

S GUERRA CIVIL Y CINE: LA OCUPACIÓN CINEMATOGRAFICA DE BARCELONA Y MADRID

EMETERIO DíEZ

Se ha insistido una y otra vez en la situación desigual con que parten los contendientes de la Guerra Civil Española, al quedar la España urbana e industrial del lado republicano. En el caso del cine es definitivo el fracaso del golpe militar en Barcelona y Madrid, ya que en estas dos ciudades residen los estudios de producción, los estudios de doblaje, los laboratorios, las oficinas centrales de las distribuidoras, las mejores salas, los organismos oficiales, los profesionales y sus sindicatos, las redacciones de la prensa especializada, etc. En definitiva, la presencia del cine en Barcelona y Madrid es de tal calibre que en 1939 los franquistas tienen que diseñar un plan para proceder a su ocupación no sólo militar, sino también cinematográfica. Esta ocupación consiste en cuatro prácticas: depuración de la cinematografía republicana (represión); proyección de películas políticas (propaganda); retorno de la industria a la situación empresarial anterior a la revolución anarquista y marxista (normalización); y rodaje de una película que conmemore y difunda la ocupación de la ciudad (retórica). Cada una de estas iniciativas demuestra que la Guerra Civil supuso para el cine español una transformación que incluso supera el cambio que significó la llegada del sonoro. Y viceversa, son un ejemplo de cómo, por primera vez, el cine influye de manera importante en la sociedad española.

LAS INSTITUCIONES DE OCUPACIÓN

En realidad, los planes de ocupación de ciudades funcionan desde al menos 1937, si bien la conquista cinematográfica sólo se planifica en los casos de Barcelona, Madrid y, en mucha menor escala, Valencia. Hasta 1939 lo que existe es un conjunto de medidas para la ocupación de territorio enemigo que indirectamente afectan al cine, o bien existen actuaciones cinematográficas aisladas que caben incluir dentro de lo que hemos llamado prácticas cinematográficas de ocupación.

En primer lugar, los franquistas crean la «Comisión Central Administradora de Bienes Incautados por el Estado», cuya misión es «ocupar y administrar» las propiedades de los partidos, sindicatos y asociaciones que apoyan a la República: UGT, CNT, PSOE, POUM, SRI, etc. La incautación se justifica como pago de los daños ocasionados por el conflicto, pues se culpa a estas organizaciones de provocar la guerra. Entre las propiedades a incautar se encuentran las pertenecientes a los sindicatos de la industria cinematográfica, que en buena parte pasarán al sindicato vertical del espectáculo, y las películas producidas por las organizaciones republicanas, cuya suerte expondremos más adelante. Dice el decreto que crea esta comisión:

Los Generales Jefes de los Ejércitos de operaciones y los de columna o unidad [...] podrán, en las plazas ocupadas y que se ocupen en lo sucesivo, tomar toda clase de medidas precautorias encaminadas a evitar posibles ocultaciones o desaparición de bienes de personas que por su actuación fueran

lógicamente responsables directos o subsidiarios, por acción u omisión, de daños y perjuicios de toda índole ocasionados directamente o como consecuencia de su oposición al triunfo del Movimiento Nacional (1).

En efecto, una orden de 16 de febrero de 1937 señala que el mando militar representa la «Autoridad Superior» en cualquier municipio ocupado o en las poblaciones en contacto con el enemigo. Se indica, igualmente, que el Ejército es quien tiene potestad para incautar los bienes, además de nombrar a las autoridades civiles, subordinar su gestión a las necesidades de la guerra o bien destituirlos en caso de mala gestión, falta de celo o inmoralidad. Como luego veremos, el mando militar en Barcelona prohíbe el plan propagandístico que Dionisio Ridruejo, jefe de los Servicios de Propaganda, había elaborado para ocupar la ciudad.

Otra institución clave en cualquier ocupación, relacionada con la anterior y también de signo militar, es el «Servicio de Recuperación de Documentos», que dirige el carlista Marcelino de Uribarri y Eguilaz. Su misión consiste en «recuperar, clasificar y custodiar» la documentación enemiga depositada en los edificios oficiales, sedes de partidos, sindicatos, asociaciones, periódicos, librerías, editoriales, domicilios privados, etc. Esta actividad de «recuperación» provoca en la zona republicana el rumor de que los franquistas preparan expedientes para condenar a muerte a cientos de personas. El material requisado, en efecto, terminará en un archivo denominado Sección Político-Social, que sirve para confeccionar expedientes de depuración y procesar a los vencidos a través de los tribunales de la Auditoría de Guerra del Ejército de Ocupación, los tribunales de la Causa General o cualquier otro tribunal, incluido un tribunal de oposición.

En el ámbito económico, interviene la «Comisión de Incorporación Industrial y Mercantil», que recoge declaraciones juradas de los empresarios sobre los efectos que poseen y sobre aquellos que han sido sustraídos o han desaparecido en el período revolucionario, a fin de devolver a cada cual sus propiedades.

En cuanto a las actuaciones cinematográficas, el jefe del «Departamento Nacional de Cinematografía», Manuel Augusto García Viñolas, pide que el Ejército le comunique la recogida de películas en las poblaciones que se van ocupando o bien que le informen de aquellas desaparecidas o destruidas. Poco después, con vistas a preparar una historia cinematográfica del Movimiento, una orden de 1 de julio de 1938 faculta a este Departamento para confiscar todo el material cinematográfico de la España «roja», además de poder exigir una copia de cuanto se ruede en su propio bando. Para evitar susceptibilidades, el comandante del Estado Mayor, Francisco Rodríguez Martínez, es nombrado asesor técnico militar del proyecto. De la orden no se deriva que el Departamento Nacional de Cinematografía cree un equipo de recuperación de películas. Hasta 1939 simplemente almacena los films hallados por los cuerpos de ejército o el Servicio de Recuperación de Documentos:

Al acabar la guerra, los Servicios de Recuperación habían reunido cantidades enormes de celuloide impresionado. Cuanto se encontraba en los locales de partidos políticos, sindicales obreros y oficinas de propaganda de las ciudades y pueblos que las tropas nacionales iban liberando pasaba a la sección correspondiente del Departamento Nacional de Cinematografía; junto con los filmes de estricta intención propagandística había también algunos enteramente apolíticos y de producción extranjera casi siempre, hallados en pequeñas distribuidoras particulares provincianas, cuyos propietarios habían desaparecido sin dejar herederos, fuese por muerte violenta o por huida voluntaria (2).

