Pùblicacultura 18

“Cosas del cine”

y otras notas olvidadas de Paulino Masip en *Cinema Reporter* (1942 -1943)

César A. Núñez



BONILLA ARTIGAS EDITORES

CulturaCine

"Cosas del cine" y otras notas olvidadas de Paulino Masip en *Cinema Reporter* (1942-1943)

CulturaCine

César A. Núñez

"Cosas del cine" y otras notas olvidadas de Paulino Masip en *Cinema Reporter* (1942-1943)



BONILLA
ARTIGAS
EDITORES

Núñez, César A.

"Cosas del cine" y otras notas olvidadas de Paulino Masip en Cinema Reporter (1942-1943) / César A. Núñez.. -- Ciudad de México : Bonilla Artigas Editores, 2026

320 pp. ; 15 x 23 cm. – (Pública cultura ; 18)
ISBN 9789689800453 (impreso)
ISBN 9789689800460 (ePub)
ISBN 9789689800477 (pdf)

1. Masip, Paulino – escritos.
2. Cine – México.
3. Exiliados españoles – México. I.t.

LC: PQ6053 N DEWEY: 863.6 N

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de los legítimos titulares de los derechos.

Esta publicación fue dictaminada por pares académicos
bajo la modalidad doble ciego.

"Cosas del cine" y otras notas olvidadas de Paulino Masip en Cinema Reporter (1942-1943)
Primera edición: octubre 2026

D. R. © 2026, César A. Núñez

D. R. © 2026, Bonilla Distribución y Edición, S.A. de C.V.
Hermenegildo Galeana 116, Barrio del Niño Jesús,
Tlalpan, 14080, Ciudad de México, México
editorial@bonillaartigaseditores.com.mx
www.bonillaartigaseditores.com

Coordinación editorial: Bonilla Artigas Editores
Cuidado de la edición: Nicolás Mutchinick
Diseño de portada: D.C.G. Jocelyn G. Medina
Diseño editorial: Clarissa Rivero Treviño

ISBN: 978-968-9800-45-3 (impreso)
ISBN: 978-968-9800-46-0 (ePub)
ISBN: 978-968-9800-47-7 (pdf)

Impreso y hecho en México

Contenido

Prefacio 11

Introducción: Paulino Masip, crítico de cine 13

Paulino Masip, escritor del cine mexicano 16

Paulino Masip en *Cinema Reporter* 28

La revista *Cinema Reporter* 35

Las notas de Paulino Masip en *Cinema Reporter* 51

"Cómo nos hicimos amigos el cine y yo" 81

"El mundo hispánico y el cine hablado en español" y "Sonoro cien por cien" 97

"El escritor en el cine. Una vuelta a la Edad Media" 117

"El actor en el cine" 139

"El mundo antes y después del cine" 153

"La universalidad del cine mexicano" 159

"Las fórmulas mágicas" 187

"El cine y el idioma" 197

205 "Chaplin y Cantinflas"
231 "Cosas del cine"
239 "El cine, arte visual y sentimental"
247 "El cine y la guerra"

257 **Continuará**
259 **Filmografía de Paulino Masip**
305 **Bibliografía**

a Ana María
a Héctor y María Ester

Prefacio

La labor en el desarrollo de la industria cinematográfica mexicana de los exiliados españoles radicados en México presenta todavía gran cantidad de temas por investigar. De entre los muchos aspectos posibles, el trabajo en la prensa es acaso uno de los menos transitados. Resulta comprensible: si bien el cuidado del patrimonio gráfico en México es muy bueno –sobre todo comparado con otros países de América Latina–, esa calificación no es tan fácil de mantener a la hora de considerar la prensa periódica dedicada al cine. Sea por los prejuicios sobre el cine, que subestimaban su importancia en relación a otras artes, haciendo menos frecuente la conservación, sea por la irregularidad o precariedad de las publicaciones, sea por accidentes materiales (como el incendio de la Cineteca Nacional en 1982), lo cierto es que no es fácil acceder a colecciones que resguarden los testimonios periodísticos que contribuirían a la confección de una historia del cine mexicano y, a la vez, a la comprensión del despliegue de la crítica cinematográfica profesional. Es, por ejemplo, hasta donde sé, imposible conseguir ya no digamos una colección completa, sino siquiera un ejemplar suelto del importante *Diario fílmico mexicano* en algún acervo público del país. Desde luego, estas lagunas afectan también al estudio de la obra de los autores que formaron esa crítica cinematográfica, entre los cuales no son pocos los escritores españoles exiliados.

Son más o menos famosos los casos de Álvaro M[uñoz]. Custodio, que llegó incluso a recopilar varias de sus *Notas sobre el cine* en un volumen publicado por la Editorial Patria en 1952; de Francisco Pina, que publicó varios libros sobre el tema; o –considerando ya

la generación de los llamados "hispanomexicanos"–, de José de la Colina, de Jomí García Ascot y, claro, de Emilio García Riera, un investigador fundamental cuya *Historia documental del cine mexicano* sigue siendo un trabajo de consulta imprescindible.

Menos conocida es la labor crítica de escritores que estuvieron en México poco tiempo, como Juan Gil-Albert, o que permanecieron el resto de su vida, como María Luisa Algarra o Silvia Mistral (Hortensia Blanch Pita). Ésta es también la situación –aunque mucho más sorprendente, dada la constancia de su dedicación al cine mexicano– de Paulino Masip. Salvando algunas menciones marginales, que se repitieron durante años, no se conoce la obra como crítico cinematográfico de este prolífico argumentista y adaptador de la "época de oro". Sin embargo, Masip escribió un manojo de textos sobre el cine, que amén del interés intrínseco que tienen, nos permiten a la vez asomarnos a concepciones y reflexiones sobre el arte y la industria de la época. A rescatar y poner en contexto esos escritos se dedica este libro, en espera de que su publicación amplíe el conocimiento y el estudio de un periodo y una obra fascinantes.

México, octubre de 2025

Introducción: Paulino Masip, crítico de cine

De los muchos escritores exiliados españoles que trabajaron en el cine mexicano en su "época de oro", probablemente uno de los que lo hizo con mayor éxito y constancia fue Paulino Masip. Sin duda no fue el único. Allí están, también, Manuel Altolaguirre, que además se dedicó a la producción, o Max Aub, a pesar de sus relaciones no siempre cordiales con la industria. Otros, como los famosos guionistas de Buñuel, Luis Alcoriza y Julio Alejandro, dedicaron casi el cien por ciento de su escritura al cine. En otras latitudes, Alejandro Casona es quizás un ejemplo notable.

