

La república maldita contra la aldea perdida.

Luis Deltell Escolar.

Universidad Complutense de Madrid.

Índice:

1. Introducción: La aparición del cine sonoro y la creación de un sistema de producción.
2. El congreso de cine hispanoamericano. Las nuevas perspectivas, la etapa dorada del cine español.
3. La República ante el cine.
4. Las películas republicanas.
5. La república maldita retratada por el cine conservador.
6. Conclusión.
7. Bibliografía.

Resumen: El cine español experimentó durante los años de la Segunda República el mayor éxito comercial y social de su historia. Sin embargo, esto no refleja ni una vocación republicana del cine ya que se trataba de un cine conservador ni tampoco de una aptitud favorable de los Gobiernos hacia el cine. Todo lo contrario las películas más populares y la Segunda República estuvieron enfrentados ideológicamente.

1. Introducción: La aparición del cine sonoro y la creación de un sistema de producción.

En los estudios relacionados con la Segunda República española existe una tendencia habitual a ensalzar su política cultural y social. Esta aptitud se basa en un fundamento claro; estos seis años fueron los últimos (y tal vez los mejores) de la llamada Edad de Plata de la cultura española. En este período se concentran los éxitos educativos de los krausistas españoles, la consolidación de la Residencia de Estudiantes, el triunfo del teatro español, la reforma en la enseñanza, la publicación de los mejores textos de la llamada generación del 27... Es decir, se trata de un período brillante y vital de nuestra cultura¹.

Sin embargo, la cultura cinematográfica no se puede incluir en esa Edad de Plata. Todo lo contrario, como se intentará presentar, la República española y el cine estuvieron enfrentados y ambos se opusieron ideológicamente. Si bien existió una “etapa dorada” del cine español está se debía más al éxito popular de las películas que a una verdadera industria cinematográfica o a una política acertada de los distintos gobiernos republicanos.

Nuestro artículo, por tanto, trata de cómo la República española fue incapaz de crear un cine republicano sólido y bien estructurado. Y cómo el cine de una forma generalizada se enfrentó a la república. Pero antes de comenzar el trabajo presentemos algunos planteamientos *equivocados* en el estudio de las películas de estos años.

Uno de los *errores* más habituales al enfrentarse al cine español de la Segunda República es el de analizarlo desde la aparición del sonoro hasta el final de la Guerra Civil española. Como se recuerda la primera película que podemos considerar completamente sonora es *El cantor de Jazz* de 1929². Y el primer largometraje español íntegramente sonoro es *El misterio de la puerta del Sol* de Francisco Elías rodado en 1930³. Es fácil y cómodo, por tanto, huir la aparición del cine sonoro con el cine de la

¹ Es cierto, como se sabe, que este período ya no forma parte de la “edad de plata de la ciencia española” que como ha indicado Luis Enrique Otero Carvajal (2001) este período termina en el 1923, año de la famosa visita de Albert Eistein a España.

² Existen infinidad de experimentos previos a esta película. No obstante, “El cantor de Jazz” se utiliza de forma general como el primer largometraje que consigue una sincronización real y aceptable para su distribución comercial. Como se sabe, su exhibición fue uno de los grandes acontecimientos industriales del cine.

³ Sin embargo, esta película no disfrutó de una exhibición comercial aceptable, ya que el sistema escogido para la grabación del sonido y su posterior reproducción era incompatible con el que las salas españolas de cine comenzaban a instalar maquinaria de origen americano y alemán. Se conoce tan sólo una pequeña exhibición en la ciudad de Burgos.

República. No obstante, esto es un error como ya observó Emilio García Fernández (1984) pues confunde la investigación, el cine de la monarquía ofrece significativas diferencias con el cine republicano. Al agruparlas todas nos encontramos que nuestro corpus es mayor e ideológicamente más disperso.

El cine español antes de la llegada del sonoro se encontraba en una situación precaria. Comparado con las industrias mayores como la estadounidense, francesa y alemana era inexistente, e incluso si se le compara con “producciones nacionales” de países menores como Italia o Inglaterra, el cine español era raquítrico⁴.

