MAGÍ CRUSELLS

Doctor en Historia Contemporánea por la Universidad de Barcelona. Especialista en historia y cine, su tesis doctoral versó sobre *Las Brigadas Internacionales en el cine documental.*

COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD
Volumen XI • Núm. 2 • 1998 • 123-152

El cine durante la Guerra Civil española

Cinema during the Spanish Civil War (1936-1939)

RESUMEN: Al iniciarse la guerra española, los dos centros cinematográficos del país, Barcelona y Madrid, quedaron en territorio republicano. Por este motivo, la producción fílmica en esta zona fue muy temprana, a diferencia de la producción de la España nacional. La diversidad de centros de producción provocó una gran variedad de puntos de vista y propuestas ideológicas. En los países occidentales democráticos se realizaron pocas películas sobre la contienda, y casi siempre producidas por organismos progresistas, porque los Gobiernos de estos países fueron fieles a la política del Comité de No-Intervención. En cambio, la Unión Soviética, Alemania e Italia glorificaron la resistencia y las victorias del bando que apoyaban.

ABSTRACT: *At the start of the Spanish War the two movie production centers of the country, Barcelona and Madrid, were both in Republican territory. For this reason, the movie production of this zone began quite early, as opposed to the production carried out in the Nationalist zone. The diversity of movie production centers provided a wide range of viewpoints, as well as ideological proposals. In the Western democracies, few films were made about the war, and almost always produced by progressive organizations, because Governments of these countries were faithful to the policy of the Committee of Non-intervention. On the contrary, the Soviet Union, Germany and Italy glorified the resistance and the victories of the side that they supported.*

Si las causas de la Guerra Civil española son internas, su desarrollo y sus implicaciones la convirtieron rápidamente en la más internacional de las guerras civiles contemporáneas hasta aquella fecha. Sobre todo porque en la agitada Europa de los años treinta un conflicto interno, producido en un país situado estratégicamente, no podía dejar indiferente a las potencias mundiales. La Guerra Civil representó una feroz lucha ideológica entre los

republicanos y los nacionales. En esa lucha, el cine fue utilizado como arma política y de propaganda bélica, aprovechando los tres elementos que ofrece: la imagen, el texto verbal y la música. La diversidad de centros de producción cinematográficos, tanto españoles como extranjeros, durante el conflicto bélico, proporcionó una gran variedad de puntos de vista, así como de propuestas estratégicas e ideológicas. Por primera vez en los conflictos bélicos del siglo XX, la cultura de la imagen jugó un papel sobresaliente en esta Guerra Civil.

Hasta poco antes de la muerte de Franco, los casi tres años que duró la Guerra Civil española fueron ignorados por las diversas obras escritas sobre el cine español [1] o, en su defecto, este período fue tratado de forma breve, como si el conflicto bélico hubiera interrumpido la producción cinematográfica. Nada más lejos de la realidad: el cine producido en España durante la contienda civil es una fuente documental privilegiada para el historiador, ya que permite saber cuál era el entorno social e histórico en el que fue producido. Unas cifras aproximadas de las películas (tanto de ficción como de no ficción) producidas durante la Guerra Civil nos dan una idea de su importancia [2]:

	Republicanas	Nacionales
1936	66	11
1937	210	25
1938	80	22
1939	4	35
Total	360	93

Tras el fracaso de la sublevación militar, iniciada el 17 de julio de 1936 en el Marruecos español, el pronunciamiento se transformó en Guerra Civil quedando España dividida en dos zonas irreconciliables. A partir de este instante aparecen dos cinematografías diferenciadas: la realizada por el bando

[1] Cfr. CABERO, Juan Antonio, *Historia de la cinematografía española (1896-1948)*, Gráficas Cinema, Madrid, 1949; y MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español*, Vol. 1. Rialp, Madrid, 1965.

[2] AMO, Alfonso del (ed.), *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Cátedra-Filmoteca Española, Madrid, 1996, p. 31.

republicano y la de la zona nacional. Con el inicio del conflicto bélico la zona republicana disponía de los dos principales centros de producción cinematográfica de España, Barcelona y Madrid, pues en ambas ciudades la rebelión militar había sido sofocada. Mientras, el bando nacional solamente contaba con los equipos cinematográficos que se habían desplazado a rodar un par de películas en Andalucía: *Asilo naval* (Tomás Cola) en Cádiz y *El genio alegre* (Fernando Delgado) en Córdoba. Esta situación tuvo sus consecuencias cinematográficas durante los primeros meses de guerra. Desde las primeras semanas del conflicto armado, el bando republicano movilizó a toda la industria cinematográfica, que estaba en su poder, como elemento ideológico y político. En cambio, la producción de la zona nacional sólo consiguió despegar gracias a la ayuda de Alemania, Italia y Portugal.

Dos son las características comunes de las producciones fílmicas producidas por ambos bandos: primero, defender la legitimidad y legalidad de sus acciones por el bien de España; y segundo, la descalificación del enemigo: mientras en las producciones republicanas se tilda a los militares sublevados de "fascistas", "traidores sin honor", "bestias feroces"...; en las películas nacionales se llama a los republicanos "rojos", "canallas marxistas", "traperos desarrapados del Frente Popular", etc.

La principal diferencia cinematográfica entre las producciones republicanas y nacionales se refiere al nivel de censura en que trabajaban los cineastas. Los operadores de la zona republicana tras filmar una noticia entregaban las imágenes rodadas para que pasaran la censura oficial. En cambio, los operadores de la zona nacional tenían que solicitar primero el permiso para poder filmar una noticia. Tras obtener la autorización y rodar la noticia, el material filmado era entregado para que pasara la censura, que no sólo era política, *la oficial*, sino militar y religiosa. Otra diferencia entre los documentales de ambas zonas es es que la vida cotidiana era prácticamente inexistente en las secuencias del bando nacional, donde predominan los temas militares.

Con la finalización del conflicto bélico, toda la industria e infraestructura del país, incluida la cinematográfica, estaba económica y materialmente destrozada después de casi tres años de guerra. Hubo que esperar unos cuantos años para lograr los niveles cualitativa y cuantitativamente anteriores a julio de 1936. Tanto los republicanos como los nacionales utilizaron la industria cinematográfica para sus intereses ideológicos respectivos, sin pensar en consolidar unas bases sólidas mínimas para que ésta perdurara una vez finalizado el conflicto bélico.

1. *España republicana*

En la España republicana, la inmensa mayoría de las películas realizadas estuvieron producidas por las centrales sindicales, los organismos gubernamentales, los partidos políticos y muy pocas por la iniciativa privada. En un principio, los estudios y laboratorios de cine de Barcelona y Madrid paralizaron su actividad a la espera que la situación se aclarase. A medida que el conflicto fue alargándose, Barcelona ganó importancia respecto a Madrid, siendo varios los factores que determinaron esta situación:

a) la pérdida real de Madrid como capital y de cualquier tipo de inversión para la industria cinematográfica;

b) la situación geográfica de Barcelona –ciudad que posee puerto y que dispone de vías de comunicación con la frontera francesa, lo que facilitaba la exportación de las películas y la importación de material cinematográfico–;

c) las infraestructuras cinematográficas de la Ciudad Condal –contaba con cuatro estudios de rodaje: Orphea, Trilla–La Riva, Kinefon y Lepanto–;

d) la capital catalana estaba alejada del frente de guerra, la ocupación militar por parte del Ejército nacional no se inició hasta marzo de 1938, mientras que Madrid sufrió desde el otoño de 1936 el asedio y bombardeo, provocando una serie de consecuencias como, por ejemplo, las interrupciones en el suministro de energía eléctrica.

Si bien en un primer momento las organizaciones anarcosindicalistas monopolizaron las producciones cinematográficas, a partir de 1937 las únicas productoras que mantuvieron una continuidad en su esfuerzo fueron las relacionadas con organizaciones marxistas e instituciones gubernamentales. Por tanto, se puede afirmar que la República dedicó un esfuerzo mayor, humano y económico a la propaganda cinematográfica que la España nacional y los noticiarios fueron un ejemplo de ello; pues mientras en la España republicana se exhibían algunos noticiarios en 1936, el Gobierno franquista no produjo su propio noticiario hasta casi dos años después de comenzar la guerra.

1.1. *La producción anarquista*

Al iniciarse la confrontación civil se paralizó la producción cinematográfica en Barcelona. El Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP),

controlado por la CNT–FAI, pasó a controlar todas las salas de exhibición y gran parte de la infraestructura. Como sindicato anarquista defendió los puestos de trabajo de sus afiliados y era partidario de producir un nuevo cine revolucionario. El SUEP se transformó en el Sindicato de la Industria del Espectáculo (SIE). A partir de este instante, las producciones de la CNT–FAI aparecieron bajo la firma SIE Films. La CNT–FAI fue, hasta finales de 1936, la productora cinematográfica hegemónica en el bando republicano, ya que produjo diversos cortometrajes de propaganda.

Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona (Mateo Santos) fue el primer documental rodado durante la Guerra Civil, pues fue filmado entre el 19 y el 22 de julio de 1936 en la capital de Cataluña. Esta película es un documento excepcional; nos muestra a las fuerzas anarcosindicalistas luchando contra la sublevación militar en Barcelona, así como el nuevo orden social que implantaron las fuerzas anarcosindicalistas. El locutor comentaba que el éxito se debió al pueblo que "magnífico en su furor, hizo fracasar el cobarde propósito de unos militares sin honor en sorda alianza con la burguesía y los negros cuervos de la Iglesia que inspira el Vaticano".

La producción cinematográfica de los anarquistas fue muy importante tanto por su número como por la originalidad de varias de sus películas [3]. Entre 1936 y 1938, la CNT–FAI produjo alrededor de treinta números del noticiario *España gráfica*, con una media de 8 a 10 minutos de duración. Las milicias catalanas actuaron principalmente en los frentes de Aragón y Madrid. En las series *Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* y *Madrid tumba del fascio* (1936–1937) se presentan sus actuaciones tanto en la retaguardia –las colectivizaciones– como en el frente de batalla. La guerra es vista como una lucha decisiva, sin cuartel ni tregua, donde se ventila un rumbo nuevo de progreso y de justicia social revolucionaria.

Asimismo, SIE Films produjo diversas películas de ficción: *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937) y *Barrios bajos* (Pedro Puche, 1937) fueron sus dos largometrajes más ambiciosos por ser obras representativas del *cine social* producido por los anarcosindicalistas [4]. *¡No quiero ... No quiero!*

[3] RIGOL, Antoni, "Cine anarcosindicalista en la Guerra Civil española", *Historia y Vida*, nº extra 72, 1994, pp. 74–81.

[4] *Aurora de esperanza* y *Barrios bajos* son estudiadas y analizadas por José María Caparrós Lera en su tesis doctoral *Arte y política en el cine de la República (1931–1939)*, Universidad de Barcelona y Editorial 7, Barcelona, 1981, pp. 175–194.

(1938) fue una película que según palabras del propio director, Francisco Elías, fue obstaculizada por los comunistas para la edición de la copia estándar y su posterior exhibición[5].

Tras los Sucesos de Mayo de 1937, los anarcosindicalistas vieron disminuir su poder e influencia en la zona republicana. En *Manifiesto de la CNT–FAI* (1937) se rinde homenaje a las personas que murieron en los enfrentamientos de primeros de mayo. Es curioso comprobar que con posterioridad a esta fecha la SIE abandona la temática de adoctrinamiento y la exaltación revolucionaria para mostrar la vida y moral de la retaguardia –*Así vive Cataluña* (Valentín R. González, 1938)–, los efectos destructores de la aviación enemiga –*Bombas sobre el Ebro*, *¡Criminales!* o *Bajo las bombas fascistas*, todos realizados en 1938– o que conmemoran alguna efeméride: *20 de noviembre* (1937), homenaje a Durruti en el primer aniversario de su muerte, o *Teruel ha caído* (1937), sobre una manifestación en Barcelona que celebraba la toma de dicha capital por los republicanos.

En Madrid, existía el Sindicato Único de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos (SUICEP), de orientación confederal, que produjo diversos documentales: la serie *Estampas guerreras* (Armand Guerra, 1936) –con bastante similitud a la serie *Los Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*, producido por el SUEP barcelonés–, *Hijos del pueblo* (Domingo Martín, 1937), *¡Así venceremos!* y *Evacuación* (ambos realizados por Fernando Roldán en 1937), *Castilla libertaria* y *Frente libertario* (ambos dirigidos por Méndez Cuesta en 1937)... La Federación Regional de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos (FRIEP), organización madrileña de orientación anarquista produjo algunos documentales, entre ellos: *Olivos y aceite* y *Ganadería* (ambos realizados por Antonio Polo en 1937) o *Nuestro culpable* (Fernando Mignoni, 1937) –largometraje de ficción–. La mayoría de estas películas tenían como tema central la consigna "trabaja y lucha por la revolución". Pero a partir de mediados de 1937, la polémica entre guerra y revolución se resolvió finalmente a favor de la primera. El documental *Teruel por la República* (A. Polo, 1937) se limitó a reafirmar esta idea.

Otra productora anarquista madrileña fue Spartacus Films, la cual llegó a editar el noticiario *Momentos de España*, del que se montaron pocos núme-

[5] CAPARRÓS LERA, José María (ed.), *Memorias de dos pioneros: Francisco Elías y Fructuós Gelabert*, CILEH, Barcelona, 1992, p. 52. Tras la guerra, *¡No quiero... No quiero!* fue distribuida por Cifesa y estrenada en 1940, lo que demuestra que el contenido del filme no era nada virulento. La película, basada en una comedia de Jacinto Benavente, satirizaba cierta clase de enseñanza.

ros. Como se puede comprobar, la industria cinematográfica anarcosindicalista en Madrid tuvo una producción menor respecto a la de Barcelona, debido a que el grado de afiliación sindical no era comparable al de la capital catalana y a diversas dificultades, como se ha puesto de manifiesto anteriormente –cerco y ataques aéreos, cortes en el suministro eléctrico, etc.–. Ello motivó que algunas películas no fueran terminadas: *Hambrientos del mundo* (Domingo Martín, 1937), *Tierra Jarama* (1937), *Castilla se liberta* (Adolfo Aznar, 1937) o *¡Caín!* (Santiago Ontañón, 1938); todas documentales, a excepción del filme de Ontañón que era un largometraje de ficción.

1.2. *La producción gubernamental*

En Cataluña, el 12 de septiembre de 1936 se creó el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Cataluña. De este organismo dependía el Departament de Cinema, el cual sería bautizado con el nombre de Laya Films. La actuación más valiosa del Departament de Cinema del Comissariat de Propaganda fue la creación de un noticiario. Tres fueron las etapas por las cuales pasó este noticiario[6]:

a) producidos por Laya Films entre diciembre de 1936/enero de 1937 y marzo de 1937. Su título fue *Noticiario Laya Films* o *Noticiari Laya Films*, dependiendo si la copia era castellana o catalana.

b) producidos conjuntamente por Laya Films y Films Popular –productora afín al PCE y de la cual se hablará más adelante– entre marzo y mayo/junio de 1937. Si la versión era en catalán o castellano, el noticiario recibía la denominación *Espanya al dia* o *España al día*, respectivamente.

c) producción, de forma independiente, de Laya Films entre mayo/junio de 1937 y enero de 1939. El noticiario se llamó *Espanya al dia*.

Espanya al dia o *España al día* –dependiendo si la versión era en lengua vernácula o no– fue un noticiario estructurado, tal como lo eran el resto de los europeos. Se incluían alrededor de diez noticias por número, con una conciencia clara de que su trabajo estaba al servicio de la actualidad. Además, se encargó de editar versiones en francés e inglés para su difusión en el

[6] CRUSELLS, Magí, "Infrastructures del cinema de la Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil: Espanya al dia", *Cinematògraf*, nº 2 (Segunda época), 1995, p. 49. Comunicación presentada en las II Jornadas sobre Recerques Cinematogràfiques. Infrastructures industrials y celebradas entre el 13 y 14 de mayo de 1995 en Barcelona.

extranjero. La diferencia entre los noticiarios del Departament de Cinema del Comissariat de Propaganda y el resto de noticiarios producidos por otras fuerzas republicanas era que los noticiarios de Laya Films no tenían una ideología precisa, a excepción de la defensa de la libertad de la República, que era también la de Cataluña. Una prueba, por ejemplo, la tenemos en los homenajes que se dedicaron a dos personalidades de ideología tan opuesta como eran el sacerdote Jacint Verdaguer o al anarquista Buenaventura Durruti.

Pero además de la realización de noticiarios, Laya Films también produjo diversos documentales que reflejaban tanto la situación militar –*Un dia de guerra al front d'Aragó* (1936), *Aragón 1937* (1937), *La toma de Belchite* (1937), *Catalanes en la Alcarria* (1937), *Jornadas de victoria. Teruel* (1938), *Catalunya màrtir* (1938)– como la vida en la retaguardia: *Conmemoración del XIX Aniversario de la Revolución Rusa* (1936), *L'enterrament de Durruti* (1936), *El president Euzkadi hoste d'honor de Catalunya* (1937), *Delta de l'Ebre. Arrosals* (Ramon Biadiu, 1937), *Niños felices* (1938), *Transformació de la indústria al servei de la guerra* y *Vall d'Aran* (ambos realizados por Ramón Biadiu en 1938), etc. En 1938, Laya Films contaba con un archivo propio de 90.000 metros y más de 130.000 copias para su distribución[7].

El Gobierno del País Vasco, según Santos Zunzunegui[8], produjo al menos dos documentales a través de su Servicio de Propaganda: *Entierro del Benemérito sacerdote vasco José de Korta y Uribarren, muerto en el frente de Asturias* y *Semana Santa en Bilbao* (ambos de 1937) y que tenían la característica común de demostrar que en su territorio existía culto de la religión católica. La escasa filmografía del Gobierno vasco se debe a la corta vida de su Estatuto –ni siquiera llegó al año, de octubre de 1936 a julio de 1937– y a la inferior tradición cinematográfica en el País Vasco.