No obstante, considerando el cine mexicano, la figura de Paulino Masip se destaca, por no haber querido abandonar la publicación de una obra "propia" y, a la vez, por haber trabajado de manera sistemática en la redacción de argumentos y adaptaciones para el llamado "séptimo arte". Al contrario de Luis Alcoriza o Julio Alejandro, por ejemplo, nunca dejó de publicar libros "de autor"; pero, a diferencia de otros escritores que trabajaron de forma eventual, su labor en el cine es prolífica, constante y, desde luego, su principal empleo durante más de quince años, desde 1941 hasta al menos 1957. Aunque Masip murió el 21 de septiembre de 1963, en Cholula, se había retirado unos años antes, seguramente debido a problemas de salud. En los diarios de Max Aub, una nota del 28 de abril de 1959 deja constancia de las afecciones de su amigo en esas fechas:

> Paulino Masip, distraído, ido, confundiendo, sin ligar ideas, habla de pronto de la ausencia de la figura de la madre –como tal– en la literatura novelística española. Asombro. Repaso: es cierto. Y no sólo en la

> novela (como no sea en el melodrama, el folletín). Molesta, se aparta, se hace desaparecer. Sería avasalladora en una sociedad matriarcal como la nuestra… En cambio, padres, a montones. (2002, p. 153)

Casi un año después, el deterioro es ya muy notable; el 4 de marzo de 1960 escribe Aub:

> Paulino Masip viene a comer. ¡Qué tristeza! Ido.
>
> Se da cuenta, le asoman las lágrimas a cada momento cuando se acuerda de algún hecho preciso. Estoy seguro de que piensa: ¿para qué vivir –seguir viviendo– así? Falta de riego cerebral. Ojalá piense como está; es decir, ojalá no coordine dándose cuenta de su aspecto lamentable. "Sí, sí", dice, e inmediatamente se le borra lo recordado de la mente. No es que no esté cuerdo, pero de pronto se le borra, se le va, se queda repitiendo, olvidado de sí. No lee: "¿para qué?", dice; no escribe. Se queda sin hacer nada: anonadado.
>
> ¿Dónde su buen juicio? No recuerda, pero si le cuentan lo sucedido, vuélvenle las imágenes y le asoman las lágrimas. (2002, p. 165)

En fin, resulta factible imaginar que, luego de 1957, la producción de Masip se detuvo, tanto en lo que respecta a su obra narrativa o dramática (los últimos libros que había publicado, *La aventura de Marta Abril* y *La trampa*, son de 1953, impresos en diciembre de 1953 el primero y en enero de 1954 el segundo), como en lo que atañe a su escritura para el cine, que mantuvo como fuente de ingresos firme desde 1941.[1]

Dada la constancia de su trabajo como guionista, es razonable que Román Gubern haya incluido su nombre no en el grupo de los "intelectuales de elevado prestigio literario" que "se dedicaron de un modo más o menos ocasional al cine", en el que podría quizás haber figurado (donde incluye a Manuel Altolaguirre, Max Aub y León Felipe, de entre los radicados en México, pero también Rafael Alberti, María Teresa

[1] Hace unos cuantos años, el recordado Arturo Souto Alabarce comentaba que Paulino Masip había sido, gracias a su trabajo en el cine mexicano, el primero de los exiliados españoles en poder adquirir un automóvil.

León, Alejandro Casona, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Martínez Sierra), sino entre los "guionistas profesionalizados", junto con José Carbó, Álvaro Custodio, Alfonso Lapena, Antonio Monsell, Víctor Mora, Ramón Pérez Peláez, Sebastián Gabriel Rovira, Carlos Sampelayo:[2] todos ellos, como puede verse, escritores que no tienen –con la relativa excepción de Álvaro Custodio– una obra narrativa o teatral que se haya destacado tanto como la de Masip en la literatura en lengua española del período.

En efecto, mientras se dedicaba en forma constante a la escritura para el cine, Masip no dejó de publicar textos literarios de su autoría. Después de que la Junta de Cultura Española imprimiera en México, en 1939, sus famosas *Cartas a un español emigrado*, fueron apareciendo novelas (*El diario de Hamlet García*, México: Imp. Manuel León Sánchez, 1944; *La aventura de Marta Abril*, México: Stylo, 1953), cuentos y *nouvelles* (los relatos –varios de ellos publicados antes del exilio en la revista *Estampa*– reunidos en el libro *Historias de amor* (México: Empresas Editoriales, 1943); o los recopilados en *De quince llevo una* (México: Séneca, 1949); y en *La trampa* (México: Ardévol, 1953)[3] así como un par de obras teatrales (*El hombre que hizo un milagro*, México: Atlante, 1944; *El emplazado*, México: Sociedad General de Autores de México, s. a.). Hay, además, una cantidad considerable de artículos dispersos en revistas como *España Peregrina*, *Romance*,

[2] Gubern menciona también en el mismo grupo a Eduardo Borrás, Jorge Semprún y Melchor Font (1978, p. 123), pero recupero de esa lista los nombres de aquellos que trabajaron en México. Como en el caso del ensayo de Gubern, por las características de su escrito –semejantes a las del de Gubern–, también es breve la mención de Masip que hace José de la Colina: "El buen periodista, dramaturgo y narrador Paulino Masip escribió con frecuencia argumentos y adaptaciones de tono sainetesco o astracanesco: *El barbero prodigioso*, *El verdugo de Sevilla*, *Las tandas del Principal*, las tres protagonizadas por el famoso Fernando Soler, *Lo que va de ayer a hoy*, *Yo soy charro de levita*, etc. Su ingenio para el diálogo parecía más apropiado en el teatro y no en un medio predominantemente visual como es el cine. Más importante fue su adaptación de *La barraca* de Blasco Ibáñez en colaboración con Libertad, hija del novelista. Adaptó también una obra de mucha mayor altura: *Crimen y castigo* de Dostoyevski, que dirigió, ya en el declive de su excelente oficio, el realizador mexicano Fernando de Fuentes" (1982, pp. 672-673).