Los estudios y los equipos eran deficientes y se encontraban obsoletos. Las productoras eran tan pequeñas que a duras penas podían enfrentarse con una segunda película, el fracaso de la opera prima lleva al cierre de casi todas las empresas. El cine era como bien ha definido Román Gubern una aventura de “pioneros e inventores”⁵.

Por otro lado se incluye los años de la Guerra Civil 1936-1939 dentro del cine republicano. Estos estudios afirman, con lógica histórica, que la II República Española no desaparece hasta la victoria final del general Franco. Sin embargo, esto no es del todo cierto ya que como se sabe el Gobierno republicano se mantuvo en el exilio, por tanto, podría estirarse algo más en el tiempo.

Personalmente he prescindido de los tres años de la contienda por dos motivos: el primero porque resulta más que difícil saber en qué momento desaparece la II República Española (ya que podríamos hablar incluso de películas republicanas españolas en las obras de los exiliados en Méjico) y segundo porque la nacionalización de la industria y la construcción de una propaganda institucional por ambos bandos durante la Guerra Civil transforma radicalmente el cine y los largometrajes que se realizan.

Sin embargo, hay que señalar desde el principio del artículo que la Guerra Civil española destrozó todas las expectativas creadas en el incipiente cine español. Del mismo modo la triste contienda militar rompió con proyectos y con sueños fundamentales. Se calcula que estaban en proyecto casi una decena de títulos en julio de 1936.

⁴ Un excelente capítulo que explica el estado lamentable del cine en este período, es el firmado por Pérez Perucha en: AAVV (1995), Historia del cine español. Madrid: Cátedra.

⁵ Román Gubern lo refleja con mucha exactitud en su libro: Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia. Madrid: Filmoteca Española.

Por todo, ello considero que lo mejor para entender con claridad cual fue el funcionamiento ideológico y social del cine español es mejor centrarse sólo en el periodo comprendido entre 1931 y 1936.

2. El congreso de cine hispanoamericano. Las nuevas perspectivas, la etapa dorada del cine español.

Sin lugar a dudas la llegada del cine sonoro a España supone un acontecimiento social y una nueva perspectiva cultura e industrial. Si bien, la aparición del sonoro generó en todo el mundo un enorme debate entre detractores y defensores, en España casi la totalidad de los directores, productores e intelectuales se fascinaron con la nueva invención⁶.

Se abría una expectativa de mercado inmensa. Ahora no sólo se trataba de producir películas para el mercado nacional sino que además se debía presentar y desarrollar un cine para todos países sudamericanos, las pequeñas colonias... e incluso el mercado asiático de Filipinas. Estas expectativas colosales generaron la ilusión de crear un gran congreso internacional de cine en España. Esta idea que surge en el período monárquico no se desarrolla hasta la llegada de la República.

En invierno de 1931 se celebra en Madrid el Primer Congreso de cine hispanoamericano. Las expectativas de los miembros de esta reunión son altísima no sólo se trata de crear un mercado tan amplio y voluminoso como el del mundo de habla española sino incluso de crear distribuidoras, exhibidoras y estudios comparables a los americanos. Sin embargo, la realidad es completamente distinta.

El Ayuntamiento de Aranjuez fascinado por ser el Hollywood español cede al Congreso unos terrenos para construir los primeros estudios con una gran capacidad de grabación de sonido. Sin embargo, el congreso es incapaz de reunir todo el dinero necesario para crearlos y sólo con la ayuda de muchos pequeños accionistas conseguirá dos años después crear un minúsculo estudio.

⁶ Pocos fueron los detractores del sonoro, uno de ellos fue curiosamente Edgar Neville antes de ser un director de cine, influenciado por Charles Chaplin, pensaba que el sonido sería el final del cine. También existen unas enternecedoras cartas de García Lorca desde Nueva York, el poeta con su más que deficiente inglés es incapaz de entender los diálogos y solo disfruta con los ruidos. Entre los defensores se encuentran la totalidad de los directores y muy especialmente el escritor Ramón Gómez de la Serna que realizó y costeó alguno de los primeros cortometrajes sonoros en España.

