

El magisterio de Manuel Villegas López en Argentina (1939-1953): lecciones de cine

The Teachings of Manuel Villegas López in Argentina (1939-1953): Film Lessons

Emeterio DIEZ PUERTAS

Autoría:
Emeterio Diez Puertas
Universidad Camilo José Cela, España
ediez@ucjc.edu
<https://orcid.org/0000-0002-2206-0480>

Citación:
DIEZ PUERTAS, Emeterio (2026). «El magisterio de Manuel Villegas López en Argentina (1939-1953): lecciones de cine», *Anales de Literatura Española*, (44), pp. 73-101. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.29800>

Fecha de recepción: 30/03/2025
Fecha de aceptación: 08/09/2025

El autor declara que no hay conflictos de intereses.

© 2026 Emeterio Diez Puertas

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Resumen

Este artículo estudia la labor que el escritor y crítico cinematográfico Manuel Villegas López realiza como docente y conferenciante en distintas instituciones de la Argentina y las sinergias entre esta labor y los libros sobre cine publicados esos años. A través del archivo personal que conserva la familia, se censan los cursos y conferencias y las instituciones que las organizan. Así mismo, se estudia la bibliografía cinematográfica en Argentina para concluir que Villegas es el autor con más libros de cine publicados entre 1939 y 1953, tiempo de su estancia en el país.

Palabras clave: Manuel Villegas López; exilio español del 39; Argentina; cultura cinematográfica; Colegio Libre de Estudios Superiores; Centro de Estudios Cinematográficos; Instituto de Arte Moderno; cine español; siglo XX.

Abstract

This article examines the contributions of Manuel Villegas López, a writer and film critic, during his time in Argentina as a teacher and lecturer at various institutions. It explores the connections between his educational work and the cinema-related books he published during those years. Using his family's archive, the study compiles a list of the courses and conferences he conducted, along with the institutions that hosted them. Additionally, it analyzes the cinematic bibliography in

Argentina, concluding that Villegas published the most books on cinema between 1939 and 1953, corresponding to his residency period in the country.

Keywords: Manuel Villegas López; Spanish exile in '39; Argentina; film culture; film critic; Colegio Libre de Estudios Superiores; Centro de Estudios Cinematográficos; Instituto de Arte Moderno; Spanish cinema; 20th century.

Introducción

El objeto de este artículo es estudiar una parte del trabajo que el crítico cinematográfico Manuel Villegas López (1906-1980) desarrolló en Argentina entre 1939 y 1953. En concreto, sabemos que Villegas trabajó en el mundo editorial y, en su faceta de escritor, escribió guiones de cine y publicó libros sobre cine. Las películas y los libros se conservan y esto hace que sea lo más reiterado a la hora de redactar su biografía. Pero hay, entre otras lagunas, una faceta olvidada que pretendemos abordar aquí: su labor docente a través de charlas, conferencias y cursos sobre el cine. En uno de sus currículos resumía así su actividad en Buenos Aires: «Llegué, en 1939, con un par de pesetas a esta ciudad donde en el transcurso de 12 años he estado escribiendo y hablando en conferencias» (Archivo Personal).

Hay que recordar que Villegas no tenía estudios universitarios. Solo cursó el Bachillerato en Alcalá de Henares. Pero provenía de una familia de pintores y recibió una educación privada que le permitió formarse a sí mismo, sobre todo, a través de los libros y gracias a su dominio del idioma francés. Además se casó con una maestra, Remedios Zalamea Herrera, que siempre estuvo a su lado como colaboradora. Es más, basta leer sus primeras críticas, las que escribió para la emisora Unión Radio, futura Cadena Ser, para observar el tono pedagógico que, desde entonces, caracterizó todo cuanto escribió. Si tenía espacio, comenzaba siempre sus críticas con una disertación, una anécdota, un caso que atrapase al oyente o al lector y elevase a categoría su comentario sobre ésta o aquella película. Por otro lado, Villegas siempre estuvo ligado, como socio, promotor y conferenciante con el cineclubismo, que, en sí mismo y entre otras cosas, fue un movimiento de formación no reglada. En definitiva, Villegas fue «profesor», primero en Argentina y luego en España, aunque nunca tuvo tal título académico. Uno de sus alumnos españoles, el director Javier Aguirre, encabezó su obituario para el diario *El País* con el título «El maestro solitario» (14-10-1980). Y uno de sus alumnos argentinos, el productor y distribuidor Néstor Gaffet, dijo: «Yo he tenido grandes profesores en las facultades de filosofía y de derecho, quizás varios maestros, pero nadie superó al maestro Manuel Villegas López» (Crossi, 1980).

Gracias al material que se conserva en Filmoteca Española y a su Archivo Personal, custodiado por sus sobrinos Mercedes y Luis Cristóbal, tenemos acceso a fuentes de primera mano que nos permiten rastrear su actividad docente en Argentina. También se ha consultado como fuente de primera mano la documentación del Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), el Fondo CLES01-Colegio Libre de Estudios Superiores, la revista de esta institución *Cursos y Conferencias* y su *Boletín*, el *Boletín Bibliográfico Argentino*, el *Boletín Bibliográfico Nacional* y el catálogo de la Biblioteca Nacional de Argentina.

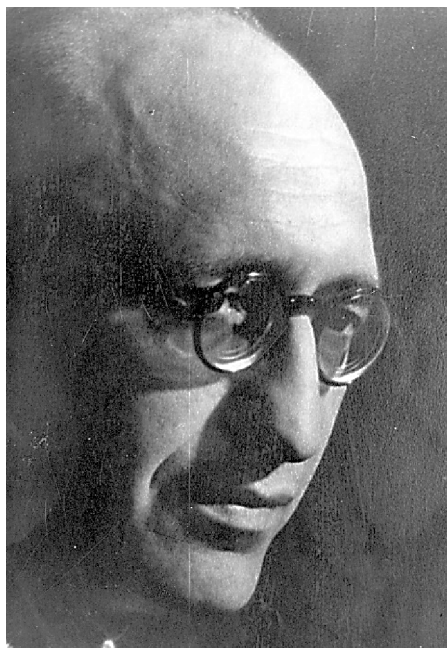


Imagen 1. Manuel Villegas López.
Foto: Archivo Personal.

A partir de estas fuentes pretendemos demostrar algo que Villegas le decía en una carta al crítico

Carlos Fernández Cuenca. Villegas escribía que regresaba a Madrid después de 15 años de estancia en Argentina: «con la ilusión de empezar a realizar en España una labor semejante a la hecha allí: una obra de cultura cinematográfica de altura» (Carta, p. 2, Archivo Villegas, ¿1953?). En concreto, el magisterio en materia de cine que Villegas ejerció en la Argentina lo hizo por cuatro vías: la crítica en la prensa, el movimiento de cineclubs, los libros y las conferencias y los cursos. El primer aspecto, aunque inacabado, es el mejor conocido y solo trazaremos un estado de la cuestión. Del segundo apenas tenemos fuentes y nos limitaremos a un esbozo. Aquí nos proponemos estudiar:

1. Su aportación al libro sobre cine publicado en la Argentina (apéndice I).
2. Su labor como conferencista y profesor (apéndice II).

El artículo, por lo tanto, aborda el estudio del exilio español de 1939 (Llorens, 1976; Rubio, 1977; Caudet Roca, 2005; Aznar Soler y Murga Castro, 2019) desde su importantísima labor cultural en los países de acogida (Abellán, 1976, 1977 y 1978; Aznar Soler, 1998, 2006; Aznar Soler y López García, 2022; Alted

Vigil y Llusia, 2003; Lago Carballo y Gómez-Villegas, 2006; Glondys, 2018; Larraz, 2018; Idmhand *et al.*, 2020; y Cabanas *et al.*, 2020) y su especial contribución al cine (Gubern, 1976; Diez Puertas, 2001; Rodríguez Pérez, 2012; Rodríguez, 2019).

Se tiene en cuenta, por otro lado, que Argentina presentaba peculiaridades como lugar de exilio por, entre otras razones, la resistencia de sus autoridades a dar entrada a los «rojos españoles» (Goldar, 1986; Quijada, 1991; Trifone y Svarzman, 1993; Montenegro, 2002) y mezclarse cuatro flujos migratorios: los españoles instalados en Argentina antes de 1936, los huidos de la Guerra Civil, los exilados políticos de 1939 y la emigración económica posterior. Entre 1857 y 1930 habían llegado a la Argentina unos dos millones de españoles y la mitad se había quedado definitivamente. Después de los italianos, la española era la colonia de emigrantes más importante del país. Desde el comienzo de la Guerra Civil hasta el final de la dictadura, los exilados habrían sido unos 10.000, pero la mayoría habrían llegado entre 1939 y 1942; y los emigrantes, entre 1946 y 1956, fueron unos 200.000 (Ortuño Martínez, 2010 y 2018; Schwarzstein, 2001). Todo ello crea una relación muy compleja, que va más allá de la división entre republicanos y franquistas. El propio Villegas colabora con su guión para *La guitarra de Gardel* (1949) en la política cinematográfica de colaboración que Franco y Perón aprueban en 1948. Es decir, la colonia española en la Argentina la forman: 1) la extensa comunidad que ya residía en Buenos Aires, buena parte partidaria de Franco; 2) los exiliados, divididos en distintas facciones de partido; y 3) los emigrados en los años cuarenta y cincuenta, muy plural en lo ideológico o deseosa de pasar página.

