

## Cine y guerra. El caso de la guerra civil en Sevilla

COCHA LANGA

Las siguientes líneas se proponen un acercamiento al tema del cine y la guerra civil española, intentando comprender como vivieron el mismo los ciudadanos de a pie. El escoger Sevilla nos parece tener sentido por dos aspectos: en primer lugar, porque, si partimos de la base que es durante la contienda cuando se conforma lo que ha dado en llamarse cultura franquista, debemos estudiar esa etapa para comprender lo que ocurrió en los siguientes cuarenta años; en segundo, porque al ser una de las más importantes ciudades con la que contaron los sublevados desde el comienzo de la contienda, su papel en la retaguardia no fue nada desdenable.

Cuando se inicia la guerra civil en julio de 1936, el cine se encontraba viviendo uno de sus momentos más brillantes. España no fue ajena a ese ambiente de prosperidad. Se habían incrementado espectacularmente el número de producciones, hablándose de "edad de oro del cine español" (Gubern 1977: 221). También Sevilla se hallaba completamente entregada a la pasión cinematográfica. En ella existían numerosos cines, y los sevillanos acudían a las salas ávidos de imágenes<sup>1</sup>.

Sin embargo, tras el Alzamiento, la división geográfica resultante tuvo su vertiente cinematográfica. Como en las demás manifestaciones culturales, se ha de hablar de la España republicana y de la España nacional o franquista. Pero, al igual que en ellas, en la balanza del interés primó la primera: «el cine franquista de este período excepcional no podría parangonarse, ni por la cantidad de títulos ni por su calidad media, con la masiva y con frecuencia interesante producción republicana, que atrajo además a cineastas de relieve internacional» (Gubern 1986: 68). Ello no fue óbice para que ambos compartieran la consciencia del valor propagandístico del cine, y más en una guerra ideológica: «Si en cualquier análisis de las prácticas cinematográficas se ha de estudiar el marco socio-político general en el que se inscriben (afrontando el cine como manifestación estética y producto cultural de impacto social pero también como producto industrial), en el cine de

la guerra civil el contexto en que éste se produce actúa de forma más directa. Son más transparentes las relaciones» (Sala Noguera 1993: 11).

Ciertamente, el campo nacional quedó en una situación muy precaria en cuanto a esa industria, ya que las productoras tenían su sede en ciudades como Madrid y Barcelona. El único material con el que contaron los nacionales desde el primer momento, fueron los equipos que se habían trasladado a Córdoba y Cádiz para rodar "El genio alegre", de Fernando Delgado para Cifesa, y "Asilo naval", de Tomás Cola y Miguel Pereyra para la C.E.A. Son éstos los que van a utilizarse en la creación de documentales realizados durante la contienda en esa zona. No obstante, los medios disponibles se mostraron insuficientes para el cometido de largometrajes. Aquí fue fundamental la ayuda prestada en el campo cinematográfico por Italia y Alemania. En el caso alemán, a finales de 1937 se fundó en Berlín la Hispano-Film-Produktion<sup>2</sup>. En sus estudios se rodaron cinco largometrajes. Dos realizados por Florian Rey, con Imperio Argentina como protagonista: "Carmen la de Triana" (1938); y "La canción de Aixa" (1939). Benito Perojo dirigió a Estrellita Castro en "El barbero de Sevilla" (1938), "Suspiros de España" (1938), y "Mariquilla terremoto" (1939).