Finalmente, la celebración de la conquista de una ciudad con el rodaje de una película es una práctica frecuente entre los franquistas, por ejemplo, *Bilbao para España* (1937) y *Santander para España* (1937). Ambas son producciones de Cifesa, que representa la iniciativa privada en la ocupación cinematográfica de ciudades.

(1) Decreto ley de 10 de enero de 1937, *Boletín Oficial del Estado* del 11.

(2) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine* (Madrid, Editora Nacional, 1972), tomo I, p. XXX.



Foto 1.

HA LLEGADO ESPAÑA

De las tres campañas de ocupación cinematográfica que organiza el Departamento Nacional de Cinematografía, la de Barcelona es, sin duda, la más importante, debido a su mayor potencial cinematográfico y a su catalanismo. Uno de los carteles franquistas que se pegan en la ciudad dice: «Ha Llegado España» [foto 1].

La conquista de Barcelona viene precedida de la suspensión de toda actividad cinematográfica. Siguiendo órdenes de la Industria de Espectáculos Públicos de Cataluña CNT-UGT y de la Comisión Interventora de Espectáculos Públicos, desde el lunes 23 de enero de 1939 los cines, los estudios y cualquier otro centro de trabajo de la industria del espectáculo cierra sus puertas para que los trabajadores acudan a la defensa de la ciudad. Pero estas organizaciones han perdido todo poder de convocatoria. Los trabajadores del cine, después de meses de hambre, bombardeos y enfrentamientos internos no están dispuestos a combatir. Como la mayoría de los barceloneses, sólo desean el fin de la guerra, es decir, rendirse o huir hacia la frontera francesa. Álvaro Custodio, que en el exilio trabajaría como crítico y guionista, nos ha dejado el siguiente testimonio sobre la situación de la ciudad horas antes de su conquista, en el momento en que entra en busca de su mujer:

Y entré en la ciudad. Y me encontré a las gentes disputándose [...] metiéndose en las tiendas para saquearlas. Y cuando alguien sacaba una caja de comida, era tirarse todos encima [...] pero como las fieras, enteramente, como las fieras se disputan los despojos de un animal, igual eran aquellos seres que seguramente llevaban días sin comer, me figuro. Caras muy pálidas, de gentes que habían estado, veíamos, quiero decir, nos figurábamos que eran gentes que habían estado escondidas durante varios años, lo que duró la guerra posiblemente. Y banderas monárquicas [...] salían por los balcones porque ya sabían que no tenía ningún peligro sacarlas, porque dentro de poco iban a entrar (3).

La tropa franquista, en efecto, ocupan Barcelona el 26 de enero sin encontrar resistencia.

Mil quinientos cautivos del castillo de Montjuich fueron liberados [...] y sus gritos de júbilo producían espanto. Tanteaban el suelo, levantaban los brazos formando una V. «¡Arriba España! ¡Viva España! ¡Viva Franco!»...

... la multitud se había lanzado a la calle [...] Hombres y mujeres brotaban por doquier, especialmente de los boquetes de los refugios y del Metro. Era el parto abundantísimo...

[...]

A la noche, la población «liberada» se vio sorprendida por el glorioso estallido de la luz eléctrica [...] Franco había dado orden expresa de que se ocuparan lo antes posible las Centrales Eléctricas y se repararan las líneas. «Hay luz, hay luz». Las manos se acercaban con unción a las bombillas. Las radios se ponían a todo volumen (4).

Junto con la radio de ocupación, llega la prensa y la propaganda. El responsable de esta última, Dionisio Ridruejo, se instala en el despacho de Jaume Miravittles, comisario de Propaganda de la Generalitat. Ridruejo trae un plan detallado de ocupación elaborado en Burgos por él y sus colaboradores; los jefes de los departamentos, entre ellos Manuel Augusto García Viñolas, y los catalanes de su equipo, como Juan Ramón Masoliver y Javier de Salas, este último nombrado Secretario General de los Servicios de Propaganda en Cataluña. Pero el plan falangista choca inmediatamente con el general Eliseo Álvarez-Arenas, una «roca autoritaria», jefe de los Servicios de Ocupación y máxima autoridad en la ciudad. Álvarez-Arenas

(3) Álvaro Custodio, *Archivo de Historia Oral: exilio español en México*, CIDA, sig. 5921, p. 81.

(4) José María Gironella, *Un millón de muertos* (Barcelona, Círculo de Lectores, 1981), pp. 607 a 609.



Foto 2.

prohíbe a Dionisio Ridruejo utilizar propaganda en lengua catalana, así como organizar sardanas, «aplects» populares o actos políticos y sindicales en las barriadas obreras (5).

La idea de Álvarez-Arenas de una campaña de propaganda es muy distinta. El día 27 publica un bando disponiendo que el catalán sólo se use en la vida familiar y privada. Miles de libros en este idioma se queman o convierten en pasta de papel. También ordena que se retiren retratos, monumentos, carteles, rótulos, pintadas y cualquier cosa que recuerde la Barcelona autonómica y revolucionaria. Así el cine Durruti recupera su anterior nombre, cine Doré. A cambio de esta furia iconoclasta, Álvarez-Arenas ofrece una misa de campaña en la Plaza de Cataluña, seguida de un desfile militar.