En cualquier caso, también en este país la contribución cultural del exilio fue muy relevante (Pagni, 2011; Ortuño Martínez, 2018; Cristóforis, 2020). Por lo que respecta al cine, tras la llegada del sonoro, hubo un intento de crear un mercado común cinematográfico hispano encabezado por España, México y Argentina. Pero, desde 1936, el conflicto entre republicanos y franquistas se trasladó al cine y tensionó constantemente las relaciones cinematográficas (Diez Puertas, 2017 y 2019). En Argentina, por ejemplo, los partidarios de la República rodaron *Bodas de sangre* (1938), la primera película sobre una obra de Federico García Lorca (Saura, 2019), y *La dama duende* (1945) de Pedro Calderón de la Barca, considerada un clásico del cine argentino (Di Núbila, 1959; Saura, 2003; Domènech, 2015) y un encubierto filme antifranquista (CCEBA, 2011). Los franquistas por su parte, para romper el aislamiento internacional, exportaron sus películas a Argentina con ánimo de reforzar los lazos «culturales» y, desde 1945, con medidas de indulto, intentaron que regresasen a España los artistas y técnicos del cine exilados en Buenos Aires (Diez Puertas, 2021).

Un censo provisional de los españoles que trabajaron en el cine argentino entre 1939 y 1956 ha sido establecido por Norma Saura (2013, 2009, 2020). Menciona más de 160 profesionales, pero en sus datos hay españoles de los cuatro flujos migratorios señalados (no todos son exilados políticos del 39) y no reflejan bien la presencia ni de obreros ni de empresarios de la producción, distribución y exhibición, por lo que la cifra podría más que duplicarse. Diez Puertas (2017, p. 177) asegura que el 3 % de los trabajadores de la industria del cine argentino eran españoles, si bien su importancia no es numérica, ya que ocupaban puestos directivos o estaban entre los profesionales más cualificados en su oficio, como Luis Bayón Herrera, Miguel Machinandiarena o, estos sí, los exilados Gori Muñoz, Juan Bautista, Alejandro Casona, Pedro López Lagar... y los críticos de cine Francisco Madrid (Bruzzoni, 2015) y Manuel Villegas López. El trabajo de este último en el exilio solo ha sido estudiado parcialmente por Rodríguez (2023) y, sobre todo, por Diez Puertas (2018).

Camino del exilio

Villegas y su esposa abandonan España a raíz de la caída de Cataluña. Lo hacen formando parte de una expedición de refugiados protegida por cuáqueros norteamericanos. En Francia, terminan en un campo de refugiados. Ella se corta el pelo y se hace pasar por hombre para estar juntos. Villegas enferma porque las condiciones del campo son muy duras: falta alimento, hace mucho frío (estamos en invierno) y los piojos son una plaga. El regreso a España es imposible.

Desde el 9 de febrero de 1939, la Ley de Responsabilidades Políticas franquista ha puesto a Villegas fuera de la ley y le ha declarado culpable por su participación en la producción de películas de propaganda para el gobierno republicano. Villegas se había significado por escribir y dirigir *Madrid* (1937), un documental sobre la resistencia de la capital frente a las tropas de Franco, además de ser Jefe Técnico de la Sección de Cinematografía del gobierno de la República.

Por la documentación archivada en el Centro Documental de la Memoria Histórica, procedente de la Sección Político Social (DNSD– Secretaría, Fichero, 68,V0084118 a V0084123), sabemos que el franquismo tiene fichado a Villegas como «comunista». Las pruebas en su contra son:

1. Formar parte del Comité Central de la revista filocomunista *Nuestro Cinema*. Lo que, en realidad, es falso, pues Villegas rompió con Juan Piqueras, su director (Diez Puertas, 2023b).



Ilustración 1. Villegas y su esposa en la casa de acogida en Francia. Fuente: Archivo Personal.

2. Figurar en la lista de los intelectuales que iban a firmar el Manifiesto de la Asociación de Amigos de *Nuestro Cinema*. También falso. Villegas nunca lo rubricó.
3. Escribir un artículo en *Frente Rojo*, diario del PCE, alabando una película soviética *El diputado del Báltico* (*Deputat Baltiki*, 1937). Pero en el mismo artículo elogiaba también un filme norteamericano (PS Madrid 229).
4. Ganar un premio nacional de Bellas Artes por un guion de cine destinado a rodar un «gran» filme nacional de propaganda del bando republicano (PS Madrid 310)

Remedios, por su parte, aparece en una lista de socios del Partido Sindicalista, fundado por el anarquista Ángel Pestaña. Se indica que ingresó en el partido el 7 de febrero de 1937 (DNSD– Secretaría, Fichero 69, Z0003253). De hecho, la policía franquista irá regularmente a la casa de la madre de Remedios a preguntar por su hija y por Villegas.

En Francia, intentan conseguir los papeles necesarios para emigrar a México, pero no lo consiguen.

La invasión de Polonia por los nazis en septiembre de 1939 y el estallido de la guerra en Europa les aconseja irse a la Argentina. Allí su mujer tiene un tío, Vicente Herrera Murillo, farmacéutico, exvicecónsul honorario de España en Buenos Aires y partidario de Franco. Este consigue que entren en el país, pese a las trabas que pone el gobierno argentino. La entrada era más fácil si un familiar ya establecido en Argentina se responsabilizaba de la acogida, mantenimiento y colocación laboral del emigrante. En efecto, Villegas y su esposa llegan a Buenos Aires el 28 de noviembre de 1939 en el paquebote francés *Campana* y Vicente Herrera Murillo les aloja tres meses en su casa. Por razones muy distintas también se han instalado en Argentina intelectuales como José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Rosa Chacel, Guillermo de la

Torre, Alfonso Castelao, el historiador Claudio Sánchez Albornoz, el editor Gonzalo Losada o los juristas Ángel Osorio y Gallardo y Luis Jiménez de Asúa.

La crítica en prensa

Como decíamos, en aquel momento histórico, la formación cinematográfica en Argentina se hacía por cuatro vías. En primer lugar, la crítica cinematográfica en la prensa. A comienzos de los años cuarenta se editaban en la Argentina 358 diarios y 2.617 revistas y periódicos menores (*Boletín Bibliográfico de la Argentina*, 1943, XXVI) y la sección de cine, animada por la publicidad que insertaban distribuidores y exhibidores, bien en forma de anuncios o de informaciones sobre las estrellas del cine, no dejaba de crecer. Al mismo tiempo, la crítica había tomado como bandera contrarrestar esta presión publicitaria sobre el espectador, de modo que las reseñas, además de un juicio de gusto sobre determinado filme, se pretendía que fuesen también una escuela de espectadores. En este sentido, Villegas ejerció esta actividad en publicaciones relacionadas con el exilio, como *España Democrática* (Montevideo, 1937-1959), *Pensamiento español* (Buenos Aires, 1941-1942), *De mar a mar* (Buenos Aires, 1942-1945), *Cabalgata* (Buenos Aires, 1946-1948) y *Realidad* (Buenos Aires, 1947-1949), además de publicar en una revista inconformista con el régimen de Franco como *Índice* (Madrid, 1949-1964) o en publicaciones cinematográficas latinoamericanas como *Cine Radio Actualidad* (Montevideo, 1936-1950). Sobre esta actividad puede verse el trabajo de Juan Rodríguez (2023).

Solo queremos destacar el primer texto publicado por Villegas en América. Se titulaba «Cinema Popular en España» (Villegas 2023b, pp. 243-268). Era un artículo publicado en cinco entregas (de febrero a marzo de 1940) en el mencionado periódico semanal *España Democrática*. Editado en

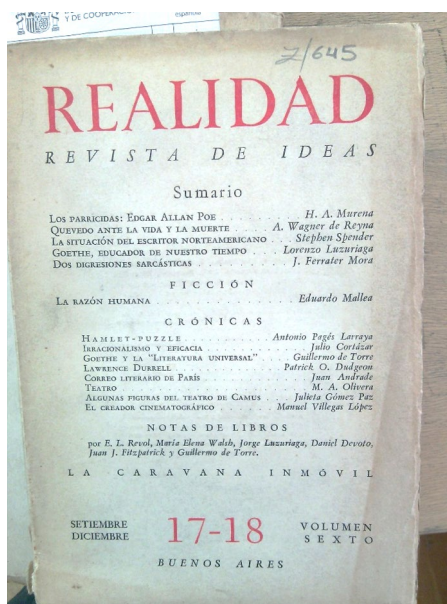


Ilustración 2. Portada de la revista *Realidad* que anuncia uno de los artículos de Villegas más importantes escritos en Argentina: «El creador cinematográfico» (1949).

Fuente: AECID.

Montevideo entre 1937 y 1959, se anunciaba como el Órgano del Comité Nacional de Ayuda al Pueblo Español. Villegas firmó el artículo como Manuel San Sebastián. Manuel, por su nombre verdadero; San Sebastián, por la ciudad en la que nació. Es un artículo de gran importancia histórica, pues refleja, como pocos, el papel que el cine jugó en la Guerra Civil y, al mismo tiempo, explica y justifica, sin rehuir de la crítica, la política cinematográfica que adoptó el gobierno republicano.

Los cineclubs

En segundo lugar, Villegas participa y dinamiza el movimiento cineclubista argentino. Hay que recordar que en aquellos momentos todavía no había un consenso a la hora de calificar al cine como un arte y el cineclubismo abría una espacio para: 1) acceder a las películas de vanguardia; 2) conocer la historia y evolución del cine; 3) orientar al espectador aficionado en el discernimiento de los valores cinematográficos; y 4) permitir que el espectador con aspiraciones profesionales estudiase la evolución técnica del cine, la concepción de los directores o la unidad artística en la obra cinematográfica.