Aún más preocupante y desesperante es la situación de la producción en España. El año del congreso sólo se producen dos películas españolas habladas lo cual refleja hasta que punto las ilusiones del congresistas son vagas e imposibles de llevar a la práctica. En último lugar, la diversidad de acentos, de culturas hará que las expectativas intercontinentales e ideologías hacen que este sueño fracase definitivamente.

Por si fuera poco la situación empeora aún más cuando los estudios de Hollywood y de Joinville, en Francia, comienzan a rodar versiones de películas en castellano. Es decir, después de rodar la película inglés o francesas utilizan el mismo decorado y las mismas instalaciones para rodar las películas en castellano. Lo cual hace que lleguen al mercado hispanoamericano películas de una altísima producción habladas en castellano.

La situación, por tanto, no es en absoluto alentadora ni estimulante. Las perspectivas del congreso han fracasado. Baste consultar el cuadro número uno en donde presento la producción de largometrajes en España. Como se observa el volumen de la producción se encuentra muy lejos de ser una industrial internacional que pueda satisfacer las necesidades no ya de varios continentes sino si quiera de un solo país como España.

Cuadro 1: Producción de largometrajes en España durante la II República Española.

1931	1932	1933	1934	1935	1936
2	3	18	19	33	30

Sin embargo, en Barcelona y en Madrid ha comenzado un fenómeno extraño. Las pequeñas productoras han conseguido crear un pequeño mercado de cine español. Y los espectadores comienzan a acudir a ver películas españolas. Sorprendentemente de este período surge la expresión “españolada” que en un principio no tenía esa carga tan peyorativa que ofrece ahora. El público español comienza a sentirse atraído por las películas españolas.

El éxito de estas películas lleva a una serie de exhibidoras españolas, que se ha enriquecido con la distribución del cine americano, a plantearse la producción cinematográfica, especialmente como se sabe la casa valencia Cifesa se transforma en la primera empresa de cine de España.

A la par de Cifesa, que estudiaremos brevemente más adelante, aparece Filmófono, dirigida ente otros por Luis Buñuel y se consolidan las pequeñas productoras catalanas y madrileñas.

Sin embargo, el verdadero éxito comercial se producirá cuando Cifesa consiga crear su primer “star sistem” de actores como Imperio Argentina, Miguel Ligeró e incluso de directores como Florian Rey y Benito Perojo.

Los periódicos de la época reflejan este optimismo hacia el cine español, ahora el cine llena las salas y las películas son un éxito. Desconocemos desgraciadamente cuál era el verdadero alcance de las películas porque no existe un registro fiable de las mismas. Sin embargo se puede hablar de una repercusión enorme e importante. Tal vez la prueba más sólida que tenemos sobre la popularidad de este cine es charlar con alguno de los espectadores de estas películas, la inmensa mayoría de los octogenarios españoles recuerdan con claridad y con amor estos filmes⁷.

Llegamos entonces a lo que se ha llamado el “periodo dorado” del cine español. A partir de 1933 la producción española se estabiliza por encima de la veintena de película y comienza un acelerado crecimiento. Aunque como ya se ha dicho no existen datos exactos de la taquilla se puede hablar de los primeros grandes éxitos comerciales del cine español.

Tal vez el dato más revelante de la ilusión de la creación de un nuevo cine español sea la cifra de 30 películas realizadas en 1936 antes de julio. Es decir, el 1936 habría sido con total seguridad el año de mayor producción con una cifra cercana a los cincuenta largometrajes hablados. Como bien refleja Emilio C. García Fernández la industria cinematográfica y muy especialmente la producción cinematográfica se encontraba en el camino de la “estabilidad industrial” por primera vez en su historia⁸.

