

# EL PRODUCTOR Y LA PRODUCCIÓN EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA



Javier Marzal Felici  
y Francisco Javier Gómez Tarín (eds.)

# Colonial AJE (1944-1950): de albas misiones y aguas oscuras. Pasiones y vaivenes de una productora cinematográfica española

GUIDO CORTELL HUOT-SORDOT  
*Universidad Carlos III de Madrid*

Para aquellos que, desde hace años y desde diferentes foros, han mostrado su inquina hacia la mayoría de los modelos de producción que han regido el cine español desde la postguerra, encontrarán en Colonial AJE una empresa paradigmática. Críticas que pueden resumirse en: exceso de oportunismo; poco riesgo creativo; nula capacidad para traspasar fronteras; falta de rigor en los objetivos y, sobre todo, el carácter eventual de su existencia. Acusando a dichas estrategias de desnutrir el cuerpo de la eternamente virtual industria cinematográfica española. Pero lo cierto es que como todo lo que conlleva generalizar suele llevar parejo un determinado grado de injusticia, procederemos en las siguientes líneas a adentrarnos en las vicisitudes de esta pequeña sociedad para comprender tanto lo que la pudo distinguir como lo que la convirtió en un ejemplo más del irregular paisaje de la producción española. Porque cierto es que, como veremos, sacó provecho de los beneficios de la política del Estado; se ciñó a los códigos que limitaban las temáticas; sufrió las consecuencias mercantiles derivadas de estas normas restrictivas, y finalmente, tras sólo producir tres largometrajes y un cortometraje, desapareció. Pero siempre con unas metas bien claras, fruto, quizás en demasía, de algo tan poco científico y controlable como es la pasión.

## SEMILLA NEGRA

Al finalizar la Guerra Civil española, los estragos de la guerra fratricida se hacían sentir en el campo de la cinematografía. Era muy complicado conseguir película virgen,

la cual estaba racionada por la Subcomisión Reguladora de Cinematografía, órgano dependiente del Ministerio de Industria y Comercio. Muchos estudios habían sufrido daños materiales y apenas un reducido grupo de empresas productoras seguían en funcionamiento. Tras unas primeras y tímidas medidas de apoyo, el gobierno de Franco decidió en 1941 establecer una legislación que fomentara y protegiera al cine español. Especialmente relevante resultó la Orden de 11 de noviembre de 1941 del Ministerio de Industria y Comercio permitiendo al Sindicato Nacional del Espectáculo conceder créditos y premios a los productores de películas. A su vez, la Subcomisión Reguladora de Cinematografía estableció que las casas productoras fueran las únicas con potestad para importar películas extranjeras. Se conformó así un paisaje muy atractivo para empresarios incipientes:

A partir de 1941 la producción de películas cinematográficas en España se amplía en unas proporciones insospechadas [...] gracias a las protecciones que el Estado le dispensa en forma de premios a los argumentos y a las películas, anticipos de producción y la concesión de premios de importación de films extranjeros [...] es decir, que produciendo una cinta, acogién-dose a todos los beneficios, hay en muchos casos un superávit a su favor antes de que la misma salga al mercado (Cabero, 1949: 458).

Y atraídos por este cuadro es donde se enmarcaron nuestros protagonistas. El primero de ellos, un asturiano, que en 1943 estaba próximo a cumplir cuarenta años, con pasado emigrante de ultramar y experiencia como futbolista, llamado Jesús Rubiera González. Tras varios años ligado al mundo del comercio por sus labores como jefe de ventas en La Zarracina y en la Compañía del Golfo de Guinea (Cegui), Rubiera ambicionaba ser empresario y el campo de la cinematografía le resultaba seductor. Desde antes de la guerra civil, por su amistad con miembros de la alta sociedad asturiana, se había codeado con artistas de teatro y cine de Madrid, rodeándose de un mundo de *glamour* que le fascinaba. Además, los viajes que cada año realizaba por motivos laborales a la isla de Fernando Poo, y que habían despertado en él una gran atracción por el territorio africano, le habían sugerido una historia. Un drama religioso, ambientado en Guinea, originado por las pulsiones que desata una joven africana y resuelto gracias a los lazos paternofiliales de los dos protagonistas masculinos. Rubiera tomó la decisión de convertirla en una película, *Misión blanca*, asumiendo la producción.

Algunas voces especializadas señalan que la aparición de películas de temática religiosa fue condicionada por el gradual trasvase de poder de personalidades relacionadas con la Falange por políticos próximos a los valores católicos. E incluyen en la lista a *Misión Blanca*.

... la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro, inicialmente encabezada por Carlos Fernández Cuenca, parece suponer el momento más alto de la influencia falangista, pero señala a la postre el desvaimiento de sus principios y el inicio de una pérdida de poder que se

consumará [...] con la creación en 1946 de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, dependiente de los sectores católicos del Ministerio de Educación Nacional... (Castro de Paz-Cerdán, 2005: 34).

Tal argumentación es discutible de aplicar a esta película. La Junta Superior de Ordenación Cinematográfica se refundió de otros dos organismos, la Junta Superior de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, de forma oficial el 28 de junio de 1946, y la primera copia del argumento del film –con todos sus contenidos eclesiásticos– fue editada en enero de 1944 –por no hablar que fue rodada durante el segundo semestre de 1945 y su estreno tuvo lugar en marzo de 1946–. Es decir, todo ello mucho antes de la conformación de la nueva Junta.

Pero retomemos a Rubiera, quien propuso sumarse al negocio a dos de sus compañeros, a su vez apoderados de Cegui. El primero de ellos, Eladio Alonso, tenía entonces veintitrés años y era jefe de contabilidad. Además de ser compañeros de trabajo, les unía la amistad forjada durante un episodio propio de la postguerra<sup>1</sup>. La terna la completó Antonio de Miguel, catedrático que había ejercido la docencia en Estados Unidos, que contaba con una experiencia breve –una sola película– en tareas de producción en el mundo del cine. Rubiera les sedujo con el argumento de poder aprovechar sus buenos contactos en la colonia española para obtener ayudas.

Se constituyeron sin darse de alta como empresa, sino como sociedad privada. Esto les permitía asumir costes tributarios menos elevados, con vistas a sortear posibles conflictos futuros si los resultados no les resultaban convincentes y deseaban finalizar con el negocio. La inscripción se realizó el mes de octubre de 1944 bajo la denominación Colonial AJE, con domicilio social en la plaza de los Mostenses, 7, 5.º B, de Madrid. El nombre lo conformaban el término «Colonial», por su vinculación con Guinea, y el acrónimo compuesto por las iniciales de los nombres de pila de los tres socios, Antonio, Jesús y Eladio.

El primer proyecto de la recién nacida productora recibió el título original de *Souka (Alma de Guinea)*: el nombre de la joven africana protagonista del argumento. Y no de África se trajo Eladio Alonso a la intérprete del personaje, sino de las calles de Barcelona. Al contratar a un coste muy bajo a una desconocida carente de experiencia como actriz, pero con un talento innato, los tres asociados dieron muestras de que su olfato empezaba a centrarse en el mundo del celuloide y sus particulares reglas comerciales. La joven, bautizada con el nombre artístico de Elva de Bethancourt<sup>2</sup>, se unió

---

<sup>1</sup> En su afán por establecer relaciones de peso, Rubiera había regalado a un importante militar un sable obtenido de estraperlo y que resultó ser de origen conflictivo. Al no poder explicar su procedencia, fue recluido en prisión hasta que las influencias de Alonso le devolvieron la libertad.