Aunque no tan espectacular como de él hicieron algunos sectores comunistas y anarquistas en el campo republicano, hubo una clara conciencia de la importancia del séptimo arte como vehículo adoctrinador entre los sublevados. Así, puede leerse en las afirmaciones que aparecen en leyes relacionadas con el cinematógrafo: «En la labor de regeneración de costumbres que se realiza por el nuevo Estado no puede desatenderse la que afecta a los espectáculos públicos, que tanta influencia tienen en la vida y costumbres de los pueblos, y que siendo uno de los de mayor divulgación e influencia, sobre todo, en los momentos presentes, el cinematógrafo, exige la vigilancia precisa para que se desenvuelva dentro de las normas patrióticas de cultura y de moralidad que en el mismo deben imperar» (B.O.E. n° 158, 2-3-1937). El papel jugado con respecto a la cinematografía fue más castrador que impulsor. Sobre el tema de la censura referido a Sevilla habría que destacar la existencia desde el inicio de la guerra de una Junta local que, por medio de la Orden de 21 de marzo de 1937, se transformó Gabinete de Censura Cinematográfica de Sevilla, —existía un segundo en La Coruña—. Este redactó unas primeras normas que conformaron el llamado Código de Sevilla, aprobado el 4 de mayo de 1937. En el mismo se trataban cuestiones relacionadas con la

censura de los aspectos morales, religiosos y patrióticos que debían presidir la pantalla. En octubre de 1937 la Junta pasó a depender de la Delegación del Estado para Prensa Propaganda, y en noviembre de la Junta Superior de Censura de Salamanca, hasta que el primer gobierno de Franco creó el Departamento Nacional de Cinematografía.

Dada la poca duración de la batalla por Sevilla, los cines tardaron muy poco en abrir. El 31 de julio el San Fernando lo hizo con una producción norteamericana, "La indómita" con Jean Harlow, cerrando luego en agosto y septiembre. Al día siguiente le tocó el turno al cine de verano Plaza Nueva, rápidamente reconstruido después de ser alcanzado por un obús en los primeros días del Alzamiento. Suerte muy opuesta corrió otro cine sevillano, el Jaúregui, improvisada cárcel. El cine-nevería de la Universidad fue el tercero en funcionar ya en septiembre, el seis. Desde ese primer día este local puso en práctica algo que después fue obligado a todos, parar las proyecciones para escuchar las charlas radiofónicas de Queipo de Llano a las 10 de la noche.

Con el otoño fueron reabriendo las demás salas. El 27 de septiembre lo hizo el Imperial; el primero de octubre el San Fernando; el 3 el Lloréns; el 17 el Esperanza, el 27 el Villa Sol; el 6 de noviembre el Florida; dos días después el San Luis; el 13 el Coliseo; el 28 el Cervantes, con una función benéfica; el 29 el Pathé, y, finalmente, a comienzos de enero de 1937 el cine Avenida y el Triana. En esos meses las pantallas se copan con producciones norteamericanas y españolas. Hubo pocos estrenos, —como "Yo vivo mi vida", con Joan Crawford, o "Sombrero de copa", con Fred Astaire y Gingers Rogers—, abundando títulos ya conocidos. También se estrenaron, con buena crítica, cintas españolas concluidas poco antes del 18 de julio, como la "Señorita de Trevélez" de Edgar Neville; y "El bailarín y el trabajador", de Luis Marquina. Paralelamente, se repusieron intermitentemente, "Morena clara"; "Es mi hombre"; o "El cura de aldea", entre otros éxitos de los últimos años de la República.

Pronto se notó en la ciudad la carencia de material. Así, lo reconocía el cine Coliseo: «A nadie escapará que actualmente los locales de espectáculos carecen de material cinematográfico de alta calidad y de estreno, porque las centrales de las casas de las películas radican en Barcelona y con aquella plaza hoy no existen comunicaciones, viéndose obligadas las salas cinematográficas a exhibir películas de anteriores temporadas» (ABC, 19-12-36: 14). En ese anuncio, la empresa afir-

maba haber comprado a la Radio Films americana las primeras 17 cintas que entraron en la ciudad después del 18 de julio. La carencia se fue supliendo con la llegada de material alemán e italiano. Ya en diciembre se estrenaban en la ciudad "La pícaro música", típica opereta sobre la vida de Listz, y "Un amor en España", producción Ufa rodada en Sevilla y Ronda.