3. La República ante el cine.

Existe una situación muy difícil al analizar el programa de la República respecto al cine. Como se sabe, y este artículo no es el lugar para entrar en detalle sobre este tema, la política española de la República se encuentra salpicada y llena de problemas. Los distintos Gobiernos deben enfrentarse a situaciones nuevas: la elaboración de Estatutos, nuevas leyes sociales de gran importancia como el voto femenino o el

⁷ En una serie de diez entrevistas realizadas a octogenarios madrileños he comprobado con qué precisión recuerdan las primeras películas habladas de Imperio Argentina. Así, como el éxito de productoras como Cifesa.

⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (2004), El cine español entre 1936 y 1939. Historias, industria, filmografía y documentos. Madrid: Ariel. Pág.61-138.

divorcio, así como el desarrollo de la enseñanza o la renovación del ejército. Todo ello genera que la actividad parlamentaria sea intensa.

Desgraciadamente en el campo de la cinematografía la República y los distintos Gobiernos no llegan a realizar grandes avances. Sin llegar al extremismo de los historiadores franquistas que sostenían que la República había “dado la espalda al cine” como defiende Fernando Méndez Leite –padre-, lo cierto es que los políticos republicanos no realizan una acertada y coherente planificación.

Así, lo primero que destacamos es que los Gobiernos republicanos sólo proclamaron un par de decretos. El primero de ellos, y el más tristemente famoso, fue la elaboración de una censura, que llevó nada menos que prohibir *Las Hurdes* de Luis Buñuel y el segundo decreto sobre el uso del doblaje y el modo en el que se había de desarrollar.

Falta, por tanto, una iniciativa clara sobre qué cine quería la República que se hiciera. Nos resulta difícil saber cuál era el verdadero estilo cinematográfico que querían los dirigentes republicanos.

Del mismo modo resulta muy interesante comprobar la nula vocación de los políticos por realizar un noticiario cinematográfico español público. En contra de lo que pasará en el inicio de la Guerra Civil⁹, en la que ambos bandos crean “noticiarios” desde casi el inicio de la contienda, durante los seis años republicanos no existe un proyecto coherente para la creación de un modelo de noticiario estatal.

4. Las películas republicanas.

Este abandono por parte de la República hacia el cine español se observa con más claridad si se contemplan las películas realizadas. Salvo un número reducido de largometrajes la inmensa mayoría de las películas no abordan los problemas políticos y sociales de la república. Aún más interesante es que tan solo se rodó una película sobre la República Española y no se realizaron obras de revisión histórica o de ensalzación a la causa republicana.

Así como se sabe nada más comenzar la Segunda República se rueda *Fermín Galán*. Esta película trata del celebre alzamiento de unos capitanes en un cuartel de Jaca, la intentona de estos hombres por proclamar un nuevo gobierno se descalabra

⁹ Tal vez el noticiario de más valor de la Guerra Civil sea Laya films. Productora anarquista que trabajó para la Generalitat catalana.

enseguida y pronto el gobierno monárquico controla a los golpistas. La película, por tanto, era una obra a favor de la causa republicana. Sin embargo el resultado es menor.

Desgraciadamente la película no se conserva, algo que puede extrañar a los no habituados al estudio del cine español pero que tristemente es muy corriente. Lo poco que sabemos de ella es por referencias periodísticas y por las alusiones que hacen a ella críticos cinematográficos e historiadores. No sé puede, por tanto, hablar de una mayor o menor calidad de la cinta pero sí de la nula acogida entre el pública. La inmensa mayoría de los espectadores dejó de lado la obra que fue un fracaso comercial.

Hasta tal punto está película se puede hablar de *catástrofe* comercial que incluso llegó a anular cualquier otro proyecto pro republicano o propagandístico de la República española. Surge aquí uno de los puntos principales del artículo, se imaginan ustedes que en los años treinta el cine alemán no fuera pronaci, o que el cine italiano no fuera profascista, o el ruso prosoviético, o el de Hollywood proamericano¹⁰ ... pues en cierto modo se puede decir que el cine español de la republica no era, en modo, alguno pro ensalzamiento de la república.