Villegas, uno de los mayores promotores de esta actividad en España, se convierte en gran amigo de su equivalente en la Argentina: León Klimovsky. Klimovsky abandonó el oficio de odontólogo, para dedicarse al desempeño de las tareas cinematográficas más diversas. En 1927, cuando tenía 22 años, organizó en Buenos Aires las primeras exhibiciones de cineclub en una biblioteca denominada Anatole France. Al año siguiente, participó en la creación del primer cineclub de la Argentina, el Cineclub de Buenos Aires (1928-1931), cuyas proyecciones se daban en la sociedad Los Amigos del Arte, una institución difusora de la vanguardia y de las nuevas corrientes artísticas. En 1940 Klimovsky y Elías Lapzeson retomaron este proyecto y organizaron sesiones de cine artístico en la sala Baby (luego Teatro Ateneo). Dado su éxito, el 30 de enero de 1942 abrieron Cine Arte, una sala de cine en la calle Corrientes 1553, en pleno centro de Buenos Aires, con capacidad para trescientos cincuenta espectadores (Couselo, 1991).

Sabemos que Villegas recibió con alborozo la creación de la nueva sala (Villegas, 1942a) y se convirtió en un colaborador asiduo de Klimovsky. En 1944, por ejemplo, ambos organizaron un pase de *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925) y adaptaron el sonido y los textos en español. Es decir, en Cine Arte, Villegas participa en la organización de ciclos, presenta películas y usa la programación de la sala para escribir el opúsculo *El film documental* (1942) y los libros *Charles Chaplin, el genio del cine: su vida su obra su arte* (1943) y *Cine francés: origen, historia y crítica* (1947).

Aunque está por estudiar la labor de Villegas en Cine Arte, podemos hacernos una idea de su magisterio a través del comentario que Amieva Collado hace de otra sala, también llamada Cine Arte, abierta en 1944 en Montevideo por el Departamento de Cine Arte del Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculo (SODRE). Dice la autora:

Desde la primera temporada, Cine Arte utilizó los programas de mano que se entregaban en las proyecciones como un importante vehículo de comunicación. Junto a la información sobre el programa de la jornada se publicaban otros textos destacados que tenían como propósito ayudar a valorar los filmes exhibidos, materiales que por momentos podían ser bastante arduos. En los primeros años esos textos eran transcripciones de publicaciones extranjeras, pero paulatinamente se empezaron a hacer presentes los críticos locales y regionales. Un listado incompleto de estos nombres incluye a Carlos Martínez Moreno, León Klimovsky, Homero Alsina Thevenet, René Arturo Despouey, Hugo Alfaro, Hugo Rocha, Emir Rodríguez Monegal, George Sadoul, Leon Moussinac, Francesco Pasinelli, Sigfried Kracauer, Cecile Pierrot, Theodore Huff, Doniol Valcroze, André Bazin y Manuel Villegas López. Este conjunto de críticos, entre los que se encuentran las voces fundadoras de la institucionalización del cine como arte –como Moussinac–, algunos de los referentes más significativos en la formulación de una historia y teoría del cine –como Sadoul o Kracauer– y algunas de las voces más prominentes de la nueva crítica, funcionan como una línea genealógica en la que se insertan las figuras locales y regionales (2021, pp. 65 y 66).

Posteriormente, Villegas participa en el cineclub *Gente de Cine*, fundado por Rolando Fustiñana, «Roland», periodista en el diario *Crítica* desde 1936, creador en 1942 del periódico *Gente de Cine*, fundador de la Cinemateca Argentina y director del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. En *Gente de Cine*, Villegas trama amistad con Néstor Gaffet, el cual considera a Villegas como «el máximo crítico de cine que yo conozca» (en Grossi, 7-12-1980). Gaffet será el introductor de Ingmar Bergman en Argentina y el artículo titulado «Bergman, como dios, es argentino» relaciona este suceso con el cineclubismo bonaerense y el papel que Villegas tuvo dentro de él:

Era un grupo importante del circuito cultural de Buenos Aires, muy vinculado al psicoanálisis, acaso agnóstico, ávido de nuevas expresiones artísticas, algo o muy europeizado. Y dentro de este público estaban aquellos que solían recorrer el centro porteño y colmar los cineclubes de madrugada, como Gente de cine. Allí formaban su gusto cinematográfico y trababan amistades. [...] Allí también compartían charlas y tomaban clases con el teórico del cine español Manuel Villegas López, a la sazón referente –en esos tiempos de su exilio argentino– de varios miembros de este grupo cinéfilo (recorte en el Archivo Villegas).

Los libros

En cuanto a los libros, el propio Villegas encuentra empleo en el mundo editorial. Trabaja para la Editorial Atlántida, una de las más importantes del país, y publica en ella dos libros de divulgación y cultura popular: *El cine. Magia y aventura del séptimo arte*, editado en 1940, y *La conquista del oro: vida de Sutter, el gran viajero de California*, sobre Johann Augustus Sutter, pionero que desató la fiebre del oro en California, publicado en 1941.

Según el *Boletín Bibliográfico de la Argentina* (1943, p. XXVI), a comienzos de los años cuarenta se publicaban en la Argentina unos 5.000 ejemplares al año con una tirada que oscilaba entre 500 a 1.000 ejemplares, aunque algunas obras de carácter histórico y novelas podían llegar a los 100.000 ejemplares. También eran mayores las tiradas de libros de texto. Se publicaba, sobre todo, literatura, si bien había un creciente número de libros de carácter científico y de técnica aplicada.

En el caso del cine, entre 1937 y 1956 (ver apéndice I), se publicaron libros sobre tecnología (Greenwood, 1939 y 1948; Valera 1944; Duclout, 1944; Ferriol, 1946), moral y educación (Reynes, 1937; Luciani, 1937; Ferrari de Homar, 1938; Civardi, 1948), derecho y economía (Satanowsky, 1939 y 1949;

Goytía, 1942 y 1943), guiones (Petit de Murat, 1944; Salavsky y Aden, 1944; Dieste, 1945), historia y teoría del cine (Eisenstein, 1944; Millingham, 1945; Kulechow, 1947; MacDonald, 1956; Pudovkin, 1956; Faure, 1956, etc.) o interpretación de actores (Santiago, 1940).

Una parte relevante de estos libros eran obra de autores españoles: 1) emigrados (Ajuría, 1946; Cunill Cabanellas, 1952); 2) exilados (Villegas, 1940, 1943, 1946 y 1947; Madrid, 1945 y 1946; Ayala, 1949); 3) del exilio interior en España (Marías, 1955); o 4) salían publicados en sellos editoriales vinculados al exilio español, como Emecé y Nova, ambas relacionadas con el escritor y artista Luis Seoane. Nova publicó cuatro libros de cine,

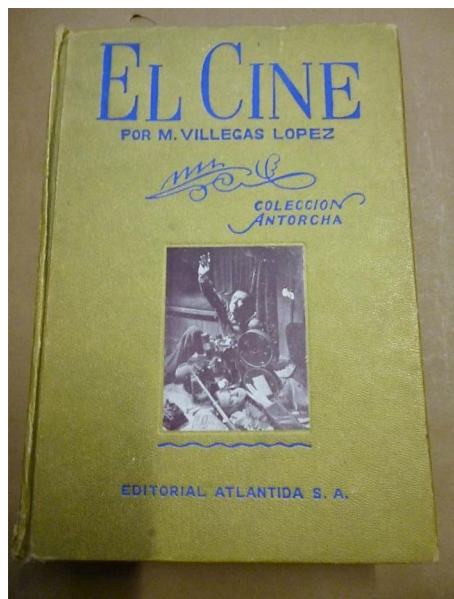


Ilustración 3. El primer libro de Villegas en Argentina. Fuente: Archivo Personal.

incluido *Cine francés. Origen. Historia. Crítica*, de Villegas. Solo la Editorial Futuro prestaba más atención al cine. Creada y dirigida por Raúl Larra en 1944, estaba vinculada al partido comunista (López, 2018, p 74). Futuro publicó traducciones de la teoría cinematográfica marxista (Pudovkin, Kulechov, Èrenburg,) y también el *Cine del medio siglo. Crónica y crítica* de Villegas. En agradecimiento por introducirle en la industria argentina del cine, donde trabajó como guionista, Villegas dedicó este libro a Manuel Agromayor. Otro sello ligado al partido comunista era la Editorial Lautaro, fundada en 1942 por Sara Jorge. Publicó *El sentido del cine*, de Eisenstein, y el guion de *Su mejor alumno*, sobre Domingo Faustino Sarmiento, expresidente de Argentina y padre de la educación pública, escrito por Ulyses Petit de Murat. La Editorial Losange, de Fernando L. Sabsay, intentó cubrir el vacío bibliográfico sobre libros de cine con autores europeos, como Georges Sadoul, Luigi Chiarini, Lotte H. Eisner y Mario Gromo.

Si examinamos la curva de publicaciones, no cabe duda de que la aportación española año a año es relevante y si decrece el número de libros publicados a partir de 1946 es por la crisis que genera la Ley del Libro franquista de 1947 y la política peronista que aumenta los costos de producción con la subida de salarios y obstaculiza la exportación de libros y la importación de papel por la dificultad para disponer de divisas (Giuliani, 2015).

De hecho, la conclusión de nuestra investigación es que Manuel Villegas López es el autor con más libros de cine publicados en la Argentina entre 1937 y 1956. No incluimos el opúsculo *El film documental*. Además, escribió en Argentina otros tres libros. Tenía previsto publicar en 1949 un *Diccionario Cinematográfico*, que estaba listo para imprimir, pero, dice en una carta, «la crisis editorial argentina lo impidió» y ha quedado inédito. *Cinema. Técnica y estética del arte nuevo*, publicado en España nada más regresar, nace de sus conferencias en el Centro de Estudios Cinematográficos. *Cinema documental*, por su parte, fue fruto de las conferencias en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Tenía previsto publicarlo en España o México, pero quedó inédito.

La producción bibliográfica de Villegas compite, en teoría del cine, con la formulada por los rusos (Eisenstein, Kulechow y Pudovkin). En historia del cine, su *Cine del medio siglo. Crónica y crítica* coincide con la publicación de *Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte*, de otro exilado, Francisco Madrid, y con la *Historia del cine* de Sadoul. En divulgación, *El cine: magia y aventura del séptimo arte* se adelanta a la edición de *El cine al día*, de Spencer y Waley, que Francisco Madrid traduce.

Podemos medir el impacto internacional de los libros de Villegas publicados en Argentina rastreándolos en WorldCat, el motor de búsqueda para

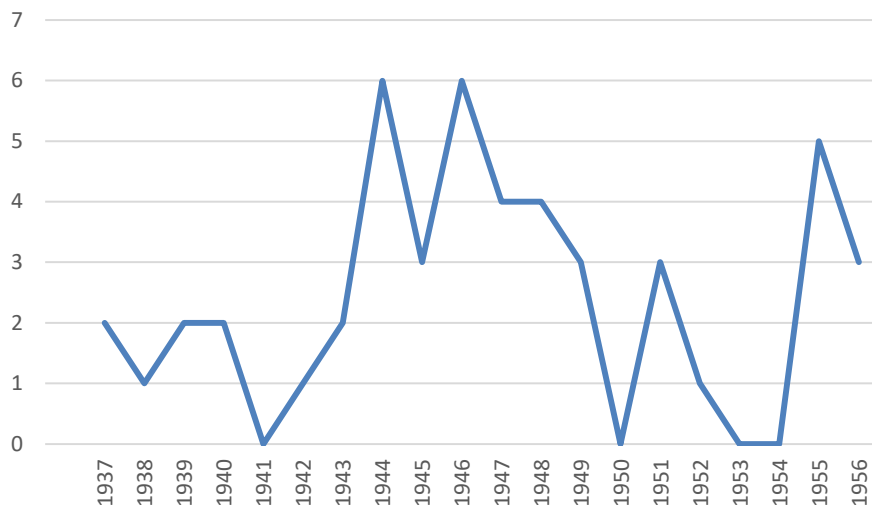


Ilustración 4. Libros sobre cine publicados en Buenos Aires (1937-1956).

materiales bibliotecarios de la Online Computer Library Center. El resultado es el siguiente. *El cine. Magia y aventura del séptimo arte* se encuentra en las universidades de Sevilla, Torino, Kansas y California. El opúsculo *El film documental* se haya en: LIBRIS (Suecia), la Biblioteca Pública de Boston y el MOMA. *Charles Chaplin, el genio del cine* está en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Universitätsbibliothek J. C. Senckenbergm de Frankfurt (Alemania), la Universidad de Antioquia en Medellín (Colombia) y la Pontificia Universidad Católica de Perú. *Cine del medio siglo* se halla en la Biblioteca Nacional Danesa, LIBRIS (Suecia), la Universidad de Columbia en New York, el MOMA, la Biblioteca Pública de New York, la Librería del Congreso, el Museo de Arte de Toledo, la Universidad Northwestern o la Universidad del Sur de California. *Cine francés* está en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Biblioteca Nacional de España, el Ministerio de Cultura y las universidades Complutense, Deusto y Sevilla, la Biblioteca Nacional de Francia, la British Library, la Biblioteca Nacional Danesa y LIBRIS (Suecia). Por supuesto, todos están también en la Biblioteca INCAA-ENERC, la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica, principal centro de formación de cine en Argentina.

Conferencias y cursos

No hemos podido cerrar el censo de conferencias y cursos que Villegas da en Argentina (apéndice II). Sergio Leonardo, en 1952, afirmaba que Villegas daba

como mínimo una conferencia por semana. En sus cartas y currículos, Villegas aludió a las que impartió en Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Mendoza, Tandil, Azul..., pero solo nos constan algunas dadas en Buenos Aires, Rosario y La Plata. Así mismo, cuando se refiere a esta cuestión, Villegas se centra en su labor en tres instituciones: el Colegio Libre de Estudios Superiores, el Centro de Estudios Cinematográficos y el Instituto de Arte Moderno. Pero sabemos, por ejemplo, que acudió a los centros de los exilados y emigrantes españoles o que, por dos veces, dio la conferencia *El cine, arte de nuestro tiempo* para el Centro de Estudiantes de Ingeniería de Buenos Aires, una de ellas en 1948. Igualmente, en 1950 impartió la conferencia *Esquema de Charles Chaplin* en el Teatro Libre Florencio Sánchez de Buenos Aires. Jorge Miguel Couselo, que era secretario de esta institución, mostró siempre gran admiración por Villegas y escribió sobre él: «Su conexión con el medio cinematográfico e intelectual argentino no fue fácil, aunque entre nosotros sentó su prestigio de escritor-ensayista» (*Nuevo Sur*, 17-10-1990, p. 6).

Villegas también daría conferencias sobre temas no cinematográficos como su *Viaje en clavideño. Itinerario sentimental de España en el caballo loco*, impartida en el Ateneo Luis Bello Sección Cultural del Centro Español de Unión Republicana en Rosario. La conferencia es una reminiscencia de paisajes de España en línea con otros textos que ya había publicado en la Península, como *Alcalá, la muerta* o *España, resumen*, ambos de 1932. *Viaje en clavideño* irá creciendo a lo largo de los años con nuevos textos hasta dar lugar a otro libro inédito.

La nota común de estos cursos y conferencias es que abandona el enfoque marxista que había adoptado en 1936 con su libro *Arte de masas. Ruta de los temas filmicos*. Por un lado, vuelve a los postulados del manifiesto del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes, firmado en 1933. Por otro lado, insiste en las que serán sus dos ideas fundamentales como crítico e historiador del cine. En primer lugar, defiende que el cine es un arte a base de tecnología, materia de expresión y técnica artística, es decir, la cámara (técnica científica) registra imágenes audiovisuales (elementos de expresión) aplicando ciertas reglas en la captación y montaje (técnica artística). En segundo lugar, sostiene que en el arte, el contenido (el tema o problema que registran las imágenes) es más importante que la forma. En este sentido, diserta sobre grupos de películas unidas por un tema o intergénero: la vampiresa, lo sobrenatural, el policiaco, el documental... También en la conferencia *Los grandes maestros del cine* está el origen del que sería su libro más vendido: *Los grandes nombres del cine* (1973).

Colegio Libre de Estudiantes Superiores (CLES)

El Colegio Libre de Estudiantes Superiores comenzó sus actividades en Buenos Aires el 4 de julio de 1930. Sus fundadores fueron Aníbal Ponce, Roberto Giusti, Narciso Laclau, Carlos Ibarguren, Luis Reissig y Alejandro Korn. Tenía como modelo el Colegio de Francia, fundado en el año 1530 por el rey Francisco I. Se trataba de una institución educativa privada al margen y hasta opuesta a la Universidad. Consideraba que la Universidad estaba lastrada por: 1) los currículos oficiales, demasiado orientados a la profesionalización; 2) la necesidad de certificar la formación con títulos; y 3) las exigencias académicas en la contratación de profesores y en la admisión de estudiantes. Proponía como alternativa: 1) una búsqueda desinteresada del saber; 2) cátedras que profundizasen en materias o aspectos al margen del currículo universitario; 3) abrir sus aulas a los oradores más destacados, tuviesen o no título académico; y 4) dar una oportunidad de acceso a la «cultura superior» a capas más amplias de la sociedad. El acta de fundación recogía:

Ni universidad profesional, ni tribuna de vulgarización, el Colegio Libre de Estudios Superiores aspira a tener la suficiente flexibilidad que le permita adaptarse a las nuevas necesidades y tendencias. Germen modesto de un esfuerzo a favor de la cultura superior, espera la contribución material, intelectual y moral de todas las personas interesadas en que aquella sea un elemento de acción directa en el progreso social de la Argentina (*Cursos y Conferencias*, año III, n.º 1, contratapa).

La institución se financiaba principalmente con las cuotas de los socios (de 3 a 5 pesos mensuales), el mecenazgo y el cobro por asistir a sus actividades (1 peso por una conferencia). Internamente se organizaba en cátedras, entre otras, Educación, Historia, Literatura, Filosofía, Economía e Investigación y Orientación Artística. Esta última se crea en 1941 bajo la supervisión de Leopoldo Hurtado, Erwin Leuchter, Julio E. Payró, Jorge Romero Brest (secretario) y Atilio Rossi. El texto fundacional decía:

El país carece de orientación artística. Ello se manifiesta en las distintas formas de creación –que acusan anarquía, cuando no desvarío– y en el desinterés que el pueblo demuestra por las manifestaciones más elevadas del arte. El Colegio ha creído necesario crear un organismo que estudie los complejos problemas que han determinado este estado de cosas, proponga soluciones y realice una campaña de difusión de principios y de sana orientación popular.

Para realizar estos fines ha creado la Cátedra de Investigación y Orientación Artística. Ella ha de agrupar a hombres que provengan de los diversos sectores del hacer artístico –arquitectos, plásticos, músicos, etc.– de la investigación histórica y estética y de la crítica del arte contemporáneo, que quieran realizar

en común esta tarea (CLES, 1941, p. 980).

Como plan de trabajo la Cátedra se proponía organizar:

1. Cursos teóricos de iniciación histórica, estética, etc. que contribuyan a despertar vocaciones y a orientar estudios de esa naturaleza.
2. Cursos de carácter monográfico, en los que se dé cuenta de investigaciones parciales, como es costumbre del Colegio.
3. Cursos sistemáticos de teoría e historia de las artes, en los que se imparta una enseñanza profunda y especializada.
4. Cursos prácticos para artistas: talleres de pintura, escultura y grabado, cursos de arte escénico, cursos de teoría y composición musical, etc. (CLES, 1941, p. 982).

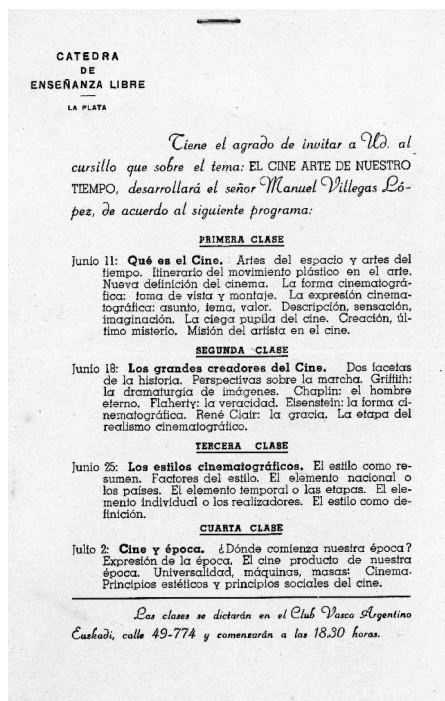


Ilustración 5. Programa de uno de los cursos de Villegas.

Pues bien, entre el 5 y el 27 de noviembre de 1941, a las 19 horas, la Cátedra organizó un ciclo de conferencias sobre fotografía y cinematógrafo que comprendía seis charlas: *Literatura y cinematógrafo* (Juan Turín), *Cómo se escribe un guion cinematográfico* (Carlos Levín), *La función de director en la filmación de una película* (León Klimovsky), *El film documental* (Manuel Villegas López), impartida el 19 de noviembre, *La crítica cinematográfica* (Emilio Zolezzi) y *Sobre la fotografía y su crítica* (Grete S. de Coppola). El folleto que publicitaba las conferencias aseguraba que: «Se propone la Cátedra con estas conferencias despertar interés por el estudio de los problemas que plantean estas artes novísimas».

Esta es la primera vez que nos consta por escrito la participación conjunta de Villegas y Klimovsky en una actividad cinematográfica. Luego ese vínculo se trasladó a Cine Arte, el cineclub del que ya hemos hablado, y a la productora Establecimiento Filmicos Argentinos (EFA), donde Klimovsky

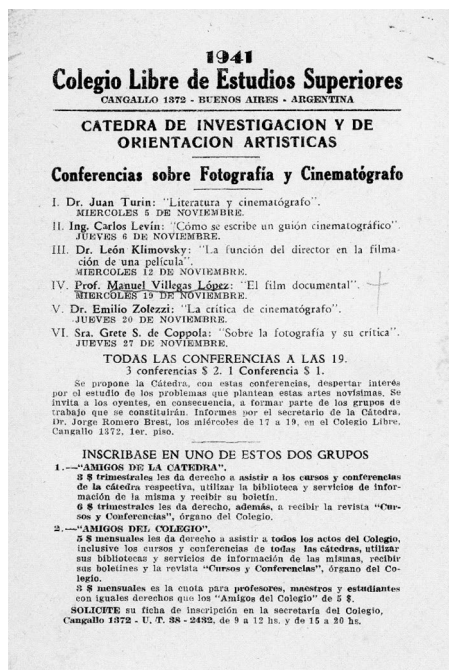


Ilustración 6. Programa de un curso en CLES. Fuente: Archivo Villegas.

fue asesor literario. En Cine Arte, a partir de esta conferencia en el CLES, Villegas, promovió un ciclo de películas documentales y la sala publicó el opúsculo *El film documental*. Para EFA, Villegas escribirá cuatro guiones, aunque solo dos se rodaron: *La amada inmóvil* (Luis Bayón Herrera, 1945) y *El jugador* (León Klimovsky, 1947).

Este vínculo que Villegas estableció con el cineclubismo y la industria del cine argentina generó un vacío de ocho años entre su primera colaboración con el CLES y la siguiente, que será una participación más larga. La novedad es que, además, en cada sesión se proyectaba una película que ilustraba el tema, con lo que los cursos tenían también algo de sesión de cineclub. Los siete ciclos que impartió fueron: *Cine documental* (agosto de

1949), parte de su contenido se publica en *Cursos y Conferencias*, la revista del CLES; *El humorismo en el cine* (diciembre de 1949); *Cine Policiaco* (marzo de 1950), que se publica también en la revista *Cursos y Conferencias*; *La mujer fabulosa en el cine: la vampiresa* (abril y mayo de 1950); *La comedia norteamericana* (mayo de 1950); *Los grandes maestros del cine: De la realidad al realismo* (junio y julio de 1950) y *Lo sobrenatural* (septiembre de 1950). También daría conferencias en otros centros del CLES, como *Arte del documental: realismo y cine puro*, impartida en 1949 en Rosario. El curso *Los grandes maestros del cine* se presentaba así:

Hoy la historia del cine se suele trazar según un orden cronológico; también se presenta el panorama del cine por países. Ya es hora de intentar otro sistema: contar la historia del cine sobre el cine mismo; diseñar las estructuras fundamentales del cinema, cualquiera que sea el tiempo y el lugar que ocupe. Al cabo de 55 años, los elementos constitutivos de este arte nuevo comienzan a sedimentarse; ya se puede intentar un corte vertical de su estructura para ver las capas que hasta hoy lo constituyen. Cada una de las aportaciones tiene un nombre: el de un hombre que la representa mejor que ningún otro, aunque

no sea su creador ni su descubridor, sino el maestro en ese aspecto del cine. Estos grandes maestros de la pantalla resumen la historia del cine y su aspecto estructural, en función del cine mismo.

Hoy en este primer ciclo se seguirá el camino que va de la realidad al realismo, primera y capital trayectoria de este arte nuevo. En sucesivos cursillos se irán trazando las otras líneas fundamentales de su formación y composición (*Boletín del CLES*, 101, junio de 1950, p. 6).

Centro de Estudios Cinematográficos

En 1950, Villegas funda y dirige el Centro de Estudios Cinematográficos (CEC) de Buenos Aires, que trata de iniciar la enseñanza del cine en Argentina. Villegas aspiraba a que, en algún momento, Argentina tuviese un centro de formación de cineastas similar a los ya existentes en otros países. Con este fin, puso en marcha un Curso de Capacitación Cinematográfica que pretendía ser una especie de curso cero o de curso puente que animase a acometer la fundación de una verdadera escuela de cine. El curso se presentaba así:

Con el «Curso de capacitación cinematográfica» inicia la labor una verdadera escuela de cinematografía y un instituto de investigaciones filmicas de propósitos estrictamente culturales y artísticos, y dentro de los medios que una iniciativa privada puede disponer. Un centro semejante a los que existen en numerosos países: el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París, el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, el Instituto de Investigaciones Cinematográficas de Madrid, la Facultad del Cinema en la Academia de Artes Dramáticas y el Instituto de Cinema de Praga, la Escuela de Cine de Budapest, el Instituto Cinematográfico de Moscú, las cátedras de cinematografía en numerosas universidades de Estados Unidos y en diversos centros de enseñanza de Gran Bretaña, Polonia, Bélgica, India, etcétera. Largo precedente y vasta experiencia que se ha de aprovechar aquí, en contacto con varios de dichos centros, aunque dentro de una iniciativa propia y orientación peculiar. Dentro, ante todo, de un plan de conjunto, racional ilógicamente concebido.

Hoy abundan los manuales, los tratados –algunos excelentes–, los cursos y las clases para enseñar cómo se hace un film, el oficio del cinematografista: argumentista, director, iluminador... Pero rara vez sale de ellos un artista, ni siquiera un artesano calificado. Porque antes de cómo hacer, hay que saber el qué hacer. Saber que el cine es un arte, qué arte, cuáles son sus medios expresivos y sus posibilidades estéticas, la lección de los grandes maestros de la pantalla, el acervo del museo cinematográfico universal, etc. El artesano no es nunca el artista. Por eso, primero es preciso saber el qué hacer: el arte cinematográfico. Segundo, cómo hacer: la técnica y mecánica. Tercero, hacer: la realización de la obra de arte cinematográfica. Y este es el plan general del CEC bajo la dirección de Manuel Villegas López (Folleto, Archivo Villegas, pp. 1 y 2).

Para la creación del Centro de Estudios Cinematográficos, Villegas contó con la ayuda del arquitecto Jorge Eduardo Biraben y de José Ionata. El primero le cedió una sede: su Estudio-Auditórium Íntimo en Avenida Roque Sáenz Peña 740. Pero algo no debió funcionar bien porque al año siguiente el curso se dio (o se preveía impartir) en el Ateneo Popular Esteban Echeverría, en la localidad de San Fernando, situada al Norte de Buenos Aires, a 28 kilómetros de la capital. Aunque el proyecto fracasó, Villegas defendió que, con el CEC, él puso la semilla para que otros, finalmente, se ocupasen de la formación en cine y abrieran un centro a la altura de los mencionados. Es decir, el CEC:

[...] bastó para remover el ambiente, porque se dieron otros [cursos] en cine-clubs, en sesiones del Ministerio de Instrucción Pública, se creó el Instituto Católico de Cinematografía, los productores de películas proyectaron un centro de enseñanza con gran edificio propio y, al fin, lo hizo el Estado, después de salir yo de allí (Carta a Carlos Fernández Cuenca, p. 2, Archivo Villegas, ¿1953?).