Al comienzo de la guerra, la información y propaganda cinematográfica del Gobierno de la República dependían de una Sección de Propaganda incluida en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En enero de 1937, se creó el Ministerio de Propaganda. *Todo el poder para el gobierno*

Vol. XI • Nº 2 Cy S • 1998

[7] GUBERN, Román, *1936–1939: la Guerra de España en la pantalla*, Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 28.

[8] ZUNZUNEGUI, Santos, "La producción fílmica en el País Vasco: 1936–1939", *Revista de Occidente*, nº 53, octubre 1985, p. 24. Para este tema, cfr. también la síntesis de ZUNZUNEGUI, Santos, *El cine en el País Vasco*. Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1985; y PABLO, Santiago de, *Cien años de cine en el País Vasco*, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1996.

(1937) fue un reportaje en apoyo a la política de concentración del poder gubernamental: movilización general, depuración de mandos militares y orden social dirigido por el Gobierno.

Tras la caída de Francisco Largo Caballero –mayo de 1937– se fundó una Subsecretaría de Propaganda, dependiente del Ministerio de Estado, donde se incluyó el cine. Entre sus actuaciones destacamos: *Atentado a Madrid* (1937), *España por Europa* (1937), *Un año de guerra* (Arturo Ruiz Castillo, 1937), *Niños españoles en Méjico* (1938), *Palabras del Excmo. Sr. Presidente del Consejo Doctor Negrín* (1938), *Bombardeo de la Universidad de Barcelona* (1938), *Los trece puntos de la victoria* (1938), *La batalla de Guadalajara* (1938) o *Campesinos de ayer y hoy* (1938). La Subsecretaría de Propaganda fue responsable de la coproducción del largometraje de ficción *Sierra de Teruel*, filme realizado por André Malraux entre julio de 1938 y enero de 1939 en diferentes poblaciones catalanas. En la película se narra las dificultades de la aviación republicana, a consecuencia de la falta de medios, para bombardear la zona enemiga. Ocupada Cataluña por el Ejército franquista, la película fue finalizada en Francia gracias a la intervención del productor Edouard Corniglion–Molinier, pero el estreno oficial no tuvo lugar hasta julio de 1945. En España no fue estrenada hasta 1978[9].

Además, varias eran las organizaciones –dependientes del Gobierno republicano– que tenían su propia sección de cine y producían sus propios documentales, entre ellas destacan:

1) Comisariado General de Guerra: *Nuestros prisioneros* (1937), en el que se mostraba el buen trato que recibían los presos de los nacionales.

2) Estado Mayor del Ejército del Centro: *Invasión* (1937), sobre el desastre de las tropas de la Italia fascista en Guadalajara y Brihuega, o *Resistencia en Levante* (1938), acerca de la solidez defensiva en el frente mediterráneo.

3) Información y Propaganda del Ejército: *Alas rojas sobre Aragón* (Teniente coronel Alfonso de los Reyes, 1937), sobre la actuación de la aviación republicana.

4) Servicio de Información Gráfica de Ingenieros de Madrid: realizó el noticiario *Gráfico de Ingenieros*, el primer número fue editado en 1937.

5) Comité Pro–Ejército Popular Regular: *El ejército del pueblo nace* (1937), tiene como eje central la movilización e instrucción militar.

[9] Para más información sobre esta película cfr. CRUSELLS, Magí, "El filme *Espoir/Sierra de Teruel*, de Malraux, ejemplo de propaganda cinematográfica", *Historia y Vida*, nº 349, abril 1997, pp. 109–117.

6) Dirección General de Carabineros: *Transporte de carabineros* (1937) o *Prácticas de la Escuela de Carabineros en Caldas de Montbuy* (1938).

7) Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad: *España vieja* (Manuel Lara y Pepe García, 1937) –documental en cuya producción colaboró la organización Milicias de la Cultura–, sobre las campañas de alfabetización entre los soldados, o *La República protege a sus niños* (1938), filme producido en colaboración con los Auxiliares Mecánicos de la Enseñanza.

8) Delegación de Propaganda y Prensa de la Junta Delegada de Defensa de Madrid: *Reportaje de la causa de los prisioneros del Cerro Rojo* (1937), sobre el juicio a más de 80 personas capturadas en los primeros combates en torno al Cerro de los Ángeles, en Getafe, al iniciarse el cerco de Madrid.

1.3. *La producción de las organizaciones marxistas*

En este apartado se hace referencia a aquellas películas producidas por organizaciones marxistas afines o adheridas a la III Internacional: el Partido Comunista español (PCE), el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), la Unión General de Trabajadores (UGT), la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, el Socorro Rojo Internacional, el 13 Regimiento de Milicias Populares "Pasionaria" y la 46 División "El Campesino".

El máximo organismo responsable de la producción cinematográfica del PCE y del PSUC fue Film Popular. Film Popular nació como empresa distribuidora –primero de las películas importadas de la Unión Soviética y, posteriormente, de sus propias producciones y de otras organizaciones–. Antes de la creación de Film Popular como productora, el PCE ya había producido algunos documentales como por ejemplo *¡Traición! Fanjul, Mola, Franco, Queipo* (1937) o *Mando único* (Antonio del Amo, 1937), este último sobre la unificación del mando militar.

Anterior a la firma Film Popular fue la creación, en el verano de 1936, de la Cooperativa Obrera Cinematográfica afín al PCE y al Sindicato General de la Cinematografía o Sindicatos de la Industria Cinematográfica de la UGT. La Cooperativa Obrera Cinematográfica fue una empresa que se encargó de producir sus propios filmes –*Julio 1936* o *¡¡Pasaremos!!* (documentales dirigidos por Fernando G. Mantilla en 1936), en los que se describe la situación de Madrid– y de distribuir diversas películas, entre ellas títulos clásicos del cine soviético como *Octubre* (S.M. Eisenstein, 1927), *La*

línea general (S. M. Eisenstein, 1929), *Chapaiev, el guerrillero rojo* (Sergei y Georgi Vasiliev, 1934) o *Los marinos de Cronstadt* (Iefim Dzigam, 1936). La distribución de estos filmes soviéticos en territorio catalán hasta 1938 estuvo a cargo de Laya Films.

La labor más importante de Film Popular fue la edición del noticiario *España al día*, creado –como se ha apuntado antes– junto con Laya Films, y que fue coeditado por los comunistas en versión castellana difundida fuera de Cataluña. La coedición con Laya Films duró sólo unos meses porque Film Popular editó, desde finales de abril de 1937, su propia versión de *España al día*, con noticias distintas. Seguramente el noticiario *Espanya al dia/España al día* llegó a editar alrededor de un millar de noticias a lo largo de cerca de un centenar de números [10], constituyendo un hecho insólito en la cinematografía española, sólo comparable a lo que posteriormente sería el NO–DO franquista.

Conjuntamente a la edición del noticiario *España al día*, Film Popular produjo diversos documentales de temática variada: *Celestino García Moreno* (1937) –que narra cómo este hombre se enfrentó, él solo y con éxito, a trece tanques enemigos–, *La cerámica de Manises* y *Tesoro Artístico Nacional* (realizadas por Ángel Villatoro en 1937), *La mujer y la guerra* (Mauricio A. Sollin, 1938) –sobre el trabajo femenino, no en el frente de batalla, sino supliendo a los hombres en sus puestos de trabajo en la retaguardia–, *Con la 43 División* (Clemente Cimorra, 1938), entre otros. Es lógico que el PCE viera a la Unión Soviética como un modelo. Por ello, en algunos documentales se rinde tributo a este país. Una prueba, por ejemplo, fue el documental *Homenaje de Cataluña a la URSS* (1937), sobre los actos que se celebraron al cumplirse el vigésimo aniversario de la revolución bolchevique.

EL PSUC, al igual que el PCE, rodó pocas películas porque a partir de la creación de Film Popular produjo y distribuyó sus filmes a través de dicha firma. El documental *Quan el camperol és soldat i el soldat és camperol* (1937) es uno de los pocos documentales producidos por el PSUC. Dicho filme fue realizado por la entidad denominada Cameramans al Servicio de la Repú-

[10] Consultada la prensa de la época, el último número editado del noticiario *España al día* fue el número 82 y estrenado en el Cine Actualidad de Valencia el 30 de enero de 1939. Cfr. *La Voz Valenciana*, 30.I.1939.

blica (los cámaras en cuestión eran Alfonso Gimeno, Alberto García Nicolau, Joaquín Lepiani y Rafael Roca) [11].

La JSU produjo, a través de su Secretaría de Agitación y Propaganda, una serie de documentales como *La juventud desfila* (1937) e incluso realizó un noticiario, *Gráfico de la juventud* (1936–1937). En ellos se destaca que el sistema educativo implantado por los republicanos era participativo e independiente.