Existieron otras películas que tuvieron muy presente la República o las nueva sociedad que se estaba creando. Pensemos en películas como *Madrid se divorcia* la cual sea hace eco de la nueva ley del divorcio y desarrolla humorísticamente las posibilidades de la misma¹¹. O también la excelente película de Luis Marquina *El bailarín y el trabajador*, donde el director deja claro que debe producirse para el bien de la República una reconciliación de las clases sociales. Algo que ha observado con mucha claridad Jostexo Cerdó.

Un caso significativo es el documental de Luis Buñuel, *Las Hurdes, tierra sin pan*. Este medimetraje se realizó por encargo del Gobierno el cual estaba interesado en mostrar una visión de la sociedad y del estado. Sin embargo, el director aragonés no fue nada dócil y realizó, como se sabe, un documental violento y dolorosamente triste. La censura republicana consideró que las imágenes del documental no sólo no eran favorables a la causa sino que muy posiblemente servirían para desprestigiarla. Por ello se decidió la prohibición de la misma.

¹⁰ En realidad la década de los treinta es posiblemente el período con mayor intervención de los gobiernos europeos en el cine de sus países. Así las dictaduras totalitarias llegaron al control casi total de la producción escogiendo títulos, directores y temas sobre los que construir su filmografía nacional. Pero también las democracias como Francia, Gran Bretaña y EEUU ejercieron un enorme control sobre su producción.

¹¹ Algo que ya es habitual en el cine español y que se repite con cada nueva ley social polémica. Recuérdese el caso actual de *Reinas* (Gómez Pereira ,2005) donde se ironiza sobre el matrimonio homosexual.

Pero salvo estas, otras excepciones, lo cierto es que el cine republicano no aborda temas republicanos ni construye un cine propagandístico de modo alguno. Las películas están en su mayoría alejadas de la defensa de la República.

5. La república maldita retratada por el cine conservador.

La gran producción del cine español de estos seis años fue el cine folclórico, el cine popular, las adaptaciones de las verbenas y el sainete llevado al cine. Este cine era marcadamente conservador y se ofrecía directamente a la clase media y media baja. Es en este momento, y en referencia a estas películas en el que aparece la expresión “españolada”. La “españolada” es ese largometraje que recoge todos los tópicos sobre lo español, lo andaluz, sobre el honor, el amor... y los mezcla con un humor muy cercano al sainete.

Estas películas tuvieron una enorme repercusión social y política, la mayoría de ellas se convirtieron pronto en grandes acontecimientos. Sus estrellas como Imperio Argentina se transformaron en los grandes iconos de la prensa y la sociedad española. Del mismo modo los primeros directores como Florián Rey ó Benito Perojo, comenzaron a ser reconocidos como creadores importantes.

La mayoría de estas películas abordan temas pasados en el tiempo y no son coetáneas con el tiempo presente. De este modo casi todas esquivan la difícil situación de explicar cual es su posición ante lo republicano y ante los distintos gobiernos. El tiempo más retratado en este período es el de los finales del siglo XIX y del inicio del siglo XX, es decir el tiempo de la verbena, del cuplé y del sainete.

El cine de este período es un cine conservador porque trata los temas desde la óptica del sainete. Y si bien, como ha observado Ríos Carratalá, el sainete puede aproximarnos a la crítica del realismo social, lo cierto es que este período es un arma conservadora. La intención de estos directores se acerca más a la nostalgia que al análisis riguroso y social.

Así pensemos por ejemplo en la producción de Florián Rey donde todo lo pasado, lo nostálgico, lo sainetesco es el protagonista indiscutible. Este director aragonés supo como nadie conectar con el público republicano, sin embargo sus películas eran marcadamente conservadoras y antirrepublicanas –al menos en una perspectiva social. Su imagen de la mujer, interpretada en la mayoría de los casos por

Imperio Argentina era muy alejada a la nueva imagen que deseaba presentar la República.

