, realizada por el director mexicano Miguel Contreras Torres y ambientada en España y en el Norte de África, entre muchas otras más. Así, entonces, fue como el cine hispano comenzó.

Es muy importante recordar que las películas del cine hispano fueron exhibidas en todos los sitios de los Estados Unidos de América con poblaciones significativas de habla hispana, por todo Centroamérica, América del

Sur (incluyendo Brasil) y, por supuesto, en España. Su efecto sobre los públicos era fundamental... y no hemos llegado al fin de la historia del cine hispano. Hay quienes piensan que la etapa posterior del cine hispano es de mucho mayor o igual interés. Por lo tanto, me permito presentar un informe



Paul Muni en el papel de Benito Juárez.  
*Juárez*, de la Warner Bros, del año 1939

muy breve del resto de su historia y del Teatro California que era su "hogar" en Los Ángeles, el cual abrió sus puertas, por primera vez, en la nochebuena de 1918 con la película de Douglas Fairbanks *Arizona*. Un señor llamado Frank Fouce tomó en arrendamiento el Teatro California en septiembre de 1933. Fouce, de padres españoles, nacido en Hawái, había supervisado en Columbia la producción de tres películas de cine hispano incluyendo versiones de *The Criminal Code* y *Ten Cents a Dance*, que se transformó en *Carne de cabaret*. La adquisición del California por parte del señor Fouce ocurrió en un momento en que la producción del cine

hispano estaba en su punto más bajo; todos los estudios de Hollywood, a excepción de uno, pusieron fin a la producción de películas en español y el estudio de Paramount en Joinville, París, también fue abandonado después de haber producido más de quince películas de largometraje en español.

Entonces, el Teatro California reabrió su taquilla con la película mexicana *La llorona*, protagonizada por Ramón Pereda y Virginia Zuri.

En menos de un año, tras abrir el California, Fouce había adquirido otros cinco cines hasta que su compañía puso en funcionamiento todos los teatros en español en el centro de Los Ángeles. Fox era el único estudio que siguió con la producción de películas en español durante esta época. A mediados de 1935, sólo veinte títulos habían sido añadidos al inventario del cine hispano.

Muchas de estas películas fueron producidas a partir de guiones originales de escritores notables como José López Rubio, Gregorio Martínez Sierra y Enrique Jardiel Poncela. Catalina Bárcena protagonizó varias de ellas, así como Conchita Montenegro y Rosita Moreno; entre los hombres estaban Gilbert Roland, Raúl Roulien, José Crespo y Antonio Moreno. En su última película para Fox, el tenor mexicano José Mojica por fin tenía la oportunidad de representar a un personaje mexicano en la pantalla.

En *Las fronteras del amor* hizo el papel de un famoso tenor quien se retira en plena juventud;

abandona óperas y conciertos y parte hacia su tierra natal, en Jalisco, en busca de tranquilidad. En México *Las fronteras del amor* se presentó bajo el título *Viva mi tierra*. Otras dos películas de interés particular fueron *Nada más que una mujer* y *Angelina*. En la primera actuaba la famosa recitadora argentina Berta Singerman. El maestro Rudy Maté estaba a cargo de la cámara y la iluminación. La actriz española Rosita Díaz Gimeno apareció en *Angelina*, una original comedia en verso de su compatriota Enrique Jardiel Poncela. El estudio de Warner Brothers, con su intento de transformar en una estrella de cine al hijo de Enrico Caruso, contribuyó

con dos películas en 1934: La buenaventura y El cantante de Nápoles.

Además en 1934 y 1935 el famoso cantante argentino Carlos Gardel produjo –a través de su propia compañía, Exito Productions– cuatro películas que Paramount estrenaría.

Todas fueron filmadas en el estudio de Paramount en Astoria, Nueva York. Las películas de Gardel fueron muy populares en todas partes del mundo de habla hispana y él se convirtió en una de las pocas verdaderas superestrellas del cine hispano. Su trágica y prematura muerte acortó lo que pudo haber sido una larga carrera en el cine.

Paul Kohner regresó después de una prolongada temporada en Europa, y en 1935 produjo para Universal Storm over the Andes en versiones en español y en inglés. La primera (Alas sobre El Chaco) tenía como estrella a Lupita Tovar, quien se había convertido en la señora de Kohner. Ella actuaría también en El capitán tormenta, una de tres películas que filmaría el productor independiente George Hirliam en versiones en español y en inglés, así como en Magnacolor.

Hubo otras producciones independientes filmadas durante la segunda mitad de la década de los treinta: No matarás, dirigida por Contreras Torres; La vida bohemia, una adaptación escrita por José López Rubio de La vie de bohème, con los protagonistas principales Rosita Díaz Gimeno y Gilbert Roland; el famoso actor mexicano Fernando Soler actuaba en dos películas: Verbena trágica y Los hijos mandan; la superestrella mexicana, Tito Guízar, filmó cinco películas en español que Paramount estrenó, pero sólo en una (Cuando canta la ley) Guízar tenía un papel mexicano; se trataba de un agente policiaco que viajaba de incógnito a lo largo de la frontera entre México y Texas, tras el rastro de un asesino.

En septiembre de 1939 el Teatro California presentó el estreno de la última película del cine hispano, La inmaculada, una adaptación de la novela de Catalina D'Erzell, ubicada en el Distrito Federal, con Fortunio Bonanova, uno de



La esplendorosa Rita Hayworth,  
en la década del 40

los participantes de los inicios del cine hispano. Por esta fecha, cerca de 150 largometrajes y aproximadamente la mitad de esa cifra de cortos habían sido filmados en español en Los Ángeles, Nueva York y en Joinville.

El señor Francisco Fouce hizo funcionar el Teatro California hasta finales de 1948 y a lo largo de este período trajo a su pantalla las más recientes películas de México, Argentina, España y ocasionalmente de Chile y Cuba.

Desde 1949 el California siguió bajo, por lo menos, dos arrendamientos diferentes como un cine secundario, y años más tarde con programación triple en español.

A mediados de los años ochenta estuvo proyectando películas pornográficas.

Cerró sus puertas –afortunadamente quizás– en 1988. A pesar de los valiosos esfuerzos para salvarlo y restaurarlo, el Teatro California fue derribado en 1990 y sustituido por un estacionamiento y, más tarde, por tiendas.

Aunque es cierto que no todas las producciones del cine hispano fueron buenas y que pocas tenían temas mexicanos, muchas de las pocas que existen son poco conocidas en la historia del cine, aunque dentro de ella integran un capítulo aparte: la producción de películas en español en los Estados Unidos.



Carmen Miranda con Xavier Cugat.  
archivo de Luis Gasca



MANDIEM

nuevo cine latinoamericano

Cantinflas con Marlene Dietrich y Red Skelton en *La Vuelta al Mundo en 80 días*