En realidad, en Argentina la «escuela de cine» solo aparecerá con el Instituto de Cinematografía de Santa Fe. Fue fundado el 19 de diciembre de 1956, dentro de la Universidad Nacional del Litoral, por Fernando Birri, tras estudiar éste en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma. Más tarde, el artículo 17 de la Ley de Cinematografía de 1957 (ley 62/57) instará la creación de un centro de formación cinematográfica, pero esto solo se materializó en 1965 con el Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica dependiente del Instituto Nacional de Cinematografía (España y Rigoni, 1997).

Instituto de Arte Moderno

El Instituto de Arte Moderno (IAM) fue un centro cultural abierto en la calle Florida 659 el 23 de junio de 1949. Se trataba de una iniciativa del mecenas Marcelo De Ridder. Su propósito era fomentar y proteger el arte moderno nacional y ayudar a los jóvenes artistas argentinos. Para ello De Ridder consideraba que era necesario mostrar en Argentina el arte moderno y la expresión cultural de otros países por medio de exposiciones, conciertos, conferencias, películas, obras de teatro, danza, etc. (De Ridder, Petersen y Beccacece, 2024). El Premio De Ridder para artistas jóvenes fue uno de los más prestigiosos del país.

La actividad más importante del IAM se desarrolló entre 1949 y 1953 y es en este periodo cuando interviene Villegas. En concreto, lo hace a lo largo de 1951 con seis Cursos de Cultura Cinematográfica, algunos nuevos, pero la mayoría impartidos en el CLES y repetidos con ciertos cambios. Los cursos fueron: *Charles Chaplin* (mayo de 1951), *Cine Policiaco* (junio de 1951), *Vampiresas* (julio de 1951), *Lo sobrenatural* (agosto de 1951), *Trascendencia de la risa*

(septiembre de 1951) y *El amor* (octubre de 1951). Posteriormente, organizó el ciclo *El drama infantil* (septiembre de 1953), también como cursos de cuatro o cinco sesiones un día a la semana durante un mes y con proyecciones de películas. A modo de ejemplo, el curso sobre *Lo sobrenatural* se presentaba así.

Desde sus primeros días, el cine descubrió, con George Méliès, las inmensas posibilidades de lo fantástico. Dentro de ello, se ha desarrollado especialmente lo sobrenatural como una concesión de lo fantástico o de lo realista. En este curso se ofrecen cuatro films que representan las diversas tendencias y soluciones artísticas del tema (Programa de IAM, Archivo Villegas).

En efecto, Villegas utilizaba *El Golem* (*Le Golem*, 1952), para disertar sobre El Monstruo, *El estudiante de Praga* (*Die Prague student*, 1936), para abordar El Demonio, *La dama y el fantasma* (*The Ghost and Mrs. Muir*, 1947), para referirse a El Fantasma, y *Escalera al cielo* (*A Matter of Life Death*, 1946), para tratar de El Mas Allá.

En fin, si la política peronista fue un obstáculo para el desarrollo del libro en determinados momentos también lo fue para estas instituciones educativas privadas. Tanto directivos como socios del CLES y del IAM tuvieron que exiliarse y las actividades mermaron.

Regreso a España

Algo similar pasó con los exilados españoles, que no aprobaron los acuerdos entre Franco y Perón o disintían de sus políticas nacionalistas. En lo que se refiere a Villegas, en 1949 hizo un primer intento de regreso a España. Preguntó por medio de contactos dentro del régimen si había causas abiertas contra él. En 1952 empezó a colocar colaboraciones periodísticas en la prensa franquista menos cómoda para el régimen. Finalmente, en 1953, Villegas y su esposa regresaron a España. El régimen de Franco les facilitó un pasaporte para un solo viaje de Buenos Aires a Vigo, sin posibilidad luego de salir de España. La postura política de Villegas en aquel momento era que, «entre todos los españoles preparamos» la Guerra Civil (*Set*, n.º33, julio-agosto 1952). A su regreso a Madrid, Villegas buscará el difícil equilibrio entre mantener sus ideas y recuperar a los viejos amigos, aunque fuesen partidarios de Franco. Para uno de ellos, Carlos Fernández Cuenca, escribió una carta en la que le informaba de su labor en Argentina:

He dado numerosas conferencias, sobre todo en los últimos años, a veces hasta dos por semana recorriendo la Argentina. Pero, sobre todo, en Buenos Aires. En el Colegio Libre de Estudios Superiores se daban ocho o diez conferencias diarias. Y en el programa mensual figuraban cursos de Jorge Luis Borges sobre Antiguas Literaturas Germánicas, de Payró sobre Teoría del Arte Moderno, de

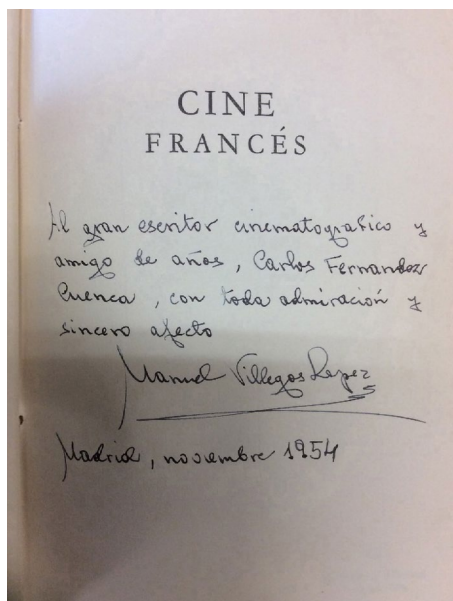


Ilustración 8. Villegas dedica uno de sus libros publicados en Argentina a Carlos Fernández Cuenca. Fuente: Filmoteca Española.

el público me despidió cuando di la última conferencia, uno de esos aplausos interminables ante los que uno no sabe qué hacer. Y las conferencias por las ciudades del interior están llenas de recuerdos realmente maravillosos (Carta a Carlos Fernández Cuenca, p. 2, Archivo Villegas, ¿1953?).

En fin, aunque el tiempo nos está dejando sin el testimonio de quienes fueron discípulos de Villegas, con motivo de su muerte en 1980, Hector Grossi recordó algunas de las personalidades del cine argentino que recibieron su magisterio a través de sus artículos, sus ciclos de cine, sus libros o sus conferencias. Mencionaba nombres como los críticos Roland, Jorge Miguel Couselo y Napoleón Cabrera, los directores Lucas Demare y León Klimovsky, el guionista Ulises Petit de Murat, el distribuidor Néstor Gaffet y el empresario Elías Lapszenzon.

Francisco Romero sobre Problemas del Conocimiento, de Martínez Estrada sobre Balzac, de Sadowsky sobre Matemáticas para Médicos y Biólogos y mis Cursos de Cultura Cinematográfica. Y ya te dará idea del nivel de aquel público y de las conferencias que había que dar allí.

Luego las he dado en el Instituto de Arte Moderno, en un pequeño teatro de unas 600 localidades en la calle Florida, la principal de Buenos Aires. Allí el público pagaba por las conferencias y las más tenían mayor precio que los cines. Consistían en una conferencia corta y una película representativa. Tuvieron gran éxito durante varios años, hasta que volví a España.

Creo que he dejado una labor allí: dar altura intelectual al cine, crear una cultura cinematográfica de jerarquía. Me lo dijeron al irme. Y una de las mayores emociones de mi vida fue la ovación con la que

Bibliografía citada

- ABELLÁN, José Luis (dir.) (1976). *El exilio español de 1939*. Revistas, Pensamiento, Educación. Madrid: Taurus.
- ABELLÁN, José Luis (dir.) (1977). *El exilio español de 1939*. Cultura y Literatura. Madrid: Taurus.
- ABELLÁN, José Luis (dir.) (1978). *El exilio español de 1939*. Arte y Ciencia. Madrid: Taurus.
- ALTED VIGIL, Alicia y LLUSIA, Manuel (2003). *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Madrid: UNED.
- AMIEVA COLLADO, M. (2021). «Las actividades del Departamento de Cine Arte del SODRE (1944-1962)». *Dixit*, 34, 63-77.
- AZNAR SOLER, Manuel (ed.) (1998). *El exilio literario español de 1939*. Barcelona: GEXEL.
- AZNAR SOLER, Manuel (ed.) (2006). *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento.
- AZNAR SOLER, Manuel y LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (eds.) (2022). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay*. Sevilla, Renacimiento.
- AZNAR SOLER, Manuel y MURGA CASTRO, Idoia (coords.) (2019). *1939. Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia.
- BRUZZONI, Marcos (2015). «Cine, teatro y prensa en la trayectoria de un exiliado republicano». Entrevista con Nuria Madrid, hija de Francisco Madrid. *Olivar*, 16 (23).
- CABAÑAS BRAVO, Miguel, MURGA CASTRO, Idoia, PUIS MULERO, Miguel Ángel y SÁNCHEZ CUERVO, Antolín (dirs.) (2020). *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad.
- CAUDET ROCA, Francisco (2005). *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.
- CCEBA (2011). *Imágenes compartidas. Cine argentino – Cine español*. Buenos Aires: CCEBA Apuntes.
- Colegio Libre de Estudios Superiores (octubre-diciembre de 1941). Actividades de la Cátedra de Investigación y de Orientación Artística. *Cursos y conferencias*. 7-9, 979-982.
- Colegio Libre de Estudios Superiores (1953). *Veintidós años de labor. 20 de mayo 1930-16 de julio 1952*. Buenos Aires: CLES.
- COUSELO, Jorge Miguel (1991). Los orígenes de cineclubismo en la Argentina y *La Gaceta Literaria*. En *Actas del III Congreso de la A.E.H.C.* (pp. 435-439). San Sebastián: Filmoteca Vasca
- CRISTÓFORIS, Nadia de (2020). *Los españoles en Buenos Aires: Activismo político e inserción sociocultural (1870-1960)*. Buenos Aires: Teseo.

- DE RIDDER, Jorge; PETERSEN, Julia; BECCACECE, Hugo (2024). «Cine y conferencias 1951». En *Instituto de Arte Moderno 1949-1959*. Buenos Aires: Sigismond de Vajay.
- DI NÚBILA, Domingo (1959). *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Cruz de Malta.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2001). *El montaje del franquismo: La práctica cinematográfica de las fuerzas sublevadas (1936-1939)*. Barcelona: Laertes.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2017). *El sueño de un cine hispano*. Madrid: Síntesis.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2018). «Manuel Villegas López: la crítica cinematográfica en dos orillas». En Helena Lima, Ana Isabel Reis, y Pedro Costa (coords). *Comunicación y Espectáculo. Actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación* (pp. 211-229). Oporto: Universidad de Oporto.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2019). *Cine español y geopolítica fascista*. Madrid: Síntesis.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2021). «El indulto de 1945 y el retorno a España de artistas y técnicos del cine residentes en la Argentina: (1946-1955)». *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 41, 1187-1218.
- DOMÈNECH, Conxita (2015). «De Pedro Calderón de la Barca a Luis Saslavsky: Un estudio literario-cinematográfico de *La dama duende*». *Hispania*, 98 (3), 474-484.
- ESPAÑA, C.; RIGONI, O. (1997). «Las escuelas de cine en la Argentina / Les écoles de cinéma en Argentine». *Cinémas d'Amérique Latine*, 5, 166-172.
- GLONDYS, Olga (2018). *La prensa cultural de los exiliados republicanos. Los años 40*. Sevilla: Renacimiento.
- GOLDAR, E. (1986). *Los argentinos y la guerra civil española*. Buenos Aires: Contrapunto.
- GROSSI, Héctor. (7-12-1980). «Carta desde Buenos Aires». *Convicción*.
- GUBERN, Román (1976). *Cine español en el exilio*. Barcelona: Lumen.
- GIULIANI, Graciela Alejandra (2015). *La edición de libros y el peronismo (1943-1955)*. Buenos Aires: UBA.
- IDMHAND, Fatiha, CASACUBERTA ROCAROLS, Margarida, AZNAR SOLER, Manuel y DEMASI, Carlos (eds.) (2020). *Lugares y figuras del exilio republicano del 39: los intelectuales y sus redes transnacionales*. Bruselas: Peter Lang.
- LAGO CARBALLO, Antonio y GÓMEZ-VILLEGAS, Nicanor (2006). *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Madrid: Siruela.
- LARRAZ, Fernando (2018). *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- LEONARDO, Sergio (1952). «Manuel Villegas López». *SET*, 33.
- LORENS, Vicente (1976). *El exilio español de 1939. La emigración republicana de 1939*. Madrid: Taurus.

- MONTENEGRO, Silviana. (2002). *La Guerra Civil española y la política argentina*. Madrid: Universidad Complutense.
- ORTUÑO MARTÍNEZ, Bárbara (2010). *El exilio y la emigración española de posguerra en Buenos Aires, 1936-1956*. Alicante: Universidad de Alicante.
- ORTUÑO MARTÍNEZ, Bárbara (2018). *Hacia el hondo bajo fondo... Inmigrantes y exiliados en Buenos Aires tras la guerra civil española*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- PAGNI, Andrea (ed.) (2011). *El exilio republicano español en México y Argentina: Historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- QUIJADA, M. (1991). *Aires de República, aires de Cruzada: la Guerra Civil Española en Argentina*. Barcelona: Sendai.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, María Pilar (coord.) (2012). *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- RODRÍGUEZ, Juan (2019). «El cine del exilio republicano. 1939». En Manuel Aznar Soler e Idoia Murga Castro (eds.). *1939. Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia, 483-488.
- RODRÍGUEZ, Juan (2023). «La crítica cinematográfica de Manuel Villegas López en las revistas del exilio en Argentina». *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 25, 175-197.
- RUBIO, Javier (1977). *La emigración de la guerra civil de 1936-1939*. Madrid: San Martín.
- SAURA, Norma (2003). «*El mayor encanto, amor*, de Calderón de la Barca». Edith Marta Villarino Cela y Elsa Graciela Fiadino (coord.), *Estudios críticos de literatura española*, I. Mar del Plata: Universidad de Mar del Plata, 169-182, 169-182.
- SAURA, Norma (2009). «Los músicos del 27: Julián Bautista en Buenos Aires». En Irma Emiliozzi (coord.). *El 27: Ayala, Bautista, Diego, Lorca... en Buenos Aires: estudios y documentación inédita*. Valencia: Pre-Textos, 161-180.
- SAURA, Norma (2013). *Los españoles en el cine argentino: Entre el exilio republicano y el nacionalismo hispanófilo, 1936-1956*. Universidad de Buenos Aires.
- SAURA, Norma (2019). «*Bodas de sangre* en la Argentina». *Boletín GEC: Teorías Literarias y prácticas críticas*, 24, 193-202.
- SAURA, Norma (2020). «La presencia de exiliados españoles en el cine argentino entre 1936 y 1956: Las redes de la supervivencia». En Fatiha Idmhand, Margarida Casacuberta Rocarols, Manuel Aznar Soler y Carlos Demasi (coords.). *Lugares y figuras del exilio republicano del 39: los intelectuales y sus redes transnacionales*. Bruselas: Peter Lang, 313-323.
- SCHWARZSTEIN, Dora (2001). *Entre Franco y Perón: Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona: Crítica.
- TRIFONE, V., y SVARZMAN, G. (1993). *La repercusión de la guerra civil española en la Argentina (1936-1939)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1940). *El cine: magia y aventura del séptimo arte*. Buenos Aires: Atlántida.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1941). *La conquista del oro: vida de Sutter. El gran viajero de California*. Buenos Aires: Atlántida.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1942a). «El cine. Fecha en Buenos Aires». *Pensamiento español*, II. 10, 41-44.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1942b). *El film documental: introducción a la teoría y práctica del cinema*. Buenos Aires: Cine Arte.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1943). *Charles Chaplin el genio del cine: su vida su obra su arte*. Buenos Aires: Américalee.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1946). *Cine de medio siglo*. Buenos Aires: Futuro.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1947). *Cine francés: origen, historia, crítica*. Buenos Aires: Nova.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1949). «Escuelas y tendencias del cine documental». *Cursos y Conferencias Colegio Libre de Estudios Superiores*, 211-213, 397-447.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1951). «Cine Policiaco». *Cursos y Conferencias Colegio Libre de Estudios Superiores*. 226-228, 665-695.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1954). *Cinema. Técnica y estética del arte nuevo*. Dossat.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1973). *Los grandes nombres del cine*. Planeta.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2023a). *Espectador de sombras: Crítica de films*. Ed. Emeterio Diez Puertas. Madrid: EME ediciones.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2023b). *Arte de masas: Ruta de los temas filmicos*. Ed. Emeterio Diez Puertas. Madrid: EME ediciones.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2023c). *Voz del cinema: Escritos para prensa y radio (1928-1936)*. Ed. Emeterio Diez Puertas. Madrid: EME ediciones.
- VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2024). *El jugador: Adaptación cinematográfica de la novela de Fiódor Dostoyevski*. Ed. Emeterio Diez Puertas. Madrid: EME ediciones.

Apéndice I: libros de cine publicados en Buenos Aires (1937-1956)

Autor	Año	Título	Editorial
Ajuria, Julián de	1946	<i>El cinematógrafo como espejo del mundo: arte, ciencias, teatro, cultura, lujo y belleza a través del lente mágico</i>	Guillermo Kraft
Anuario	1951	<i>Anuario del cine argentino 1949-1951</i>	Cinematografía Americana
Ayala, Francisco	1949	<i>El cine, arte y espectáculo</i>	Argos
Chiarini, Luigi	1956	<i>El cine en el problema del arte.</i>	Losange
Cinematografía francesa	1946	<i>Cinematografía francesa</i>	Establecimientos Gráficos Esmeralda
Civardi, Luis	1948	<i>El cine ante la moral</i>	Difusión
Cunill Cabanellas, Antonio	1952	<i>Teatro y cine</i>	Ed. Jackson
Dieste, Eduardo	1945	<i>Promesa del viejo y de la doncella. En Teseo Los problemas literarios</i>	Nova
Duclout, Jorge A	1944	<i>Ideas prácticas para fotografía y cinematografía</i>	El autor
Eisenstein, Sergio M	1944	<i>El sentido del cine</i>	Lautaro
Eisenstein, Sergio M	1955	<i>El sentido del cine</i>	La Rreja
Eisner, Lotte H.	1955	<i>La pantalla diabólica</i>	Losange
Ėrenburg, Il'ia Grigor'evich	1951	<i>Fábrica de sueños</i>	Futuro
Faure, Elie	1956	<i>La función del cine. De la cine plástica a su destino social</i>	Leviatán
Ferrari de Homar, Julia	1938	<i>Cinematógrafo «Arma de doble filo»</i>	La autora
Ferriol, A A	1946	<i>Radio. Grabación fonoelectrica. Cinematografía sonora</i>	HASA
Film Centre Londres	1949	<i>Los grupos móviles de cine y radio en la educación fundamental</i>	Unesco
Goytía, Víctor Daniel y Roberto	1942	<i>El impuesto a los réditos argentinos y las películas cinematográficas. Tomo I</i>	Los autores
Goytía, Víctor Daniel y Roberto	1943	<i>El impuesto a los réditos argentinos y las películas cinematográficas. Tomo II</i>	Los autores
Greenwood W	1948	<i>Curso práctico de radio Televisión y cine sonoro</i>	PanAmérica
Greenwood, W	1939	<i>Televisión y film sonoro</i>	Radio New Publicaciones
Gromo, Mario	1955	<i>Cine italiano</i>	Losange
Kulechov, León	1947	<i>Tratado de la realización cinematográfica</i>	Futuro
Luciani, Ida R	1937	<i>Cinematografía escolar. Conferencias y publicaciones completadas con datos recogidos en un reciente viaje de estudios</i>	Moly y Lasserre

Autor	Año	Título	Editorial
MacDonald, Dwight	1956	<i>El cine soviético: una historia y una elegía</i>	Sur
Madrid, Francisco	1945	<i>Cine de hoy y de mañana</i>	Poseidón
Madrid, Francisco	1946	<i>Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte</i>	Tridente
Margaritt, Teo de León	1947	<i>Historia y filosofía del cine</i>	Impulso
Marías, Julián	1955	<i>La imagen de la vida humana</i>	Emecé
Millingham, F	1945	<i>Por qué nació el cine</i>	Nova
Ocampo, Victoria	1947	<i>Henry V y Laurence Olivier</i>	Sur
Petit de Murat, Ulyses	1944	<i>Su mejor alumno</i>	Lautaro
Potenze, Jaime	1951	<i>El festival internacional de cine de Punta del Este</i>	Criterio
Pudovkin, Vsevolod	1948	<i>Argumento y montaje: bases de un film</i>	Futuro
Reynes, Leandro R	1937	<i>El problema del cinematografía para los niños. El cinematógrafo como auxiliar de la enseñanza y como factor de la educación moral de la niñez y juventud</i>	La Vanguardia
Sadoul, Georges	1946	<i>Historia del cine</i>	Losange
Salavsky, Luis y Aden, Carlos	1944	<i>Historia de una noche. Adaptación y encuadre cinematográfico de la comedia de Leo Perutz «Mañana es feriado»</i>	Futuro
Santiago, Carmelo	1940	<i>Manual del aspirante a intérprete cinematográfico. Como triunfar en el cine</i>	Sopena
Satanowsky, Isidro	1949	<i>La obra cinematográfica frente al derecho</i>	Ediar
Satanowsky, Marcos e Isidro	1939	<i>El monopolio y el boicot en el negocio cinematográfico. Legislación, doctrina y jurisprudencia nacional y extranjera</i>	El autor
Spencer, D A y Waley, H D	1944	<i>El cine al día</i>	Nova
Valera Juan A	1944	<i>Arte y técnica cinematográficas y televisión</i>	Albatros
Villegas López, Manuel	1940	<i>El cine. Magia y aventura del séptimo arte</i>	Atlántida
Villegas López, Manuel	1943	<i>Charles Chaplin. El genio del cine</i>	Americalee
Villegas López, Manuel	1946	<i>Cine del medio siglo. Crónica y crítica</i>	Futuro
Villegas López, Manuel	1947	<i>Cine francés. Origen. Historia. Crítica</i>	Nova
Zaccaria Soprani, Camilo	1948	<i>El libro de los artistas: teoría y práctica cinematográfica: televisión</i>	Soprani
Zukor, Adolph	1955	<i>El público nunca se equivoca</i>	La isla

Fuente: *Boletín Bibliográfico Argentino* (1937-1949) y *Boletín Bibliográfico Nacional* (1950-1956) y catálogo de la Biblioteca Nacional de Argentina.

Apéndice II: lista provisional de conferencias y cursos de Villegas en la Argentina

Título	Índice	Tipo	Organiza	Ciudad	Lugar	Fecha	Hora
El film documental		Conferencias sobre Fotografía y Cinematógrafo	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Sede Cangallo 1272	19 de noviembre de 1941	19 horas
El cine, arte de nuestro tiempo		Ciclo de conferencias "Arte y ciencias modernas"	Centro de Estudiantes de Ingeniería	Buenos Aires	YMCA-Asociación Cristiana de Jóvenes de la República Argentina, Reconquista 439	8 de septiembre de ¿19xx?	18
El cine, arte de nuestro tiempo		Ciclo de conferencias "Manifestaciones de nuestro tiempo"	Centro de Estudiantes de Ingeniería	Buenos Aires	Aula Magna de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales	21 de octubre de 1948	
El cine, arte de nuestro tiempo	Primera Clase. Qué es el cine, Segunda clase. Los grandes creadores del cine Tercera Clase. Los estilos cinematográficos Cuarta clase. Cine y época.	Cursillo	Cátedra de Enseñanza Libre	La Plata	Club Vasco Argentino de Euskadi, calle 49-774	11, 18 y 15 de junio y 2 de julio de ¿19xx?	18.30 horas
Cine documental	Escuelas y tendencias del cine documental Economía y política del cine documental Teoría y práctica del cine documental: idea, guion, toma de vistas Teoría y práctica del cine documental: montaje y música. Arte del documental: realismo y cine puro	Cursillo de 5 clases	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Sede Santa Fe, 1145	Desde el 23 de agosto de 1949	21.30
Arte del documental: realismo y cine puro	Correo nocturno, La rosa y la reseda, 1848	Conferencia	Colegio Libre de Estudios Superiores	Rosario	Teatro El Circulo	Viernes 11 de noviembre de 1949	18,45
El humorismo en el cine	Lubisch René Clair Chaplin	Conferencias y películas	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	6, 9 y 18 de diciembre de 1949	21.30 o 18 horas

Título	Índice	Tipo	Organiza	Ciudad	Lugar	Fecha	Hora
Cine Policiaco			Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	22, 24, 29 y 31 de marzo 1950	
Curso de Capacitación Cinematográfica		Curso de Capacitación Cinematográfica Cursos de Cultura Popular "El arte une"	Centro de Estudios Cinematográficos Estudio-Auditorium Intimo del Arquitecto J. Eduardo Biraben	Buenos Aires	Avenida Roque Saenz Peña 740	Jueves 12 de abril de 1950 inauguración	18.30
La mujer fabulosa en el cine: la vampiresa	Greta Garbo Marlene Dietrich Brigitte Helm Ingrid Berman Michele Morgan	Ciclo de conferencias con proyecciones	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	19, 22 y 26, 29 de abril y 3 de mayo 1950	21.30
La comedia norteamericana	El trabajo La propaganda La aventura La confianza en sí mismo	Ciclo de conferencias con proyecciones	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	11, 19, 22 y 29 mayo 1950	21.30
Los grandes maestros del cine: De la realidad al realismo	Flaherty Ruttman Ford Vidor Feyder Wyley Renoir Clouzot De Sica	Ciclo de conferencias con proyecciones	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	Jueves 1, 7, 15, 22, 28 de junio y 6, 13, 20 y 27 de julio de 1950	21.30
Esquema de Charles Chaplin		Conferencia	Teatro Libre Florencio Sánchez	Buenos Aires	Loira 1194	Sábado 15 de julio de 1950	18.30
Lo sobrenatural	El monstruo La muerte El ciclo Lo inexplicable	Conferencias y películas	Colegio Libre de Estudios Superiores	Buenos Aires	Santa Fe, 1145	Jueves, 7, 14, 21 y 28 de septiembre de 1950	18.30
Charles Chaplin	Laberinto Liberación Hombre Drama	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	Jueves, 8, 15, 22 y 29 de mayo de 1951	18.30
Cine policiaco	Norteamérica o la aventura Alemania o el terrorismo Inglaterra o el suspense Francia o lo psicológico	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	5, 12, 19 y 26 de junio de 1951	19

Título	Índice	Tipo	Organiza	Ciudad	Lugar	Fecha	Hora
Vampiresas	Greta Garbo Marlene Dietrich B. Helm Ingrid Berman Michele Morgan	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	3, 10, 17, 24 y 31 de julio de 1951	18.30
Curso de Capacitación Cinematográfica		Curso de Capacitación Cinematográfica	Centro de Estudios Cinematográficos Ateneo Popular Esteban Echeverría	San Fernando Provincia de Buenos Aires	25 de Mayo 1168	Miércoles 4 de julio de 1951 inauguración	21
Lo sobrenatural	El monstruo El demonio El fantasma El más allá	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	Jueves, 7, 14, 21 y 28 de agosto de 1951	21.30
Trascendencia de la risa	Absurdo Ironía Sátira Farsa	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	4, 11, 18 y 25 de septiembre de 1951	18.30
El amor	Renunciamiento Imposible Secreto Eternidad Fugacidad	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	2, 9, 16, 23 y 30 de octubre de 1951	18.30
El drama infantil	Jackie Coogan, el niño eterno <i>Secrets de la vida (Secrets of Life, 1934)</i> <i>David Copperfield (1935)</i> <i>En cualquier lugar de Europa (Válahol Europabán, 1947)</i>	Cursos de Cultura Cinematográfica	Instituto de Arte Moderno	Buenos Aires	IAM, Florida 659	Septiembre de 1953	
Viaje en claviño. Itinerario sentimental de España en el caballo loco		Conferencia	Ateneo Luis Bello, Sección Cultural del Centro Español de Unión Republicana	Rosario	San Lorenzo 1953	Sábado 29 de septiembre de ¿19xx?	18.30