<sup>2</sup> Elva de Betancourt apenas si rodó unas cuantas películas más, siempre haciendo papeles secundarios y siendo las más destacadas *La danza de los deseos* (1954), dirigida por Florián Rey; *Las últimas banderas* (1957), dirigida por Luis Marquina, y *Los económicamente débiles* (1960), dirigida por Pedro Lazaga.

a un *casting* formado por actores solventes y reconocidos: Julio Peña, Manuel Luna, Fernando Rey, en uno de sus primeros papeles, y Jorge Mistral.

El primer director elegido fue Carlos Fernández Cuenca<sup>3</sup>, en el que hubiera sido su cuarto largometraje; pero el acuerdo no llegó a buen puerto y se firmó a Juan de Orduña, que empezaba a cosechar prestigio, para realizarlo. Él fue quien propuso titular el film *Misión blanca*.

El camino de la producción se allanó al contar con el respaldo del director general de Marruecos y Colonias, Juan Fontán y Labe. Se reducía así el riesgo empresarial al proponer a las autoridades competentes, y al público, una narración que aunaba exotismo con exaltación religiosa y patriótica. Era exactamente el mensaje, propugnado por el mismísimo Jefe de Estado, Francisco Franco, que se antojaba perfecto para transmitir por los canales de ocio de la postguerra.

La financiación de la película –modelo que se mantuvo en las tres películas de Colonial AJE– se realizaba por tres vías:

- a) El dinero aportado por los tres miembros,
  - b) Una cantidad equivalente obtenida de los adelantos de distribución,
  - c) Una tercera parte, hipotética, fruto de la protección estatal.
- a) El origen de las inversiones logradas devenía de su pertenencia a Cegui. Muchos apoderados de la empresa lo eran a su vez de bancos; así que se basaron en un simple fundamento del flujo económico: el dinero llama al dinero. Rubiera, además, explotaba otros dos modelos de contactos: los préstamos de amigos directos y las muestras de ayuda entre paisanos asturianos.
  - b) La distribución de *Misión blanca* corrió a cargo de los propios estudios donde se rodó; los Estudios CEA (Cinematografía Española Americana, S. A.). La empresa, constituida en 1932, consiguió reconstruirse tras el conflicto civil, regenerándose poco a poco en la postguerra:

... en febrero de 1944 el capital social se vuelve a aumentar de nuevo en 10 millones más [...] todos estos detalles inciden en lo ya apuntado: el alto nivel técnico que conseguirán los estudios CEA y su equipo [...] en 1945 las películas hechas en la casa aumentarán a diez... (Tranche, 2001: 147-148).

Y dentro de esta decena, por supuesto, estaba incluida la producción de *Misión blanca*. El acuerdo de distribución no tuvo mayores imponderables dado que la principal financiación del capital de CEA provenía del Banco Pastor, algunos de

---

<sup>3</sup> Carlos Fernández Cuenca (Madrid, 8 de mayo de 1904-Madrid, 26 de noviembre de 1977) fue guionista, director, escritor, historiador, crítico, jefe del Departamento Nacional de Cinematografía, jefe nacional del Cine del SEU, profesor de Historia del Cine en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y el primer director de la Filmoteca Española.

cuyos apoderados tenían contactos con Cegui y, por consiguiente, mantenían relaciones comerciales con los tres socios de Colonial AJE.

Estos adelantos incluían los gastos de promoción y publicidad. Algo sobradamente conocido por el interesado en cuestiones de economía cinematográfica, pero que era ignorado por estos neófitos productores. De hecho, todo lo relacionado con el mundo del cine lo irían aprendiendo a medida que avanzaban en todo el proceso de producción.

- c) Con su primera película, Colonial AJE se vio muy beneficiada en este apartado: Obtuvo uno de los veintiocho créditos –cuya suma total ascendió a 8.752.190 pesetas– concedidos, sobre 32 producciones realizadas, por el Sindicato Nacional del Espectáculo durante el año 1945, siendo la cantidad que le correspondió de 400.000 ptas.