[3] Gran parte de estos relatos fueron reeditados por María Teresa González de Garay en los volúmenes *El gafe, o la necesidad de un responsable, y otras historias* (1992), *Prudencio sube al cielo* (1994), *La trampa y otros relatos* (2002).

Litoral, etc., y también trabajó eventualmente como traductor: suyas son las versiones castellanas de *El diario. Historia y función de la prensa periódica*, libro de Georges Jacques Weill impreso con un apéndice de J. A. Fernández de Castro y Andrés Henestrosa sobre el periodismo y los periodistas de Hispanoamérica (México: FCE, 1941), y de *Salambó*, novela de Gustave Flaubert, publicada con ilustraciones de José Renau (México: Atlántida, 1943).

Paulino Masip, escritor del cine mexicano

Entre tanto, de 1941 a 1957, escribió argumentos, adaptaciones o diálogos para más de cuarenta películas mexicanas. La cuestión del número de películas en las que Masip trabajó no es sencilla de resolver y es en sí misma materia de interés. No sólo atañe, como es lógico, a nuestro conocimiento de la obra del autor y de su vida en el exilio, sino que se vincula con el estatus ambiguo del oficio literario en la industria cinematográfica (el variable reconocimiento de esa escritura "provisional", la desatención de la crítica cinematográfica y literaria en un momento de progresiva modernización del cine, la labilidad de los empleos y los contratos, a pesar del peso del sindicato –o de los sindicatos, desde 1944–, etcétera.).

Acaso haya sido Vicente Llorens el primero en dar una estimación de la cantidad de cintas en las que intervino Masip –así se infiere del estudio de Bernardo Sánchez Salas, al menos, y yo no he encontrado un cálculo semejante anterior–. En su panorama sobre "La emigración republicana de 1939", texto informadísimo y fundamental, incluido en el primer tomo de *El exilio español de 1939*, la serie de seis libros dirigida por José Luis Abellán (Madrid: Taurus, 1976-1978), pionera sobre el tema, Llorens decía que "el escritor Paulino Masip [...] hizo más de cincuenta [películas], entre las cuales varias del actor mexicano Jorge Negrete" (2006, p. 351).[4] No menciona una cantidad estimada Román Gubern en el

[4] En efecto, son al menos cinco: *Cuando viajan las estrellas* (Films Mundiales, 1942), *¡Hasta*

que seguramente fue el primer panorama sobre *El cine español en el exilio* –editado como libro en 1976 e incluido en el tomo quinto de *El exilio español de 1939*, en 1978–, aunque sí dice que Masip escribió "hasta seis [guiones] en un año" (1976, p. 57; 1978, p. 124)[5] y detalla –por primera vez, según creo– nueve títulos en los que intervino el autor: *El barbero prodigioso* (1941), *El verdugo de Sevilla* (1942), *La barraca* (1944), *Lo que va de ayer a hoy* (1945), *No basta con ser charros* (1945), *Los maderos de San Juan* (1946), *Jalisco canta en Sevilla* (1948), *Yo soy charro de levita* (1949), *Crimen y castigo* (1950).

Tampoco ofrece un número de películas José de la Colina en otro texto temprano, "Los transterrados en el cine mexicano", impreso en el volumen colectivo sobre *El exilio español en México. 1939-1982*, preparado en México con motivo de la reanudación oficial de las relaciones diplomáticas con la España democrática (impreso por el Fondo de Cultura Económica y la filial mexicana de Salvat en octubre de 1982). En su artículo, José de la Colina sólo refiere siete películas que contaron con el trabajo de Masip; seis de ellas ya mencionadas antes por Román Gubern (*El barbero prodigioso*, *El verdugo de Sevilla*, *Lo que va de ayer a hoy*, *Yo soy charro de levita*, *La barraca*, *Crimen y castigo*), a las que suma un séptimo título que no había sido considerado hasta entonces: *Las tandas del Principal*. En

que perdió Jalisco! (Producciones Grovas, 1945), *No basta ser charro* (Producciones Grovas, 1945), *Jalisco canta en Sevilla* (Producciones Dyana, 1948) y *Un gallo en corral ajeno* (CIPPSA, 1951). El texto de Llorens se puede consultar recopilado en el libro *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939* (2006, p. 351).

[5] Bernardo Sánchez Salas supone, basándose en los datos que tiene, que Gubern se refiere a 1945 (1997, p. 48), año en el que, en efecto, se realizan tres películas que serán estrenadas antes de finales de diciembre –*Lo que va de ayer a hoy* (Compañía Cinematográfica de Guadalajara), del 7 de mayo al 6 de junio en los estudios Azteca; *¡Hasta que perdió Jalisco!* (Producciones Grovas), filmada a partir del 17 de mayo en los estudios CLASA; *La selva de fuego* (Producciones Grovas), rodada desde el 18 de julio en los estudios Azteca– y otras tres que, producidas en 1945, se estrenarán en 1946: *No basta ser charro* (Producciones Grovas), filmada del 26 de julio al 24 de agosto en los estudios CLASA; *Las colegialas* (Producciones Grovas), producida a partir del 27 de agosto en los estudios Azteca; y *Mamá Inés* (Producciones Dyana), cuyo rodaje comenzó el 17 de diciembre de 1945 en los estudios CLASA. Ese mismo año, además, Masip debió haber escrito el argumento y la adaptación de una película más, pues *La devoradora* (Producciones Grovas, 1946) se empezó a filmar el 14 de enero de 1946 en los estudios Azteca, así que el trabajo de redacción tiene que haber sido hecho en 1945.

ese mismo libro colectivo, sin embargo, Matilde Mantecón de Souto presenta un estupendo –para su tiempo– "Índice biobibliográfico del exilio español en México" donde, en la entrada correspondiente, anota que Paulino Masip "se dedica al cine nacional, aportando entre originales y adaptaciones un total de setenta guiones para películas, entre las que destacan: *El barbero prodigioso*, 1941; *El verdugo de Sevilla*, 1942; *La barraca*, 1942 [*sic*]; *Lo que va de ayer a hoy*, 1945; *Los maderos de San Juan*, 1948; *Crimen y castigo*, 1950" (1982, p. 809).