El plan de Dionisio Ridruejo, en definitiva, queda completamente trastocado y, sobre todo, el Servicio Nacional de Propaganda y sus Departamentos deben admitir que el Ejército controle su actuación.

En el caso concreto del cine, el plan de ocupación sufre menos alteraciones. Días antes de la ocupación, García Viñolas había conseguido la autorización de la Comisión Central Administradora de Bienes Incautados por el Estado para crear unos equipos que efectuasen la ocupación cinematográfica de la ciudad. No obstante, se producen algunos roces con esta Comisión y también con otras instituciones implicadas en la ocupación: la Jefatura Provincial de FET de las JONS, el Servicio de Transmisiones del Cuartel General, las Compañías de Propaganda en los Frentes, la Jefatura de Fabricación de Armamentos de Guerra o los

(5) Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias* (Barcelona, Planeta, 1976), p. 170.

Servicios de Intendencia. Todas ellas se consideran autorizadas para ocupar ciertas dependencias cinematográficas, que no siempre se destinan a su función, por ejemplo, algunas salas de cine se convierten en cuarteles o depósitos de armas.

El responsable de la ocupación cinematográfica de Barcelona es Carlos Martínez Barbeito, nombrado por García Viñolas, Delegado del Departamento Nacional de Cinematografía. Suya es la responsabilidad de llevar a término las cuatro prácticas que más arriba enumeramos:

1º. *La incautación de los centros oficiales de cinematografía del Gobierno rojo y de la Generalidad de Cataluña, así como la de los organismos políticos y sindicales de cinematografía, con aprovechamiento de su documentación y material.*

2º. *La ocupación temporal de las salas de espectáculos cinematográficos y de los depósitos de las compañías distribuidoras de películas para ofrecer sesiones gratuitas de propaganda...*

3º. *La ocupación temporal de estudios y laboratorios particulares para realizar nuestra producción sin tener que recurrir como hasta ahora a los laboratorios extranjeros.*

4º. *La defensa de todas las instalaciones y material cinematográficos de los particulares (a base de ponerlos bajo protección de este Departamento, para defenderlos de toda clase de deterioros y fraudes) y la administración de ellos hasta que sean entregados a sus legítimos propietarios (6).*

El domingo 29 y el lunes 30, Carlos Martínez Barbeito convoca a los empresarios de la ciudad en las oficinas de la empresa Cinaes, vía Layetana nº 53. Allí les comunica, parcialmente, este plan de ocupación y les advierte de las responsabilidades en que pueden incurrir en caso de no cooperar.

Según el plan del Departamento Nacional de Cinematografía, la labor de represión corresponde al equipo denominado Entidades Oficiales y Políticas, así como a la Comisión Provisional de Censura.

Entidades Oficiales y Políticas busca, requisita y cataloga las películas de propaganda republicana. Un bando de Álvarez-Arenas del día 27 informa a la población de que toda documentación de asociaciones y entidades enemigas queda intervenida, castigándose su sustracción, ocultación o confusión, incluida, como señala el artículo 7º, los negativos y las copias de películas cinematográficas. Lo recogido se almacena en un edificio de la Plaza de los Ángeles nº 3 y, más tarde, se traslada a Diagonal 556. Según un chatarrero, que más tarde quiso comprar todo este fondo, el local almacena unas 7 u 8 toneladas de material. Según el parte de envío de las películas a Madrid en el año 1941, allí hay unas 4.340 cajas con películas de Laya Films, Film Libertad, Subsecretaría de Propaganda, etc.

Al mismo tiempo, el equipo Entidades Oficiales y Políticas requisita las sedes de Popular Film, calle Cortes nº 641; Ediciones Cinematográficas Antifascistas, Avenida Nuestra Señora del Coll, 38; o la Comisión Interventora de Espectáculos Públicos, que ocupa varios edificios: calle Caspe, 33; Ronda de San Antonio, 26; Plaza de los Ángeles, 3; Fontanella, 11; y Doctor Dou, 4. La documentación allí encontrada se traduce en informes sobre funcionarios, profesionales, sindicalistas, empresarios «rojos» o sobre la actuación de las distribuidoras extranjeras. Más tarde este fondo pasa al Servicio de Recuperación de Documentos, el cual, a su vez, lo servirá a los tribunales.

La represión se completa con la censura de las películas. Los cines deben reabrirse cuanto antes, pero con garantías de que no se proyectará nada inmoral o contrario al Movimiento. En vista de la gran cantidad de películas que se encuentran en Barcelona, de la falta de vehículos para transportarlas a Burgos (allí se hallan las juntas de censura), y de esa urgencia por reabrir los cines, el Departamento Nacional de Cinematografía crea «in situ» una Comisión Provisional

(6) Manuel Augusto García Viñolas, *Archivo General de la Administración (AGA) Cultura, C/273*, 21 de marzo de 1939.



Foto 3.

nal de Censura, que se instala en el cine Pathé Palace. Juan Roca y Giralt, uno de los diseñadores del plan de ocupación cinematográfica, es el responsable de esta comisión, que en un mes censura 762 películas.

Las presiones de los empresarios y el deseo de que los dictámenes de esta comisión valgan para los mismos títulos que se encuentren en la próxima ocupación de Madrid, motiva que esta censura, en un principio local, alcance validez para todo el territorio franquista. Pero Carlos Martínez Barbeito se traslada a Barcelona sin llevarse los dictámenes de las películas ya censuradas por las juntas anteriores, lo que obliga a examinar absolutamente todos los títulos. Para solventar las consiguientes contradicciones (lo prohibido en Barcelona podía estar aprobado en Burgos o viceversa), y para resolver las reclamaciones de los empresarios, se decide que prevalezca el juicio que conste en Burgos y que ante la Junta Superior de Censura Cinematográfica se tramiten las apelaciones.