Le fue concedido uno de los seis premios del periodo 1945-1946 –cuyo total ascendía a 1.920.000 ptas.– otorgados por el Sindicato Nacional del Espectáculo, siendo la cantidad que le correspondió de 250.000 ptas.

A efectos de importación también se le concedió la Primera Categoría por la Comisión Clasificadora del Ministerio de Industria y Comercio, por lo que se le adjudicaron cuatro permisos de importación que Colonial AJE cedió –es decir, vendió–, dos de ellos a Lais S. A. Cinematográfica y los otros dos a CEA.

Fue una de las siete películas declaradas de Interés Nacional de 1946 por parte de la Delegación Nacional de Propaganda. Ello conllevaba ser estrenada en la época más conveniente de la temporada cinematográfica, tener prioridad en los reestrenos y obligatoriedad para la sala de mantenerla en cartel mientras llenase el 50% del aforo.

Colonial AJE inició su andadura apoyándose en una política de protección que aunque fomentaba la producción cinematográfica, al ser analizada con la perspectiva que da el tiempo, ha recibido todo tipo de críticas.

La arbitrariedad de la Comisión y las lagunas existentes en la normativa van a permitir que los productores españoles puedan tener un objetivo muy claro en los tres frentes: obtener el mayor número de permisos –por lo que plantearán sus films de forma que agraden a la Comisión–, inflar los presupuestos –pues éstos constituían uno de los elementos más destacados para la valoración de la Comisión– y negociar con las licencias de importación –dada la cotización del film extranjero–. Con ello se introduce en nuestra industria un factor que deforma la realidad y permite todo tipo de fraude y especulación (García Fernández, 1990: 292).

La Comisión y Junta Superior de Censura dependiente del Departamento del Servicio Nacional de Propaganda concedió el permiso de rodaje en abril de 1945. Éste se inició el 1 de junio de 1945 y finalizó el 1 de febrero de 1946. Esto implica la friolera de ocho meses, es decir, treinta y cinco semanas de rodaje. Es factible que por

bisoñez los productores incluyeran en el apartado referido las fechas sumadas de rodaje y postproducción, ya que la autorización de proyección fue emitida el día 11 de febrero de 1946, y hemos de tener en cuenta que el promedio de tiempo entre solicitud y resolución solía llevar más de una semana. El film contó con un presupuesto de 2.250.000 ptas., cuando el coste medio de una película de aquel año era de 1.600.000 ptas. Una gran inversión para un primer largometraje. Es decir, como rezaban los carteles en su estreno, se trataba de una superproducción para la modesta industria fílmica española de aquel año. Colonial AJE, con nula experiencia en materia cinematográfica, había decidido embarcarse en el negocio por la puerta grande. *Misión Blanca* se estrenó el 28 de marzo de 1946 en el cine Avenida de Madrid, con la obligada asistencia de altas personalidades. Obtuvo un gran apoyo de la prensa, con los triunfalismos e hipérboles propios con los que se catalogaba al cine de la época, y obtuvo un gran rendimiento de taquilla.

## DEFECTO DE AFINACIÓN

Los resultados obtenidos por su primera incursión en el negocio del cine resultaron sorprendentemente positivos para los propios socios de la joven compañía. Y de hecho, una mala combinación de ebriedad de éxito y exceso de confianza desembocarían en una serie de decisiones y acciones precipitadas.

El más interesado en conseguir avanzar algún peldaño en el negocio del cine era Jesús Rubiera. Sus dos socios bajo ningún caso querían descuidar sus deberes para con Cegui. Pero lo cierto es que todos compartían la sensación de tener que aprovechar el tirón obtenido por *Misión blanca*. Sobre todo de cara a los posibles inversores.

Al mismo tiempo, influencias externas empezaron a hacer presión para que iniciaran una nueva producción. Empezaron a constatar que el lado positivo de contar con buenos inversores<sup>4</sup> y obtener beneficios también conllevaba tener que asumir sus exigencias.

A sus manos llegó un guión con el título de *Serenata Española*, obra de Eduardo y Luis Marquina. Se trataba de un melodrama que recreaba un episodio amoroso de la juventud del compositor Isaac Albéniz.

Aceptar una idea que provenía del exterior les daba una imagen de mayor madurez ante el resto de inversores. Podían demostrar que tenían competencia para afrontar cualquier reto y no limitarse a ser un grupo de empresarios que sólo pretendieran llevar a cabo proyectos personales.

---

<sup>4</sup> El accionariado participante en Colonial AJE, cuyo domicilio social se trasladaría a la calle de Alberto Bosch, número 10, de Madrid, en el año 1946 estaba formado, aparte de Rubiera, De Miguel y Alonso, por, entre otros: Banco Hispano Americano, Banco Herrero, Banco Exterior de España, Hijos de Olimpio Pérez, la duquesa de Almenara Alta, el general Valdés Cavanilles y el conde del Real Agrado.

El contenido seguía siendo potencialmente favorable de cara a la obtención de una buena protección estatal. Sin embargo, las primeras discrepancias surgieron entre los tres asociados. No todos veían igual de interesante el proyecto, pero no podían desperdiciar el colchón de aire que había supuesto el éxito de *Misión blanca* y que iría desinflándose si se retrasaban en exceso.

Y entonces el azar puso en el camino de Colonial AJE la posibilidad de convertirse en una gran productora. Si algo tenían claro los tres socios era que el director de su siguiente película seguiría siendo Juan de Orduña. Éste les presentó un guión escrito por Carlos Blanco, basado en una obra de Manuel Tamayo y Baus, titulado *Locura de amor*. Los tres consejeros delegados de Colonial AJE leyeron el guión y se sintieron muy interesados. Pero encontraban que una historia que contenía tantas escenas de batalla necesitaba de un presupuesto imposible para cualquier productora española. Tuvieron que desestimar producirla, argumentando que sólo una importante empresa norteamericana podría acometer un presupuesto semejante<sup>5</sup>. Dicho de otro modo: entre *Locura de amor* y *Serenata española* eligieron producir esta última.

El planteamiento al que recurrieron para organizar la producción fue muy elemental y, en principio, lógico. Si el equipo técnico y artístico había resultado tan fructífero en una ocasión, nada hacía presagiar que no pudiera repetirse tan afortunada experiencia. A Juan de Orduña se unieron el elenco de actores formado por Julio Peña, Jesús Tordesillas, Manuel Luna, el niño de nueve años Carlos Larrañaga y, en su primera y fugaz aparición en la pantalla grande, Carmen Sevilla.

El film obtuvo uno de los 36 créditos –cuya suma total ascendió a 15.914.781 ptas.– concedidos, sobre 38 producciones realizadas, durante el año 1946, siendo la cantidad que le correspondió de 615.600 ptas.

A efectos de importación le fue concedida la Primera Categoría, por lo que se le adjudicaron cuatro permisos de importación, que se convirtieron en tantos permisos de doblaje, al alcanzar la clasificación de Categoría Primera A y que Colonial AJE vendió: dos de ellos a Lais S. A. Cinematográfica, otro a Exclusivas Floralva y el cuarto a CEA. Solicitaron el permiso de rodaje el 9 de julio de 1946, siéndoles concedido el 19 de julio de 1946. El rodaje se inició el 21 de septiembre de 1946 y finalizó el 2 de febrero de 1947 sumando un total de diecinueve semanas de rodaje. El presupuesto del film al solicitar el permiso de rodaje era de 3.130.000 ptas., pero una vez finalizado ascendió a 3.369.420. Un salto de inversión muy superior al realizado en *Misión blanca*. Una vez más se manejaban en cifras equivalentes a una superproducción para la industria filmica española, volviendo a producir una de las películas más caras de

---

<sup>5</sup> Orduña y Blanco se dirigirían a la única productora que cumplía unos requisitos similares a los que les habían aconsejado, CIFESA. *Locura de amor*, rodada finalmente en 1948, sería uno de los mayores éxitos de toda la historia del cine español, alcanzando las cotas de fenómeno social y consiguiendo todos los premios y protecciones estatales imaginables.

aquel año. La autorización de proyección fue emitida por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de la rama Dirección General de Cinematografía y Teatro, dependiente de la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Popular el día 8 de abril 1947.

*Serenata española* se estrenó el 12 de mayo de 1947 en el cine Avenida de Madrid. La recepción por parte de la crítica no fue precisamente entusiasta y tampoco la taquilla fue mucho más benévola. El público no parecía estar muy interesado en otro melodrama folletinesco por mucho que tratase sobre una figura histórica del peso de Albéniz.

De todos modos, la película estaba amortizada gracias a la protección estatal recibida e incluso obtuvieron unos reducidos beneficios.

## AGUAS REVUELTAS

La experiencia de *Serenata española* produjo diferentes conclusiones entre los consejeros de Colonial AJE. Mientras Eladio Alonso no encontraba un equilibrio entre el trabajo y los sacrificios que exigía el negocio del cine y el tiempo y las obligaciones que debía tener con Cegui, Jesús Rubiera prefería enfocarlo como un ligero tropiezo tan natural como el éxito obtenido con la primera película. Tenía en mente un nuevo proyecto muy personal: una película que ensalzara los valores del pueblo asturiano. Era la adaptación cinematográfica de la novela *La aldea perdida* de Armando Palacio Valdés<sup>6</sup>, la cual se desarrolla durante la primera industrialización por tierras asturianas. Es decir, un drama rural ambientado en el mundo de la minería y con marcado acento ecologista.

Nuevamente las prisas harán acto de presencia. Aunque en esta ocasión algo más justificadas para los productores que para el resultado final, ya que la ligera decepción que había supuesto *Serenata española* amenazaba las posibilidades de inversión y de ayudas gubernamentales. Rubiera encargó una primera adaptación a Manuel Tamayo Castro, e insatisfecho con el resultado decidió contratar a Carlos Blanco.

Antes de que se incorporara Blanco ya se había procedido a elegir al director. Siguiendo con su política de contratación eligió al más reputado en ese momento; José Luis Sáenz de Heredia.

Carlos Blanco, al reunirse con Sáenz de Heredia, descubrió que no sólo él, sino tampoco el director habían firmado contrato alguno. De hecho el cineasta ni siquiera

---

<sup>6</sup> Armando Francisco Bonifacio Palacios Rodríguez (Armando Palacios Valdés) (Entralgo, 1856-Madrid, 1938). Autor, entre otras novelas, de *El señorito Octavio* (1881), *La hermana San Sulpicio* (1889) y *La aldea perdida* (1903). En 1906 ocupó un sillón en la Real Academia de la Lengua y fue propuesto en 1926 para el Nobel de Literatura.

conocía en persona a Jesús Rubiera, lo que le causaba ciertos recelos, que Blanco intentó disipar compartiendo con él la confianza que el productor le despertaba. Ello habla a las claras tanto del peculiar estilo con que se manejaban en Colonial AJE como de la personalidad, convincente y campechana, de Rubiera.

El *casting* pretendía ser de relumbrón y por primera vez contrataron a una estrella de otro país, concretamente del cine mexicano, Charito Granados. Del resto del equipo artístico destacaban Adriano Rimoldi, José María Lado, Tomás Blanco, Mary Delgado, Antonio Riquelme y Raúl Cancio.

También el equipo técnico era de relumbrón para la época. Lo que obligó a subsanar conflictos de presupuesto al tener que sustituir a algunos de tan solicitados profesionales a medida que avanzaba la producción. Si legendarias son las anécdotas respecto a la imaginación que debían echarle guionistas y productores para sortear la censura, no se quedan atrás las piruetas de los productores para cerrar los presupuestos de forma acorde a lo que el Sindicato Nacional del Espectáculo les exigía.

Los imponderables de producción eran mínimos. Salvo unos pequeños inconvenientes climáticos durante el rodaje en Asturias, que obligaron a reconstruir la aldea en un parque al lado del aeropuerto, todo se desarrolló normalmente. Sorprendentemente, la prensa especializada hacía mención semana tras semana de supuestos problemas y retrasos. En un artículo publicado en el número del 25 de enero de 1947, de la revista *Primer Plano*, revista oficial del Sindicato Nacional del Espectáculo, titulado *Resumen del cine español en el año 1947. Más de 81 millones de pesetas se han invertido en las 42 películas producidas este año*, informaban de todas ellas adjuntando su presupuesto, el crédito sindical que se les había concedido y el nombre de la productora.

De *Las aguas bajan negras* se decía estar presupuestada aproximadamente en 3.000.000 de pesetas. Ello la convertía en la cuarta producción más cara, *a priori*, de ese curso, superada por los 4.000.000 de ptas. de *Locura de amor* dirigida por Juan de Orduña y producida por CIFESA y *Don Juan de Serrallonga* con el director Ricardo Gascón y producida por Pecsá Films y a años luz de 4.761.571 millones del *Don Quijote de la Mancha* dirigido por Rafael Gil y producida por CIFESA.

En el comentario sobre datos finales veremos que el presupuesto de la película de Colonial AJE se disparó sobremanera respecto al presentado inicialmente, convirtiéndola finalmente en una obra tan cara como la de Orduña.

Obtuvo uno de los 43 créditos –cuya suma total ascendió a 26.911.523 ptas.– concedidos, sobre 49 producciones realizadas durante el año 1947, siendo la cantidad que le correspondió de 1.200.000 ptas.

Le fue concedido uno de los siete premios del año 1948 –cuyo total ascendía a 2.635.000 ptas.–, siendo la cantidad que le correspondió de 300.000 ptas.

A efectos de importación le fue concedida la Primera Categoría, por lo que se le adjudicaron cuatro permisos de importación, que se convirtieron en tantos permisos de doblaje al alcanzar la clasificación de Categoría Primera A.

A efectos de permisos de doblaje se la clasificó de Categoría Primera A, por lo que se le adjudicaron cuatro permisos de importación, de los cuales Colonial AJE cedió tres a otras empresas y utilizó uno.

Se les concedió el permiso de rodaje el 5 de mayo de 1947. El mismo se inició el 15 de septiembre de 1947 y finalizó el 16 de marzo de 1948 sumando un total de veintiséis semanas de rodaje. El presupuesto del film al solicitar el permiso de rodaje era de 2.900.000 ptas., pero una vez finalizado ascendió a 4.007.756. El presupuesto más elevado de Colonial AJE con diferencia. Por tercera vez realizaban una inversión propia de una superproducción para la industria fílmica española, convirtiéndose en una de las cuatro películas más caras de aquel año. La autorización de proyección fue emitida el día 10 de junio de 1948.

*Las aguas bajan negras* se estrenó el 29 de octubre de 1948 en el cine Avenida de Madrid. Las críticas fueron buenas, y Colonial AJE volvió a recibir los parabienes de la prensa. Sin embargo, el público no respondió como necesitaba una película tan cara. Se mantuvo cuatro semanas en cartel, lo que no fue suficiente tiempo de explotación. Paradójicamente se convertiría en una película que daría mucho más dinero con el tiempo, con sus sucesivos reestrenos.

Colonial AJE se encontró en una encrucijada tras realizar esta producción. Algo se removía en el número 10 de la calle de Alberto Bosch, de Madrid, y no iba a ser para bien de la sociedad.

## PROYECTOS Y DEFUNCIÓN

En un último intento de salvar la productora, y tras engendrar un cortometraje titulado *De sol a sol* (1948), Rubiera preparó hasta tres proyectos. El primero consistía en coproducir con Italia un largometraje dirigido por Mario Mattoli e interpretado por la actriz de origen brasileño Irasema Dilián<sup>7</sup>, pero no prosperó.

El segundo fue iniciarse en el campo de la distribución con el film de Emilio «El Indio» Fernández *La Malquerida* (1949) y de un cortometraje titulado *Sinfonía de Madrid*, que se exhibiría como complemento. El problema no fue tanto el fracaso de esta aventura como que Rubiera había tomado esta decisión sin consultar a sus dos asociados, lo que provocó mayores tensiones en la empresa.

El tercer proyecto fue el más ambicioso. Llevar adelante una superproducción titulada *María Coronel*. En ella se relataban los desvelos de Pedro I de Castilla por inten-

---

<sup>7</sup> Irasema Dilián había desarrollado su carrera en el cine italiano, que había interpretado dos films en España, *Un drama nuevo* (1946), dirigido por Juan de Orduña, y *Cuando llegue la noche* (1946), dirigido por Jerónimo Mihura, y que posteriormente haría carrera en México, siendo su trabajo más conocido el que realizó a las órdenes de Luis Buñuel en *Abismos de pasión* (1954).

tar seducir a una mujer casada que al intentar huir de la lujuria del rey se interna en un convento. Pero lo excesivo de su presupuesto y el contenido erótico de la historia impidieron que se llegara a realizar.

Sin embargo, algo mucho más trágico tuvo lugar mientras se gestaban estos proyectos frustrados. Antonio de Miguel contraía un cáncer, a causa del cual fallecería en poco tiempo. Este acontecimiento supuso el descabello definitivo para la productora. Eladio Alonso tenía la sensación de que el mundo del cine estaba absorbiendo demasiado de su tiempo cuando tenía otros intereses prioritarios. Quería centrarse cien por cien en Cegui y así se lo hizo saber a Rubiera. De este modo, Colonial AJE desapareció, pero no los intereses de Rubiera en el mundo del cine, que renacerían poco tiempo después producto de su apasionamiento por el medio. Había recorrido un camino, en consorcio con sus dos compañeros, con fortuna irregular, pero que desde luego le dejaba muchas enseñanzas que explotaría en solitario y de forma exitosa.

Finalizaba la existencia de una productora que había intentado aunar proyectos personales con otros más ajenos, siempre bajo el prisma de la dirección que trazaba el gobierno de Franco, sin que ello fuera garantía de éxito, pero siempre con la mayor de las ambiciones. Y así lo manifestaban Jesús Rubiera y Eladio Alonso en la carta remitida al director general de Cinematografía y Teatro a fecha de 22 de julio de 1948 para solicitar una revisión de la clasificación de *Las aguas bajan negras*: «... Desde que se constituyó esta entidad productora, fue norma y guía de la misma lograr películas de las máximas cualidades raciales, tratar temas de sentimientos y costumbres que fuesen en armonía con nuestra forma de ser y sentir de españoles; lograr obras cinematográficas que pudiesen trasponer nuestras fronteras con la mayor dignidad y a la altura de otras cintas extranjeras...».

## BIBLIOGRAFÍA

- Cabero, J. A. (1949), *Historia de la cinematografía española*, Madrid, Gráficas Cinema.
- Castro de Paz, J. L., y Cerdán, J. (coord.) (2005), *Suevia Films-Cesáreo González: treinta años de cine español*, Xunta de Galicia.
- García Fernández, E. C. (1990), «Aproximación a la obra de Cesáreo González, productor cinematográfico», en VV. AA., *Hora actual del cine de las autonomías del Estado Español. II Encuentro de AEHC*, San Sebastián, Filmoteca Vasca.
- Tranche, R. R. (2001), *CEA: los intereses creados*, en VV. AA., *Los estudios cinematográficos españoles. Cuadernos de la Academia*, n.º 10, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.