La estimación de setenta películas que luego será repetida en incontables ocasiones, pues, proviene de allí, del índice de Matilde Mantecón de Souto, y no, como supone Bernardo Sánchez Salas (1997, p. 48), del prólogo de Pablo Corbalán a la segunda edición –primera española– de *El diario de Hamlet García* (Barcelona: Anthropos), en mayo de 1987. Bien es cierto que, como cavila Sánchez Salas, la cifra "podría venir, si acaso, de un conocimiento personal de aquellas películas en las que quizás colaboró esporádicamente Masip sin aparecer acreditado por voluntad propia –que las hubo, según me contó su hija Carmen– o cabría pensarse incluso en la utilización de un seudónimo, extremo que claramente me desmintió Carmen Masip" (1997, p. 49). La hipótesis de un conocimiento personal de la obra cinematográfica de Masip es verosímil, en fin, pero valdría tanto para Pablo Corbalán, amigo del autor, como para Matilde Mantecón de Souto, exiliada e investigadora del exilio. En abril de 1987 –es decir, un mes antes de que se publicara el prólogo de Corbalán–, Anna Caballé recuperaba una breve cronología con las nueve películas que había mencionado Gubern y decía: "A partir de 1941 Masip dedica una atención cada vez más exclusiva al cine nacional mexicano, aportando entre originales y adaptaciones un total de setenta guiones para películas" (1987, pp. 53-54).

De todos modos, cabe imaginar que la novela de Masip, editada por Anthropos, tuviera mayor tiraje y circulación que el ensayo de Caballé, aparecido en la Serie Ibérica de las Edicions del Mall, por lo que en definitiva es factible que haya sido el prólogo de Pablo Corbalán no el que originara, pero sí el que extendiera en la

península el dato de las setenta películas hechas por el autor exiliado. En ese prólogo, Corbalán decía:

> Durante su larga estancia en México, el teatro siguió preocupándole, y allí escribió otras dos obras: una farsa, que lleva el título de *El hombre que hizo el milagro*, y *El emplazado*, también planteada de manera farsesca […]. La primera, situada en una aldea de Castilla, trata de las tendencias milagreras populares –un barbero se ve convertido en santo; el asunto parece extraído de su primer guión cinematográfico–, que Masip resuelve con desenvoltura y con su mejor arma, el lenguaje directo y eficaz.
>
> La facundia del escritor como creador de tipos y argumentos, y su habilidad como dialogador, le condujeron al terreno del cine, viéndose insertado en la naciente industria cinematográfica mexicana. Éste es un aspecto de su vida que, hasta hace muy poco –hasta que Román Gubern lo dio a conocer–, era casi ignorado en España. […] Como guionista desarrolló una larga labor, durante más de veinte años. Colaboró en más de setenta películas, entre ellas una adaptación de *Crimen y castigo*, de Dostoievski. Pero su participación en el cine se centró, según parece, en filmes de ambiente folclórico mexicano y comedias intrascendentes. Este trabajo, que sólo terminó con la muerte del escritor, le restó energías suficientes para proseguir su afán de novelista con la pujanza y hondura reveladas en *El diario de Hamlet García*, y dar continuidad a sus dotes de autor dramático, demostradas, especialmente, en *La frontera*, según creemos. (1987, p. 11)

Corbalán infería, con tino, que el asunto de *El hombre que hizo el milagro* "parece extraído de su primer guión cinematográfico", *El barbero prodigioso*; aunque, en verdad, la obra teatral, aún inédita en 1941, sirvió de base para el argumento de la película, la primera en la que Masip intervino.

Además, en su prólogo, Corbalán retomaba una idea adelantada por Max Aub casi cuatro décadas atrás, en 1945. Señalaba Corbalán que la participación de Masip en el cine, desperdigando su trabajo en filmes de "ambiente folclórico" y "comedias intrascendentes", le restó energías para desarrollarse como novelista. Max Aub, por su parte,

había escrito, en su *Discurso sobre la novela española contemporánea*: "Si el cine no se lo traga, Masip puede llegar a ser un claro exponente de la novela de nuestros días" (1945, p. 104). La condición, a ojos de Aub, no se cumplió. A partir de un apéndice de referencias a Masip preparado por M. Teresa González de Garay (1992, pp. 235-236), Bernardo Sánchez Salas recuerda un pasaje de las *Historias de mala muerte*, una colección de 1965, en el que Aub escribe:

> –[…] Fíjate en Paulino; salió de España habiendo estrenado dos o tres comedias tan buenas como las mejores. Dos comedias para un dramaturgo son poca cosa.
> –Y para un francés.
> –Para cualquiera. Pero no me interrumpas. No se trata de eso. Le ha ido muy bien: hizo muchas películas. Ha vivido sin que le faltara nada. ¿Pero estrenar? (Sánchez Salas, 1997, pp. 43-44)

El fragmento proviene de "El remate", un relato originalmente publicado en agosto de 1961 como número extraordinario de *Sala de Espera*, la revista unipersonal que Max Aub había hecho entre junio de 1948 y marzo de 1951. Diez años después, Aub hace el número extraordinario, "Impreso el 19 de agosto de 1961 a los XXV años del asesinato de Federico García Lorca", con el relato en el que quedan inscritas la indignación del escritor –no sólo su desesperación o su furia, como analiza Manuel Aznar Soler (2003, pp. 367-394)– y la melancólica alusión a Paulino Masip que figura en el diálogo de Remigio Morales Ortega con el narrador.

Si en agosto de 1961, dos años antes de la muerte de Masip, un personaje de "El remate" daba por consumado el temor de 1945 de que el cine se "tragara" la pluma del dramaturgo y novelista, Juan Rodríguez hace notar que, en verdad, Max Aub no debía esperar tanto: para la fecha en que escribía su primera advertencia –un año después de la publicación de *El hombre que hizo un milagro* y *El diario de Hamlet García*, dos obras datadas varios años antes: en enero de 1940 y marzo de 1941 respectivamente–, el augurio de Aub era ya "casi una realidad" (2001, p. 227). Lo cierto es que esta

imagen de un escritor absorbido –y en gran medida desaprovechado– por el cine se hizo un tópico repetido. Anna Caballé dice que "Paulino Masip es engullido por la escritura y adaptaciones de guiones cinematográficos" (1987, p. 38) e, incluso, recupera un texto de Rafael Tasis, impreso en el número de julio-agosto de 1955 del *Índice de Artes y Letras*, en el que el crítico catalán califica a Paulino Masip como "hombre de teatro extraviado estos últimos años en provechosas aventuras de guionista cinematográfico" (1987, p. 38, nota 37).