De igual modo, pronto el ambiente bélico alcanzó las pantallas. Así, organizado por Falange para celebrar su aniversario de fundación, y con la asistencia de Queipo de Llano, de los cónsules de las naciones amigas, —Italia, Portugal y Alemania—, y de los mandos falangistas de la ciudad, se entrenó en el San Fernando el 28 de noviembre la cinta italiana "Camisa Negra". La proyección «dio ocasión para que el público patentizara su simpatía hacia la nación fraterna», además de reforzar, «por el influjo de las venturosas realidades que refleja, el entusiasmo con que tantos hijos de España dispónense, en esta hora grave, a seguir el ejemplo de esos pueblos que del claro concepto de Patria extrajeron victoriosa forma con que redimirse de los designios demoledores» (ABC, 29-10-36: 17). En la misma tónica destaca el estreno en el Coliseo de la magnífica cinta "El triunfo de la voluntad", sobre el Congreso del partido Nacional-socialista en Nüremberg, a beneficio del Descanso del Soldado

Como ha podido observarse, uno de los fenómenos más destacables de la contienda fue el de las funciones patrióticas. Aunque la mayoría tuvieron contenidos teatrales y de variedades, en muchas se incluyó el visionado de películas como parte del programa, y, por supuesto, tuvieron lugar en los cines, algunos de los cuales eran teatros que compaginaban ambos géneros.

Los primeros documentales estrenados sobre la guerra tuvieron como motivo uno de los acontecimientos más propagados por los nacionales. Fue "Toledo: entrada y ocupación de nuestro glorioso Ejército del Alcázar", — estrenado el 29 de noviembre en el Pathé—; o "La heroica Toledo", — el 15 de diciembre en el Coliseo. Significaron el inicio de una larga serie siempre anunciados con gran profusión y a veces centro de funciones benéficas.

En la temporada de 1937, y de un modo general, lo que más llama la atención es la entrada masiva de películas alemanas, y documentales italianos, además de los españoles sobre la guerra. Nuestras pantallas, antes mayoritariamente norteamericanas, ven ahora compartir cartel en casi un 50 por ciento, con las producciones del Eje. Al menos en los estrenos: en las gacetillas aparecen

unas 60 cintas estadounidenses por 50 alemanas. Aunque, si se cuentan los reestrenos, el cine norteamericano siguió siendo el favorito<sup>3</sup>. Las carencias sufridas se hacen patentes en el siguiente anuncio del Lloréns: «La escasez de buenas películas, originada en el actual estado de cosas, obliga a las empresas de los habituales espectáculos cinematográficos a abrir alguna tregua en sus programas de proyecciones sustituyéndolas de vez en vez por otra índole de atracciones que signifiquen un aliciente para los espectadores de buen gusto» (ABC 16-12-1937: 17). La sala recurría a las variedades, género que ya había ocupado su escenario en el tiempo en el que había sido teatro.

Pero, ya he indicado que lo más llamativo en las gacetas fue la aparición de las producciones alemanas, operetas empalagosas muchas de ellas, que reciben, por lo general, una crítica más que elogiosa. Cuando ya la cinta no tiene salvación, al menos siempre se destaca su perfecto sonido y fotografía. Dentro de este desembarco de cine germano, destacó el papel que de la Ufa. Esta empresa diseñó un paquete pensado en exclusiva para nuestro país que llamó: "Simpatía por España". La primera cinta del lote se estrenó el Sábado de Gloria, fecha de apertura de la temporada primaveral tradicionalmente, en el Lloréns, bajo el título: "Vals Real"<sup>4</sup>.

La aparición de largometrajes italianos todavía fue muy escasa, habría que esperar a después de agosto. No ocurrió lo mismo con los documentales del Instituto Nazionale L.U.C.E. sobre la Italia fascista o la guerra de España, que desde marzo se hicieron habituales. Estos debían proyectarse en italiano, pues en ese idioma son anunciados en la cartelera, incluso cuando se trata de reportajes sobre acontecimientos españoles como es el caso de: Organizzazione Falangista a Palma de Majorca.

Pero la presencia de las llamadas "naciones amigas" en las pantallas hispanas fue completa. La humilde Portugal fue objeto de un homenaje en el cine Lloréns el 9 de febrero, aprovechando la presencia en la ciudad de miembros del Radio Club portugués. En la misma se pudieron ver dos documentales de Films Patria, sobre "El cerco y bombardeo de Madrid", y "Oviedo la mártir". También se pudo contemplar en marzo en el Lloréns la cinta lusitana "Romance portugués".

En junio los cines de verano volvieron a ser instalados en la ciudad. La prensa anunció que Falange se haría cargo de tres cuyos beneficios engrosaron la obra

del Asistencia al Frente, sitios en las calles Alfonso XII, Pastor y Landero y en la Ronda de Capuchinos. Tampoco estos cines estivales se libraron de las funciones benéficas, como la organizada por el San Fernando de el Prado el 4 de septiembre a beneficio del Tercio.

Tras la reapertura de las salas de invierno en octubre, lo más destacable de ese otoño fueron las películas italianas importadas por Exclusivas Sánchez Ramade; la aparición de las cintas de la distribuidora hispano-alemana Hispania Tobis, y el rodaje de "Carmen la de Triana", en nuestra ciudad.

"Carmen la de Triana" fue todo un acontecimiento que movilizó y "desestabilizó" la vida ciudadana. Producida por la Hispano Films Produktion berlinesa, tenía como director a Florian Rey y como estrella indiscutida a su esposa Imperio Argentina. Parece ser que en los orígenes del film estuvo la inspiración de Hitler y Goebbels (Colón 1983: 63), y lo que sí es cierto es que se hizo una versión alemana, dirigida por Herbert Maisch, titulada "Andalusische Nichte" (Gubern 1986: 74). Para rodar los exteriores el equipo se trasladó a la capital andaluza, en la que se organizó un mini-festival taurino a la usanza decimonónica con Luis Fuentes Bejarano como único espada. Para llenar el 7 de octubre la plaza con mujeres a la usanza de 1830, se organizó un gran concurso de mantillas españolas. Todo ello sin olvidarse del ambiente bélico pues, además de contar con la asistencia del embajador alemán, se organizó una colecta para el Descanso del Soldado realizada a mitad del espectáculo, y se dio gran publicidad al altruismo de entregar la carne de los toros a los niños pobres de la ciudad.

1938, o el II Año Triunfal, mantuvo la tónica de lo hasta aquí visto. Continuó el predominio de cine alemán, seguido de cerca por el norteamericano, y muy de lejos por el italiano y español. Tomando como punto de partida las gacetillas que representan los estrenos, en Sevilla se estrenaron 27 cintas germanas; 19 estadounidenses; 9 españolas; 8 italianas; 5 británicas y 8 de las que no hemos podido comprobar la nacionalidad. Los datos son suficientemente esclarecedores. Ufa con su "Simpatía por España" y "Reconquista", junto con la Hispania Tobis, fueron las firmas alemanas por excelencia. Por parte norteamericana las empresas fueron más, aunque llegasen menos películas. La posición ambigua de Estados Unidos con el bando sublevado, de condena por un lado pero de apoyo silencioso por otro, fue el motivo. Un ejemplo de estas ambigüedades se pone de manifiesto en el anuncio público de la casa Paramount en el que deja claro que la actitud pro-

republicana de sus miembros en la sede barcelonesa dista por completo de la sus representantes en la España nacional. Las producciones españolas se centran en los documentales bélicos con títulos como "Crisol de España"; "España heroica"; "La conquista del Norte", etc. Los títulos muestran con claridad las características nacionalistas del género. Estos estaban producidos en ocasiones con apoyos alemanes directos o indirectos (caso de los de Cifesa), aunque en este momento ya empiezan a estrenar las Producciones cinematográficas de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, o del Departamento Nacional de Cinematografía con su Noticiero español. También se asiste al estreno de coproducciones como la citada "Carmen la de Triana", "El barbero de Sevilla", o "La marquesita gitana", las dos últimas protagonizadas por Estrellita Castro, quien estuvo en marzo en la ciudad presentando en el Coliseo algunas canciones de las películas.

Con relación a la producción española, es muy interesante observar el intento de crear una sociedad productora hispalense con el nombre "Sevilla Film S.A.". Firmada la escritura en julio, y con un capital inicial de 5 millones, se pretendía construir unos grandes estudios en la ciudad. La empresa estaba ligada a los Luca de Tena y otros destacados hombres de negocios de la ciudad, y sus propósitos eran: «sostener en sus producciones un elevado nivel moral, el de prestar cooperación como eficaz elemento de propaganda al Nuevo Estado nacionalsindicalista y el de depurar rigurosamente los valores artísticos nacionales» (ABC 7-7-1938: 4).

La representación italiana en nuestra ciudad fue incrementándose, sobre todo, por el trabajo de distribuidoras como Sánchez Ramade o Balet y Blay. Pero, además, continuaron visionándose los documentales de la LUCE sobre la Italia fascista y la guerra de España. La novedad más sobresaliente fue el aumento de cintas británicas, que no eran una primicia en las pantallas, pero que ahora se incrementaban con la presencia de las producciones British.

La temporada continuaba. En junio hicieron su aparición los cines de verano, con algunas nuevas salas y otras desaparecidas y, mientras en un anuncio publicado en agosto, Cifesa ofrecía la oportunidad de ser estrella a las muchachas sevillanas, en octubre volvieron abrirse las salas de invierno. Ese otoño trajo también el fin de la batalla del Ebro y la firma en Roma de un contrato para la colaboración de 15 películas entre la Imperator Films S.A. y la Ufilms, en estudios italianos y alemanes. También continuaron celebrándose funciones patrióticas como el homenaje a Alemania en el Loréns patrocinado por la colonia germana y la Jefatura

de prensa sevillana, en el que, ante Queipo de Llano y el cónsul germano y demás autoridades, se estrenó el largometraje aéreo "Alas de mariposa".

Cuando se observan los últimos meses de la guerra, ya en el que se llamó el Año de la Victoria, 1939, muy pocas cosas se pueden decir. A no ser el continuo descenso de las cintas norteamericanas con sólo 4 estrenos, el protagonismo de las alemanas con 11, y el aumento del porcentaje italiano con 9. En cuanto a la producción nacional, lo más destacable fue la llegada de "Suspiros de España" con Estrellita Castro como simpática protagonista. También continuaron los documentales ahora, en su mayoría, dedicados a la entrada de las tropas nacionales en las ciudades "liberadas". Supusieron gran impacto los realizados sobre ciudades catalanas, como el "Desfile de la Victoria" en Barcelona.

Para concluir estas líneas, podemos precisar como el desenvolvimiento del cine en Sevilla tuvo una triple función. En primera instancia, los sevillanos acudieron masivamente a las salas buscando la evasión de un presente que significaba cientos de fusilados en la fosa común del cementerio, o la presencia de soldados mutilados. En segunda, hay que manifestar la presencia de la guerra en él. Ya fuesen las charlas de Queipo, los documentales bélicos, o las funciones patrióticas, el cine no se libró del ambiente de retaguardia que se respiró en la ciudad en todo el período. Por último, tanto las películas sobre aviación alemana; como las cintas con los logros de la Italia fascista; o los documentales sobre la guerra española, sirvieron a una función propagandística absolutamente clara, en muchos casos no disimulada.

Fuese como medio de propaganda directa, o como vehículo de evasión, de lo que no cabe duda es que el cine jugó un papel fundamental en ese intento, a veces desesperado, de normalización de la vida ciudadana. Un ejemplo fue Sevilla, otro Barcelona. «Al día siguiente de la liberación de Barcelona, el Departamento Nacional de Cinematografía procedió a la apertura de salas de espectáculos cinematográficos, cooperando así al rápido restablecimiento de la normalidad»(ABC, 3-2-1939: 13).

#### NOTAS:

1. Algunos eran antiguos teatros como el San Fernando; Cervantes; y Duque, o viejos cafés cantantes como el Imperial. Otras, construcciones de nueva planta como el Cinematógrafo Llorens (1910, luego reformado y ampliado en 1924); y El Pathé Cinema (1925), primera sala diseñada

para cinematógrafo, de inspiración modernista; y el magnífico Coliseo España (1931). También se fueron inaugurando salas más populares como el Cinema de la Florida en 1918 en la puerta Osario; el Cine San Luis en 1930 y el Esperanza en 1933 en esa misma calle; el Triana Cinema de la calle Castilla en 1931, siendo el primer gran cine de barrio con precios populares; el Villa Sol, inicialmente cine de verano y luego, desde 1934, techado en la calle Jaúregui, etc. Ellos, junto a los cines de verano, fueron los que pudieron disfrutar los sevillanos en los tres años que duró el conflicto civil. Estos últimos fueron muy numerosos y se concentraron en el Prado de San Sebastián y en los barrios periféricos.

2. En su creación participó un miembro de Cifesa, Nicolás Soliño. El papel de esta compañía como productora y distribuidora fue muy relevante. Además, el director de su central valenciana, Vicente Casanova, tras escapar del bando republicano, se estableció en Sevilla, pasando a convertirse la sucursal hispalense en la central para la España nacional.

3. Según un estudio realizado por Isabel Bermell y Eduard Montaner el porcentaje para la zona nacionalista, para todo el período, fue el siguiente: 80% de films americanos, 8% alemanes; 2% italianos y franceses y 10% españoles. En la republicana el 90% fueron extranjeros con un 80% norteamericanos (Fanés 1989 : 122).

4. Para hacernos una idea de la tipología de estos títulos, transcribimos la gaceta: «Vals real, que así se titula, es una bellísima opereta de inspirada y bella partitura que tiene para mejor lucir una sonoridad asombrosamente limpia. El asunto es, en esencia, la boda de la hija de un coiletero vienés famosa por su belleza, con un aristocrático personaje. Trascurre la acción hacia la mitad del siglo pasado, y la vivificación de la época ha sido conseguida con fasto y propiedad dignos de encomio, contándose por otra parte con una fotografía magnífica. Carola Horn, Willy Forst y Paul Horbiger, ya famosos por otras anteriores creaciones, logran en Vals real un nuevo merecido triunfo». (ABC 12-3-1937: 18)

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

AGUILAR PIÑAL, F. (1988): "La censura cinematográfica en Sevilla", en VV.AA. : **Temas Sevillanos**, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 261-281.

BARRA CHINA, C. (1995): "El cine como instrumento de socialización en las políticas cinematográficas del franquismo", en **Film-Historia**, Vol. V, nº 2-3, pp. 147-159.

BRUNETTA, G.P. (1985): "Los sueños del fascismo y la guerra de España", en **Cine y Guerra Civil, Els Quedernos de la Mostra**, nº 4, Valencia, Fernando Torres.

CAPARRÓS LERA, J.M. (1981): **Arte y política en el cine de la República (1931-1939)**. Barcelona, Universidad de Barcelona.

COLÓN, C. (1983): **El cine en Sevilla. 1929-1950. (De la Exposición y la llegada**

- del sonoro a la posguerra). Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.
- DÍEZ PUERTAS, E. (1995): "El código de Sevilla", en *Archivos de la Filmoteca*, nº 20. pp. 37-48
- FANES, F. (1989): *El Cas Cifesa: vint anys de cine espanyol. (1932-1951)*. Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- FERNÁNDEZ CUENCA, C. (1972): *La guerra de España y el cine*. Madrid, Editora Nacional.
- GUBERN, R. (1980): *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona, Península.
- GUBERN, R. (1986): 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*. Madrid, Filmoteca Española.
- SALA NOGUER, R. (1993) : *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil. (1936-1939)*. Bilbao, Ediciones Mensajero.
- UTRERA R. (1986): "El cine en la guerra civil. Cincuentenario (I y II)", en *Juan Ciudad*, nº junio, nº agosto/septiembre 1986.