Finalmente, esta comisión elabora y/o autoriza los programas de las salas, aunque, por orden expresa del secretario político de Álvarez-Arenas, Vizconde de Manzanera, quien tiene la última palabra para aprobar los programas es la autoridad militar de ocupación.

La campaña propagandística corresponde al equipo denominado Salas de Cine. Éste confecciona sobre el mapa de Barcelona un plan para ocupar los 120 cines de la ciudad. La primera tarea es ponerlos en funcionamiento. Con este objetivo, llegan ingenieros para que limpien y reparen las cabinas, se proporciona todo tipo de repuestos (carbones, cronos, cruces de Malta, altavoces, lámparas, etc.), se buscan proyccionistas, se improvisan taquilleiros y acomodadores y hasta se facilitan los billetes de las entradas.

El día 30 de enero, después de una semana sin cine, se reabren las primeras salas con películas exclusivamente del Departamento Nacional de Cinematografía: *18 de julio* (1938),

La Ciudad Universitaria (1938), *Juventudes de España* (1938), *Prisioneros de Guerra* (1938) y varios números del *Noticiero Español* (1938-1939). El acontecimiento oficial de reapertura se celebra en el cine Astoria y cuenta con la presencia de Dionisio Ridruejo. Durante los tres primeros días todas las sesiones son gratuitas, después se cobra una peseta. Según estimaciones del Departamento Nacional de Cinematografía, la primera semana de propaganda registra una entrada de 24.000 personas por día, produciéndose tales aglomeraciones en el hall de algunos cines que quedan deteriorados.

El propósito de la campaña de propaganda queda expresado en las siguientes palabras de Juan Roca y Giral:

Es el cinema, sin ningún género de dudas, el más poderoso auxiliar de que puede disponer todo gobernante que, además de imponer su criterio, sus trayectorias y su autoridad en forma podríamos decir coercitiva, aspire a convencer a sus gobernantes de que aquello que de momento se les impone por la fuerza, es precisamente, lo que más les conviene, mirando su bienestar material y aún espiritual.

[...]

España, precisamente por haber sufrido la conmoción revolucionaria, que aunque padecemos todavía, experimenta ya sus últimos estremecimientos, necesita más que ningún otro pueblo, de este poderoso auxiliar que es el Cine... (7).

El miércoles 1 de febrero la compañía Cifesa se suma a la campaña de propaganda y, en días sucesivos, presenta sus documentales de guerra: *Asturias para España* (1937), *España Heroica* (1938), *Reconstruyendo España* (1937-1938), *Homenaje a las Brigadas Navarras* (1937) y *Salamanca* (1938). También anuncia un concurso de belleza para escoger, entre aquellas barcelonesas que demuestren juventud y temperamento artístico, las futuras estrellas del Nuevo Estado.

El equipo de Salas de Cine, finalmente, toma algunas medidas para que las proyecciones, sean de propaganda o comerciales, se desarrollen con orden y patriotismo. En primer lugar, ordena que se proyecte antes de la película una diapositiva con el retrato del Caudillo. La euforia fascista de algunos espectadores determina que se recuerde al público que «deberá levantarse y saludar brazo en alto, únicamente durante la emisión oficial del Himno Nacional que se interpretará en el entreacto, debiendo abstenerse por lo tanto de hacer igual saludo durante la proyección de películas que lleven como fondo musical alguno de los himnos del Movimiento». También sucede todo lo contrario, es decir, se pide a las autoridades militares que tomen medidas para evitar que se produzcan «manifestaciones ostensibles de desagrado al aparecer la efigie de S.E. el Generalísimo». Finalmente, como los locales se llenan de soldados gorriones, se recuerda que únicamente tienen derecho a entrada gratuita los agentes de la autoridad «en acto de servicio» (8).

La tarea más complicada del plan de ocupación cinematográfica es la normalización, término con el que los franquistas expresan el deseo de volver cuanto antes a la situación económica previa al desorden provocado por la guerra y la revolución, es decir, abastecimiento de alimentos y materias, puesta en marcha de los servicios públicos, introducción de la nueva moneda y, sobre todo, reapertura de los negocios, desde la gran compañía a los cafés y, por supuesto, las empresas de cine.

Este último cometido también corresponde al Departamento Nacional de Cinematografía, que actúa, esta vez, en conexión con la Comisión de Incorporación Industrial y Mercantil.

El jueves día 2 de febrero se inicia la cartelera comercial y los propietarios de los cines celebran la recuperación de sus locales expresando en la prensa su agradecimiento a Franco y al Movimiento:

(7) Juan Roca y Giral, *AGA Cultura*, C/272, febrero de 1939.

(8) *AGA Cultura*, C/273, 4 a 12 de marzo de 1939.

CINE KURSAL.

Rambla de Cataluña, 53.

Esta empresa tiene el honor de ofrecer a su distinguida clientela sus imponderables y garantizados programas, después de recuperar su personalidad gracias a la nueva España y su glorioso Ejército.

¡SALUDO A FRANCO! ¡ARRIBA ESPAÑA! (9).

Pero en la tarea contrarrevolucionaria pronto surgen numerosos litigios. La Inmobiliaria Barcelonesa y Cinaes, por ejemplo, disputan por la explotación de algunos cines ya que, según contrato, su arriendo ha vencido. El alquilador, sin embargo, considera que no cabe computar el período «rojo» y, por lo tanto, tal contrato aún está vigente. El problema verdadero es quién de los dos asume las pérdidas durante el período revolucionario.