Es claro que, desde la tradición literaria, la escritura para el cine ha presentado, en el siglo veinte, rasgos que facilitaron la atribución de valor menor a unos textos "provisionales", con frecuencia colectivos, que dificultan el recurso a la categoría de "autor", y que esa percepción tiñó a menudo –incluso para los mismos interesados– la evaluación de la obra de Masip y otros escritores.

En 1997 Sánchez Salas subrayaba la necesidad de "estudiar la proyección y tratamiento" de las habilidades de Masip como creador de personajes, argumentos y diálogos "en ese formato literario singular que es el guión cinematográfico, a cuyo servicio se entregó Masip parcial o completamente en casi todas sus variantes –la de argumentista, la de adaptador y la de dialoguista–" (1997, p. 41). En efecto, el reconocimiento del trabajo de escritura de lo que hoy solemos agrupar bajo la amplia categoría de guion, discriminaba, en la "época de oro", y en el cine industrial en general, las labores de confección del argumento, de adaptación y de contribución en los diálogos. En esos tres ámbitos intervino Paulino Masip, aunque, como es lógico, se haya tendido a buscar con mayor detenimiento la incidencia de su trabajo en la elaboración de los argumentos, algo menos en la adaptación de argumentos ajenos y, de forma casi nula en la redacción de diálogos. Como estas tres labores, además, podían hacerse en colaboración con otros escritores, no es extraño que, cuando busca estudiar la presencia del estilo, temas y preferencias de Masip, Sánchez Salas privilegie los guiones que cuentan con un argumento exclusivamente estructurado por el español. Ese estudio resulta por demás pertinente, pues, como afirma el crítico,

de una manera simplista y exenta de investigación se ha despachado su presencia en la industria aduciendo exclusivas motivaciones alimenticias, lo que siendo verdad en parte, pues no encontraron algunos de los escritores exiliados –Masip, por supuesto– una forma más asequible y rápida de rentabilizar sus aptitudes dramatúrgicas, *ergo* de sobrevivir literaria y económicamente, a la larga sólo sirve para meter en un mismo cajón de sastre decenas de trabajos diversos, para condenarlos al infortunio crítico e historiográfico y a una indiferencia perezosa que acaba por soslayar aportaciones imprescindibles al cine de habla hispana de un grupo de escritores españoles trágicamente transterrados. (1997, p. 42)

El ambiguo estatus de la escritura para cine ya lo había señalado M. Teresa González de Garay, refiriéndose a la obra de Paulino Masip:

Desde 1941 inicia su trabajo de guionista en el cine nacional mexicano, al que luego se dedicará de manera casi exclusiva, con conciencia de estar más en una industria que en un arte, aportando, entre originales y adaptaciones, un total de más de setenta guiones para películas. Algunas de sus películas fueron realizadas por Fernando Soler y trabajó en otras con Jorge Negrete, uno de los actores mexicanos más carismáticos. Es curioso comprobar, por ejemplo, los cambios operados sobre el argumento de obras como *El hombre que hizo un milagro*, base del guión de la película asainetada, *El barbero prodigioso*, dirigida por Fernando Soler en 1941. En los cambios introducidos se percibe aún más claramente la intención comercial de la película "alimenticia", adjetivo que utilizó Luis Buñuel para referirse a sus propias películas mexicanas de la misma época.

Pero no todos los films son tan concesivos. Varias adaptaciones, por ejemplo *La Barraca*, tienen dignidad y calidad suficientes, pudiéndose reconocer en ellas al buen creador de diálogos que fue Masip. (1992, p. 32; 2002, pp. 21-22)

La cuestión de la autoría es, desde luego, problemática. El cine es un arte colectivo y la idea del director como autor, si bien comenzaba a fraguarse, no sería consistente hasta que, en la década de los cincuenta, la crítica cinematográfica del grupo que conformaría la

"Nouvelle Vague" iniciara, con la publicación de los *Cahiers du Cinéma* y de la mano de André Bazin, un proceso de reivindicación de los directores como "autores". Se trataba de una estrategia por medio de la cual facilitar la consideración del cine como arte factible de ser analizado y valorado a la altura de cualquier otro discurso estético. Pero incluso entonces, atendiendo al carácter audiovisual del cine, la figura del escritor, del argumentista o adaptador, conservó la imagen de redactor de un texto preparatorio, de técnico que pondría al servicio de la *autoría* del filme un elemento que sería usado, modificado e incluso descartado en la obra.

Esta imagen es aún más potente en el cine industrial de los años cuarenta (basta comparar los sueldos que cobraban directores, redactores y demás técnicos) y no es de extrañar que los mismos escritores compartieran la idea.[6] Más aún cuando, en esa misma industria cinematográfica, era frecuente que, para la preparación de argumentos y adaptaciones, se contara con el trabajo de varios escritores, lo cual distanciaba a cada uno de ellos de la sensación de propiedad, de autoría.

En esa lógica, a la hora de estudiar la incidencia de Paulino Masip en las películas en las que trabajó, Sánchez Salas privilegia los argumentos que el español escribió en solitario. Son doce los guiones que, según Sánchez Salas, cumplen esta característica: *El barbero prodigioso*, *Lo que va de ayer a hoy*, *¡Hasta que perdió Jalisco!*, *No basta ser charro* (aunque el crítico nota que, a veces, el guion de esta cinta aparece firmado en colaboración con Bustillo Oro), *Las colegialas*, *La devoradora*, *Los maderos de San Juan*, *Conozco a los dos*, *Jalisco canta en Sevilla*, *El seminarista*, *Las tres Elenas* y *Pancho López*. En

[6] Anota Sánchez Salas que "el oficio de escritor para películas será considerado en la mayoría de los escritores citados como un demérito de su tarea mayor de escribir, como un empleo subsidiario que distrae el tiempo y el genio que habrían de haber invertido en la literatura. A esta consideración no escapa ni Max Aub, presente en más de cincuenta guiones, el cual, según Román Gubern, '…repitió una vez más que el eterno drama del desperdicio del talento literario por imperativos comerciales', aunque el juicio se atenúe luego afirmando 'Pero Aub, auténtico trabajador de la cultura y escritor fecundísimo, rayano en la grafomanía, no desdeñó esta tarea, a la que aportó siempre su excelente oficio y su capacidad de observación visual'" (1997, pp. 42-43).

las tramas y personajes de estos filmes, dice Sánchez Salas, se pueden ver "muchas constantes que los acreditan como sus trabajos identificables como más personales" y agrega que, por supuesto, "en los argumentos que confeccionó en colaboración también se advierte su impronta, pero ya es más delicado el extraer 'su parte'" (1997, p. 49).