En el mismo lugar encontramos la producción de Benito Perojo, director que no amaba mucho menos lo sainetesco y que, sin duda, se trataba del director más cosmopolita y europeo de nuestro cine. Sin embargo, su obra es también radicalmente conservadora y con tildes incluso monárquico.

En la misma línea se encuentran las películas de José Luis Sáenz de Heredia, que era nada menos que primo de José Antonio Primo de Ribera. Sus películas realizadas para la productora filmófono, que dirigía el muy republicano Luis Buñuel, son marcadamente conservadoras y nostálgicas. No en balde Sáenz de Heredia será uno de los grandes directores de la primera década del franquismo.

Del mismo modo otros directores más cercanos a la izquierda como Luis Marquina o Francisco Elías realizan un cine tan sainetesco que se vuelve contrario a los planteamientos políticos de la Segunda República.

El cine de la Segunda República no fue, por tanto, un cine republicano sino un cine conservador basado en los sueños de las verbenas y el sainete popular. No es extraño, por ello, que la mayoría de los directores de cine españoles –a diferencia de lo que ocurre en las demás artes y campos del saber- se situaron muy pronto en el bando de los militares.

Cabe plantearse qué hubiese ocurrido si la Segunda República Española se hubiese esforzado en realizar un cine español republicano. Muy posiblemente los primeros resultados hubiesen sido fracasos económicos -como *Fermín Galán*- e incluso estéticos. Sin embargo, a la larga -como ocurrió en el cine Nazi, fascista, soviético o americano- se hubiese creado un universo visual y filmico propio de la República. Desgraciadamente, esto no existe en nuestra filmografía.

Lo que se observa en el cine de estos años, se puede explicar con claridad con el título de este artículo. El cine español sigue evocando lo pasado, lo antiguo y lo sainetesco es decir la *aldea perdida* y se enfrenta a la República y lo nuevo que se presenta como *maldito* y moderno.

6. Conclusión.

La conclusión de este trabajo es precisamente que no existió un cine republicano español puro. Todo lo contrario, lo que realmente se siente al contemplar las películas

españolas de este período es que la inmensa mayoría de los largometrajes son conservadores y se sitúan en un planteamiento ideológico muy alejado al de los gobiernos republicanos.

El cine español en la Segunda República no consiguió retratar con claridad su época y los gobiernos republicanos, tampoco, lograron crear un filmografía audaz y valiente que sirviera para expresar su ideario.

7. Bibliografía.

AAVV (1995), Historia del cine español. Madrid: Cátedra..

AAVV (1993), El paso del mudo al sonoro. Actas del IV Congreso de la AEHC. Madrid: Editorial Complutense.

CABERO, Juan Antonio (1949), Historia de la Cinematografía Española. Madrid: Gráficas Cinema.

CAPARROS, J. M, (1979), El cine republicano español. Barcelona: Dopesa.

FANÉS, Félix (1982), Cifesa, la antorcha de los éxitos. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (2004), El cine español entre 1936 y 1939. Historias industria, filmografía y documentos. Madrid: Ariel.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (2000), Historia general de la imagen. Perspectivas de la comunicación audiovisual, Madrid: Universidad Europea-CEES.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (1985), Historia ilustrada del cine español. Madrid: Planeta.

GUBERN, Román (1994): Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia. Madrid: Filmoteca Española.

HEREDERO, Carlos F. (2002), La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español. Madrid: Cuadernos de la Academia, número 11 y 12. Academia,

MÉNDEZ LEITE, Fernando (1965), Historia del cine español. Madrid: Rialp.

MÉNDEZ LEITE, Fernando (1952) Nuestro cine, antes y después de la tutela del nuevo Estado. Madrid: Editorial Rialp.

MÉNDEZ LEITE, Fernando (1986) Historia del cine español en 100 películas. Madrid: Guía del Ocio.

RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro (1998), Guionistas en el cine español. Madrid: Cátedra. Filmoteca Española.

RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1997), Lo sainetesco en el cine español. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1991) El cine de Florián Rey. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza.