

El cine en aragón durante la guerra civil

José María Claver Esteban



El cine en Aragón durante la Guerra Civil

Primera edición

1997

Edita

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
Área de Servicios Públicos
Servicio de Acción Cultural

Dirección editorial

RAFAEL ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ

Coordinación editorial

ANTONIO MOSTALAC CARRILLO

Diseño gráfico, maquetación y cubierta

BLAX & COMPANY, S.C.

Fotocomposición e impresión

ARPIRELIEVE, S.A.

Encuadernación

FONTANET, S.L.

ISBN

84-8069-113-1

Depósito legal

Z- 1138/97

Tirada

1000 ejemplares

© *del autor*

JOSÉ MARÍA CLAVER ESTEBAN
ZARAGOZA, 1997

© *de la presente edición*

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, 1997

CLAVER ESTEBAN, José María

El cine en Aragón durante la Guerra Civil / José María Claver Esteban. —
1ª ed. — Zaragoza : Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural, 1997

244 p. : il. ; 24 cm.

D.L. Z-1138/97

ISBN 84-8069-113-1

I. Cine — Aragón — 1936-1939. I. Zaragoza. Servicio de Acción Cultural. II. Título.

791.44 (460.22) "1936/39"

El cine en Aragón durante la Guerra Civil

José María Claver Esteban



ZARAGOZA

ORIGEN DEL CINE ESPAÑOL

1896 1996



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

El cine ha sido, casi desde sus inicios, un modo de expresión y un vehículo de comunicación tan radicalmente involucrado con la realidad e incluso con el desenvolvimiento diario de la historia del último siglo, que es el tiempo total de su propia vida, que ni siquiera los más terribles o trágicos acontecimientos han logrado frenar su imparable y asombrosa evolución técnica y semántica.

Más bien al contrario, los grandes sucesos históricos de la centuria que ya concluye han contribuido, quizá decisivamente, a su afianzamiento como uno de los más singulares medios de masas. Eso explica perfectamente que la actividad cinematográfica, aunque condicionada y modificada por las circunstancias, no se interrumpiese en absoluto durante la guerra civil que tuvo lugar en España entre 1936 y 1939, e incluso permite comprender muy bien y valorar en sus justos términos el auge que llegó a experimentar durante el conflicto, sobre todo en los campos de la información documental y la propaganda, fuese ésta inducida o directa.

En el caso de Aragón, donde la contienda conoció episodios tan singulares que alcanzaron a veces naturaleza de sucesos épicos, las actividades cinematográficas, en sus diversos aspectos, conocieron un desarrollo inusitado, incluso en lo referido a las iniciativas y producciones de carácter internacional. A estudiar esta actividad cinematográfica en Aragón durante la guerra civil ha dedicado su tesis doctoral el autor de este libro, José María Claver, que resume aquí la ingente cantidad de información recogida como resultado de un trabajo académico de extraordinario mérito, cuyos principales aspectos se ofrecen a beneficio de los investigadores y de cuantos se interesan por el cine y por la historia de nuestro pasado reciente.

Es evidente que este libro se convertirá en una fuente insustituible de consulta, dada la cantidad y calidad de las informaciones que reúne, y no lo es menos que seguramente abre un prometedor camino a otros historiadores que quieran profundizar en aspectos más específicos o que puedan aplicar la experiencia y el modelo de investigación del autor a otras comunidades o ámbitos geográficos susceptibles de motivar trabajos similares.

Nos alegra mucho que la publicación de este libro sea otra más de las ya muy notables contribuciones del Ayuntamiento de Zaragoza al Centenario del Cine Español, y agradecemos muy efusivamente a José María Claver que nos haya permitido llevarla a cabo.

Luisa Fernanda Rudi Úbeda
Alcaldesa de Zaragoza

Enlazando cronológicamente con el extraordinario estudio de Amparo Martínez sobre Los cines en Zaragoza. 1896-1936, que también hemos publicado muy recientemente como parte de nuestras actuaciones referidas al Centenario del Cine Español, acometemos ahora la edición de otra investigación histórica muy singular y desde luego del máximo interés, la dedicada por José María Claver, en una línea de trabajo muy diferente a la seguida por Amparo, al detallado y minucioso análisis de las manifestaciones cinematográficas en todo Aragón durante el dramático trienio de la última guerra civil.

Resulta sorprendente y aleccionador el voluminoso aparato documental recogido y sistematizado por José María. Se ocupa de los avatares de la exhibición durante la difícil preguerra y los años del conflicto armado, comparando la situación y sus peculiaridades con las del período precedente. Formula un corpus exhaustivo de las producciones realizadas en Aragón por toda suerte de empresas cinematográficas, organismos oficiales, sindicatos, partidos, o sobre los sucesos bélicos y los acontecimientos derivados que tuvieron lugar en Aragón.

El autor ha prestado muy especial atención (y quizá sea ésta una de las aportaciones fundamentales de su excelente trabajo de investigación) a las producciones realizadas por una larga y muy diversa nómina de productoras extranjeras, especialmente europeas. Ha identificado y repertoriado sus realizaciones, en los aspectos históricos y técnicos, con tanto rigor como minuciosidad, abriendo un ilimitado campo de trabajo para investigaciones futuras, que serán posibles a partir de esta decisiva labor de localización. Como es obvio, estas fuentes cinematográficas son también muy útiles para estudiar hasta qué punto o de qué modo se involucraron otros países en el seguimiento o la utilización ideológica de la guerra española.

Son igualmente destacables los esfuerzos del autor por discernir, analizar y evaluar la significación e importancia de las producciones realizadas por motivos fundamentalmente políticos. En especial las promovidas y financiadas por partidos políticos y sindicatos, que tan destacado y determinante papel jugaron en el desarrollo y el desenlace de la guerra, demostrando así una vez más que estos documentos cinematográficos son históricamente tan importantes como puedan serlo cualesquiera otros de naturaleza más convencional.

Por todos estos motivos, consideramos un afortunado privilegio la posibilidad que nos brinda José María Claver de dar a las prensas y poner a disposición del público el excelente resultado de sus desvelos investigadores, que ha resumido con paciente generosidad en este libro, ya imprescindible, con el que podemos seguir ampliando y mejorando nuestros conocimientos sobre la historia del cine aragonés y español.

Juan Bolea Fernández-Pujol
Concejal Delegado de Cultura y Educación

Un arma de 35 milímetros

Priscila Scott-Ellis era una acomodada aristócrata inglesa que contaba con veintidós años cuando decidió incorporarse a la guerra civil española para prestar sus servicios como enfermera en el bando nacionalista. Más que por razones ideológicas o políticas, lo hacía movida por motivos personales, ya que su familia mantenía excelentes relaciones con el infante Alfonso de Orleans y Borbón, primo del destronado Alfonso XIII.

Después del conflicto se casaría con José Luis de Villalonga, pero durante él sus principales relaciones giraron en torno a los Kindelán y el hijo de Alfonso de Borbón, que era aviador de la Legión Cóndor. Se movió por buena parte de Aragón, en el frente de Teruel y del Ebro, no escaseando las visitas a Zaragoza o Épila, donde vivían sus amigos los Orleans. Gracias a su diario, publicado con el título *The Chances of Death*, contamos con un revelador testimonio sobre aquellos lugares y monumentos.

Lo primero que le llama la atención a Priscila cuando llega a la capital aragonesa el 8 de abril de 1938 y tiene ocasión de comer en el Gran Hotel, es el hecho de poder tomar unos excelentes manjares, con su correspondiente y cuidada dotación de cubertería, bebidas, café y cognac. El contraste con el frente y con la zona republicana es tan patente, que no puede ocultar su sorpresa. No obstante, y como escribe en su diario: *La mayor diversión fue ir al cine de nuevo, después de tanto tiempo.*

Por ello, Zaragoza se le aparece como un oasis en medio del desastre, y no desaprovecha ningún pretexto para visitarla. Era una ciudad relativamente bien provista de películas españolas, alemanas, italianas y americanas. Más tarde, a principios de 1939, cuando se traslada a Barcelona siguiendo el avance de las tropas franquistas, se encuentra con un título que no ha visto, y decide entrar de inmediato al cine. La sala está repleta, y ha de sentarse casi al pie de la pantalla, en una posición muy incómoda.

A pesar de ello, le entusiasma lo que —según todos los indicios— parece ser la versión de **Nobleza baturra** rodada en 1935 por Florián Rey: *Se trata de una adorable película española cuya acción transcurre en un pueblo cerca de Zaragoza. Me gustó. Era tan típica, con un acento casi ininteligible, las ropas de los campesinos, las canciones, los bailes, los burros, la vida y las conversaciones que he vivido durante mi estancia. Hay cosas que una ve y dice: '¡Qué pena que no sea así!' Pero es exactamente así, y lo que me fascina de este encantador país. Me confirma cuánto amo a España, a pesar de lo miserable que me hace sentir.*

Incluso para Priscila Scott-Ellis —que dispone de gramófono y coche, amiga de la antigua familia real, de los Kindelán, de los alemanes y de todo tipo de aviadores que la llevan de aquí para allá— el cine es una gran fiesta, digna de ser asentada en su diario como un suceso extraordinario, en medio de tantas cosas excepcionales como estaba viviendo. Inevitablemente hay que preguntarse que si tanto representaba para una persona de su clase y condición, ¿qué no supondría para la gente de a pie?

Significó mucho, evidentemente, tanto en la vanguardia como en la retaguardia. Desde un sustento y viático durante tres durísimos años (y la cuarentena que le seguiría) hasta un arma de guerra, que filmaba en calibre 35 milímetros. Una de las providencias que tomó el servicio de propaganda franquista en Zaragoza fue la instalación de una pantalla en la plaza de España, donde se proyectaban vista fijas y películas, además de un potente altavoz, para comentar batallas e impartir doctrinas. Y otro de los objetivos de los falangistas —que perseguía dar sensación de normalidad— en el verano de 1936 consistió en mantener abiertos los cines, lo que consiguieron con sus métodos habituales: amenazando.

La cartelera cinematográfica fue, de hecho, una de las primeras víctimas de la guerra, incluso en una ciudad como Zaragoza, con cerca de 200.000 habitantes y once salas de proyección, cuatro de las cuales superaban el aforo de los mil espectadores. La del 18 de julio de 1936 ofrecía películas como **Vampiresas 1936** y no hacía mucho que había despedido títulos como **Morena Clara** de Florián Rey, **La señorita de Trevélez** de Edgar Neville, **¡¡Abajo los hombres!!** de José María Castellví, **El bailarín y el trabajador** de Luis Marquina o **El paraíso recobrado** de Xabier Güell. Esta última era decididamente atrevida, al centrarse en una colonia nudista a la que el personaje principal llegaba en calidad de conserje y masajista.

En una sala como el CINE ACTUALIDADES se podían ver noticiarios y documentales de todo el mundo en sesión continua, desde el mediodía hasta pasada la medianoche. Y el responsable del más importante informativo mundial en celuloide, *The March of Time*, Russell Spaulding, acababa de visitar Zaragoza para rodar un reportaje sobre la ciudad. Así estaban las cosas antes del verano de 1936.

Si eso sucedía en tiempo de paz, es fácil de entender que un conflicto tan polarizado ideológicamente atrajera multitud de reporteros, habida cuenta de que en esta tierra se libraron algunos de sus episodios decisivos. Aragón quedó dividida de arriba abajo por la guerra y Zaragoza pasó a ser, entre las grandes ciudades, una de las más representativas en lo que se refiere al consumo de cine por parte de los nacionalistas.

Sin embargo, no contábamos con ningún trabajo de conjunto que rindiera cuenta de tal estado de cosas. Parecía clara la necesidad de una investigación, que se presentaba llena de obstáculos. Era preciso rastrear fuentes hemerográficas, archivísticas y filmográficas dispersas por la geografía europea, y un empeño de semejante envergadura necesitaba de un pulso laborioso, sostenido y capaz.

José María Claver Esteban era un inmejorable candidato para llevarlo a cabo. Me constaban sobradamente sus cualidades intelectuales y humanas gracias a la tesis de licenciatura sobre el aragonésismo en la literatura regional, que culminó bajo mi dirección, en septiembre de 1983. Diez años después, en junio de 1993, leía su tesis doctoral sobre *El cine y la guerra civil en Aragón*. Como puede deducirse, nada más lejos de su talante que esas páginas apresuradas con las que, demasiado a menudo, trata de cumplirse el expediente.

Cualquier investigador filmico sabe de las dificultades que encierra la historia del cine cuando se trabaja con rigor. A la documentación habitual para cualquier trabajo histórico hay que añadir las derivadas de las consultas de los fondos cinematográficos a pie de moviola, que aquí ha habido que perseguir por las filmotecas especializadas de seis países.

Pero, gracias a ello —a través del centenar de títulos referidos a Aragón que ha logrado acopiar— ahora tenemos localizados, catalogados y descritos unos muy valiosos testimonios gráficos, que resultarán inestimables para quienes se dispongan a trabajar sobre la guerra civil en España o en esta región. Pero también para cualquier canal de televisión que prepare un documental al respecto, o los interesados en saber cómo eran personas, edificios, lugares y costumbres en ocasión irremediamente desaparecidos.

Algunos de los episodios relacionados con el objeto de estudio de este libro eran desconocidos por completo. Tras el trabajo de José María Claver sabemos de la importancia de Zaragoza como cuartel general de la UFA para la distribución de sus productos. O de la producción documentalista local —con, al menos, seis noticiarios filmicos sobre el frente regional— al establecerse a finales de junio de 1937 en el edificio de 'La Catalana' la Oficina de Prensa y Propaganda del V Cuerpo de Ejército.

Películas como *Sierra de Teruel* están en todas las historias del cine. Pero no sólo hay que pensar en exponentes tan excepcionales. Ese centenar de títulos aquí estudiados llevaron las imágenes de Aragón por medio mundo, de la mano de un castigado Teruel, Belchite o la batalla del Ebro. Sin ellos, es probable que nunca hubieran existido películas como *¡Ay, Carmela!* o *Tierra y libertad* (con independencia de su fidelidad a la historia). Antes de que se rodaran, José María Claver ya nos los había documentado y devuelto en su tesis doctoral. Ahora, con este libro, pone a nuestra disposición ese patrimonio irrenunciable.

Agustín Sánchez Vidal

Agradecimientos

Las dificultades inherentes a esta investigación difícilmente podrían haberse sorteado de no ser por una serie de entidades y personas a las que, desde aquí, deseo agradecer su colaboración.

En primer lugar, al Consejo Asesor de Investigación (CONAI) de la Diputación General de Aragón, cuya beca, concedida durante los años 1986 a 1990, me permitió cumplir los objetivos principales del trabajo. A la Caja de Ahorros de la Inmaculada que financió, junto al CONAI, mi estancia en el Archiv für den Wissenschaftlichen Film de Potsdam en 1990.

Mención especial merece Agustín Sánchez Vidal, catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza, director de mi Tesis doctoral, quien, desde 1981, me viene ofreciendo su colaboración y su amistad.

No podría olvidarme tampoco del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y, en especial, de los catedráticos Isabel Álvaro y Gonzalo Borrás, cuya amabilidad e interés por mi trabajo desde hace ya tiempo es proverbial. Agradecimiento que extiendo a Francisco de la Plaza, catedrático de Cine de la Universidad de Valladolid, y a Julián Casanova, profesor titular de Historia Contemporánea, por sus valiosos consejos sobre la historia de la guerra civil en Aragón.

A Ana Marquesán, directora del Departamento de Archivo e Investigación de la Fílmoteca de Zaragoza; a la Fílmoteca Nacional de Madrid y, en especial, a Juan Peña, Marga y Lourdes; y al personal del Archiv für den Wissenschaftlichen Film de Potsdam. Todos ellos, con su amabilidad y su trato, han hecho grata mi estancia en los archivos cinematográficos.

Al Área de Cultura y Educación del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza; y, en especial, a Juan Bolea, Rafael Ordóñez y Antonio Mostalac. Finalmente, a Joaquín Casanova, por la confianza que siempre depositó en mi trabajo.

La lista de amigos que me han ayudado, directa o indirectamente, es muy elevada, por lo que sería muy largo y prolijo detallar la colaboración prestada por cada uno de ellos. Baste señalar simplemente sus nombres como merecido reconocimiento: Eduardo Aguirre, Pilar Buisán, Mari Carmen Calvo, José Antonio Comín, Miguel Ángel Domingo, Matilde Forteza, José Antonio García, Javier Gil, Luis Fernando Giménez y Mariano Laguna. Para terminar, he de destacar la enorme ayuda recibida por María Jesús Hernández y Elena Claver. Sin ellas, mi trabajo jamás podría haberse realizado.

*A mi desaparecido amigo Joaquín Sierra Munárriz.
A él y a su recuerdo va dedicado este libro.*

Aragón a comienzos de la guerra civil



Situación cinematográfica

La industria cinematográfica española antes del comienzo de la guerra civil era una industria modesta. La llegada de la República favoreció la creación de una cierta infraestructura, si bien la producción quedó restringida a Barcelona y Madrid, con la excepción del caso valenciano de Cifesa¹. En 1935 la revista *Arte y Cinematografía* publicaba una 'Guía de la Industria y el Comercio Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo para 1936'². En ella podía cotejarse la situación cinematográfica aragonesa de ese momento. Sesenta y nueve salas de cine correspondían a la provincia de Zaragoza, repartidas entre treinta y ocho municipios; cuarenta y dos a Huesca, diseminadas por veintinueve localidades; y, tan sólo, diecisiete a Teruel, comprendiendo un número de catorce municipios. De las 82 salas contabilizadas, sólo en 50 de ellas se había instalado el sonoro, perteneciendo éstas lógicamente en su mayoría a la ciudad de Zaragoza.

El inicio de la guerra, que dividió la región aragonesa en dos zonas perfectamente delimitadas ya desde el otoño de 1936, produjo el colapso de esta infraestructura de exhibición. La práctica totalidad de las salas de la provincia de Zaragoza permanecieron en la zona nacional, quedando bajo dominio republicano buena parte de las de Huesca y poco más de la mitad de las de Teruel. Fuera del control republicano quedaron las tres capitales aragonesas, y en especial Zaragoza, que, a lo largo de la República, se había revelado como el único centro aragonés capaz de realizar alguna modesta producción, aunque sólo fueran reportajes mudos de escaso metraje.

Aragón se encontraba, inicialmente, en una debilitada situación para acometer las labores de producción, distribución y exhibición propias del sector, y para realizar las tareas específicas que el conflicto armado iba a requerir. Pero, ¿qué tareas eran éstas? ¿Qué funciones debía cumplir el cine en tiempos de guerra?

Los años republicanos anteriores a la guerra habían desvelado cuatro funciones principales del cine. En primer lugar, la evasión, tradicional en el arte de masas inaugurado por los Lumière. Durante este período se había demostrado el interés por el nuevo arte a través de la creación de salas cinematográficas, el inicio de una industria nacional o la proliferación de cineclubs de corte vanguardista, que aseguraba el interés de los intelectuales por el nuevo medio. En segundo lugar, la información, fruto del interés creciente del público por conocer la actualidad, constatable por la difusión de los noticiarios de las grandes compañías en las sesiones cinematográficas durante los años de la II República. En tercer lugar, la agitación y propaganda, descubierta por el cine soviético y utilizada también posteriormente por las potencias fascistas europeas para la difusión de su ideario. A partir de la creciente politización de los años 30, las dos fuerzas en pugna habían realizado numerosas sesiones cinematográficas en los cineclubs con el objeto de propagar sus ideales. Finalmente, en España, el cine había sido utilizado ya por las Misiones Pedagógicas como un medio de elegir la cultura del pueblo, fiel al ideario liberal republicano de la Institución Libre de Enseñanza, llevándolo a través de camiones ambulantes hasta los lugares más recónditos de la geografía española.

No hay que insistir mucho en la importancia que el cine tiene como evasión en los momentos de crisis y de guerra. Así había ocurrido tiempo atrás durante la Depresión y así iba a ocurrir en España durante la guerra. Abella³ ya ha señalado el enorme éxito que el cine cosechó en las retaguardias de uno y otro bando, como un medio momentáneo de huida de las miserias cotidianas.

Pero la guerra que se iniciaba iba a exigir inmediatamente el concurso del cine para las otras funciones. Fueron los republicanos quienes primero se dieron cuenta de su importancia como vehículo de información y propaganda, orientado tanto al interior como al exterior de España. Al calor de esta idea surgieron dos importantes iniciativas, una en el terreno de la producción y otra en el de la exhibición.

La primera de ellas fue la realización de documentales bélicos y noticiarios desde los distintos puntos de vista republicanos. Éstos fueron destinados tanto para el consumo externo como para el interno, con el objeto de atraer a su causa a las potencias democráticas extranjeras y como un medio de dar cohesión y propaganda al ideario republicano entre la población.

La segunda de ellas, la exhibición de películas, sirvió de difusión a la propaganda antifascista. Esta actividad se realizó a través de las salas cinematográficas existentes, que habían permanecido en territorio leal. En aquellos pueblos o frentes donde no hubo infraestructura se llevó a cabo a través de los camiones ambulantes, método ya empleado por las Misiones Pedagógicas. Este mismo procedimiento fue utilizado para elevar la cultura del pueblo; si bien, durante la guerra, en la mayoría de las ocasiones, resulta difícil, cuando no imposible, diferenciar cultura de propaganda.

Por otra parte, las actividades cinematográficas desarrolladas en la zona republicana durante la guerra estuvieron en función del control que cada organización sindical y política detentó de los centros de producción, distribución y exhibición existentes antes de julio del 36. Ello provocó una atomización de los recursos cinematográficos y la consecuente lucha por el control de los medios. La misma diversidad de fuerzas explica el carácter plural de esfuerzos y puntos de vista, aspecto éste que se diferenciará radicalmente de la zona nacional.

Por lo que respecta a Aragón, estos condicionantes fueron determinantes en el futuro desarrollo de las actividades cinematográficas:

a) La producción cinematográfica que se realizó en el Aragón republicano, por tanto, dependió del control detentado por cada organización de los centros de producción de Madrid y de Barcelona.

b) Dado el colapso inicial de la infraestructura de exhibición aragonesa, buena parte de las actividades cinematográficas fue obra de las organizaciones políticas y sindicales republicanas no regionales. Estas actividades estuvieron condicionadas por el control geográfico que cada una de las diversas organizaciones en liza detentó del territorio aragonés, por sus objetivos políticos y propagandísticos.

c) La desarticulación inicial de las organizaciones políticas y sindicales aragonesas al comienzo de la guerra, debido a la toma de las tres capitales y a la partición del territorio en dos zonas, retrasó necesariamente el protagonismo que estas fuerzas locales pudieron tener en materia cinematográfica.

Al movimiento anarquista se debió gran parte de las iniciativas desarrolladas en Aragón durante el conflicto. En primer lugar, por el control que ejercieron inicialmente en Barcelona sobre la industria del cine a través del potente Sindicato Único de Espectáculos Públicos. En segundo lugar, porque Aragón fue desde el comienzo el objetivo bélico de las columnas confederales. A su paso, fueron recogiendo imágenes de los combates e implantando las transformaciones económico-sociales revolucionarias, que afectaron consecuentemente también al cine.

La Generalitat, por su parte, realizó también algunos documentales y noticiarios en Aragón, y alguna actividad cinematográfica de propaganda. Las razones son evidentes: hasta los sucesos de mayo del 37, a la Generalitat correspondió la responsabilidad militar del Sector NW, a través de su Ejército del Este. Cuando se produjo esta reducción de atribuciones fue cuando el Gobierno central, a través de la Subsecretaría de Propaganda, intervino directamente en la realización de algún documental en la región.

Los comunistas, con mayor implantación en la zona centro y escasa influencia inicialmente en el proletariado catalán a través del recién creado PSUC, concentraron sus esfuerzos sobre la zona que ellos controlaban, realizando numerosos documentales y noticias en Madrid y Valencia. Sin embargo, a medida que transcurrió la lucha, como ya veremos, lograron alcanzar mayor protagonismo, con la consecuente debilitación de sus rivales, los anarquistas. Sin embargo, su influencia en Aragón no pasó del control de las salas de exhibición y la realización de actos de agitación y de propaganda.

Por su parte, los nacionales cubrieron a duras penas las iniciativas mencionadas para el bando republicano. Si la filmografía nacional no resiste una comparación frente a la republicana, otro tanto ocurre con las labores de agitación y propaganda cinematográficas.

El fracaso del levantamiento nacional en Madrid, Barcelona, Valencia, ocasionó para los insurgentes la pérdida de toda la industria cinematográfica española, lo que requirió la necesidad de un mayor esfuerzo para la realización de documentales de guerra.

Por otra parte, la ausencia de un interés por difundir la cultura entre el pueblo, interés a todas luces evidente en la República, y la torpeza por comprender adecuadamente las posibilidades del cinematógrafo, influyeron decisivamente en las actividades propagandísticas de exhibición realizadas en la zona nacional, prácticamente reducidas a la producción de documentales y noticiarios de guerra y a la exhibición de películas de evasión en las localidades importantes; o, como mucho, a pequeños actos de confraternización con la Alemania nazi y la Italia fascista.

Las consecuencias para el Aragón nacional fueron también determinantes:

a) La posesión de las tres capitales aragonesas y de buena parte del territorio aragonés permitió a los nacionales estar en condiciones de desarrollar con normalidad la labor de exhibición en numerosas salas de cine, principalmente en la ciudad de Zaragoza, frente al colapso sufrido en la zona enemiga.

b) Frente a la pluralidad y libertad de esfuerzos de organizaciones políticas y sindicales en zona republicana, los militares impusieron un control férreo de la propaganda. Ello mermó lógicamente posibilidades y creatividad a la cinematografía nacional.

Por último, la necesidad de información de la opinión pública mundial trajo consigo también un amplio despliegue cinematográfico internacional. Diversas productoras y compañías de noticiarios dieron amplia cobertura del conflicto armado español, enviando en muchas ocasiones a sus operadores, o comprando el material cinematográfico a las productoras españolas de uno u otro bando. Francia, Gran Bretaña, Alemania, Italia, la Unión Soviética, Estados Unidos, fueron las potencias que más activamente participaron en la difusión de una determinada imagen de la Guerra de España y de lo que allí ocurría. La visión que estos noticiarios dieron del conflicto armado influyó también, lógicamente y desgraciadamente, en el propio curso de la guerra.

La peculiar situación de Aragón, convertido en un frente a lo largo de gran parte de la guerra, explica la amplia cobertura recibida en los noticiarios y documentales extranjeros, como tendremos ocasión de comprobar.