Quizás un buen síntoma del reconocimiento que Masip tuvo como guionista en el mismo período en que trabajó para el cine mexicano se manifieste en los créditos con que se le atribuía la redacción de algunos de sus argumentos. En los títulos de varias películas Masip aparece como autor de la "cinecomedia" o el "cinedrama", con la preposición "de" seguida de su nombre. Así, por ejemplo, *No basta ser charro* (Producciones Grovas, México, 1945) es presentada como una "Cinecomedia de Paulino Masip", con "versión" –es decir, adaptación– del director, Juan Bustillo Oro. Incluso, en *La devoradora* (Producciones Grovas, México, 1946), el argumento se presenta como un "Cinedrama original de Paulino Masip" –el director, Fernando de Fuentes, aparece como responsable del "guion técnico"–.

Conviene aclarar que no se trataba de una forma de acreditar a los argumentistas o adaptadores exclusiva de la casa productora Grovas; distintas empresas cinematográficas usaban los términos.[7] La "autoría" de Masip llegó incluso a reconocerse cuando su labor fue de adaptador. *Cuando los padres se quedan solos* (As Films, México, 1948) se acredita como "Cinecomedia de Paulino Masip", aun cuando, inmediatamente, se dice que está "Inspirada en la obra

[7] Dice Christian I. Martínez Romero que "En México, como en otros países de habla hispana, existió una tradición particular por nombrar y presentar a ciertos filmes como 'cinedramas' (*un cinedrama de…* o *cinedrama escrito por…*); acto que figuraba en el inicio de los créditos de algunas películas y significaron parte fundamental en el proceso de realización cinematográfica que se caracterizó por utilizar historias provenientes de la literatura dramática para adaptarlas al medio de entretenimiento en boga. El uso de aquel término duró poco y fue reemplazado por frases hechas, bastante reconocidas dentro del medio, que terminaron consolidándose como forma paradigmática de la presentación fílmica (*una película de…*, *filme dirigido por…* o *realización de…*), ocupando, incluso en estos tiempos, el puesto oficial del crédito narrativo" (2022, p. 118). Sin embargo, como los ejemplos de la filmografía de Masip muestran, no se usaba el término tanto como una referencia a la adaptación de "historias provenientes de la literatura dramática" sino, más bien, como una forma de reconocimiento a la autoría del argumento, fuera adaptado u original.

de José de Lucio 'Qué hacemos con los viejos'" (en los créditos se omiten los signos de interrogación del título de la pieza teatral de José de Lucio).

Esta forma de atribución se encuentra también en trabajos escritos en colaboración, como *Las tandas del Principal* (Oro Films, México, 1949), "Cinecomedia de Paulino Masip y Juan Bustillo Oro" –aunque, según cuenta Bustillo Oro, director y responsable del "guión cinematográfico", o guion técnico, "el argumento parte del libreto de la ópera bufa de Donizetti *Don Pasquale*. Se lo conté a mi modo a Paulino Masip. Paulino, apartándose bastante de ese asunto, me entregó una farsa amena y vivaz. La repasé sujetándola a mi estilo" (García Riera, 1993b, t. 5, p. 60). Es también el caso de *Escuela de vagabundos* (Diana Films, México, 1954), "Cinecomedia de Paulino Masip y Fernando de Fuentes", basada en un argumento de John Jevne.

Sea en estas películas o en las otras cuyos argumentos son de la exclusiva autoría de Masip, lo cierto es que resulta relevante la propuesta de estudio que hace Sánchez Salas:

> Masip no renunció en aras del formato cinematográfico a reincidir en sus personajes propios ni, por expresarlo de manera mayúscula, en su poética propia, aunque la horma de la industria y de los gustos populares le impusieran a sus materiales un desarrollo dramatúrgico distinto, con toda seguridad, al que presentarían en una novela u obra de teatro. […] no hay más que repasar los argumentos, la tipología de caracteres y el planteamiento de algunas situaciones en aquellas películas escritas mayormente por él para reconocer su mano y su mente, volcadas, sobre todo, en una visión escéptica sobre las paradojas de la vida, la inferioridad de condiciones de la virtud y la ciencia y los desajustes en las relaciones humanas cuyo arquetipo podría ser el estado de enamoramiento. (1997, p. 49)

Es justamente para realizar ese estudio que Sánchez Salas propone el que es, al día de hoy, el repertorio filmográfico más preciso de la obra de Masip para el cine. Hasta entonces, sea debido al índice de Matilde Mantecón de Souto sea debido al prólogo de Corbalán, se repetía

una cantidad aproximada de títulos con la firma del escritor español. Es posible, en fin, que haya sido el prólogo de Corbalán a la edición española de *El diario de Hamlet García* el texto que divulgara la cifra de setenta películas con guiones de Masip, a partir de la primera conjetura formulada por Matilde Mantecón de Souto en 1982. Comenzará, luego de 1987, a repetirse. Un año después, en 1988, sale la segunda edición española de *El diario de Hamlet García* (Círculo de Lectores, Barcelona, 1988) –la tercera del libro–, para la que Alberto Cousté escribe un texto, "Vida y obra de Paulino Masip". Ese texto, además, será reimpreso como "Semblanza biográfica" en la primera reedición de las *Cartas a un español emigrado*, publicada en México, con prólogo de Alejandro Toledo, en la colección Cuadernos del Nigromante de la editorial Juan Pablos, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad Autónoma Metropolitana (1989). En esa semblanza, Cousté retoma el número de películas conocido:

> la que será la actividad central de la vida de Masip, de allí en adelante –la cinematografía– se perfila ya desde 1941 (cuando escribe el guión de *El barbero prodigioso*, filme que realiza Fernando Soler) como el núcleo de su largo e ininterrumpido período mexicano. En los veinte años que le quedan de vida participa en unas setenta producciones –en ocasiones con guiones originales, en otras como adaptador– la inmensa mayoría de las cuales son "películas alimenticias" (según la inobjetable definición de Luis Buñuel, quien sabía de qué hablaba, precisamente por la misma época y en el mismo medio). (1989, p. 19)

A partir de entonces, encontramos a menudo comentarios similares, como los de Gonzalo Santonja: "Del mismo Paulino Masip […] permanece sin reeditar la mayoría de su producción, que abarca –hay que asombrarse– unos setenta guiones cinematográficos (*El barbero prodigioso*, *Lo que va de ayer a hoy*, o *Crimen y castigo*)" (1989, p. 193, nota 1), o Manuel Aznar Soler, en sus notas a los *Diarios* de Max Aub: "Como el propio Max Aub, a partir de 1941 Masip tuvo que recurrir al séptimo arte como fuente de ingresos.

Suyos son un total de setenta guiones cinematográficos, entre otros los de películas como *El barbero prodigioso* (1941), *El verdugo de Sevilla* (1942), *La barraca* (1944), *Jalisco canta en Sevilla* (1948) –con Jorge Negrete–, *Yo soy charro de levita* (1949) o *Crimen y castigo* (1950)" (Aub, 2002, p. 237, n. 14).

Se hacía, en fin, necesario un trabajo como el de Bernardo Sánchez Salas. A él le debemos la primera revisión exhaustiva y razonada de la filmografía de Paulino Masip, antes apenas esbozada. Como dice Sánchez Salas en 1997, "Lo cierto es que respecto al volumen de la producción literaria de Masip para la filmación no había reseñados hasta el momento –con la excepción del exhaustivo compendio de García Riera– más que tanteos" (1997, p. 48) y, adelantando un excelente apéndice filmográfico, agrega: "el total de películas que he podido inferir de mis fuentes suman 42 –41 si descartáramos *El inocente* (1955), en la cual la participación de Masip no consta acreditada–" (1997, p. 48). En efecto, del artículo de Sánchez Salas se deduce que el cálculo que en 1976 había hecho Vicente Llorens, redondeando en "más de cincuenta" las películas hechas por Masip, era notablemente certero, y más aún si se tiene en cuenta la dificultad que debió haber tenido entonces para acceder a documentación precisa.

Las cuarenta y dos películas ordenadas por Sánchez Salas, ya lo suponía, eran susceptibles de ampliación o, incluso, en algún caso, de corrección. De hecho, poco después, Juan Rodríguez agregó un segundo y también fundamental trabajo sobre la escritura de Masip para el cine mexicano. En su artículo "Paulino Masip y el cine mexicano", Rodríguez señaló que el listado de Sánchez Salas "no está necesariamente cerrado" e hizo notar la necesidad de agregar al menos un título más: "habría que añadir, por lo menos, otra película, *¡Viva mi desgracia!* (1943), una producción de Rodríguez Hermanos, dirigida por Roberto Rodríguez y protagonizada por Pedro Infante, y en cuyos créditos figura Paulino Masip –junto con Elvira de la Mora y A. Sotelo Inclán– como autor de los diálogos" (2001, p. 229).

A esas cuarenta y tres películas enumeradas por Sánchez Salas y Rodríguez es factible sumar un título más, que explícitamente

acredita el trabajo de Paulino Masip como adaptador de un argumento original de Adolfo Fernández Bustamante. Por ello, me ha parecido conveniente incluir como anexo final una filmografía recuperando la información disponible al día de hoy, y cotejando los datos con los repertorios existentes y con los créditos de las películas en todos los casos en los que me resultó factible: de las cuarenta y cuatro películas, nueve parecen imposibles de conseguir, incluso para Emilio García Riera, que tuvo en su momento que basarse en sus notas tomadas en los estrenos al iniciar las fichas que darían origen a su monumental *Historia documental del cine mexicano*.

Paulino Masip en *Cinema Reporter*

Sin embargo, más allá del trabajo de Paulino Masip como argumentista, adaptador o dialoguista, aún permanece oculta, casi desconocida, una vertiente paralela de esta relación suya con el cine: la crítica. Menciones pasajeras alertaban de la existencia de algún escrito, pero de manera casual y casi tentativa. Gubern es probablemente el primero en dar cuenta de la labor crítica de Masip. En su resumen de la participación del escritor en el cine del exilio, anota:

> Al igual que Álvaro Custodio, Paulino Masip alternó sus tareas de comentarista cinematográfico en *Cinema Reporter*, con sus numerosos guiones, que alcanzaron hasta seis en un año: *El verdugo de Sevilla* (1942), de Fernando Soler y adaptando a Muñoz Seca; *La barraca* (1944), de Roberto Gavaldón y según Blasco Ibáñez; *Lo que va de ayer a hoy* (1945), *No basta con ser charros* [*sic*] (1945) y *Los maderos de San Juan* (1946), las tres de Juan Bustillo Oro; *Jalisco canta en Sevilla* (1948), coproducción hispano-mexicana dirigida por Fernando de Fuentes y con Jorge Negrete; *Yo soy charro de levita* (1949), de Gilberto Martínez Solares; *Crimen y castigo* (1950), adaptación de Dostoiewski dirigida por Fernando de Fuentes, etc. (1976, p. 57; 1978, pp. 124-125).

El dato hallado por Gubern se repitió desde entonces en varias ocasiones. En su "Índice biobibliográfico del exilio español en México", Matilde Mantecón de Souto consigna que Masip, en México, "hace crítica de cine en *Cinema Reporter*; se dedica al cine nacional, aportando entre originales y adaptaciones un total de setenta guiones para películas" (1982, p. 809). En la "bio-bibliografía" que acompaña la reedición de 1987 de *El diario de Hamlet García* –que acaso se deba a Pablo Corbalán, amigo del escritor y prologuista del volumen– se menciona que Masip "Hace crítica de cine en *Cinema Reporter*" en la entrada del año 1941.[8] Anna Caballé –poco después de recuperar el pasaje de Gubern recién citado– señala que "A partir de 1941 Masip dedica una atención cada vez más exclusiva al cine nacional mexicano, aportando entre originales y adaptaciones un total de setenta guiones para películas. Alterna además su labor como guionista cinematográfico con sus tareas de comentarista en la revista *Cinema Reporter*" (1987, pp. 53-54) –por cierto, esa alternancia, ya indicada por Gubern, de todos modos no parece haber sido duradera sino, más bien, momentánea; durante apenas unos dos años de los quince o dieciséis que trabajó para el cine–. María

[8] La actividad crítica de Masip, pues, queda fechada allí en 1941. Sin embargo, pese a la utilidad que tiene ese anexo "bio-bibliográfico" para conocer de manera panorámica la vida del autor, presenta algunas imprecisiones, entendibles en aquel momento y lugar, que hacen dudar de la certeza del dato. Por ejemplo –y aún a pesar de que ya en 1941 se había dicho que "Escribe el guión de *El barbero prodigioso*, película de la que fue realizador Fernando Soler" (Masip, 1987, p. 335)–, se ubica en 1944, el año de publicación de la obra teatral, la venta de derechos para la producción de ese film, sin referirlo ahora por su título, como si se tratara de dos cintas distintas: "Films Mundiales adquiere los derechos de filmación de *El hombre que hizo un milagro*, cuyo guión fue escrito por el propio Masip y realizado por Fernando Soler. A partir de entonces, se dedica al cine mexicano, sin abandonar por ello su labor literaria, escribiendo argumentos originales y adaptaciones, hasta contabilizar setenta películas, que dirigieron, entre otros, Roberto Gavaldón, Juan Bustillo Oro, Fernando de la Fuente, Gilberto Martínez Solares y el ya mencionado Soler" (Masip, 1987, p. 335). Tampoco Alberto Cousté parece conocer el vínculo entre la obra teatral y la película de distinto título: "Lentamente –a medida que la supuesta inminencia de un vuelco en la situación política de España se desvanece– Masip se integra en la vida cultural mexicana: en 1942, el Instituto Nacional de Bellas Artes organiza un ciclo de teatro internacional, e incluye *El hombre que hizo un milagro* –última producción por entonces del escritor exiliado– entre las seleccionadas. […] Pero la que será la actividad central de la vida de Masip, de allí en adelante –la cinematografía– se perfila ya desde 1941 (cuando escribe el guión de *El barbero prodigioso*, filme que realiza Fernando Soler) como el núcleo de su largo e ininterrumpido período mexicano" (1989, p. 19).

Teresa González de Garay, en el prólogo a la antología *El gafe…*, y luego en la presentación de *La trampa y otros relatos*, afirma que "Como Álvaro Custodio, además de su trabajo como guionista cinematográfico cumplió funciones de comentarista y crítico en la revista *Cinema Reporter*" (1992, p. 33; 2002, p. 22); y Manuel Aznar Soler, poco después, reitera que "ya desde 1941 se vincula al mundo cinematográfico mexicano, en donde trabaja no sólo como guionista de películas sino también como comentarista de la revista *Cinema Reporter*" (2001, p. 263).

Más recientemente, Juan Carlos Sánchez Illán dice que Masip "se ganará sobre todo la vida como comentarista cinematográfico de *Cinema Reporter* y de otros varios periódicos, y como guionista y adaptador de más de cincuenta películas, algunas en colaboración con Max Aub" (2011, p. 387), y también Victoria León Aranda menciona que Masip "desde 1941 se vincula al mundo cinematográfico mexicano, en donde trabaja no sólo como guionista de películas sino también como comentarista de la revista *Cinema Reporter*" (2011, p. 268).[9]

Es Emilio García Riera –no resulta sorprendente, dado su conocimiento de todo lo vinculado al cine de México– quien no sólo refirió o mencionó en forma vaga, sino incluso citó parte de uno de los textos críticos de Paulino Masip. En su imprescindible *Historia documental del cine mexicano*, cuando comenta el "saqueo" de argumentos de autores europeos conocidos que se reconoce en la producción de 1943, dice:

> El triunfo mundial de *María Candelaria* acabaría dando razón a quienes abogaban por la mexicanidad del cine mexicano, y en particular al argumentista español Paulino Masip, quien tuvo el tino de afirmar en

[9] Además, ya disponiendo del trabajo de Sánchez Salas, Victoria León Aranda agrega que "A lo largo de su vida, colabora en más de 40 películas. En la época que nos ocupa, Masip escribió para el cine mexicano, entre otras, *El barbero prodigioso* (1941), *El verdugo de Sevilla* (1942), *La barraca* (1944), *Lo que va de ayer a hoy* (1945), *No basta ser charro* (1945), *Los maderos de San Juan* (1946), *Jalisco canta en Sevilla* (1948), *Yo soy charro de levita* (1949) y *Crimen y castigo* (1950)" (2011, p. 268).

> un artículo para *Cinema Reporter* (III 43) que "la universalidad del cine mexicano" (ese era el título del escrito) sólo se lograría "de una manera que es, al mismo tiempo, la más fácil, la más cómoda y la que conviene a propios y extraños. Consiste sencillamente en que se mexicanice cada día más, en que penetre más profundamente en las entrañas del país, en que sea expresión de lo más genuino de la raza y muestra de las más vigorosas características nacionales, que sea como es su pintura, su novela, su poesía". (García Riera, 1992c, t. 3, p. 10)

A partir de allí, la noticia quedó abandonada, y sólo Bernardo Sánchez Salas y Juan Rodríguez le prestaron atención. Sánchez Salas, antes de citar el anterior pasaje de García Riera, señala que se hace necesario avanzar

> en el estudio y comprensión de todo el haber guionístico de Masip, que permanece intacto, y de su importantísima tarea de crítico desde 1941, tarea que por sí sola es merecedora de una monografía a juzgar por la influencia y tino que le atribuye una de las voces más autorizadas, la de Emilio García Riera, quien reseñará como uno de los artículos más oportunos sobre el cine mexicano uno publicado por el español Paulino Masip en la revista *Cinema Reporter* y tan tempranamente como en marzo de 1943, casi recién estrenado su doble oficio cinematográfico de guionista y crítico. El artículo en cuestión se titulaba "La universalidad del cine mexicano" y para García Riera es parangonable al mejor editorial posible sobre la estrategia deseable de dicha cinematografía (siempre que se contextualice en el momento industrial y político en que fue escrito, añadiríamos. Ese es su valor). (1997, p. 44)

Resulta sin duda interesante este último añadido, entre paréntesis, que propone Sánchez Salas, sobre el que convendrá volver luego. Por su parte, Juan Rodríguez anota: "Diversos críticos han mencionado la colaboración habitual de Masip en la revista *Cinema Reporter* y el propio García Riera cita un artículo del escritor en dicha publicación. No he podido localizar por el momento, ni en España ni en México, una colección completa de *Cinema Reporter*, y en los