Algo similar ocurre con las películas propiedad de las distribuidoras y con los bienes de equipo propiedad de las salas y de los estudios: proyectores, amplificadores, focos, cámaras, etc. Debido a la concentración de empresas realizada durante la colectivización o bien debido a las incautaciones realizadas por alguna de las múltiples organizaciones republicanas, buena parte del material está ilocalizable; otras veces se halla instalado en el local de otro empresario, que se resiste a entregarlo; o bien ha pasado de una organización republicana a una organización franquista, que a veces también se niega a devolverlo; incluso, se ha dado la circunstancia de que el propio Departamento Nacional de Cinematografía ha redistribuido mucho material sin tener en cuenta quién es su propietario, únicamente guiado por el propósito de que los cines y los laboratorios funcionen cuanto antes. Para resolver todo este caos, la Comisión de Incorporación Industrial y Mercantil solicita de los empresarios declaraciones juradas sobre el material que poseían antes del 18 de julio, indicando qué falta y si conocen su paradero. Sólo tras esta declaración los empresarios pueden pasarse por los almacenes del Departamento Nacional de Cinematografía, donde se guardan toneladas de material a la espera de que sus dueños lo reclamen [ver anexo 1].

También inmediatamente después de la ocupación se inician las demandas de los empresarios por los daños sufridos durante el «dominio rojo». Las distribuidoras reclaman 300.000 pesetas que la Comisión Interventora de Espectáculos Públicos ha dejado de pagarles por el material servido en las últimas semanas. Carlos Martínez Barbeito, a su vez, exige a las distribuidoras que expliquen el origen de su material, es decir, cuántas películas han importado después del 18 de julio haciendo pingües negocios con ese «dominio rojo».

Finalmente, el Departamento Nacional de Cinematografía pone en marcha las asociaciones empresariales de distribuidores (Cámara Española de Cinematografía) y de exhibidores (Sociedad de Empresarios de Espectáculos Cinematográficos), que habían desaparecido con la revolución y que muy pronto vuelven a chocar por sus intereses contrapuestos, debiendo actuar Carlos Martínez Barbeito de mediador.

La práctica retórica, por último, corresponde al equipo de Producción del Departamento Nacional de Cinematografía, que es el primero que interviene en la ocupación de la ciudad. Está integrado, entre otros, por Edgar Neville y Enrique Guerner. Su trabajo consiste en rodar la entrada de las tropas e incautar y reparar los laboratorios para que la ocupación de la ciudad pueda proyectarse cuanto antes en los cines. Gracias a las instalaciones de Barcelona, los franquistas multiplican sus posibilidades de propaganda por medio del cine:

A las 4 de la tarde del día 26 de enero, es decir, al mismo tiempo que las tropas nacionales entraban en Barcelona, entraron también nuestros Equipos de tomavistas del Departamento que rodaron escenas de la entrada.

Al día siguiente 27, se rodaron también interesantes escenas de entusiasmo callejero al paso de las fuerzas nacionales.

Parte del material impresionado en los días 26 y 27 se envió a Berlín para ser distribuido por la Casa Tobis por todas las pantallas del mundo y atender así,

(9) *La Vanguardia Española*, 2 de febrero de 1939, p. 4.

con la mayor rapidez posible, a la difusión del gran acontecimiento de la conquista de Barcelona.

La misma noche del día 26 se ponían en marcha por nuestra cuenta los primeros Laboratorios de Barcelona, se trabajó durante toda la noche y el lunes, día 30 podían estrenarse en los Cines de la Capital, la película que recogía la conquista de la misma. También se elaboraron durante la misma noche, diez copias más de la película que se distribuyeron mediante un servicio especial de transporte, por automóvil, por toda la península, habiéndose dado al público el film el martes 31 de enero en Zaragoza, San Sebastián y Bilbao y el miércoles primero de febrero, en Burgos, Valladolid, La Coruña, Sevilla, Málaga, Cádiz y Santander, rapidez de distribución no obtenida hasta ahora debido a la absoluta carencia de Laboratorios en la zona liberada (10).

La película a que se refiere la cita anterior es *La liberación de Barcelona* (1939), edición extraordinaria del Noticiero Español. Tras una panorámica sobre la ciudad, la película presenta varios barcos hundidos en el puerto, según el locutor, porque transportaban armas. A continuación, los barceloneses reciben a las tropas (saludos fascistas, vivas a Franco, aplausos, colgaduras, banderas), resaltándose la presencia de un hombre recién liberado de la cárcel. Siguen imágenes del Auxilio Social, que reparte pan a los niños y ancianos. En las últimas secuencias vemos a los conquistadores de la ciudad (Yagüe, Barrón, Solchaga y Juan Bautista Sánchez), la misa de campaña en la Plaza de Cataluña y el desfile de las tropas de ocupación. La película, de cinco minutos de duración, se cierra con la multitud cantando el *Cara al sol*. Sobre el sentido retórico de los filmes conmemorativos nos pronunciaremos más adelante.

HA LLEGADO ESPAÑA 2

La ocupación cinematográfica de Madrid sigue el mismo patrón que la de Barcelona y, por lo tanto, sólo señalaremos sus circunstancias singulares. La primera de ellas deriva de la situación previa a la ocupación. Me refiero a la lucha interna dentro del bando republicano entre comunistas y casadistas. Los primeros quieren resistir, los segundos llevan meses negociando la rendición. Esta guerra civil dentro de la guerra civil provoca la interrupción del espectáculo cinematográfico entre los días 7 y 14 de marzo. Después de esta fecha, los cines ya no cierran ni durante la ocupación, pues tras la derrota de los comunistas desaparecen las películas de propaganda y los cines pueden considerarse tomados por la quinta columna.

Esta misma quinta columna tiene una intervención importante en la ocupación cinematográfica de la ciudad el día 28 de marzo. Por la mañana, mientras los partidos franquistas clandestinos liberan a los presos y se hacen con los edificios públicos, periódicos y emisoras de radio, un equipo de cine, integrado por Rafael Gil, Eusebio Fernández Ardavín, Julián de la Flor y Daniel Quiterio Prieto, rueda las primeras imágenes (11). En realidad, la quinta columna cinematográfica venía actuando desde varios días atrás, con intención de facilitar a los ocupantes un testimonio «auténtico» de la situación del Madrid republicano:

... cuando la revuelta comunista, en los últimos días del Madrid rojo, un grupo de elementos de la Sección cinematográfica del Estado Mayor de Casado se personó en «Film Popular» para apoderarse de todo el material soviético que allí había.

La orden para esta requisa había salido de dicho Sindicato clandestino. Sólo que los del Estado Mayor no se habían dado cuenta.

El mismo Sindicato, con la Legión E, era el que tenía organizado el robo del material cinematográfico en el Estado Mayor, con objeto de poder impresionar algunos metros de película que recogiesen el nauseabundo aspecto del Madrid

(10) AGA Cultura, C/273, s.f., pp. 4 y 5.

(11) Carlos Fernández Cuenca, *op. cit.*, p. 668.



Foto 4.

moscovita. Y con esas reservas de material hicieron también las primeras... escenas callejeras del Madrid feliz del 28 de marzo, cuando las banderas nacionales flamearon al viento resurreccional y cantaron las campanas su oración de bronce en acción de gracias por la victoria (12).

Tras la firma de la rendición entran en la ciudad las tropas del 1º Cuerpo de Ejército del Centro. Su jefe, Espinosa de los Monteros, es nombrado gobernador general de Madrid con todos los poderes. El plan de ocupación propagandística [ver anexo 2] cuenta con un presupuesto cercano a los tres millones de pesetas. La parte cinematográfica es responsabilidad de Antonio de Obregón, Secretario General del Departamento Nacional de Cinematografía, que se instala en los locales de la entidad comunista Popular Film, calle Alcalá nº 62.

Como en Barcelona, se ocupan las entidades oficiales y políticas y las empresas colectivizadas. En los estudios Ballesteros, por ejemplo, se recogen un buen número de películas anarquistas: *Así venceremos* (1937), *Aquellas Milicias* (1937), *Castilla Libertaria* (1936), *Frente Libertario* (1937), *Valencia y sus naranjos* (1937), *Solidaridad Valenciana* (1937), *Estampas guerreras* (1936, 2 números), *Hijos del pueblo* (1937), *Badajoz* (1937?), *Madrid heroico* (1936),

(12) Fernando Castán Palomar, «Presencia de la URSS en el cine de la España roja», *Primer Plano*, 6 de julio de 1941.

Evacuación (1937), *Teruel por la República* (1937?), *Nuestro Culpable* (1938), *Caín* (1937), *Momentos de España* (1937, 8 números), *Olivar y aceite* (1937) y *Ganadería* (1937).

La Comisión Provisional de Censura de Madrid examina con rapidez cuantos títulos se encuentran, quedando prohibida cualquier película que no obtenga el correspondiente certificado de censura. Los miembros de esta comisión son José María Alonso Pesquera, Luis Gómez Mesa, Fernando Viola, Mario Martínez Sierra y Antonio V. Fernández.

El sábado 1 de abril comienza la campaña de propaganda, que se realiza en doce salas: Capitol, Palacio de la Música, Rialto, Barceló, Carretas, Hollywood, Madrid-París, Monumental, Proyecciones, Salamanca, Tívoli, Figaro, Génova, Royalty, Bilbao, Chamberí, Goya, Gong, Bellas Artes y Progreso. Según la prensa, «nunca se oyeron en los cines madrileños más vítores y aplausos». Con motivo de la Semana Santa, las salas comerciales cierran desde el domingo 2 de abril hasta el día 8, Sábado de Gloria. Permanecen abiertos los doce cines dedicados a las películas de propaganda, que sólo cerrarán el Jueves y el Viernes Santo. El Sábado de Gloria Cifesa pone en marcha su propio plan de ocupación en siete cines: Rialto, Avenida, Tívoli, San Carlos, Calatrava, Hollywood y Metropolitano.

Del proceso de normalización económica lo más destacable son los expedientes de Incautación y Control redactados por la Cámara Oficial de Comercio de Madrid. Se trata de perseguir los delitos contra la propiedad durante el período de «despojo rojo», proceso que luego asumirán los tribunales de la Causa General. A modo de ejemplo, podemos citar el caso del cine Tetuán, calle Bravo Murillo 236. Dice la denuncia del empresario:

Este local fue objeto de varios cambios de manos, siendo ocupado en primer lugar por el llamado socorro rojo, que lo cedió al Ayuntamiento de Chamartín y finalmente fue a parar a manos de la llamada Junta de Espectáculos. La cuantía de perjuicios por deterioro o sustracción de enseres es pequeña, limitándose a la pérdida de tres altavoces y deterioro de un amplificador, de valor aproximado inferior a cinco mil pts. Los perjuicios causados por pago de jornales al personal durante siete meses, a lo que se vio obligado el declarante por medios de violencia y coacción exceden las veinte y cinco mil pts. (De este hecho quedan como comprobantes los cheques que fueron presentados al cobro para pago de las organizaciones de espectáculos de UGT y CNT). Los perjuicios por la privación de industria durante todo el tiempo de la dominación roja son considerables y sin tener en cuenta la posible ganancia, queda como testimonio el estado de las cuentas y depósitos del declarante y su situación y pasivo actual (13).

La película conmemorativa de la ocupación, *La liberación de Madrid* (1939), se estrena el Sábado de Gloria en el cine Capitol. Dura más de quince minutos. En primer lugar, aparece el Madrid anterior al 18 de julio: una ciudad alegre, cosmopolita y moderna. A continuación, muestra el Madrid republicano. Son las imágenes recogidas por la quinta columna: hambre, frío, miseria, suciedad. Mientras tanto las tropas marchan hacia la capital liberando en su camino a los presos «nacionales» y haciendo prisioneros a los «rojos», que se rinden con «júbilo». Las siguientes secuencias ofrecen la rendición en la Ciudad Universitaria, la entrada de las tropas y su encuentro con los madrileños, la actuación de la quinta columna (que se ha armado «para velar por la seguridad de todos») y, finalmente, la transformación propagandística de la urbe: banderas nacionales en los monumentos y edificios emblemáticos (Puerta del Sol, Palacio Real, Cibeles, Edificio de Correos) y eslóganes patrióticos y retratos de Calvo Sotelo, José Antonio y Francisco Franco en las fachadas.

¿En qué consiste la práctica retórica? Manlio Brusatin diferencia las sociedades según sean icónicas o iconoclastas (14). Nosotros creemos que no se trata de una cuestión de orden sino de grado. Toda sociedad es a la vez icónica e iconoclasta, si bien en distinta intensidad. Existe Dédalo, constructor de imágenes, y existe Narciso, contemplador de sí mismo y, por lo tanto, destructor de cualquier otra imagen. En toda sociedad «hay imágenes que se ganan e imáge-

(13) Archivo Histórico Nacional, *Causa General en Madrid*, C/1554, 14 de junio de 1939, p. 218.

(14) Manlio Brusatin, *Historia de las imágenes* (Madrid, Julio Olle-ro, 1992), p. 23.

nes que se pierden», pero unas sociedades ganan muchas y pierden pocas, otras ganan muchas y pierden muchas, etc.

La represión del cine republicano es obra de Narciso: del franquismo enamorado de sí mismo que destruye cuanto es distinto a él. Dédale representa la práctica retórica: el franquismo a la búsqueda de nuevas imágenes. Y cuando digo nuevas no quiero decir originales, pues estos films tienen unas claras referencias icónicas. Sólo citaré dos ejemplos: el friso esculpido en 1458 en una de las puertas del castillo de Castelnuovo, que representa la entrada triunfal en Nápoles del rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo; y el cuadro de Velázquez La rendición de Breda (1635), que conmemora el décimo aniversario de la rendición de la ciudad holandesa a las tropas españolas. Los dos ejemplos son significativos porque conectan con la retórica imperial que pretende rescatar el nacionalismo franquista.

Para no extendernos demasiado en el análisis de la iconicidad, baste como muestra la semejanza que guardan las imágenes de la rendición de Breda y de la rendición de Madrid [fotos 2, 3 y 4] (15). En uno y otro caso se busca un ambiente generoso, es decir, el vencedor se engrandece ante el trato honorable que ofrece al vencido. Ambrosio de Spinola no permite que el gobernador de la plaza se arrodille ante él en el momento en que recibe las llaves de Breda. El coronel franquista Eduardo Losas (también a la derecha) escenifica con el coronel republicano Adolfo Prada Vaquero un encuentro entre caballeros, siempre dentro del más correcto protocolo militar. Los hechos, es decir, la represión, la negativa a conceder una amnistía, desmentirán pronto estos fotogramas. Es más, ni siquiera en el cine se permite otra imagen tan distendida entre dos enemigos. Recuérdese que la censura prohíbe la confraternización entre un miliciano y un falangista que debía cerrar la película de Edgar Neville, *Frente de Madrid* (1939).

HA LLEGADO ESPAÑA 3

La caída de Madrid significa el fin de la guerra. Pero los objetivos que los franquistas se fijaron en estas ocupaciones tardarán años en conseguirse.

La represión y depuración de los profesionales del cine a partir de la documentación recogida en Madrid, Barcelona o en cualquier otro lugar, tema que trataremos en un próximo artículo, es una tarea de cada día hasta 1942.

La rapidez con que se ejerce la censura de ocupación motiva que en 1941 vuelvan a censurarse todas las películas certificadas por las comisiones de Barcelona y Madrid.

La propaganda y el adoctrinamiento acaban de empezar.

La devolución de las películas y de los bienes de equipo durará también años, al menos hasta 1941. En 1940, por ejemplo, el operador cinematográfico y Secretario de la Central Nacional Sindicalista de Madrid, Francisco Espinosa de los Monteros, aún seguía buscando un equipo sonoro que «le fue robado, juntamente con otros muebles y efectos, al ser asesinados sus padres y hermanos y él preso en el SIM rojo de Valencia» (16). Es más, terminada la guerra, el 15 de junio de 1939, el franquismo dictará un decreto sobre «empresas colectivizadas o despojadas en dominio marxista» para fijar un procedimiento mediante el cual los empresarios recuperen cuanto antes la propiedad sobre los medios de producción.

La película conmemorativa de la guerra, esa Historia Cinematográfica de la Guerra Civil, será una cuestión eternamente pendiente. Marcelino de Urbarri también perseguía un objetivo científico en la recuperación de documentos, en concreto una *Historia de la Cruzada*, pero en uno y otro caso el material recogido servirá para la represión. Además, en 1945, una buena parte de las películas incautadas se pierde en un incendio de los laboratorios Cinematiraje Riera. Hay quien ha visto premeditación en este suceso, un intento de borrar la retórica republicana. Lo que sí podemos asegurar, por los expedientes de censura emitidos durante la guerra, es que existe una resistencia frente a cualquier imagen que recuerde la España republicana y sus dirigentes, incluso cuando aparecen con intención contrapropagandística.