La UGT no dedicó una especial atención al cine documental a pesar de contar con un sindicato en el ramo de la industria cinematográfica. Si no fuera por algún caso aislado, como el filme *Banquete de la UGT a los combatientes internacionales* (1938), se podría decir que la producción cinematográfica de este organismo fue nula y que prefirió velar por los intereses de sus afiliados.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, creada en 1935, produjo varios filmes, algunos de los cuales estuvo dedicado a la protección de la capital española: *La defensa de Madrid* (Ángel Villatoro), producción realizada en dos partes, entre 1936 y 1937, y en colaboración con Socorro Rojo Internacional; *Niños de Chamartín* (1937); u *Obuses sobre Madrid* (1937).

La organización solidaria Socorro Rojo Internacional poseía una sección cinematográfica que produjo algunos documentales como *La obra del fascismo: Bombardeo de Madrid* (1936) *Niños de hoy, hombres de mañana* (José Fogués, 1937), el noticiario *Gráfico español* –empezado a editar en 1936– o la serie *Tres minutos* realizada, al parecer, también por Fogués.

Dentro de las organizaciones marxistas que combatían en el frente existía el 13 Regimiento de Milicias Populares "Pasionaria" –que desapareció cuando éste pasó a formar parte del V Cuerpo del Ejército–, que disponía de una sección de cine que produjo algunas filmes como *Frente a frente* (1936), mediometraje de ficción en el que se relata la conspiración de la oligarquía en un pueblo castellano y como reaccionaron los trabajadores hasta aplastar la rebelión.

A su vez, la 11 División, al frente de la cual estaba Enrique Líster, produjo *Y cuando Líster llegó...* (Mauro Azcona, 1937). En este documental de

[11] SALA, Ramón, *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1993, p. 120. Posteriormente, los Cameramans al Servicio de la República produjeron su propio documental: *Las democracias internacionales contra los bombardeos de las ciudades abiertas*, 1937.

propaganda se explica la desconfianza que tenían los habitantes de un pueblo castellano hacia esta unidad militar. Una vez conquistado, Líster comunica que no se practicarán requisaciones ni matanzas de forma indiscriminada. Finalmente, soldados y vecinos de la población desfilan con júbilo.

La 46 División –a cuyo mando estaba Valentín González "El Campesino"– también poseía su propia sección cinematográfica como lo demuestra la producción de algunos filmes en los que se exaltan las conquistas militares en las que intervino esta unidad: *Quijorna* (Antonio Vistarini, 1937), *La conquista de Teruel* (Julián de la Flor, 1938) o *El paso del Ebro* (Antonio del Amo, 1938). Éste fue uno de los últimos documentales que narraba una victoria del Ejército republicano. La contraofensiva que lanzaron los nacionales marcó el comienzo del derrumbamiento republicano.

1.4. *La producción privada*

La marginación de la empresa privada en la cinematografía de la España republicana fue casi absoluta durante la guerra. Sólo algunas pequeñas empresas desarrollaron alguna actividad cinematográfica: Cifesa Consejo Obrero o Ediciones Antifascistas Films.

Cifesa (Compañía Industrial Films Español S.A.) era una de las pocas productoras españolas que, antes de la guerra, destacaba dentro de la cinematografía del país. La sede central estaba en Valencia mientras que existían sucursales en Madrid, Barcelona, Sevilla... El estallido de la Guerra Civil provocó que los equipos de Valencia, Madrid y Barcelona estuvieran bajo control republicano, mientras que otras sucursales, como Sevilla, quedaran en la zona nacional (el equipo de filmación de la película *El genio alegre*, instalado en Córdoba, pasó a colaborar con el Ejército sublevado).

Vicente Casanova, propietario de la empresa, permaneció un tiempo en territorio republicano pero después se marchó al extranjero y desde allí se pasó a la España nacional. De esta forma se produjo la dualidad de Cifesa: la sede central de Valencia y las sucursales de Madrid y Barcelona estuvieron al servicio de los republicanos; y la sucursal de Sevilla a la causa nacional. De este modo la película *Morena Clara* (Florián Rey, 1936), producida por Cifesa antes de la guerra, fue exhibida tanto en la España republicana como en la nacional, hasta que en marzo de 1937 fue retirada de la zona republicana, por la colaboración de su director con las autoridades franquistas. La empresa valenciana pasó a regirse por un Consejo Obrero integrado por los

propios empleados y presidido por Empar Puchades. A finales de 1937, este Consejo solicitó al Ministerio de Hacienda y Economía la intervención estatal, que le fue concedida por orden ministerial el 11 de mayo de 1938 [12]. La Cifesa "republicana" produjo una serie de documentales, como *Cuando el soldado es campesino* (1937) –sobre la intervención de los milicianos en las faenas del campo en Valencia– y un noticiario, *Noticiario Cifesa*, editándose el primer número en 1937.

Baltasar Abadal, empresario y realizador cinematográfico, fue el promotor de la productora Ediciones Antifascistas Films. Abadal, debido a su ideología prorepublicana y a sus vinculaciones con organismos oficiales, pudo desarrollar sus actividades cinematográficas aparentemente sin problemas. Ediciones Antifascistas Films produjo diversos cortometrajes musicales –*Sueño musical* (Justo Labal, 1937), *Cantando y bailando* (Alberto G. Nicolau, 1938) o *La Danza* (Francisco Rivera, 1938)– y cómicos –*Un mal negocio* (Ángel Villatoro, 1938)–, así como algún documental, como *España ante el mundo* (Ángel Villatoro, 1938). En este último filme aparece un discurso del Ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo, dirigido a los países hispanoamericanos y hablando de la situación de aislamiento que sufre la República.

Nemesio M. Sobrevila produjo y realizó, en 1937, dos documentales sobre el País Vasco: *Guernika* –sobre el bombardeo de dicha población y el éxodo de los niños vascos a países extranjeros– y *Elai–Alai* –con canciones en euskera de una coral infantil–. Sobrevila vendió *Guernika* al Gobierno vasco a finales de 1937 [13].

Manuel Ordóñez de Barraicúa, persona relacionada con algunos centros cinematográficos de Madrid y Valencia, produjo y realizó al menos dos documentales en 1937: *Mientras el mundo marcha*, sobre la defensa de la capital española, y *Con "El Campesino"*, exaltando la figura de Valentín González, que dirigía la 46 División.

Mención aparte merecen las películas que aún habiéndose estrenado durante la guerra, habían comenzado a rodarse antes de la contienda. En Barcelona se estaban rodando diversos filmes que fueron proyectados en territorio republicano durante la Guerra Civil: *Los héroes del barrio* (Armando Vidal, 1936), de la productora Internacional Films, *La Alhambra*

[12] BLASCO, Ricardo, *Introducció a la història del Cine Valencià*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1981, p. 54.
[13] GUBERN, Román, *op. cit.*, p. 29. El título del documental *Guernika* mezcla el castellano (Guernica) con el euskera (Gernika).

(Antonio Graciani, 1936) de la empresa P.C.E. (Falcó y Cía), *Hogueras en la noche* (Arthur Porchet, 1936) producido por Exclusivas José Balart, *Diego Corrientes* (Ignacio F. Iquino, 1936) de la productora Diana, *La Millona* (Antonio Momplet, 1936) de la empresa Selecciones Capitolio o *Las cinco advertencias de Satanás* (Isidro Socías, 1937) de Ediciones Cinematográficas Nave.

A diferencia de la capital catalana, en donde prácticamente todos los filmes en rodaje consiguieron concluirlo, en Madrid quedaron interrumpidas varias películas: *Lola Triana*, *Carne de fieras*, etc. De todas maneras, algunos filmes fueron acabados y estrenados durante la contienda: tal es el caso de *Luis Candelas* (Fernando Roldán), *El Rayo* (José Buchs) y *Centinela alerta* (Jean Gremillón).

Por otro lado, algunos filmes fueron rodados durante el conflicto pero estrenados una vez éste hubo concluido. Tal es el caso de *Molinos de viento* (Rosario Pi, 1937), producido por la Star Films, y *Bohemios* (Francisco Elías, 1937), de la Asociación de Productores–Camille Lemoine. El argumento de ambos filmes no estaba conectado con la realidad bélica de aquellos momentos. La película de Francisco Elías relataba la vida bohemia parisina de un compositor y una cantante, los cuales estaban apoyados por una persona que decía conocer a personalidades clave del mundo del espectáculo. El filme de Rosario Pi describía un apasionado romance entre un marinero y una molinera en Holanda. El periodista y realizador anarcosindicalista Mateo Santos escribió, en una revista en 1937, que esta clase de películas no reflejaban "la moral actual, el nuevo orden que se está creando" porque eran "cintas aferradas a un ayer que la revolución proletaria está reduciendo a cenizas"[14]. Si tenemos presentes estas palabras tal vez encontremos una de las causas por las que tales películas no fueron estrenadas en territorio republicano durante la guerra.

2. *Zona nacional*

Como se ha señalado anteriormente, cuando estalló la guerra el bando nacional sólo disponía de los equipos cinematográficos que se habían desplazado a rodar un par de películas en Andalucía: *Asilo naval* (Tomás

[14] *Tiempos Modernos*, 1.II.1937.

Cola) en Cádiz y *El genio alegre* (Fernando Delgado) en Córdoba, producidas por CEA (Cinematografía Española Americana) y Cifesa, respectivamente.

En un primer momento, la descoordinación política del bando nacional durante los primeros meses de la guerra provocó que la producción cinematográfica quedara paralizada. Además, al menos al principio del conflicto bélico, la zona sublevada contra la República movilizó la capacidad de otros medios de comunicación –especialmente, la radio y la prensa– para difundir su ideario, en detrimento del cine. Historiadores franquistas, como Ricardo de la Cierva, reconocen que no es ningún secreto que la propaganda nacional durante la Guerra Civil estuvo a menor altura que la republicana[15].

A diferencia de la zona republicana, en el bando nacional fueron muchas las películas que estuvieron producidas por la iniciativa de índole privada: Cifesa, CEA, Cinesia, Films Patria, Ufilms o Producciones Hispánicas. Conviene recordar dos aspectos de la cinematografía de la zona nacional: primero, las empresas no fueron colectivizadas ni nacionalizadas; y segundo, la actividad de las empresas privadas se orientó a la obtención de unos beneficios económicos, propios de una sociedad capitalista.

Vol. XI • Nº 2 C y S • 1998

2.1. *Las empresas privadas*

El equipo de Cifesa, que estaba rodando *El genio alegre* en Córdoba, se integró en el Gabinete Civil y Diplomático del Ejército del Sur, pues la sucursal sevillana de Cifesa –convertida en sede central de la empresa en la España nacional– decidió trasladar los equipos de Córdoba a Sevilla. Una vez concluida la guerra, *El genio alegre* se terminó con algunos cambios en algunos actores, debidos a que huyeron de la España nacional y no volvieron al país una vez finalizado el conflicto. Por ejemplo, la protagonista femenina, Rosita Díaz Gimeno, fue sometida a vigilancia y detenida en julio de 1936 por sus simpatías republicanas, aunque posteriormente fue puesta en libertad y se exilió a América. Reanudado el rodaje de la película, Carmen de Lucio sustituyó con trucajes a Rosita Díaz. En la copia que se con-

[15] Cfr. CIERVA, Ricardo de la, *Cien libros básicos sobre la Guerra de España*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1966, pp. 234 y 279, cit. por FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *La guerra de España y el cine*, Vol. I, Editora Nacional, Madrid, 1973, p. 205.

serva en la Filmoteca Española, en los títulos de crédito de *El genio alegre* los nombres de los actores "republicanos" y de sus "dobles nacionales"[16] no aparecen.

Posiblemente el primer documental realizado por el bando nacional fue *Entierro del general Sanjurjo* (José Nunes das Neves, 1936), producido por Cifesa. El general José Sanjurjo murió en accidente de aviación, cerca de Estoril, el 20 de julio de 1936 cuando desde Lisboa iba a dirigirse a Burgos para ponerse al mando del Ejército sublevado. Además de esta película, se rodaron otros filmes producidos por el equipo de Cifesa pero con la colaboración de Portugal –principalmente, laboratorios de montaje y sonorización–: *Asturias para España* (Fernando Delgado, 1937), *Bilbao para España* (Fernando Delgado, 1937), *Sevilla rescatada* (Alfredo Fraile, 1937), *Santander para España* (Fernando Delgado, 1937), *Santiago de Compostela (Ciudades de la nueva España)* (Fernando Fernández de Córdoba, 1938)...

Un ejemplo de la colaboración cinematográfica de Cifesa con el estamento castrense fue el largometraje documental *Hacia la nueva España* (Fernando Delgado, 1938), producido por Cifesa, en colaboración con el Estado Mayor Central. En este filme se narra el avance de las tropas nacionales, bajo las órdenes del general Varela, desde Extremadura hacia Madrid, entre agosto y octubre de 1936.

Cifesa también realizó una serie, *Reconstruyendo España*, entre 1937 y 1938, en la que se explicaba la labor de reedificación desarrollada por el Ejército nacional tras conquistar un pueblo o ciudad.

El equipo de CEA, que estaba rodando *Asilo naval* en San Fernando (Cádiz), se puso a las órdenes de la Comandancia de la Marina de Cádiz. El material eléctrico de esta empresa iluminó la bahía de Algeciras, ayudando a desembarcar a las tropas que venían del Marruecos español[17]. Posteriormente, todo el equipo se trasladó a San Sebastián –por decisión de su presidente, el banquero Rafael Salgado– donde instaló unos improvisados laboratorios que fueron utilizados por la productora carlista Cine Requeté. Precisamente, Miguel Pereyra –unos de los técnicos de sonido de *Asilo naval*– dirigió dos documentales para los carlistas: *Con las Brigadas navarras* (1936) y *La toma de Bilbao* (1937).

[16] Además de Rosita Díaz Gimeno, los actores Anita Sevilla y Edmundo Barbero fueron sustituidos respectivamente por Charito Benito y Erasmo Pascual.

[17] Cfr. SALA, Ramón y ÁLVAREZ, Rosa, "Cine: bombas y fantasía. Tres años de producción cinematográfica", en THOMAS, Hugh, *La Guerra Civil española*, Vol. VI, Urbión, Madrid, 1979, p. 145.

Bajo la iniciativa del coronel Juan Beigbéder Atienza, alto comisario de España en Marruecos, CEA produjo *Romancero marroquí* (Carlos Velo y Enrique Domínguez Rodiño, 1939). Beigbéder fue uno de los organizadores de la recluta de marroquíes que se emplearon como fuerza de choque durante las primeras etapas de la Guerra Civil. En *Romancero marroquí* se explica la forma de vida de los marroquíes y cómo éstos participaban militarmente junto al Ejército nacional.

De la unión entre parte del equipo técnico de CEA y del industrial Luis Díaz Amado nació, a finales de 1938, la productora Cinesia que filmó la serie *Celuloides cómicos*, todos ellos dirigidos por Enrique Jardiel Poncela: *Definiciones*, *Letreros típicos*, *Un anuncio y cinco cartas* y *El fakir Rodríguez*.

La empresa Films Patria, creada durante el conflicto bélico y con un nombre que evoca al imperialismo franquista, produjo algunos documentales, junto con la productora portuguesa Lisboa Film, sobre los avances del Ejército nacional como *Toledo la heroica* o *¡¡Madrid!! Cerco y bombardeamiento de la capital de España* (ambos de 1936). En el último filme se daba por hecho la inminente caída de la capital española en manos del Ejército nacional, considerándola como un objetivo esencial en la guerra. Debido a las constantes alusiones a la inmediata entrada de las tropas nacionales en Madrid, la autorización para exhibirlo fue denegado durante el período bélico, cuando los hechos demostraron lo contrario.

El productor Saturnino Ulargui creó Ufilms. Antonio Calvache, que había sido director del Servicio de Prensa y Propaganda de Falange Española, fue el director, operador, montador y comentarista del largometraje *El derrumbamiento del Ejército rojo* (1938), que narra la reconquista de Teruel, en febrero de ese año, siendo distribuida por Ufilms.

Los empresarios Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes de Osés habían fundado, a principios de 1936, Producciones Hispánicas. Ambos dirigieron *Marcha triunfal* (1938) sobre las conquistas del Ejército nacional desde Irún hasta Bilbao. Posteriormente, Antonio de Obregón sería nombrado secretario general del Departamento Nacional de Cinematografía.

A finales de 1937, se creó la productora Hispano–Film–Produktion surgida a raíz de la iniciativa de Norberto Soliño –distribuidor de las películas de Cifesa en Iberoamérica– y el alemán Johann Ther. Mientras que Soliño aportó el realizador y los actores, Ther proporcionaba la infraestructura en Berlín y el capital económico. Hispano–Film–Produktion filmó entre 1938 y 1939 cinco largometrajes de ficción, con argumento no bélico sino del género denominado *españolada*: *Carmen la de Triana* (1938), *La canción de*

Aixa (1939) –ambas dirigidas por Florián Rey y protagonizadas por Imperio Argentina–, *El barbero de Sevilla* (1938), *Suspiros de España* (1938) y *Mariquilla Terremoto* (1939) –estas tres últimas películas realizadas por Benito Perojo y con Estrellita Castro como actriz principal–. Pero la productora Hispano–Film–Produktion también se dedicó al cine documental, como lo demuestra el filme *España heroica. Estampas de la Guerra Civil* (1937–1938), coproducido con la empresa alemana Bavaria Filmkunst, en el que se recreaba la historia española desde la proclamación de la II República hasta la conquista de Bilbao por parte de las tropas nacionales. La etapa republicana es descrita como "la decadencia de España llevada a políticas que no consideraban su psicología étnica y potenciaban el particularismo disolvente del pueblo". El terror del bando republicano durante la guerra es ilustrado, entre otras imágenes, con escenas de ejecuciones y cadáveres (alguno de los fallecidos fueron fusilados en Badajoz ¡por los nacionales!).

2.2. El Estado Mayor Central y Falange Española

El Ejército sublevado poseía algunas cámaras y equipos cinematográficos reducidos. Por ello, no ha de extrañar que el Estado Mayor Central del Ejército nacional produjera sus propios documentales, como es el caso de *La reconquista de Málaga* (1937) y *Belchite* (Andrés Pérez Cubero, 1938). Como el Ejército no disponía de operadores profesionales, cuando había que realizar una película recurría a la experiencia de ellos. Así, por ejemplo, el operador gallego Andrés Pérez Cubero participó en *La reconquista de Málaga* –como operador– y en *Belchite*, como realizador y director de fotografía.

A diferencia de la zona republicana, en la España nacional los partidos políticos, tal es el caso de Renovación Española o de Acción Popular, no realizaron ninguna actividad propia en el campo de la cinematografía. Falange Española y de las JONS fue la excepción. Falange, a través de su Servicio de Prensa y Propaganda, creó una sección cinematográfica que produjo diversos documentales. Tras el decreto de unificación política que firmó el general Franco el 19 de abril de 1937, nació Falange Española Tradicionalista y de las JONS. Al frente de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange estuvo el poeta Dionisio Ridruejo. *Frente de Vizcaya y 18 de julio* (1937) fue una de las primeras películas que produjo este organismo y explica la campaña final en el Norte y los actos conmemorativos del 18 de julio de 1937 en Salamanca. La falsa interpretación de las causas y de los desastres de la guerra tienen su punto culminante en el bombardeo de

Guernica. Con un lenguaje agresivo, el locutor afirma que la destrucción se debió a los propios republicanos: "La prensa judía y masónica del mundo y las hipócritas plañideras de Valencia rasgaron sus vestiduras ante nuestro Caudillo, cuyo nombre, limpio como el cielo, pretendieron manchar con la baba de su información calumniosa. La cámara fotográfica (sic), que no sabe mentir, dice bien claro que tanta y tamaña destrucción no fue sino obra de incendiarios y dinamiteros".

Otras película de la sección de cinematografía de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS fueron: *Alma y nervio de España* (1936), *La guerra por la paz* (1937) y *Voluntad: Falange en Argentina* (1938) (todas ellas dirigidas por Joaquín Martínez Arboleya).

2.3. *El Departamento Nacional de Cinematografía*

El 30 de enero de 1938, el general Franco disolvió la Junta Técnica y constituyó el primer gobierno creando once ministerios. El 1 de abril de ese mismo año se fundó el Departamento Nacional de Cinematografía, dependiente de la Dirección General de Propaganda del Ministerio del Interior. Manuel Augusto García Viñolas estuvo al frente de dicho departamento. A partir de este instante, la producción fílmica de la zona nacional se basó en un mayor control. En una orden ministerial del 2 de noviembre de 1938 se establecieron unas normas para la censura. En ella se especificaba que "siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión".

Por lo tanto, las funciones del Departamento Nacional de Cinematografía fueron dos: a) producción de documentales y noticiarios; y b) control y regulación de la producción nacional y de la extranjera que se importase a la España nacional. De esta manera, la empresa privada quedó subordinada al poder político. La prioridad del Departamento fue la de poner en funcionamiento los servicios de producción, realización y difusión de aspectos relacionados con la guerra. En junio de 1938 se produjo el primer número del *Noticiario español*, impulsado por García Viñolas. Este noticiario incluía diversas noticias en cada edición, predominando los temas militares. En cierta manera, *Noticiario español* se puede considerar un antecedente del NO–DO. Durante la Guerra Civil española se realizaron diecinueve números con una duración aproximada de diez minutos. Los once primeros núme-

ros fueron procesados y sonorizados en Alemania –lo que demuestra la dependencia cinematográfica de la zona nacional hacia el exterior– y el resto en España.

Además del *Noticiario español*, el Departamento Nacional de Cinematografía produjo diversos documentales sobre diferentes aspectos del último año de guerra. *La batalla del Ebro* (Antonio de Obregón, 1938) fue un filme sobre la contraofensiva nacional en este combate que culminó en noviembre. Tras esta batalla, el Ejército republicano estaba sin armas y desmoralizado. Aprovechando estas circunstancias, los nacionales lanzaron un ataque sobre Cataluña a finales de diciembre, que acabó siendo ocupada en febrero. *La liberación de Barcelona* y *La gran parada militar de Barcelona* (ambas de 1939) ponen en imágenes, respectivamente, la entrada del Ejército nacional en la Ciudad Condal, el 26 de enero, y los actos conmemorativos que se celebraron en dicha capital, días después, con la asistencia de Franco. El documental *¡Vivan los hombres libres!* (Edgar Neville, 1939) muestra las torturas que se practicaban en una checa barcelonesa. Con el enemigo deshecho, el Ejército nacional entró sin dificultades en Madrid el 28 de marzo. Cuatro días más tarde finalizó la Guerra Civil. Para celebralo se produjeron *La liberación de Madrid* y *El gran desfile de la victoria en Madrid* (las dos de 1939).

3. *La producción extranjera*

La expectación despertada en la opinión pública mundial por nuestra contienda atrajo a España a muchos cineastas extranjeros: Ivor Montagu, Joris Ivens, Roman Karmen, Jean Paul Le Chanois, etc. La producción cinematográfica de los principales países involucrados es la siguiente [18]:

Reino Unido	32
Unión Soviética	21
Alemania	21
Francia	19
Italia	18
Estados Unidos	15
Total	126

[18] *Ibíd.*

En las democracias occidentales se hicieron algunas películas monográficas sobre la Guerra Civil española, pero fueron pocas –producidas por organismos progresistas, como, por ejemplo la británica Progressive Film Institute–, porque los Gobiernos de estos países fueron fieles a la política del Comité de No–Intervención.

Por lo que se refiere a los noticiarios británicos –*British Paramount News*, *Universal Talking News*, *Pathé Gazette*, etc.–, franceses –*Actualités Movietone Fox*, *Gaumont Actualités*, *Pathé Journal*...– y estadounidenses –*Fox Movietone News*, *Hearst Metrotone News*, entre otros–, no transmitieron la idea de la internacionalización del conflicto español, sino las consecuencias de los desastres de una lucha fratricida. Por regla general, las imágenes se centraron en lo espectacular y emotivo, mostrándose escenas de combates y bombardeos sin analizar las implicaciones internas y externas.

En cambio, en los noticiarios soviéticos –*K sovitiyam v Ispanii*–, alemanes –*Ufa–Tonwoche*, *Bavaria–Tonwoche*, *Deutsche Monatsschau*, etc.– e italianos –*Cinegiornale Luce*– ensalzaron, por afinidades ideológicas, la resistencia y las victorias del bando que apoyaban, el republicano o el nacional.

Vol. XI • Nº 2 C y S • 1998

3.1 *Reino Unido*

Si los noticiarios británicos se adherieron a la política de neutralidad del Gobierno inglés, la producción independiente destaca por denunciar esta situación. Por su cantidad destaca la Progressive Film Institute. *The Defense of Madrid* (1936) es un documental dirigido por Ivor Montagu y producido por la Progressive en el que se denuncia el levantamiento militar contra la República así como la ayuda extranjera que éste recibe. Con motivo del éxito de *The Defense of Madrid* (Ivor Montagu, 1936), esta productora decidió realizar, en la primavera de 1937, el documental *International Brigade* (Vera Elkan) –también conocido con el título *International Column*[19]–. Esta película tiene un alto valor documental, pues recoge escenas rodadas en diferentes bases y cuarteles de las Brigadas Internacionales[20].

[19] HOGENKAMP, B, *Deadly Parallels. Filmes and the Left in Britain: 1929–1939*, Lawrence and Wishart, Londres, 1986, p. 157.

[20] Para el tema de las Brigadas Internacionales, véase mi tesis doctoral *Las Brigadas Internacionales en el cine documental*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1997. Cfr. también CRUSELLS, Magí y CAPARRÓS LERA, José María, "Las Brigadas Internacionales y la

Otras producciones de la Progressive Film Institute en torno a nuestro conflicto fueron *Crime against Madrid* (1937) y *Madrid Today* (1937) –ambas tratan sobre la defensa de dicha ciudad–; *Britain Expects* (1937) –sobre el regreso al puerto de Londres de un barco que transportaba ayuda para la España republicana y que fue atacado por la Armada nacional cuando estaba cerca de Bilbao–; *News from Spain* (Herbert Marshall, 1937) –que contiene noticias sobre la situación de los frentes–; *Mr. Attlee in Spain* (1938) –que recoge la visita del líder del Partido Laborista a la zona republicana en diciembre de 1937–; *Prisoners Prove Intervention in Spain* y *Testimony of Non–Intervention* (los dos realizados por Montagu en 1938) –en el que se demostraba la intervención extranjera a favor de Franco entrevistando a prisioneros alemanes e italianos–, *Behind the Spanish Lines* (Sidney Cole y Thorold Dickinson, 1938) –reportaje sobre la vida cotidiana barcelonesa bajo la guerra–; y *Spanish ABC* (también dirigido por Cole y Dickinson en 1938), que narra el trabajo realizado por el Ministerio de Instrucción Pública en el terreno de la difusión cultural.

Visit to the International Brigade (Ivor Montagu, 1938) era un breve reportaje, del cual en la actualidad no se ha localizado ninguna copia, en el que se mostraban imágenes de la visita que Harry Pollit, secretario general del Partido Comunista de Gran Bretaña, hizo al Batallón Británico de las Brigadas que acababa de intervenir en la Batalla del Ebro[21]. Por otra parte, el Partido Comunista de Sussex rodó el reportaje *People's Scrapbook 1938*. Una de las noticias estaba dedicada a tres brigadistas que en diciembre de 1938 habían regresado de España[22].

Modern Orphans of the Storm (1937), una coproducción entre Victor Saville Productions y el Realist Films Unit, fue un documental sobre la acogida a los niños vascos refugiados en Gran Bretaña. *May Day 1938* y *Challenge to Fascism* (Helen Biggar, 1938), producidas ambas por el Kino Film Group, tienen en común que mostraban la solidaridad con la República española durante la celebración del 1 de Mayo.

Guerra Civil española en la pantalla (1936–1939)", en REQUENA GALLEGO, Manuel (coord.), *La Guerra Civil española y las Brigadas Internacionales*, Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, Cuenca, 1998, pp. 83–117.

[21] SALA, R, *op. cit.*, p. 339.

[22] HOGENKAMP, B, *op. cit.*, p. 203.

3.2 *Unión Soviética*

La URSS se erigió como la única potencia protectora de la II Repúplica española. Su ayuda fue sustancial, pero nunca suficiente para que el triunfo se produjera. El Gobierno soviético no sólo envió agentes y asesores militares sino también operadores cinematográficos como Roman Karmen y Boris Makaseiev. Karmen y Makaseiev vinieron a España en el verano de 1936, como corresponsales de *Soiuzkinocronika* –la productora oficial de noticiarios de la URSS–. El resultado fue incluido en un noticiario dedicado exclusivamente al conflicto español: la serie de 20 números *K sovitiyam v Ispanii*[23] –cuya traducción sería "Sobre los sucesos de España"–, editado entre septiembre de 1936 y julio de 1937.

Asimismo, la productora *Soiuzkinocronika* realizó una serie de documentales para difundirlos en diferentes países con la intención de mostrar la resistencia de los republicanos. Un ejemplo fue *In Defence of Madrid–La défense de Madrid* (1936). *Salyút Ispanii* y *My s vámi* (los dos de 1936) –sus traducciones castellanas son "Salud España" y "Estamos con vosotros"–, también producidos por la misma entidad, era un reportaje de la ayuda que el pueblo soviético prestaba a los republicanos. En ocasiones, se realizó una versión en castellano para su difusión en la España republicana. Tal fue el caso de *Salyút Ispanii*.

Na pómosch dietiam i zhénschinam gueroícheskoi Ispanii (*En ayuda de los niños y mujeres de la heroica España*, L. Zernov, 1936), *Dobró pozhálovath* (*Bienvenidos*, V. Soloviov y D. Astradanzev, 1937), *Ispanskie diéti v SSSR* (*Niños españoles en la URSS*, R. Guikov, 1937) –todos producidos por la *Soiuzkinocronika*– y *Nóvie továrischi* (*Nuevos amigos*, 1937), producido por el Estudio Central de Documentales de Moscú, tienen la característica de que tratan la acogida de niños españoles en la URSS. La defensa de la capital española es el tema central de *Madrid sibódnia* y *Madrid v ognié* –cuyas traducciones son "Madrid hoy" y "Madrid en llamas", respectivamente–, ambos producidos por *Soiuzkinocronika* en 1937.

A medida que la guerra fue avanzando y la victoria republicana era más difícil, la producción cinematográfica de la URSS dejó de dedicar atención al conflicto español. Una prueba es que en 1938 no se produjo ningún docu-

[23] El redactor de los guiones de *K sovitiyam v Ispanii* fue Mijail Koltzov, corresponsal de *Pravda* y que colaboró con los mandos de las Brigadas Internacionales, sobre todo a raíz de su gran amistad con el general Lukacs.

mental monográfico. Al año siguiente se rodó *Dién peremíria v Ispanii* (1939), producido por Soiuzkinocronika, que trata sobre la derrota republicana. Su traducción al castellano es "El armisticio en España".

Ese mismo año se presentó *Ispania* (1939), producido por Mosfilm y estrenado cuatro meses más tarde de que hubiera finalizado la Guerra Civil española, que exalta la ayuda prestada por la URSS a la República española. Asimismo, también se hace un recorrido histórico del conflicto. Su duración es de casi 89 minutos. Los operadores soviéticos Roman Karmen y Boris Makaseiev soñaban con montar un largometraje titulado *Ispania* –en castellano, "España"– sobre la Guerra Civil. El proyecto fue aprobado a finales de 1936 y finalmente Mijail Koltzov –corresponsal de *Pravda* en la España republicana– se encargó de escribir el guión mientras que la selección de material fue decisión de Roman Karmen y la realizadora y montadora sería Esther Shub. Pero como el material del que disponían no era suficiente –Karmen y Makaseiev regresaron a la URSS en junio de 1937–, se decidió comprar más material cinematográfico rodado sobre el conflicto español –en los títulos de crédito del principio se señala que se contó con la colaboración de operadores republicanos españoles–. Durante todo el proceso de elaboración del documental se produjeron una serie de cambios en 1938. El primero de ellos fue que Roman Karmen abandonó la URSS, pues fue a filmar la invasión que China había sufrido por parte de Japón. Además, Mijail Koltzov fue sustituido por Vsevolod Vishnevsky, como consecuencia de las purgas estalinistas, siendo ejecutado en 1941. La locución estuvo a cargo del propio Vishnevsky. El resultado final es de gran calidad por la fuerza expresiva de alguna de las secuencias montadas.

3.3. *Italia*

Si en un principio la producción cinematográfica italiana mostró una aparente equidistancia ante la guerra española, a finales de 1936 y a consecuencia de la permisividad del Gobierno británico y por la ineficacia de la Sociedad de Naciones, fue claramente favorable a la causa nacional. De hecho, una vez reconocido el Gobierno franquista en noviembre de 1936 se creó una "Ufficio Stampa e Propaganda". Esta oficina tuvo dos objetivos: crear nuevo material propagandístico para que fuera elaborado en Italia por el Instituto Nacional LUCE –Instituto Nacional para la Propaganda y la Cultura a través de la Cinematografía– y distribuir este material en España.

Le organizzazioni falangisti a Palma di Majorca (1936) fue uno de los primeros documentales de LUCE. En él se mostraba, sin ningún tipo de problemas, la intervención de la aviación italiana en dicha isla.

La exaltación del ideario falangista quedó patente en *¡Arriba España! Scene della Guerra Civile in Spagna* (Corrado d'Errico, 1937), ya que los miembros de la Falange eran descritos como fuertes y valientes luchadores que combatían por liberar a España de la barbarie comunista.

Era tal la fe del Gobierno de Benito Mussolini en que el Ejército nacional conquistaría Madrid durante el invierno 1936–1937 que concibió *Sulle soglie di Madrid la Dolorosa* (1937). La férrea resistencia republicana impidió la exhibición de este documental.

La liberazione di Málaga (Giorgio Ferroni), *Liberazione di Bilbao* (Corrado d'Errico), *La presa di Gijon* (los tres de 1937) y *La battaglia del Ebro* (1938) tenían la característica de enseñar las distintas fases de la conquista de estos territorios. Como se ha apuntado anteriormente, en algunas ocasiones se realizaban copias en castellano en Italia para exhibirlas en la España nacional. Un ejemplo fue el de *La presa di Gijon* que fue distribuido con el título *El fin del frente rojo cantábrico. La toma de Gijón*.

No pasarán (Corrado d'Errico, 1939), cuyo título era una mofa a la consigna republicana, traza una historia de la guerra española, destacando la participación heroica del Cuerpo de Tropas Voluntarias (CTV) hasta principios de ese año. EL CTV también es el protagonista de *Voluntari* (1939), en el que se narra su actuación hasta la conquista de Cataluña.

Por último, cabe señalar que la productora Incom, nacida en 1938, realizó tres documentales: *I fidanzati della morte* (Romolo Marcelini, 1938), *Cielo spagnolo* (G. G. Napolitano, 1938) y *Barcelona* (Giorgio Ferroni, 1939). Los dos primeros explican la actuación de la aviación italiana, mientras que el tercero muestra la situación de la Ciudad Condal antes y después de ser conquistada por el bando nacional.

3.4. *Alemania*

A diferencia de la URSS o de Italia, fueron pocos los documentales producidos en la Alemania nazi que tuvieran como tema monográfico la Guerra Civil española[24]. Uno de los pocos que se realizaron fue *Geissel der welt*

[24] Ya se ha señalado que la Alemania nazi, aparte de los documentales y noticiarios, colaboró en la producción de cinco películas comerciales: tres dirigidas por Benito Perojo –*El barbero*

(E. A. Böhome y Walter Winning, 1936) –la traducción castellana es "Rehenes del mundo"–, producido por la Hispano–Film–Produktion, en el que se presenta la lucha del Ejército nacional como una parte del combate para liberar al mundo de la opresión comunista. Incorpora imágenes de sucesos hasta noviembre de 1936 y se exalta el rápido avance de las tropas franquistas hacia Madrid.

Kameraden auf see (Paul Heinz, 1938) –la traducción es "Camaradas en el mar"– fue un largometraje de ficción, producido por Terra Filmkunst, como ejemplo de propaganda antisoviética. La trama es la siguiente: unos comunistas asaltan un barco alemán de pasajeros que navega frente a las costas españolas hasta que la Armada nazi consigue el control.

En *Deutsche freiwillige in Spanien* (1939), producido por la Deutsche Wochenschau Zentrale, se destaca el desorden que reinaba en la zona republicana y cómo la Alemania nazi contribuyó, con el envío de la Legión Cóndor, al triunfo del Ejército franquista. Su traducción al castellano es "Voluntarios alemanes en España".

In kampf geden den weltfein (Karl Ritter, 1939), cuya traducción es "En lucha contra los enemigos del mundo", se inscribe en la escuela documental propagandística nazi y representó el mayor esfuerzo cinematográfico en favor del bando nacional . Este documental de 86 minutos, producido por la UFA, fue estrenado en junio de 1939 y está dividido en dos partes. En la primera, se ofrece un panorama de la Guerra Civil hasta la conquista de Cataluña. En la segunda, se narra la actividad de la Legión Cóndor en España hasta la triunfal acogida que recibieron a su regreso a Alemania. También se exhibe el armamento y las técnicas militares utilizados por el Ejército alemán.

Vol. XI • Nº 2 C y S • 1998

3.5. *Francia*

La productora Éclair Journal dedicó gran atención a la Guerra Civil española enviando diversos corresponsales. El material filmado era destinado a su propio noticiario: *Éclair Journal*. Asimismo, elaboró dos documentales –*La tragedia española* y *La gran angustia española* (ambos de 1936)– para

de Sevilla, *Suspiros de España*, ambas de 1938, y *Mariquita Terremoto*, 1939– y dos por Florián Rey –*Carmen la de Triana*, 1938, y *La canción de Aixa*, 1939–. Todas fueron estrenadas después de la guerra y ninguna estaba ambientada en el conflicto español.

su difusión en la zona franquista o en países de habla castellana en la que se informaba de la evolución de la guerra con una locución moderada, propia de la no intervención.

Solamente organismos y hombres progresistas produjeron una serie de documentales a favor de la República española. René Le Henaff rodó con un sistema en relieve *Euskadi* (1937). En *S.O.S Espagne* (Jean Lordier, 1938) se apela a la solidaridad internacional con los niños republicanos. En *Les métallos* (1938), una película sobre la actividad social del Sindicato de Metalúrgicos de la Región de París, se narraba el trato que cincuenta niños españoles recibían en una colonia de vacaciones de esta central sindical. Jean Paul Le Chanois filmó dos películas: *Au secours du peuple catholique basque* (1937) –sobre los refugiados vascos que partían de Bilbao– y *Un peuple attend* (1939), acerca del trato inhumano que las autoridades francesas dispensaron a los republicanos españoles que cruzaron la frontera francesa tras la ocupación de Cataluña.

L'Espagne vivra (1939) es un documental de montaje que incluye principalmente material rodado durante 1938 y que se estrenó en febrero de 1939 [25]. La copia conservada en la Filmoteca Española no posee datos de producción, aunque su clara postura contra la No–Intervención permite suponer que sus autores eran miembros de algún partido de izquierdas. Presenta la resistencia española como bastión necesario para la defensa de Europa ante la amenaza nazi–fascista. Cuando *L'Espagne vivra* fue estrenada en febrero de 1939, la suerte de la República ya estaba echada. Cataluña había sido ocupada militarmente. Por lo tanto, el objetivo principal del filme era suscitar, con su contenido, el máximo de adhesiones hacia la causa republicana. En enero de 1939, el Gobierno de Juan Negrín presionaba internacionalmente por la apertura de la frontera hispano–francesa, para que pasara el material soviético que había comprado a la URSS y que estaba detenido en territorio francés.

3.6. *Estados Unidos*

En el otoño de 1936 se creó, en Nueva York, la History Today que poco tiempo después se transformaría en la Contemporary Historians. Escritores,

[25] Cfr. *Revue Belge du Cinéma*, nº 17, 1986, p. 23. Para un análisis de este documental, vid. SÁNCHEZ, Inmaculada, "'L'Espagne vivra', un ejemplo de cine documental francés en la Guerra Civil española", *Filme–Historia*, Vol. III, nº 1–2, 1993, pp. 271–278.

actores y realizadores de ideología progresista –como por ejemplo Ernest Hemingway, John Dos Passos, Lillian Hellman, etc.–formaban parte de esta entidad. Uno de los objetivos que se marcó la History Today fue la de realizar una película sobre la situación a la que estaba sometida la República española tras la sublevación militar. El resultado fue *Spain in Flames* (1936) dirigido por Helen van Dongen y con Joris Ivens como ayudante de realización. Este documental, de poco más de una hora de duración, fue realizado a partir del material de archivo que sobre la Guerra Civil española existía hasta aquel momento.

Poco tiempo después, la Contemporary Historians propuso a Joris Ivens que rodara otra película sobre la guerra civil en España. El resultado fue *The Spanish Earth*. El realizador holandés Joris Ivens y el escritor estadounidense Ernest Hemingway trabajaron juntos en su rodaje, entre marzo y mayo de 1937. En ella se mezclan elementos de ficción con otros reales. A partir de la historia de Julián, un joven campesino de Fuentidueña, y la vida de este pueblo, cercano a Madrid, se construye una narración sobre la defensa de la capital española y la España republicana. Las escenas en los frentes de batalla fueron rodadas en la Ciudad Universitaria, en Morata de Tajuña y en la Batalla del Jarama. La primera proyección de *The Spanish Earth* fue en la Casa Blanca, a petición del presidente de los EE.UU, el 8 de julio de 1937. Cuando se estrenó en España, con el título de *Tierra española*, las frases publicitarias remarcaban: "El filme que ha conmovido al mundo. Proyectado ante el presidente Roosevelt y los delegados de la Sociedad de Naciones. Un testimonio de nuestra lucha"[26].

En 1937 se estrenó *Heart of Spain*, un testimonio contra la barbarie que representó la Guerra Civil española, producido por la Frontier Film en colaboración con el Canadian Committee to Aid Spain y la American Bureau to Aid Spanish Democracy. *Heart of Spain* se proyectó con éxito. La primera parte narra la vida cotidiana en la retaguardia republicana, mientras que en la segunda recoge las actividades del Instituto Hispano Canadiense de Transfusión de Sangre.

Frontier Films, entusiasmada con los resultados, decidió producir otro documental, *Return to Life* (1938), esta vez en colaboración con el Medical Bureau the North American Committee to Aid Spanish Democracy. Herbert Kline, uno de los directores de *Heart of Spain*, fue coguionista y colaboró en la dirección del filme junto a Henri Cartier–Bresson. *Return to Life*

[26] *La Vanguardia*, 24.IV.1938.

se rodó en 1937, aunque el montaje no se concluyó hasta el año siguiente. Es un documental sobre los centros hospitalarios y de rehabilitación que la Medical Bureau the North American to Aid Spanish Democracy tenía en la España republicana. Los directores Henri Cartier–Bresson y Herbert Kline y su operador Jacques Lemare, durante su estancia española, también filmaron a la Brigada Lincoln en el frente de Madrid en 1937. El resultado fue el cortometraje *With the Lincoln Batallion in Spain* (1938).

En Hollywood se produjeron tres largometrajes de ficción sobre nuestra Guerra Civil: *The Last Train from Madrid* (James Hogan, 1937), *Love under fire* (George Marshall, 1937) y *Blockade* (William Dieterle, 1938). En los dos primeros filmes citados la contienda española era un mero telón de fondo. En cambio, Dieterle dio a su película una cierta significación ideológica, pues consiguió denunciar el bloqueo militar que sufría el Gobierno republicano.

4. *Conclusión*

Las películas filmadas en España entre 1936 y 1939 transmiten testimonios de primer orden de la vida cotidiana, tanto en la retaguardia como en los frentes de batalla. El bando republicano se mostró más innovador y consciente del papel propagandístico del cine. Las diversas productoras cinematográficas españolas existentes durante el conflicto bélico nos recuerdan que el cine tuvo un lugar importante como medio de comunicación. Casi todos los principales organismos públicos, partidos y sindicatos dedicaron una atención especial al cine. Pero no siempre los testimonios se debieron a operadores españoles, porque la expectación despertada en la opinión pública mundial por nuestra Guerra Civil atrajo a nuestro país a muchos cineastas extranjeros.

Copyright of Comunicacion y Sociedad is the property of Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.