(15) Otro ejemplo, con claras referencias a la obra de Velázquez, es *La capitulación de Bailén*, de Casado del Alisal. También éste es un ejemplo significativo, pues la propaganda franquista quiso con-

vertir la Guerra Civil en una Guerra de Independencia contra el comunismo.

(16) AGA Cultura, C/153, 22 de enero de 1940.

También es un hecho que los responsables de este fondo informaron en repetidas ocasiones del peligro de incendio, sin que se tomaran medidas para evitarlo. Así, en 1941, Manuel Augusto García Viñolas advierte que las películas están en «peligro inminente de perderse por desidia»; se lamenta de que haya sido imposible utilizar todo ese material por falta de presupuesto y de personal que acometa su conservación; y pide con urgencia un local adecuado para almacenarlo, pues en esos momentos se halla disperso «en varias dependencias y oficinas, incluso en los despachos y retretes» (17).

ABSTRACT

The Spanish Civil War brought about a deep transformation. And vice-versa the cinema had never had such an influence in Spanish society. A significant example can be seen in the Francoist campaigns of the cinematographic occupation in Barcelona and Madrid in January and March 1939. This occupation had four aspects: repression, propaganda, normalization and rhetoric.

■ EMETERIO DÍEZ PUERTAS es licenciado en Filosofía y Letras (rama de Historia) y diplomado en Cinematografía. Trabaja como Titulado Superior de Medios Audiovisuales en el Ministerio de Educación y Ciencia.

(17) AGA Cultura, C/278, 24 de marzo de 1941.

ANEXOS

Perego Jamisans

CALLE ENTENZA, 47 TELÉFONO 33333 S. L.

Amplificadores - Preamplificadores-Eliminadores de Baterías-Convertidores de corriente - etcétera
Instalaciones Gramofónicas y Microfónicas para Hoteles, Buques, Escuelas y Salas de Espectáculos

Reparación autodes 286



EL MEJOR EQUIPO PARA CINE SONORO



EQUIPO PARA REGISTRO DE SONIDO

BARCELONA 22 de Febrero de 1939
III Año Triunfal

Departamento Nacional de Cinematografía
C I U D A D

Muy Sres. nuestros: Agradeceremos se sirvan facilitarnos la oportuna autorización para retirar de las almacenes de la Plaza de los Angeles:

Dos cajas fotoeléctricas tipo A.M., incompletas
Un amplificador tipo P.X. nº 304 y
Un altavoz Marconiphone 220 v.

¿... lo que hay

parte de los materiales de nuestra propiedad y que nos fueron requisados por el Sindicato Unico de Espectaculos Públicos (Comité pro Cinema Social) en fechas 4 y 6 de Septiembre de 1936.

Así mismo debemos manifestarles que nos falta también recuperar, un equipo completo, de proyección sonora, que fué instalado por el antedicho Sindicato en un camión que llevaba la inscripción "Equipo cinematográfico ambulante, nº2".

En espera de vernos atendidos, nos ofrecemos a ese Departamento Nacional de Cinematografía.

Por Dios, España y su Revolución Nacional Sindicalista.

[Handwritten signature]

1



MINISTERIO DEL INTERIOR

SERVICIO NACIONAL DE PROPAGANDA

ORDEN DE LA CAMPAÑA QUE HA DE CELEBRARSE EN MADRID EN LOS PRIMEROS DÍAS DE LA BREVADA:

1º En las veinticuatro primeras horas se celebrará una Misa de campaña seguida de una breve arenga pronunciada por el general más significado de los que ocupen la plaza.

El resto del día se procurará la organización de manifestaciones espontáneas haciendo "salir a la calle" a todo el pueblo de Madrid. Para ello es preciso contar con cinco o seis bandas de música.

En el día y la noche deberán quedar instalados todos los equipos de altavoces, colocados los carteles, cartelones y exposición popular. Durante el día varios camiones -altavoces o no- recorrerán la ciudad con equipos compuesto por un eredor y cinco personas más, dando mítines relámpago y repartiendo las octavillas.

2º. Las veinticuatro horas siguientes se distribuirá así:

Por la mañana homenaje a los Caídos, previa instalación de un monumento provisional en el sitio más adecuado; misa por los Caídos, reparto de la Graciosa por los Caídos; palabras de homenaje por la personalidad que se designe.

Por la tarde bandas de música, nuevo movimiento de equipos y nuevo reparto de octavillas. Todas las librerías aparecerán al día siguiente con los escaparates llenos por nuestros libros.

3º. El tercer día deberá quedar terminado el pegado de cartelones y se dedicará a un cierto descanso sin otra ocupación que la vigilancia de altavoces y aparatos de radio, todos conectados con la emisora local Radio A.3. y la que exista y la puesta en marcha de los primeros cines.

4º. La cuarta jornada seguirán radios y cines y se comenzará la campaña de mítines rápidos ya hechos con seriedad en barrios populares y céntricos que durará ocho días. En estos mítines continuará el reparto de octavillas y se organizará el de folletos.

5º. Terminada la campaña de los ocho días -en marzo ya todos los espectáculos- se celebrará un gran acto en la Cibeles. A ser posible coincidirá con este acto el establecimiento de un gran campamento de juventudes de toda España en el Retiro, juventudes que desfilarán en los días sucesivos.

A partir del día octavo comienza la propaganda mediante establecimiento de exposiciones, etc. y se da por concluida la campaña de agitación directa en la ciudad, sucediéndose entonces las campañas de afirmación de temas concretos que serán proyectadas oportunamente.

6º. Todo esto se ajustará a unas consignas políticas elaboradas oportunamente.

Burgos, 15 de Febrero de 1.939. III A.T.