Aragón nacional



Producción y propaganda



I

Organización cinematográfica del Estado: censura y propaganda

Ramón Sala y Rosa Álvarez han puesto en evidencia la falta de definición política de los militares insurgentes, empeñados más en una labor de simple reacción a las estructuras republicanas que en la elaboración de un credo político. De esta falta de definición se resentirían todas las actividades de la España nacional, entre ellas, lógicamente, también el cine. Como subrayan los citados críticos, *los rebeldes, sin saber muy bien qué hacer con las posibilidades informativas y propagandísticas del cine, serán, sin embargo, muy conscientes del poder que éste tiene en manos del enemigo. De ahí que la actividad cinematográfica nacional surja inicialmente bajo el signo de la censura.*¹

Por lo que respecta a los católicos más ultramontanos, la posición de la Iglesia ante el cine había sido trazada con claridad a través de la encíclica *Vigilanti Cura*, obra del polémico Pío XI, aparecida en 1936, cuyos coqueteos con el fascismo italiano eran más que evidentes. Concebida en forma de santa cruzada, la encíclica se convertía en una abierta exhortación a los católicos para vigilar y luchar contra las inmoralidades de las exhibiciones cinematográficas².

En Italia, donde la penetración católica en las estructuras fascistas databa de 1929 con la firma del Concordato, la Iglesia logrará importantes prerrogativas en materia cinematográfica³. En España, estas fuerzas deberán esperar a la insurrección militar para alcanzar plenamente los objetivos propuestos.

A lo largo de la guerra, los periódicos aragoneses publicarán abundantes artículos cantando las alabanzas de la censura. Tanto autores religiosos o responsables de la Comunión Tradicionalista expondrán en sus escritos esta línea de acción que ha sido fijada en la encíclica papal. Así, el semanario *Reconquista* de Tarazona denunciará que *el cine ha sido uno de los principales corruptores de la juventud; ha infiltrado el veneno en las almas de los niños; gracias a él hemos tenido jóvenes que antes de desarrollar el cuerpo habían envejecido el alma* (8.11.1936). Desde el mismo órgano se anunciará conjuntamente una amplia y sistemática campaña contra el cine inmoral.

Pero el cine no sólo es visto en una gran cantidad de artículos como corruptor de las costumbres y disolvente de la moral cristiana. Quienes se afanan en su

estudio desde otros puntos de vista no estrictamente religiosos comprenden perfectamente el peligro político que éste representa. Las fuerzas reaccionarias que se asocian en la aventura insurgente habían presenciado durante los años republicanos las posibilidades de agitación de las películas soviéticas, exhibidas frecuentemente en los cineclubs vanguardistas y obreros. De ahí que, por ejemplo, en el *Diario de Huesca*, Manuel Bueno, analizando las palabras del Papa en un artículo titulado 'La moral en el cine', asegure rotundamente: *Lo grave no es que veamos unas piernas bien torneadas, y unas bocas que se besan, sino unos cuerpos des-cuartizados por la furia destructora de hombres que creen mejorar el destino de la Humanidad reduciéndola a escombros* (1.8.1936).

Semejantes planteamientos ideológicos necesariamente iban a convertir a la censura en uno de los pilares básicos de la organización cinematográfica del bando insurgente. Más, teniendo en cuenta la situación bélica a la que se accedía, en la que la propaganda de guerra debía estar perfectamente controlada y en manos del Ejército. De esta manera, censura y propaganda se convertirán en un binomio indisoluble. El objetivo final, que no es otro que el control por el Estado de los recursos de la propaganda y del cine, fiel a una política fascista, sólo podrá producirse definitivamente una vez delimitadas perfectamente las zonas de influencia de las fuerzas que se han dado cita en el bando nacional.

A mediados de noviembre del 36 iba a recaer en el Gabinete civil de la Segunda División la concesión de organización de la censura para todo el territorio ocupado por las tropas nacionales. Quedaban, por tanto, suprimidas todas las comisiones de censura que pudieran existir en las diferentes localidades del territorio conquistado, centralizándose este servicio en el Gabinete de Sevilla. Como consecuencia de ello, se comunicaba a todos los empresarios de salas de espectáculos que los alquileres deberían contar con la autorización del Gabinete para la proyección de sus películas en *stock*, obrando en su poder el correspondiente permiso a este objeto y recayendo sobre éstos toda la responsabilidad en caso de infracción⁴.

En diciembre quedaba definitivamente constituida la Junta de Censura Cinematográfica, afecta al Gabinete civil de la Segunda División⁵. Una nueva orden del 21 de marzo de 1937 tenía por objeto la duplicación de la Junta de Censura, ubicada en Sevilla y La Coruña, debido a la división de la zona nacional en dos áreas: una al sur, controlada por Queipo de Llano; y otra, al norte, a cargo del general Mola. Su misión sería la siguiente: revisar o censurar todas las proyecciones cinematográficas que tuviesen entrada o se impresionasen en España, expidiendo el correspondiente certificado. Ninguna película podía ser proyectada sin ir acompañada de la hoja correspondiente de censura.

Se daba un plazo de quince días para la entrada en vigor de la Orden, quedando la Junta ya organizada en Sevilla en situación transitoria⁶.

Pero habría de ser la Orden del 18 de noviembre del 37 la que modelara, a juicio de Gubern⁷, la burocracia general que permanecería en vigor en las década-

das siguientes. Por ella, se creaba la Junta Superior de Censura Cinematográfica, con sede en Salamanca, extinguiéndose la de La Coruña y pasando a depender la de Sevilla de aquélla. La orden establecía que aquellas películas con propaganda social, política y religiosa, así como los noticiarios, deberían ser sometidos a la Junta Superior de Salamanca, mientras el resto lo serían al Gabinete de Sevilla. Asimismo, y como hecho de suma importancia, se disponía que los dos Gabinetes de Censura pasaran a depender de la recién creada Delegación del Estado para la Prensa y la Propaganda. Según la misma Orden, ambas Juntas iban a estar compuestas por lo que Gubern ha llamado el *triumvirato censor Ejército-Falange-Iglesia*: presidente, un representante de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda; vocales, un representante de la autoridad militar, otro de FET de las JONS, y otro de la autoridad eclesiástica; finalmente, un secretario, funcionario de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda.

Frente a la prioridad de la censura sobre otras actividades cinematográficas, los pasos para la creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda fueron lentos. Ya a comienzos de la guerra la Junta Técnica del Estado, con sede en Burgos, había nombrado una Comisión de Cultura e Instrucción, presidida por José María Pemán, mientras en Salamanca se creaba en noviembre del 36 una Oficina de Prensa y Propaganda, bajo la jefatura de Millán Astray, contando con la colaboración de Ernesto Giménez Caballero, Juan Aparicio, Víctor de la Serna y Antonio de Obregón⁸.

Esta Oficina sería el germen, dos meses más tarde, de la creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, al frente de la cual se ponía a Vicente Gay.

En el preámbulo de la Orden de 17 de enero de 1937 queda de antemano claro el espíritu que anima su creación: *La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda en sus variadas manifestaciones y el envenenamiento moral a que había llegado nuestra nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se establezca el imperio de la verdad, divulgando al mismo tiempo la gran obra de reconstrucción nacional que el nuevo Estado ha emprendido.*

Adscrita a la secretaría general del Jefe del Estado, la Delegación para la Prensa y Propaganda estaba compuesta por un delegado, un interventor, un jefe u oficial del ejército y un tesorero, y tendría como misión principal, utilizando todos los medios de difusión a su alcance, dar a conocer, tanto en el extranjero como en España, el carácter del movimiento nacional, sus obras y posibilidades, tratando así de contrarrestar *la calumniosa campaña que se hace por elementos rojos en el campo internacional*. Para cumplir esa labor, el delegado tendría atribuciones para orientar y dirigir toda la propaganda y señalar las normas a que debería sujetarse la censura⁹. Tiempo más tarde, una orden del 13 de abril del 37 relevaba de sus funciones de delegado a Vicente Gay, siendo nombrado el comandante de ingenieros Manuel Arias para dicho cargo.

La ley 30 de enero de 1938 configuraría la administración central del Estado. Al Ministerio del Interior, regido por Serrano Suñer, le fueron confiadas las competencias en materia de comunicación social. En febrero de 1938 Dionisio Ridruejo era nombrado director general de Propaganda. Dependiente de este organismo, se crearía el 1 de abril del 38 el Departamento Nacional de Cinematografía, confiando su jefatura al falangista Manuel Augusto García Viñolas y la Secretaría General a Antonio Obregón. Gubern¹⁰ señala dos de las funciones principales del nuevo departamento: en primer lugar, ejercer la vigilancia y orientación del cine, fiel a los valores espirituales de la patria; y, en segundo lugar, la reserva del Estado en la producción de noticiarios y documentales políticos y de propaganda.

Finalmente, la Orden 2 de noviembre del 38, obra de Serrano Suñer, se aplicaba a la reorganización de la censura cinematográfica: se creaba la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica, dependientes ambas del Ministerio del Interior. A la Comisión de Censura se le encomendó el control de las producciones privadas, mientras que la Junta se encargó del control de noticiarios y documentales.

Conviene subrayar dos aspectos en este largo proceso que lleva a la organización cinematográfica del nuevo Estado. En primer lugar, el proceso que va del control cinematográfico exclusivo del Ejército a su paulatina inserción dentro de los organismos del Estado. En segundo lugar, la participación en la censura de las fuerzas que integran el bloque nacional, sólo perfectamente delimitada tras el decreto de unificación donde quedará establecido el triunvirato censor. Sin embargo, la propaganda controlada por el Estado pasará a manos de una Falange desvirtuada, la cual proporcionará el soporte ideológico a un régimen cuya única característica es su profundo reaccionarismo.



II

La producción nacional

Los primeros meses de 1936 conocieron cierto despegue de la industria cinematográfica de la II República. Durante ese tiempo se realizaron 28 films argumentales de larga duración, sobre un total de 37 realizados el año anterior¹. Cifesa y Selecciones Capitolio iban a la cabeza, con tres producciones cada una; seguidas de Hispania Orbis Films, Exclusivas José Balart, Filmófono, Alianza Cinematográfica Española, Exclusivas Diana, C.E.A., P.C.E. e Internacional, todas ellas con dos; finalmente, Star, E.C.E., Roptence, UlarguiUfilms, Mompel y Hércules contaban con una producción en su haber². A las que habría que añadir Atlantic Films, Febrer y Blay, Exclusivas Huet e Ibérica Films que habían producido dos películas cada una en 1935, si bien ésta última había desaparecido a finales de ese año.

Al comenzar la guerra, las productoras privadas no tuvieron más remedio que aceptar como un hecho irreparable la pérdida de una parte de su patrimonio, al quedar estudios y laboratorios en zona republicana, tras el fracaso del levantamiento en Barcelona, Madrid y Valencia. De todas las productoras señaladas, tan sólo Cifesa y Ufilms realizarían un esfuerzo en el terreno de la producción por estar al lado de la España Nacional durante la guerra civil.

Esta pérdida inicial del control de los centros de producción republicanos agravaría la situación cinematográfica de la España Nacional, ya constreñida por la proverbial desconfianza que las fuerzas reaccionarias sentían hacia el cine, las dificultades propias de la censura y el control exhaustivo de la propaganda, analizadas ya con anterioridad.

En este estrecho corsé se enmarcó la producción de documentales y noticieros nacionales durante la guerra. Hasta la creación en abril del 38 del Departamento Nacional de Cinematografía, que, como ya se ha visto, asumió prácticamente la labor de propaganda del nuevo Estado, la producción nacional tuvo que apoyarse en los restos de una iniciativa privada salvada del naufragio, en los aparatos de Propaganda de las dos milicias nacionales, la Falange y el Reque-

té, y en los ocasionales esfuerzos de un Ejército ávido de contar los jalones de la nueva Reconquista.

No puede extrañar, por tanto, que la filmografía nacional no resista una comparación con la republicana, inferioridad que se hará todavía más evidente cuando abordemos la producción nacional y republicana referida al frente aragonés.

La producción nacional hasta el Decreto de Unificación

Fernández Cuenca³, historiador franquista, ha sido el primero en narrar los avatares cinematográficos del bando insurgente en los primeros días de la lucha. Perdidos definitivamente los centros industriales cinematográficos de Barcelona, Madrid y Valencia tras el Alzamiento, los nacionales se encontrarán inicialmente sin disponer de la mínima infraestructura para acometer las tareas de producción. Pero la casualidad hará que por esas fechas se encuentren en Andalucía los equipos completos de producción de ***El genio alegre*** y ***Asilo naval***.

La primera película era una producción de Cifesa y sus exteriores se estaban rodando en Córdoba; de la segunda era responsable C.E.A. y el rodaje de exteriores se estaba llevando a cabo en Cádiz. Ambas ciudades pasaron a formar parte del territorio controlado por Queipo de Llano. Así que estos equipos proporcionarían inicialmente a los sublevados material y personal técnico del sector. Como ha señalado Gubern⁴, a estos recursos habría que añadir la significativa ayuda de Berlín, de Roma y de los laboratorios de la Tobis en Lisboa, puestos inmediatamente al servicio de los nacionales.

Los primeros documentales exhibidos en la zona franquista corresponden a Films Patria, productora asentada en Vigo, responsable de una serie de reportajes de guerra realizados en los primeros días de la lucha.

Films Patria, que llegó a contar con una sucursal en Sevilla, realizó siete documentales, casi todos ellos integrados en la serie *¡Arriba España! La Reconquista de la Patria*, aunque ninguno de ellos referido al territorio aragonés: ***En el frente de Asturias, Homenaje a la Bandera Nacional, De Vigo a Mérida, Homenaje a Portugal, ¡Madrid! Cerco y bombardeo, Oviedo, la mártir, y Toledo, la heroica.***

En cuanto al cine de la Comunión Tradicionalista, pocos son los datos que se conocen. Al decir de Ramón Sala y Rosa Álvarez⁵, fue un cine que apenas tuvo tiempo de florecer, debido a la escasez de medios y a la sombra proyectada por el grupo falangista, dueño indiscutible de la Prensa y Propaganda a lo largo de la guerra. Hasta el Decreto de Unificación, en abril del 37, el Cine Requeté tuvo una cierta autonomía y fue responsable de una pequeña producción de documentales de guerra.

Por nuestra parte, hemos de destacar dos reportajes que tuvieron muy buena distribución por las principales capitales de la España Nacional. Se trata de ***Reconquista de España y Toma de Málaga***. El primero de ellos fue realizado

por la Delegación de Prensa y Propaganda de la Junta Nacional Carlista de Guerra; el segundo de ellos fue debido al Cine Requeté. Ambos documentales fueron distribuidos por Hispania Tobis.

Junto a la producción cinematográfica requeté existió también otra protagonizada por Falange Española. Como señalan Ramón Sala y Rosa Álvarez⁶, hasta el mes de abril del 37, en que se suprimió la heterogeneidad política en la zona rebelde, FE de las JONS tuvo su propio departamento de Prensa y Propaganda, dirigido casi todo el tiempo por Vicente Cadenas. Antonio Calvache organizó una sección de cine. Según los citados autores, tuvo escasa producción a causa de su falta de independencia económica.

Gubern⁷ señala como primera producción *Alma y nervio de España* (1936), rodada por Joaquín Martínez Arboleya en Tetuán, durante los preparativos de la bandera de Falange de Marruecos para trasladarse a la Península .

Del Decreto de Unificación a la creación del Departamento Nacional de Cinematografía

Suma importancia tuvieron los avatares del equipo de producción de *El genio alegre*, película producida por Cifesa. La mayoría de los ejecutivos de la empresa, los técnicos y artistas que intervienen en el film se pasarían a los insurrectos, trasladándose a Sevilla donde existía una sucursal. Desde allí iniciarían la reconstrucción del negocio en zona nacional, reorganizado por el propio Vicente Casanova, huido de Valencia, pasando a convertirse en la casa central de la nueva Cifesa⁸.

A partir de ese momento, la labor de Cifesa se desplegará en dos vertientes. Como distribuidora, reemprenderá su trabajo con las lógicas limitaciones de la guerra, sobreviviendo con el material que existía antes del conflicto. Pero ya en 1937, Vicente Casanova se trasladará a Roma para adquirir algunos films italianos. En segundo lugar, Cifesa reiniciará las labores de producción desarrollándolas en dos vertientes: documentales de propaganda de guerra y películas de ficción⁹.

Cifesa fue la empresa de mayor actividad en la zona rebelde. Su primera producción fue el *Entierro del general Sanjurjo* (1936), a partir de la cual, y en contacto con el Gabinete Civil y Diplomático del Ejército del Sur, realizaría una serie de documentales estrenados en Sevilla a finales de mayo de 1937.

El conjunto de la filmografía de Cifesa de esos años ha sido recientemente establecido por la crítica¹⁰: *Entierro del General Mola* (1937), *Santander para España* (1937), *Asturias para España* (1937), *Bilbao para España* (1937) y *Homenaje a las Brigadas Navarras* (1937), todos ellos de Fernando Delgado y Eduardo García Maroto; *Frentes de Aragón* (1937), *Sevilla rescatada* (1937), *Reconstruyendo a España I* (1937), *Reconstruyendo a España II* (1937), *Reconstruyendo a España III* (1938) y *La gran victoria de Teruel* (1938),

todos ellos a cargo de Alfredo Fraile y Eduardo García Maroto; **Santiago de Compostela** (1938) y **Salamanca** (1938), de Fernández de Córdoba y Maroto; **Belchite** (1938), de Pérez Cubero, en colaboración con el Gabinete Civil y Diplomático del Ejército del Sur y el Estado Mayor Central; y, finalmente, **Homenaje al Cuerpo del Ejército de Galicia** (1939) y **Desfile de la Victoria en Valencia** (1939), de Luis de Armiñán.

Cifesa también intervino en la realización de dos largometrajes de guerra. El primero de ellos, **Hacia la Nueva España** (1937), de Fernando Delgado, recogía las operaciones de la columna mandada por Varela en su marcha por Extremadura y su llegada a las puertas de Madrid. El segundo de ellos, **España Heroica** (1938), de Joaquín Reig, fue coproducido junto a la Hispano Film Produktion¹¹. Se trataba de una panorámica de la guerra civil, arrancando desde la proclamación de la República y el comienzo de la guerra hasta la toma de Oviedo.

Como ha podido observarse, a pesar de la abundancia documental de Cifesa, muy pocos reportajes tuvieron por protagonista a la región aragonesa, y cuando este frente mereció la atención de la productora valenciana, excepto **Frentes de Aragón** (1937), su interés se centró en dos de los episodios más característicos de la guerra civil aragonesa: **La gran victoria de Teruel** (1938) y **Belchite** (1938).

Junto a la producción privada de Cifesa y antes de la creación del Departamento Nacional de Cinematografía, una buena parte de la producción de documentales de propaganda y de guerra se canalizaría a través de FET de las JONS.

El Decreto de Unificación supondría para el Departamento de Prensa y Propaganda de Falange su promoción a órgano oficial, si bien para entonces ya se había despojado a la organización de los elementos más radicales. Al frente de Prensa y Propaganda de FET de las JONS se puso al sacerdote navarro Fermín Yzurdiaga, mientras que Vicente Cadenas tenía que huir a Francia por sus discrepancias con el Decreto de Unificación. Yzurdiaga designaría jefe de Propaganda a Dionisio Rídruejo y jefe de Prensa al veterano carlista Eladio Esparza¹².

La propaganda cinematográfica de esta nueva Falange fue más numerosa que la anterior, pasando ésta de ser más o menos partidista a convertirse en propaganda puramente franquista. La sección de Cine produciría una serie de documentales de guerra: **Vizcaya y el 18 de Julio** (1937), **Consejo Nacional de Falange Femenina** (1937) y **Los conquistadores del Norte** (1937). Los tres fueron distribuidos por Hispania Tobis.

Por su parte, la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de FET de las JONS fue responsable de algunos documentales de los que tenemos noticia: **España azul** (1937) y **La guerra por la paz** (1937), cuya dirección corrió a cargo de Martínez Arbolea.

FET de las JONS contó también con una Sección Iberoamericana, que dispuso de su sección de cine a cargo de Joaquín Martínez Arbolea, Antonio Solano y

Juan Patous¹³. La Sección de cine realizó algunos documentales como **Voluntad** (1937), **La guerra en España** (1937), que recoge imágenes de los bombardeos republicanos sobre *las barriadas obreras* de Zaragoza. En Argentina el equipo emprendería también la realización de un noticiario para América.

Junto a la producción oficial de partido de FET de las JONS y la producción privada de Cifesa, el Ejército nacional creó una mínima infraestructura para la realización de reportajes de guerra.

En Aragón las iniciativas del V Cuerpo de Ejército, junto a otros organismos, darían sus frutos durante este período, creando una mínima producción aragonesa que con el transcurso de los años quedaría sepultada en el olvido. Ningún autor crítico, hasta el momento, ha señalado esta producción que demuestra, al menos, la importancia de Zaragoza como capital nacional durante los años de la guerra civil, contrastando con el escaso papel que en materia cinematográfica había desempeñado la ciudad en los años republicanos.

Sus comienzos se retrotraen al 29 de junio de 1937, fecha en la que queda inaugurada en Zaragoza la Oficina de Prensa y Propaganda del V Cuerpo de Ejército, en el edificio de La Catalana. Presidió el acto el coronel Jefe del Estado Mayor Darío Gazapo y el Delegado Militar de Prensa y Propaganda, José María Sánchez Ventura. La labor de la nueva Oficina se iba a desarrollar poniendo la ciencia y el arte —imprenta, cine, radio, teatro, etc.— al servicio de Dios y de España. La Oficina iba a constar de seis secciones: Iniciativas, Prensa y Propaganda, Censura, Informaciones, Finanzas, Diversos.

Desde el principio esta agrupación de fuerzas contaría con una Sección Cinematográfica que sería responsable de la edición de un Noticiario referido al frente aragonés. De este noticiario se editaron, como mínimo, seis números de los que desconocemos los títulos, salvo el nº6, **Aragón liberado**, que se analizará con detalle más adelante.

De la creación del Departamento Nacional de Cinematografía hasta el final de la guerra

La creación del Departamento Nacional de Cinematografía el 1 de abril de 1938 supondría la institucionalización de toda la propaganda franquista. Al frente del Departamento de Propaganda —ya integrado en el Ministerio del Interior de Serrano Suñer— se puso al escritor falangista Dionisio Ridruejo. Este nombraría a Manuel Augusto García Viñolas como Jefe de Cinematografía, hombre que supo rodearse de un buen equipo de colaboradores: Antonio de Obregón, Carlos Martínez Barbeito, José Manuel Goyanes, Joaquín Reig, José Luis Sáenz de Heredia, Alfredo Fraile, etc.¹⁴

Prisioneros de guerra (1938) fue la primera producción del organismo. Iniciaban así la producción de documentales y noticiarios a cargo del Estado. El deseo del Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía era reunir en suce-

sivos filmes la Historia de la guerra civil desde sus comienzos¹⁵. La propaganda se realizaría actuando como productores y controlando las producciones¹⁶.

Y a la labor de producción se entregaron con cierta avidez hasta el final de la guerra, editando 19 números de su Noticiero Español y un buen número de documentales. Lógicamente, tras el hundimiento del frente aragonés, ninguno de estos títulos hace alusión directa a la región aragonesa: **Oviedo, La Ciudad Universitaria, Frente de Madrid, Juventudes de España, Parte Oficial de Guerra, ¡Vivan los hombres libres!, La batalla del Ebro, El Gran Desfile de la Victoria en Madrid**, etc.

La labor emprendida por el Departamento Nacional de Cinematografía, aparte de la producción, se centró, como ya ha sido señalado, en el control del resto de producciones. Éstas fueron muy escasas en este período y, aunque de carácter privado, como se verá, en ellas estuvieron directamente implicados elementos falangistas relacionados ya con la propaganda estatal.

Así Producciones Hispánicas, fundada en 1936 por Antonio Obregón y Joaquín Goyanes, fue responsable de la única producción conocida, al parecer de Ramón Sala y Rosa Álvarez¹⁷. Este documental, **Marcha triunfal**, estaba dedicado a la toma de las ciudades del norte.

Más importante fue, sin duda, la labor de Ufilms. Además de distribuir importantes películas españolas y alemanas durante la guerra, como veremos más adelante, algunas de marcado carácter propagandístico, encauzó también su actividad hacia labores de producción. En este sentido produjo **El Derrumbamiento del Ejército rojo** (1938), de Antonio Calvache, un documental de montaje de larga duración sobre la ofensiva del ejército nacional hacia Teruel.

Ambas producciones señaladas contaron con la aportación de FET de las JONS, como prueba la participación de Antonio Obregón y Antonio Calvache, según apuntan Ramón Sala y Rosa Álvarez¹⁸.



III

Producción y propaganda nacional en el frente aragonés

Aragón, mártir

Hasta 1938, año en que se inicia la ofensiva nacional, Aragón sólo será objeto de la atención de los operadores nacionales para destacar los sufrimientos de sus ciudades. Sobre la tradición cristiana se asentará el tratamiento filmico de numerosos documentales. Las poblaciones que heroicamente soportan el asedio marxista, sufren todo tipo de vejaciones, incluso la muerte antes de renegar de la fe, es decir, de España. Como mártires durante las persecuciones romanas, las ciudades presentan en imágenes todas las huellas de la tortura y la barbarie enemiga. De ahí títulos tan significativos como **Oviedo, la mártir** o numerosos calificativos que se encuentran en los textos referidos a determinadas ciudades nacionales.

Frentes de Aragón (1937), la producción de Cifesa, es el primer film del que tenemos constancia. Documental sobre la vida de las tropas y las tareas bélicas nacionales en el largo frente de Aragón¹, su asunto quedaba así expuesto tras el estreno en las páginas del *Diario de Cádiz* (8.8.1937):

Así vemos los efectos de la metralla arrojada por los pajarracos marxistas sobre Zaragoza, sobre la sufrida y heroica Teruel, montón de ruinas informes, calles retorcidas en su desnudez esquelética, sepulcro sangrante de tanta víctima; obras de arte abatidas por su plomo homicida, edificios y monumentos que muestran la tradición histórica de un pueblo derruido en montón informe. ¡Todo eso es el marxismo!

Y en el campo de lucha, en el campo montañoso de Aragón, en su terreno accidentado, la gallarda presencia de nuestros soldados aleja más y más al enemigo, le arrebató posiciones que parecían inexpugnables...

En este documental de Cifesa, realizado por Andrés Pérez Cubero, ya se encuentra en germen buena parte de las constantes de la propaganda nacional

referida al frente de Aragón. Como frente pasivo que es, las imágenes están destinadas a mostrar los sufrimientos ante la barbarie enemiga: los frutos de los bombardeos, la destrucción del patrimonio artístico, la muerte de los inocentes, la destrucción de las viviendas. Aquí ya Teruel adquiere los iniciales rasgos del martirio.

A finales de 1937 comienzan a aparecer los primeros documentales, medimetrotrajes o largometrajes sobre la guerra de España desde el bando nacional, resúmenes donde se destacan los episodios bélicos más importantes que han sucedido hasta ese momento. Es el caso de **La guerra en España**, documental de la Sección Iberoamericana de FET de las JONS que resume el desarrollo de la guerra desde el inicio de ésta hasta la toma de Bilbao. El documental, dirigido por Antonio Solano, además de presentar imágenes de Sevilla y de Madrid, la toma de Málaga, la toma de Bilbao y los desfiles nacionales en Salamanca, muestra los efectos de los bombardeos republicanos sobre Zaragoza.

El texto que sirve de presentación al frente aragonés es ya de por sí suficientemente expresivo y confirma lo que venimos diciendo:

La defensa de sus tres baluartes subraya estoicamente la empeñosa tenacidad y la voluntad de una Virgen que no quiso nunca ser más que española. Frente a Zaragoza, Huesca y Teruel se estrelló la voracidad marxista y se abrieron las compuertas por donde penetró en la España nacionalista la suave luz del Mediterráneo. En el Pilar huele a azahares levantinos.

La imagen mártir de las tres ciudades aragonesas está subrayada además por las referencias sagradas a la fe cristiana, simbolizadas en la basílica del Pilar y en la Seo. A la Virgen del Pilar se le asocian las proverbiales virtudes históricas aragonesas de tenacidad y voluntad, amén de insertarse toda la referencia en la tradición histórica de la Guerra de la Independencia. La Virgen, que durante los Sitios no quiso ser francesa, en la nueva Cruzada no querrá ser sino española, es decir, pilar de españolismo, baluarte de estos nuevos cruzados frente a lo extranjero, lo *Otro*.

Las imágenes muestran las trágicas consecuencias del bombardeo republicano en la barriada obrera del



El supuesto bombardeo del Pilar por los republicanos se convirtió en uno de los ejes centrales de la propaganda nacional en contra de la República.
La guerra en España (1937), FET de las JONS.

Puente Virrey, en San José. Los hechos tuvieron lugar el 4 y el 7 de mayo del 37, según refiere el texto del documental, aunque los partes de guerra señalan las fechas 3 y 6 de mayo².

El documental comienza presentando un plano general de la ciudad con vista del Pilar, la Seo y Puente Piedra, al tiempo que el texto subraya estos lugares santos como objetivo de los marxistas:

Mientras nuestros cazas operan en el frente, la aviación marxista, incapaz de afrontar el combate, acude solapadamente a demostrar su heroísmo sobre ciudades indefensas... El Pilar, La

Seo, santuarios de la fe aragonesa, parecen ser el objetivo perseguido por los marxistas que tanto respeto guardan por las creencias religiosas... La sirenas anuncian la presencia de los asesinos de mujeres y niños.

A continuación se dan cita numerosas imágenes de los desastres de la guerra: casas destrozadas, numerosos derribos por la calle, escenas de rescate de un hombre, un niño y una anciana que tienen que ser ayudados a descender desde lo alto de la casa, pues la escalera ha sido destrozada.

El texto, muy en la línea de los reportajes sobre bombardeos, califica a la aviación enemiga de asesina de mujeres y niños, amplificando incluso el número de víctimas que señalan los Partes de Guerra de esos días: *El 4 de mayo, aprovechando estar las nubes rojas y ocultos por ellas, los aviones rojos, que con tanta frecuencia suelen perderse aterrizando en Francia, dejaron caer potentes bombas, ocasionando más de cien muertos en su mayoría mujeres y niños.*

La reconquista de Teruel

Para estas fechas estaba ya claro que la propaganda cinematográfica nacional, encarnada principalmente por FET de las JONS o Cifesa, no iba a prestar demasiada atención al frente de Aragón, al menos hasta el momento en que sirviera de soporte a una triunfal ofensiva. Ésa es una de las razones, a nuestro juicio, de la creación de una Sección de Cinematografía, adscrita a la Oficina de Propaganda del V Cuerpo de Ejército, que tuvo una cierta vitalidad. Desde julio de 1937 hasta abril de 1938, fecha en que el Departamento de Cinematografía



Descendimiento de una anciana herida, tras los bombardeos republicanos sobre Zaragoza acaecidos a principios de mayo de 1937. Los objetivos de la aviación republicana fueron, al decir de la propaganda nacional, no sólo los templos religiosos, sino la misma población civil. **La guerra en España.**

asume y unifica este tipo de labores, el V Cuerpo de Ejército editaría un noticiario propio.

Hasta ese momento la situación del frente de Aragón, desde el punto de vista nacional, no es demasiado positiva. La destitución de Gil Yuste, primero, y de Ponte, después, ejemplificaba bien a las claras las dificultades militares nacionales³ —estaba claro que el sector aragonés no entraba todavía dentro de los planes estratégicos de Franco y buena parte de sus efectivos estaban actuando en otros frentes—. Sobre este sector planea, pues, un cierto malestar, rastreado fácilmente en los textos de la prensa local.

Queipo de Llano, en una de sus insufribles charlas radiofónicas desde Sevilla, nos daría a principios de febrero del 37 algunas claves de la situación: *Es curioso lo que ocurre en el frente de Aragón. El pueblo aragonés está dando demasiada poca importancia a lo que ocurre en aquella región. [...] Repito que no se ha dado importancia a esos frentes porque en ellos no ha habido victorias de relumbrancia, y no se ha dado importancia a esos aragoneses que han contenido a las columnas formadas por la hez de España y de Europa, muchos de los cuales no volvieron a Barcelona. Como no se ha dado importancia al frente de Teruel, al coronel Muñoz, habilitado para general por el general Franco, en vista de sus valiosos servicios. Ese pueblo de Teruel, más que ningún otro, ha demostrado el tesón, la testarudez del carácter aragonés, capaz de detener al mayor ejército, aunque sea sin armas, sólo con la dureza de sus cabezas, como se dice.*⁴

El **Reportaje sobre las operaciones realizadas en Albarracín por el V Cuerpo** es el primer reportaje realizado en Aragón del que tenemos noticia. Centrado en los combates acaecidos en el sector de Albarracín, en los primeros días de julio de 1937, la operación tuvo amplio eco en la prensa zaragozana. Los combates se habían desencadenado como consecuencia de una maniobra republicana, destinada a distraer fuerzas nacionales e impedir el apoyo al recién abierto frente de Brunete. La maniobra tenía por objeto ocupar toda la sierra de Albarracín e interrumpir las comunicaciones entre Molina de Aragón y Teruel. Las fuerzas republicanas de la 42 División mandadas por el coronel Velasco ocuparon momentáneamente Albarracín, siendo después desalojadas por las tropas del coronel Perales, quien continuaría la contraofensiva hasta Tramacastilla y Royuela⁵.

El reportaje, del que se desconocen los datos técnicos, fue estrenado en Zaragoza el 18 de julio en el cine Goya y con toda probabilidad no se distribuyó a ningún otro lugar de la España nacional.

De mediados de 1937 hasta febrero de 1938 tendría lugar la ofensiva republicana sobre Aragón. Dos serán, sin duda, los acontecimientos bélicos más importantes durante esos meses: Belchite y Teruel.

El caso de Belchite es significativo de lo que hemos estado diciendo hasta ahora. Las operaciones bélicas en torno a la conquista de Zaragoza comenzaron a finales de agosto, fracasando el intento republicano a mediados de octubre. Sin embargo, la propaganda nacional no realizó ningún documental sobre Belchite, en esas fechas al menos, que nos sea conocido; y cuando lo hizo, fue ya en

1938, coincidiendo con la victoriosa ofensiva en el frente aragonés y la definitiva reconquista de la población zaragozana.

No fue así el caso de Teruel. Muy tempranamente el Servicio de Información Gráfica de Zaragoza, probablemente vinculado a la Subdelegación del Estado de Prensa y Propaganda, presentaría en el cine Goya de la ciudad durante los días 24 y 26 de febrero las primeras imágenes todavía frescas de la entrada del Ejército nacional en la capital turolense, en **La toma de Teruel**. Este reportaje contenía escenas de guerra en el frente, con despliegues de tanques y antiaéreos y ruinas de la ciudad de Teruel tras la conquista. El reportaje contaría con cierta distribución y se tiene constancia de su estreno en Bilbao y Burgos.

Más conocido es, sin duda, el documental de Cifesa, **La gran victoria de Teruel**. El documental presenta la reconquista de Teruel, desde el comienzo de las operaciones, con la llegada de los Cuerpos de Ejército mandados por los generales Varela y Aranda y el establecimiento del cuartel general en Santa Eulalia, hasta la entrada victoriosa en la capital. Alfredo Fraile fue el operador y Arturo Castro el director, teniendo gran éxito en la zona nacional, a tenor de las elogiosas declaraciones realizadas en *Heraldo de Aragón* tras su estreno⁶.

A Ufilms correspondería la producción de un documental de larga duración centrado en la contraofensiva nacional sobre Teruel. **El derrumbamiento del Ejército rojo** es, sin duda, el documental que más atención presta al frente aragonés hasta esa fecha, lógicamente dentro de la línea propagandística donde se presentan los principales jalones de la reconquista. *Esta es la primera vez —se decía en El Correo Español. El Pueblo Vasco (19.2.1939)— que el espectador podrá asistir a un ciclo militar completo en todas sus fases, auténticamente impresionado en primerísima línea de fuego.*

Su realizador, Antonio Calvache, al parecer, acompañó especialmente a la 1ª División en las operaciones que dieron por resultado la toma de Teruel. El documental presenta las cartas de elogio de la Legión, regulares, II y V Banderas de FE de Navarra a Antonio Calvache por la labor artística que ha realizado, en especial por la toma de fuego real en la conquista de Santa Bárbara⁷.

El documental, muy en la línea discursiva del Falangismo, arranca con imágenes donde se destaca la antigua grandeza imperial española. *Su autor prologa el film —nos dirá ABC de Sevilla (18.3.1939) tras su estreno— como un resumen histórico de los fastos patrios de que es esta Cruzada continuación.* Sobre la unidad proyectada por los Reyes Católicos, a través de los Reinos de Castilla y Aragón, se van superponiendo en el film las conquistas de la España Imperial: Portugal, Flandes y Nápoles, las posesiones en América y África. El símbolo que resume todo ello es el Águila bicéfala, sobre el que se contraponen la Hoz y el Martillo, paradigma de desintegración y decadencia. Las imágenes de Franco, Cabanellas —al que va dedicado el documental— y otros generales nacionales servirán de contrapunto a las republicanas, resaltadas por el Comité de Milicias Antifascistas y la prensa de *Solidaridad Obrera*. Como en un nuevo Lepanto, los generales de la España Nacional inician la cruzada contra los enemigos de la Patria.

A partir de ahí las imágenes de guerra se suceden con toda su crudeza. El documental, claramente de montaje, presenta los momentos más importantes de la larga contraofensiva de Teruel, separados por fundidos en negro. Dos parecen ser los objetivos que se persiguen con el montaje: describir con minuciosidad las maniobras y las operaciones de las unidades por sectores, con la idea de narrar el envolvimiento de las tropas sobre la capital y su conquista. Con este objeto se incluyen abundantes mapas de la zona, que sirven para describir el desarrollo de los acontecimientos. Asimismo, se concede especial protagonismo a algunas unidades que participan en las operaciones —Legión, regulares, requetés y falangistas.

La batalla del Alfambra (5 al 7 de febrero de 1938), primera parte de la toma de Teruel, es descrita con minuciosidad. El documental inserta abundantes planos de los mandos militares planeando y dirigiendo las operaciones. Planos de las columnas avanzando se suceden

con encadenados sobre el mapa, señalando las zonas de penetración de las divisiones nacionales. Se destaca la entrada de los regulares en Alpeñas, con fundidos sobre las columnas de las ciudades marroquíes y La Alhambra; la toma de Rillo por el Tercio, con imágenes de los combates en un montaje donde se incluyen planos de los milicianos anarquistas pertenecientes a documentales republicanos; Perales de Alfambra y Peralejos; el avance en el barrio de Santa Bárbara y el Cementerio por, entre otros, las banderas de FE de Navarra, con escenas de fuego real y vistas de Teruel bombardeada al fondo. Finalmente, se describen escenas de los soldados nacionales en la capital



Largas columnas de soldados nacionales avanzando en perfecta formación en dirección al Mediterráneo. Una de las constantes iconográficas de *El derrumbamiento del Ejército rojo* (1938), de Antonio Calvache.



Franco pasa revista a las tropas nacionales. *El derrumbamiento del Ejército rojo*.

ante el Seminario, plaza del Torico, Catedral, etc., destacando los desastres artísticos y el coste humano.

El documental termina con la presencia del general Franco, pasando revista a las tropas, a la par que se destaca su carácter invicto.

La rotura del frente republicano aragonés

Durante los meses de marzo y abril de 1938 tendría lugar la gran ofensiva en el frente de Aragón, que culminaría con el hundimiento de ese frente y la llegada de las tropas nacionales al Mediterráneo. El resultado de todo ello sería la definitiva incorporación de Aragón a la España de Franco. Tres iban a ser las operaciones principales que constituirían la ofensiva nacional: la maniobra al Sur del Ebro (9-17 de marzo), la maniobra al Norte del Ebro (22 de marzo al 20 de abril) y el paso del Maestrazgo y la llegada al mar (19 de marzo al 19 de abril)⁸. Correspondería al Servicio Cinematográfico de Prensa y Propaganda de Aragón realizar la crónica cinematográfica de la ofensiva nacional, en un medimetraje que llevaba por título **Aragón liberado**, denominado también como noticiario n^o6 del V Cuerpo del Ejército.

La crítica no nos da ninguna noticia de este reportaje, obra de Centol y Paricio, pertenecientes al Servicio Cinematográfico de Aragón de Prensa y Propaganda de Falange. Se estrenó en Zaragoza el día 6 de julio del 38 en sesión privada, con la asistencia del propio general del V Cuerpo, general Moscardó. *Heraldo de Aragón* (6.7.1938) por aquellas fechas realizaba la crítica del reportaje:

Un film de los que alcanzan la categoría de documentales históricos es el que acaba de producir el Servicio Cinematográfico de Prensa y Propaganda de Aragón... Es, en suma, este film, que pronto conocerá el público zaragozano, uno de los mejores de la guerra en Aragón. Como documental histórico, como film comercial y como ensayo de lo mucho que puede hacerse sobre la guerra, tiene un indudable valor, que pronto rubricará Zaragoza con el aplauso unánime que merecen quienes tan ardua labor se han impuesto.

El mismo periódico señalaba los contenidos del documental:

La cámara se ha movido con agilidad por los frentes de Aragón y Cataluña, ofreciendo al espectador las ruinas heroicas de Belchite, junto al escenario de esa brillantísima página de nuestra guerra escrita por el Ejército marroquí en su maniobra genial para cruzar el Ebro.

Tardienta, Barbastro, Fraga, Albalate de Cinca, Lérida, todos los puntos que jalonan el victorioso avance de abril desfilan por la pantalla...

La montaña. También hasta las cumbres pirenaicas ha subido el operador para trasladar al celuloide la incomparable belleza de aquellos parajes, en los que las aguerridas tropas se han mantenido y han luchado durante todo el invierno.

Y la aviación, con soberbios fotogramas de bombardeos; la artillería; los carros de combate; las tropas marroquíes; los legionarios, a quienes admiramos en un magnífico episodio...; los esquiadores; los batallones de infantería y... la Sierra de Alcubierre.

Por su parte, dos días más tarde, *El Noticiero* completaba también el asunto del documental: *Lérida y el campo enemigo. Bombardeos por nuestra gloriosa aviación. Puentes volados en Monzón por los rojos y reconstruidos por nuestras tropas. La línea del Cinca con sus defensas y reductos, salvados por el Ejército Nacional. Cómo en los Pirineos vencen la Naturaleza los esquiadores aragoneses. Desfile en la Puerta del Carmen y homenaje a Falange heroica en la Sierra de Alcubierre.*

Al parecer, y según los comentarios citados de la prensa, los operadores del Servicio Cinematográfico de Prensa y Propaganda de Aragón centrarían el reportaje casi exclusivamente en las operaciones en torno a la maniobra Norte del Ebro que culminarían con la toma de Lérida. En la ofensiva participarían fuerzas del Cuerpo de Ejército de Navarra, Cuerpo de Ejército Marroquí y, esta vez muy activamente, el Cuerpo de Ejército de Aragón.

El reportaje debió de insertarse en la dinámica propagandística nacional que hemos ido observado. Por fin, el frente de Aragón ofrecía una victoria además de la de Teruel digna de ser reflejada por el cinematógrafo. Sin embargo, no deja de ser curioso que los esfuerzos partan de los órganos propagandísticos aragoneses (el Cuerpo de Ejército de Aragón y Prensa y Propaganda de FET de las JONS de Aragón), con toda probabilidad necesitados, como habían estado, de una serie de victorias ante la prolongada pasividad del frente.

Con el título genérico **Reportajes del Ejército del Norte**, Alfonso del Amo⁹ ha descrito una serie de fragmentos mudos pertenecientes a Filmoteca de Zaragoza, relacionados con la Batalla de Aragón y la Ofensiva sobre Cataluña. El primero de estos fragmentos, titulado **Ofensiva**, muestra las actuaciones del Cuerpo de Ejército Marroquí y Cuerpo de Ejército de Aragón, en la Batalla de Aragón: puente de barcas sobre el río Ebro; tropas de la legión y regulares; Quinto; camión de Prensa y Propaganda; e imágenes del Cementerio de Huesca. Una segunda parte lleva por título **Aragón liberado** e incluye imágenes de carros blindados y movimientos de tropas junto al Ebro.

El segundo de los fragmentos es el titulado **V Cuerpo de Ejército** y presenta el avance del mismo y del CTV durante las primeras etapas de la Ofensiva sobre Cataluña. Un rótulo señala la fecha de 23 de diciembre de 1938. Incluye imágenes de un grupo de blindados del CTV, artillería, prisioneros, así como vistas del río Segre y de distintas localidades catalanas.

Finalmente, un tercer fragmento, titulado **Victoria en Cataluña. Cuerpo de Ejército de Aragón** (reportaje nº10) con imágenes de soldados, blindados, artillería y aviones, en continua sobreimpresión.

Probablemente algunas de las imágenes contenidas en estos fragmentos agrupados bajo el título de **Ofensiva** y **Aragón liberado** pertenecieron originariamente al noticiero nº6 titulado **Aragón liberado**. Por otra parte, el fragmento **Victoria en Cataluña. Cuerpo de Ejército de Aragón**, subtítulo reportaje nº10, hace pensar en la existencia de al menos diez números del noticiero editado por el V Cuerpo de Ejército.

La bolsa de Bielsa

En abril de 1938 se creaba el Departamento Nacional de Cinematografía. Lógicamente, con la creación de este organismo, el cine nacional estaba ya en condiciones de realizar una mayor y controlada producción de documentales de guerra.

Para entonces la guerra estaba ya prácticamente erradicada del territorio aragonés. Con el decisivo triunfo nacional en este sector, tan sólo un pequeño territorio en el Pirineo quedaba fuera del alcance de las tropas de Franco. La llamada Bolsa de Bielsa, en la que permanecería

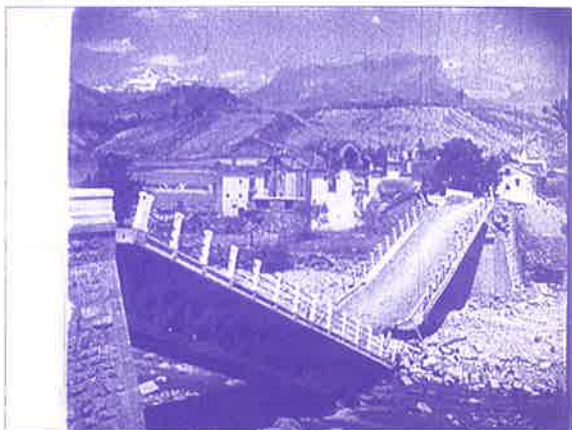
intacta durante algún tiempo la 43 División, había quedado aislada en este valle pirenaico desde los primeros días de abril. Tras una fallida ofensiva republicana por conectar la bolsa con el territorio catalán, se iniciaría una contraofensiva nacional que terminaría con éxito: el 14 de junio se iniciaría la evacuación hacia Francia de la 43 División¹⁰.

El Departamento Nacional de Cinematografía daría cuenta de la ocupación de la bolsa en una escueta noticia incluida en el Noticiero Español nº3, recién creado por aquel entonces. Su título, **Bielsa y otros pueblos nortños, saqueados y destruidos por la división roja 43 en su huida hacia el Pirineo**, incluía imágenes de Bielsa y de Parzán completamente destrozados. La noticia culpabilizaba a la 43 División de todas las destrucciones y los saqueos: *En su huida hacia Francia a través de los Pirineos, la célebre División Roja número 43 ha saqueado y destruido los pintorescos pueblecillos del valle de Bielsa. He aquí lo que queda del pueblecito de Parzán, después del paso de la 43 División. ¡Bielsa! ¡Bielsa ha sufrido aún más!*

La batalla del Ebro

El ciclo bélico de la guerra en Aragón habría de cerrarse definitivamente con la trágica y sangrienta Batalla del Ebro.

La historia es por todos conocida. A finales de julio del 38 las tropas republicanas iniciaban una ofensiva en toda la línea del Ebro, desde Mequenza hasta Aposta, atravesando el río y ganando a los nacionales una porción de terreno



Puente destruido en el Pirineo aragonés. Al fondo se observan las cimas nevadas del Cilindro y de Monte Perdido. La propaganda nacional acusó a la 43 División republicana del saqueo y destrucción de numerosos pueblos y recursos en el Alto Aragón. **Noticiero nº3** del Departamento Nacional de Cinematografía.

en torno al eje Mequinenza-Gandesa-Cherta. Por lo que se refiere al territorio aragonés, los republicanos conseguirían al final del día 24 de julio una cabeza de puente en el arco que hace el río entre Mequinenza y Fayón. La reacción nacional no se haría esperar. Durante los meses de agosto a mediados de noviembre tendría lugar la batalla más feroz de toda la guerra española que se saldaría con más de cien mil muertos. La primera fase de la contraofensiva nacional, del 5 al 8 de agosto, tendría lugar en el frente aragonés. Tras duros combates, especialmente en los altos de los Auts, la 42 División republicana sería desalojada de la cabeza de puente por la 82 División¹¹.

El Departamento Nacional de Cinematografía había creado para entonces su Noticiero Español. Reunía en cada número una selección de las noticias más sobresalientes de la nueva España, las últimas imágenes de la guerra, así como numerosos actos celebrados en la retaguardia. La batalla del Ebro tuvo un cierto eco en algunos de los números, aunque ninguna noticia tiene por protagonista la guerra en el territorio aragonés.

Más interesante es, por lo que a nuestro estudio se refiere, la producción por este Departamento de un documental con el título **La batalla del Ebro**, destinado a cantar el triunfo del Ejército nacional y especialmente las excelencias de su Jefe, el general Franco.

La batalla del Ebro narra el desarrollo de la contraofensiva nacional en un documental donde la imagen está al servicio de la palabra. Estructurado en tres partes, la primera de ellas relata la ofensiva republicana en el sector, a la par que la imagen muestra escenas de la preparación nacional para la batalla. En esta primera parte, el texto se centra en el desarrollo de la batalla en los sectores de Mequinenza, Flix, Ribarroja y Ascó, aludiendo de pasada a determinadas zonas del suelo aragonés: *La idea de poder acortar las comunicaciones con Caspe y Alcañiz no llega jamás a realizarse. Las fuerzas marxistas internacionales se sitúan en, al parecer, el inexpugnable sistema de sierras junto a Gandesa. Y el ejército nacional tras () esta ciudad y las comunicaciones con Alcañiz comienza permanente castigo del enemigo de forma implacable, castigo que se prolonga hasta el mes de agosto y parte de septiembre, agotando por completo a las brigadas y divisiones rojas.*

La segunda parte del documental, ayudándose de abundantes mapas, destaca los aspectos principales de la contraofensiva nacional. Ya no encontramos, lógicamente, ninguna alusión al territorio aragonés. Así, a las escenas de la población de Gandesa les suceden imágenes de los impresionantes murallones de la Sierra de Caballs, mientras el texto subraya la inexpugnabilidad del terreno para cualquier ejército que no sea el nacional.

La tercera parte evidencia su aspecto más propagandístico. Por un lado describe las *atrocidades* republicanas: otra vez la visión del martirio planea sobre poblaciones como Mora de Ebro, Gandesa o Corbera.

A la imagen de triunfo y de victoria nacional se le opone la visión de la muerte y la derrota republicana. *Azuzados por la propaganda de las Internacionales —reza el texto—, miles y miles de hombres dejan su vida en las trincheras enemigas. Lejos de la*

guerra los verdaderos responsables de la tremenda tragedia afilan sus uñas y lanzan proclamas inflamadas que alimentan una resistencia inútil. Numerosos planos de cadáveres, de cascos, de armas, de periódicos republicanos abandonados se suceden. Finalmente, queda plasmada la imagen de la humillación, encarnada por las columnas de los prisioneros republicanos, las largas colas de vencidos, los primeros planos de los rostros: *España no se ha dejado dominar por esa turba agría y resentida.*

Y en contraposición un texto hiperbólico, en el que se subraya el carácter invicto del Caudillo, subrayado por la música del *Cara al sol*:

Franco es invencible. Lo fue en Badajoz, en toda la guerra del Norte, en Toledo, en los frentes de Madrid, en Brunete, en Belchite, en Teruel. Lo ha sido ahora en el Ebro. El mundo ha comprendido una vez más las razones de la victoria... En el Norte como en el Sur y en Levante, en el Este como en el Oeste, en todos los frentes y en todos los mares se evidencia la capacidad del ejército nacional y de su jefe victorioso.

La retaguardia

Los documentales nacionales realizados durante la guerra también tuvieron interés en mostrar algunos aspectos de la retaguardia, principalmente aquellos que hacían referencia a aspectos del nuevo Estado, a conmemoraciones u otro tipo de actos. Con el título de **Ciudades de la Nueva España**, por ejemplo, Cifesa realizó una serie dedicada a las ciudades de retaguardia como Sevilla o Santiago de Compostela.

Hasta la creación del Departamento Nacional de Cinematografía ningún documental o noticiario se interesará prácticamente por la retaguardia aragonesa. En **La guerra por la Paz**, por ejemplo, producción de FET de las JONS, dirigido por Martínez Arbolea, sólo se incluye una breve imagen del Pirineo nevado y otra del Puente de Piedra y de la Basílica del Pilar. Esta presencia del santuario aragonés es lógica, si se tiene en cuenta que el film está dedicado a la celebración del Día de la Raza el 12 de octubre de 1937. El documental incluye el discurso de Franco ante una concentración del SEU, imágenes de Franco y su familia, Franco recibiendo a Augusto Atalaya, delegado para Iberoamérica, y dirigiendo unas palabras a los pueblos hispanos.

Una producción local, el **Reportaje de las fiestas celebradas en Zaragoza en los días 17, 18 y 19 de julio**, también incluyó imágenes de la ciudad durante la guerra. El reportaje fue estrenado en el cine Goya el 22 de julio de 1938. Con motivo de la exaltación del Día del Trabajo se celebraron en la capital una serie de actos: desfile de bandas de música, corrida de toros, partido de fútbol, festival de jotas, misa de campaña, desfile militar, salve solemne en el Pilar con asistencia de autoridades, verbena popular, etc. Es muy probable que el reportaje incluyera imágenes de algunos de estos actos.

En líneas generales podemos afirmar que la retaguardia aragonesa recibió escasísimo tratamiento, al menos si lo comparamos con el resto de ciudades



El general Varela, acompañado de las autoridades de la ciudad, saliendo de la Basílica del Pilar. **Noticiario nº9** del Departamento Nacional de Cinematografía.

nacionales. Basta echar un rápido vistazo al sumario de los diecinueve números del *Noticiario Español* editados durante la guerra por el Departamento Nacional de Cinematografía para darse cuenta de la práctica ausencia de noticias referidas a cualquiera de las tres capitales de provincia aragonesas. Tan sólo en el *Noticiario Español* nº9 encontramos imágenes referidas a la capital aragonesa, relativas a la conmemoración de la fiesta del 12 de octubre. Al comienzo de la noticia, vemos al

general Varela, acompañado de las autoridades de la ciudad, salir de la Basílica del Pilar: *En Zaragoza —dice el texto— se celebraron diversos actos de conmemoración de la Fiesta del Pilar y de la Raza. Las fuerzas de la guarnición desfilaron ante el dos veces luareado general Varela.* A continuación vemos escenas de desfile junto a la Basílica del Pilar. La noticia acababa, finalmente, mostrando un festival de jotas en la plaza de las Catedrales.

La crónica cinematográfica nacional, como ha podido observarse, estuvo monóticamente orientada al devenir de la guerra y al resultado de las operaciones bélicas en los frentes. A diferencia de lo ocurrido en la zona republicana donde los anarquistas, por ejemplo, siguieron dejando constancia en el celuloide del rumbo de la guerra, los nacionales omitieron todos aquellos frentes que se apartaban de la progresión victoriosa de las tropas y que podían poner en cuestionamiento el carácter invicto de su Jefe.

El frente aragonés podría haber quedado así fuera de los circuitos de propaganda y de la memoria iconográfica de la guerra civil. Con excepción, claro está, de Teruel, eje central de la propaganda cinematográfica oficial, como lo fue también de la de los republicanos. Podría haberse reducido a las sacrílegas imágenes de las bombas sobre el Pilar y sobre las ciudades mártires aragonesas, tema que tan bien fue explotado por la propaganda. En este sentido, pues, merecen destacarse los esfuerzos de las organizaciones locales (V Cuerpo de Ejército, Servicio de Información Gráfica, Servicio Cinematográfico de Prensa y Propaganda de Aragón de FET) por haberse sabido dotar de un medio de expresión para cubrir aquellos aspectos descuidados por la propaganda más oficial.

Aragón nacional



Exhibición, distribución y propaganda



I

Exhibición y distribución en Zaragoza de películas de ficción

La exhibición de películas se convirtió, tras la sublevación militar, en un vehículo de normalización de la vida cotidiana. Los nacionales comprendieron muy bien desde el comienzo la utilidad que este medio podía proporcionar. Y aunque las fuerzas republicano-catalanas se encontraban a pocos kilómetros de Zaragoza, algunos cines abrieron sus puertas a partir del día 2 de agosto. Al igual ocurrió en Huesca, donde el teatro Odeón inició la primera sesión el día 23.

Esta importancia del cine como imagen de normalidad está muy presente en las veladas amenazas que los falangistas, desde *Amanecer* (21.8.1936), lanzaron a los empresarios de salas de espectáculos de Zaragoza que todavía no habían abierto sus salas:

Con las empresas de espectáculos ocurre algo anormal, que es preciso sacar a público comentario.

No comprendemos por qué no se normalizan las funciones en todos los espectáculos locales,

Los cinematógrafos, si no tienen material en existencia, pueden, con un poco de buena voluntad, buscar intercambio de películas con empresas afines de las veintiocho provincias españolas que están adictas al movimiento patriótico. Que esto no se puede hacer, es una excusa, si no se justifica previamente la incapacidad de los directores de estos espectáculos.

Conste que nos referimos a los que nada han hecho para normalizar sus negocios de espectáculos y siguen al paio, aguantando que llegue la época propicia, para sin esfuerzo alguno ni contribución patriótica, decir más tarde que cooperan a los tiempos prósperos que se aproximan.

Mucho cuidado, que Falange está al tanto de estas maniobras.

Lo cierto es que en poco tiempo la normalidad cinematográfica volvió a Zaragoza, ciudad convertida en retaguardia a lo largo de toda la guerra, a diferencia de las otras dos capitales de provincia.

Durante este tiempo funcionaron con asiduidad los cines Doré —transformado en Dorado el 16 de enero de 1938—, Circo y Victoria, pertenecientes a la Empresa Quintana; Goya, Parisiana —convertido en Argensola el 23 de marzo de

1938—, Actualidades, Alhambra y Frontón Cinema, de la Empresa Parra; y el Monumental de Hermógenes Herrero. Muy al final de la guerra, abriría sus puertas el Cine España, antiguo Delicias.

En los tres años de guerra se estrenaron en Zaragoza 326 películas, cifra que está por debajo de la práctica habitual en los años republicanos. El número de estrenos de julio del 36 hasta final de año fue más bien escaso, situándose los máximos, por el contrario, en los meses de marzo a abril del 37 y de marzo a junio del 38.

Fueron principalmente en el cine Dorado y en el cine Goya donde se estrenaron el mayor número de películas. El Monumental, como venía siendo habitual, siguió proyectando dobles programas a precios populares; igualmente Alhambra, Frontón, Victoria, Circo, Actualidades y Parisiana fueron cines de reestreno, aunque en alguna ocasión los cuatro últimos dieron a conocer allí sus nuevas películas.

Si examinamos el número de películas estrenadas de acuerdo a los cines donde se exhibieron, comprobamos cómo el 70% de éstas se realizaron en los cines de la Empresa Quintana, es decir, un total de 226 de las que prácticamente el 90% corresponden al cine Doré y un 10% al Circo. El resto, 100, es decir un 30%, se efectuó en los locales de la Empresa Parra, casi en su totalidad en el cine Goya.

La Empresa Quintana estrenó en sus pantallas las producciones norteamericanas de la Universal (UP), Paramount (PAR), Warner (WB), 20th Century Fox (20TH-FOX), Columbia (COL) y las distribuidas por United Artists (UA), quedando la exclusiva de la Metro (MGM) para la Empresa Parra, como era habitual en años anteriores. Respecto a las producciones alemanas, la Empresa Quintana exhibió un 68,5% de la distribución, frente al 31,5% de su competidora. De aquéllas, la primera contó con las distribuciones Ufilms, Hispania Tobis y el lote **Reconquista** de la UFA; la segunda, con el lote UFA **Simpatía por España** y una parte de la Hispano Italo Alemán Films. La práctica totalidad de las producciones italianas se estrenaron también en los locales de la Empresa Parra.



Las producciones españolas, especialmente las de Cifesa, fueron las películas que gozaron de mayor favor del público durante la guerra en la capital aragonesa, como lo demuestra la larga permanencia en cartel de **Nobleza baturra** (1935), de Florián Rey.

Respecto a la nacionalidad de las películas, el 56% correspondió a películas norteamericanas, el 3% a películas británicas y tan sólo un 3% a francesas. Es

destacable la importante contribución italiana, un 5%, y la aportación alemana, un 28,5%, muy superior a lo acostumbrado en los años de la República. España contó con un 2,5% de estrenos, siendo los casos de Argentina, Portugal, Austria o Checoslovaquia meramente testimoniales.

La exhibición de películas norteamericanas sufrió un descenso con relación a los años anteriores, descenso más significativo si se tiene en cuenta el año de producción de las películas, casi todas ellas realizadas entre 1935 y 1936.

A la disminución de la producción norteamericana se contraponen la vitalidad de la producción alemana estrenada en los cines zaragozanos. Esta presencia ya ha sido señalada con anterioridad por la crítica para algunas capitales de la España nacional como Bilbao¹. El porcentaje de estrenos alemanes, un 28,5%, es excepcional; al igual que ocurre con el cine italiano, un 5%, frente a un porcentaje desdeñable en temporadas anteriores. Si se realiza el cómputo por temporadas —de septiembre a agosto del siguiente año—, el porcentaje alemán puede incluso elevarse: 33% en la temporada 37-38 y un 48% en la temporada 38 hasta abril del 39. Además, los años de realización de las películas alemanas e italianas fueron generalmente recientes y se estrenaron con regularidad en la temporada siguiente a su producción.

De todas las películas alemanas fueron las de la UFA, distribuidas por la Alianza Cinematográfica Española, las más numerosas, un 41%, seguidas por la Hispano Tobis, un 23%, y la Hispano Italo Alemán Films, un 10%.

Frente a la creciente exhibición de películas de las potencias amigas y la disminución señalada de cintas norteamericanas, es preciso destacar la práctica desaparición de los filmes franceses —3%— que, en anteriores temporadas, habían ocupado un lugar privilegiado. Algo parecido ocurre con Gran Bretaña, si bien la presencia de estos films es constatable en Zaragoza nuevamente a partir de enero de 1939.

Finalmente, resulta significativo cómo el 75% de las películas italianas y un 46% de las alemanas exhibidas en esas fechas fueron estrenos, frente a tan sólo un 23,5% de las norteamericanas.

Si analizamos con precisión los estrenos zaragozanos, nos damos cuenta de que muchos ellos habían sido exhibidos con anterioridad en otras importantes capitales. Estas películas, al inicio de la guerra, formarían parte de los stocks de las casas alquiladoras.

En el ABC de Sevilla, el 21 de marzo de 1937, ante la presentación del lote de la UFA ***Simpatía por España***, al que luego aludiremos, se daban algunas claves de la situación creada:

No ha podido el cine eludir las consecuencias de la presente anormalidad, que ha venido creando dificultades para la adquisición de buen material extranjero con que proveer los programas; obstáculos que en cierta manera se han derivado, en la esfera moral, del mismo elevado espíritu que nutre la ingente empresa por la España del Caudillo acometida. (...)

Creóse, con todo, un problema de escasez en nuestro mercado, cuya solución no podía afrontarse sin la predisposición amable de algún centro productor que, no sólo colmase el afán que de tales elevadas consideraciones nacía, sino que se aviniese, con un gesto generoso, a proveer a los empresarios españoles, que por tan grave crisis atravesaban, en condiciones de relativo desprendimiento.

A los problemas de alquiler se añadían, pues, los relativos a la censura.

Hasta febrero de 1937, las pantallas zaragozanas no contaron con la distribución de los nuevos estrenos de temporada. La central norteamericana RKO se encontraba en Barcelona en zona republicana, lo que no fue impedimento para que la marca mandase un lote de 17 películas a su sucursal en Sevilla, en versiones originales y con rótulos en castellano. El lote estaba formado, entre otras, por **Sigamos la flota** (1936), de Mark Sandrich; **Canción de amor** (1935), de John Cromwell; **Sueños de juventud** (1935), de George Stevens; **En persona** (1935), de William Seiter; **Mi ex mujer y yo** (1936), de Stephen Roberts; **La mentira de la gloria** (1936), de Ben Holmes; **Suicídate con música** (1935), de Ben Stoloff; **Vidas en peligro** (1935), de James Flood; **¿Quién la raptó?** (1936), de Charles Vidor; **Torbellino** (1936), de George Nicholls Jr.; **Los aguafiestas** (1935), de George Stevens; **Compañeros indómitos** (1936), de Glenn Tryon; **Oro en polvo** (1936), de Wallace Fox; y **El valiente de Arizona** (1935), de Charles Vidor. Estas 14 películas fueron exhibidas en Zaragoza durante la guerra. La empresa Quintana anunció el lote en febrero de 1937, señalando que la RKO era la primera compañía en presentar en la ciudad su producción.

La Metro fue la siguiente productora, de la que tenemos constancia, que presentó sus estrenos de temporada en Zaragoza. Se trataba de un lote de películas que se estrenaron a lo largo de enero de 1938, en la sala del cine Goya. El lote llevaba por nombre *El gran esfuerzo* y se inició en Zaragoza con la presentación de **El capitán Tormenta**, película en versión castellana, a la que siguieron títulos como **Ojos que matan** (1936), de Edwin Marin; **Un Adán sin Eva** (1936), de George Fitzmaurice; **Jaque al rey** (1935), de Sam Wood; **Un par de gitanos** (1935), de James Horne; **Rose Marie** (1935), de W.S. Van Dyke; **El último pagano** (1935), de Richard Thorpe; **Muñecos infernales** (1936), de Tod Browning; **Su primera escapada** (1936), de Chester Franklin; la película italiana, **Aldebarán** (1935), de Alessandro Blasetti; **El club de los suicidas, Saratoga** (1937), de Jack Conway; y **Una chica de provincias** (1936), de William Wellman.

Resulta difícil valorar la aportación del resto de productoras y distribuidoras norteamericanas. En cualquier caso, la actitud de las grandes productoras de Hollywood contrastará notablemente con la labor realizada por las distribuidoras españolas, dirigidas al alquiler de numerosas películas alemanas e italianas.

El primer lote de películas alemanas estrenadas en la España nacional consistió en el denominado **Simpatía por España**. Eran un total de 20 títulos del Departamento Cultural de la UFA, además de un noticiario semanal, destinados a la temporada 36-37. La marca alemana que, por cierto, había establecido su

central provisional española en Zaragoza, aseguraba que no había mandado ni un solo título de su nueva producción al territorio rojo.

Las películas de este lote comenzaron a estrenarse en Zaragoza a partir de marzo de 1937. Los títulos que se exhibieron fueron los siguientes: **El trío de la fortuna** (1936), de Paul Martin; **Traidores** (1936), de Karl Ritter; **La novena sinfonía** (1936), de Detlef Sierck; **El estudiante mendigo** (1936), de Georg Jacoby; **Los Húsares de la muerte** (1937), de Karl Hartl; **Mamá se casa** (1936), de Reinhold Schünzel; **Rosas negras** (1935), de Paul Martin; **Vals real** (1935), de Herbert Maisch; **Anatol, la ciudad trágica** (1936), de Viktor Tourjansky; **Caballería ligera** (1935), de Werner Hochbaum; **Czardas** (1936), de Georg Jacoby; **La reina del amor** (1935), de Fritz Peter Busch; y las versiones francesas **Procesado de mi vida** y **La traviesa juventud** de Raul Ploquin. Zaragoza fue la primera ciudad nacional que estrenó el lote con **Traidores** el 18 de marzo de 1937.

El siguiente lote de la UFA fue el denominado *Reconquista*, con destino a la exhibición durante la temporada 37-38. De este lote conocemos unas cuantas películas, algunas de las cuales no llegaron a estrenarse en Zaragoza durante la guerra. Lo componían entre otras las siguientes cintas: **Concierto en la corte** (1936), de Detlef Sierck; **Sherlock Holmes** (1937), de Erich Engels; **Savoy Hotel 217** (1936), de Gustav Ucicky; **Siete bofetadas** (1937), de Paul Martin; **Canción de mar** (1937), de Georg Jacoby; **Patriotas** (1937), de Karl Ritter; **La golondrina cautiva** (1937), de Detlef Sierck; y **Contrabando** (1936), de Gustav Ucicky.

La Alianza Cinematográfica Española fue la encargada de la distribución de los lotes de la UFA, como ya había ocurrido con anterioridad. Esta firma, fundada por Manuel Carreras y Pedro de Vallescar, estaba íntimamente relacionada con los intereses de la marca alemana en España². A mediados de la guerra la central provisional de la distribuidora se instalará en San Sebastián.

La Hispano Tobis apareció a finales de 1935 y distribuía las producciones nacionales de la C.E.A. y las producciones europeas de la Tobis. Enrique Domínguez Rodiño había sido el fundador de la empresa germano-española y, al parecer, según opinión de Gubern, el organigrama de la empresa hace pensar que la Tobis se había apoderado de los Estudios C.E.A. y que Hispania Tobis era una productora subsidiaria de la C.E.A.³

Al comienzo de la guerra, la Hispano Tobis, que había tenido su central en Barcelona, instaló sus oficinas en Sevilla y Bilbao y distribuyó una veintena de producciones alemanas realizadas entre 1936 y 1938, que fueron estrenadas en los locales de la Empresa Quintana. Este lote sería presentado en Zaragoza a partir de la temporada 37-38. Lo formaban las siguientes películas: **El emperador de California** (1936), de Luis Trenker; **Lucha contra la muerte roja** (1935), de Peter Hagen; **Sensación en Lisboa** (1936), de Harry Piel; **La voz seductora** (1936), de Geza von Bolvary; **Truxa** (1937), de Hans Zerlett; **El soberano** (1937), de Veit Harlan; **Ave María** (1936), de Johannes Reimann; **El doble del**

rey (1937), de Reinhold Schünzel; *El irresistible* (1937), de Geza von Bolvary; *Una noche con el emperador* (1936), de Erich Engel; *A espaldas de la pista* (1937), de Carmine Gallone; *Señales en la noche* (1937), de Richard Schneider; *El tigre de Esnapur* (1938) y *La tumba india* (1938), de Richard Eichberg; *Port Arthur* (1936), de Nikolas Farkas; *El cantante de Viena* (1936), de Carmine Gallone; y *Alarma en Pekín* (1937), de Herbert Selpin.

Para la temporada 38-39, la Hispano Tobis presentó en las páginas del sevillano ABC un nuevo lote de películas, esta vez en castellano. Se trataba de seis producciones, dos de ellas argentinas de la marca Lumiton. Junto a estas películas, la Hispano Tobis incluía otro segundo lote formado por producciones alemanas e italianas, entre las que se encontraban *Condottieri* (1937), de Luis Trenker; y *Olimpiada* (1936), de Leni Riefenstahl.

Hacia finales de 1938 aparecen en las carteleras de la España nacional una serie de películas presentadas por la Hispano Italo Alemán Films, películas alemanas de productoras poco importantes. Estas películas, por lo que sabemos, fueron presentadas por primera vez en San Sebastián en el cine Kursaal el día 29 de junio de 1938.

El lote estaba formado, entre otras, por las siguientes películas, muchas de las cuales se estrenaron en Zaragoza a partir de octubre de 1938: *La bandera amarilla* (1937), de Gerhard Lamprecht; *El baile del Metropol* (1937), de Frank Wysbar; *Volga, Volga* (1936), de Alexander Wolkoff; *Tú eres mi felicidad* (1937), de Carmine Gallone; *El capitán Costali* (1937), de Hans H. Zerlett; *Señores y criados* (1936), de Hans H. Zerlett; *El rapto* (1936), de Geza von Bolvary; *Alegría por el trabajo* (1938), de Frank Wysbar; y *Doctor Engel* (1936), de Johannes Riemann.

Otra distribuidora que importó películas alemanas fue Producción Cinematográfica Española (P.C.E.), productora valenciana fundada en 1933, que había demostrado cierta vitalidad en los años republicanos. Responsable de la producción de *La Dolorosa* (1934), de Jean Grémillon, de *Los claveles* (1935), de Santiago Ontañón y *El suspiro del moro* (1936), de Antonio Graciani, se había inclinado también a tareas de distribución para reforzar su estructura⁴. A pesar de que sus oficinas se encontraban en Valencia y Barcelona antes de la guerra, distribuirá para la España nacional un lote de tres films alemanes: *Alondra* (1936), de Carl Lamac; *La hermana María* (1937), de Rudolf van der Noss; y *La vida de la Bohème* (1937), de Geza von Bolvary. Estas películas pudieron verse en las pantallas zaragozanas.

Juca Films fue una nueva distribuidora creada en 1938 al calor del negocio de importación de películas alemanas e italianas. Instaló su oficina central provisional en Santander y distribuyó dos lotes de películas a lo largo de ambas temporadas. El primero de ellos estaba formado por las películas italianas *Escipión el Africano* (1936), de Carmine Gallone y *A arma blanca* (1936), de Ferdinando Maria Poggioli, y por varias películas alemanas. Un segundo lote, esta vez presentado para la temporada 38-39, incluyó 5 producciones inglesas de Alexander Korda. *Escipión el Africano* pudo verse en Zaragoza durante la guerra.

Como puede observarse, el material alemán contrasta con el norteamericano por su novedad: películas realizadas entre 1935 y 1938.

Respecto al material italiano, como ya se ha dicho, aumentó en virtud de la labor de los distribuidores españoles. Aparte de la distribución por Miguel Mezquiriz de **El escuadrón blanco** (1936), de Augusto Genina, y las películas de Juca Films, el primer lote del que tenemos noticia a través de la prensa nacional estaba formado por tres películas que fueron distribuidas por Exclusivas Sánchez Ramade de Sevilla, marca de la que no tenemos ninguna noticia a lo largo de los años republicanos. Fue en Sevilla donde presentaría su material a los empresarios de la capital para la temporada 37-38, formado por **Vivir** (1937), de Guido Brignone; **La gran llamada** (1936), de Mario Camerini; y **Zapatos al sol** (1936), de Marco Elter. Un segundo lote, para la temporada 38-39, incluía **El novio misterioso**, de Camilo Mastrosinque; y **Centinela de bronce** (1938), de Romolo Marcellini. Casi todas estas películas fueron estrenadas en Zaragoza en los locales de la empresa Parra.

Para la temporada 38-39, otras distribuidoras presentaron su material de películas italianas, entre ellas la conocida Cifesa. El lote estaba formado por once películas, de las cuales **El corsario negro** y **Treinta segundos de amor** fueron estrenadas en el cine Goya de Zaragoza durante la guerra. Al mismo tiempo tenía en proyecto la distribución de tres filmes alemanes.

Otra marca, Balet y Blay, con su oficina central provisional durante la guerra en Palma de Mallorca y una sucursal en Sevilla, presentó su lote de películas italianas en castellano para la temporada 38-39. Estaba formada por diez películas, entre las que pueden destacarse: **Pasaporte rojo** (1935), de Guido Brignone; **Damisela de Bard** (1936), de Mario Mattoli; y **Pero no es una cosa seria** (1936), de Mario Camerini. Además incluía el reportaje italiano Luce **Viaje de Hitler a Italia**. Para la temporada siguiente la distribuidora contaba ya con diez películas italianas, algunas tan conocidas como **Héctor Fieramosca** (1938) y **Vieja guardia** (1935), ambas de Alessandro Blasetti. Algunas de las películas del primer lote se estrenaron en la capital aragonesa durante estas fechas.

Contrástese, por ejemplo, la invasión de películas italianas con el número de films de esa nacionalidad distribuidos en esos años en Francia, cuyo número es tan sólo de diez⁵.

Respecto a la producción británica, a partir de la temporada 38-39 comenzaron a estrenarse en Zaragoza las nuevas películas de la British Film Distributors: **La rosa de los Tudor** (1936), de Robert Stevenson; **El agente secreto** (1936), de Alfred Hitchcock; **El hombre que trocó su mente** (1936), de Robert Stevenson; **Viento en popa** (1936) de Victor Saville; y **Oriente contra Occidente** (1936), de Herbert Mason.

Las producciones españolas tuvieron amplia resonancia en las pantallas zaragozanas durante la guerra. Algunas fueron reestrenos, como **Nobleza baturra** (1935), de Florián Rey, o **La verbena de la paloma** (1934), de Benito Perojo, que permaneció en pantalla durante las fiestas del Pilar de 1937. Otras, como

¿Quién me quiere a mí?

(1936), de José Luis Sáenz de Heredia, o **Centinela alerta** (1936), de Jean Grémillon, ambas de Filmófono, o **El cura de aldea** (1935), de Francisco Camacho, y **La reina mora** (1936), de Eusebio Fernández Ardavín, las dos producciones de Cifesa, que todavía no habían sido estrenadas en Zaragoza antes de estallar la guerra, lograron permanecer en cartel numerosos días, mucho más que cualquier otro de los estrenos extranjeros, lo que revela el éxito de este tipo de producciones españolas. Los auténticos



Estrellita Castro, camino del exilio, cantando el tema central de la película: toda una auténtica metáfora de la Guerra de España. **Suspiros de España** (1938), de Benito Perojo, fue estrenada con gran éxito en el cine DORADO de Zaragoza durante las Fiestas del Pilar de 1938, permaneciendo en cartel por espacio de dos meses.

estrenos de esas fechas que llegaron a Zaragoza durante la guerra fueron las producciones de la Hispano-Film-Produktion **Carmen la de Triana** (1938), de Florián Rey, y **El barbero de Sevilla** (1938) y **Suspiros de España** (1938), ambas de Benito Perojo, que fueron distribuidas por Ufilms, marca que distribuyó también conocidas películas de ideología nazi, como **El flecha Quex** (1933), de Hans Steinhoff.

De lo dicho hasta ahora cabe inferir la rotunda presencia del cine alemán a lo largo de la guerra en las pantallas zaragozanas. Si el número de estrenos en general es inferior, pese a todo, al de producciones norteamericanas, cabe señalar un paulatino aumento a medida que se van sucediendo los meses de la guerra, hasta alcanzar un 48% en la última temporada, desbancando incluso al cine norteamericano. Además, los estrenos alemanes contrastan con las producciones distribuidas por las marcas norteamericanas que, en ningún momento, estrenaron películas de 1937.

Por otro lado, queda puesto de manifiesto el número de distribuidoras que actuaron en la España nacional, trasladando sus oficinas a las capitales más importantes y distribuyendo una buena partida de lotes, a partir de la temporada 37-38, que incluían principalmente películas alemanas e italianas.



II

Exhibición, propaganda y actos patrióticos

La vida cinematográfica aragonesa no estuvo solamente regida por la normal exhibición de películas de ficción, especialmente en las pantallas zaragozanas. Por una parte, la exhibición de determinadas películas alemanas e italianas, afines a los presupuestos ideológicos del bando insurgente, servirían de partida a determinados actos de patriotismo y propaganda, cumpliendo en este sentido una misión similar a la que tuvieron en la zona contraria la exhibición de películas soviéticas. Por otra parte, la exhibición de documentales de la guerra servirían de puente entre el referente y un público al que se trataba de proporcionar una determinada imagen de la realidad, acorde con los presupuestos ideológicos del régimen y con el curso que se quería presentar del conflicto.

Hasta el día 5 de septiembre no tenemos constancia de ningún acontecimiento propagandístico que requiera el concurso del cinematógrafo. Ese día, organizado por Falange Española, se proyectaría en el TEATRO PARISIANA *Madre Alegría* (1935), la película de Exclusivas Diana dirigida por José Buchs. La actriz Raquel Rodrigo, una de las protagonistas del film, que desde el inicio del levantamiento se encontraba en Zaragoza, actuó después de la sesión, ataviada con camisa azul, cantando el himno de Falange que el público coreó puesto en pie y en ademán de saludo. El acto finalizaría con el saludo del jefe territorial de Falange, Jesús Muro, y del capitán Tena, organizador del acto¹.

Tan sólo Falange Española se desmarcó de la exclusiva inclinación a desfiles, misas y explosiones folclóricas, que parecían tener como colofón la veneración de la Santa Columna por todos aquellos peregrinos que visitaban Zaragoza durante esos días, como desagravio del bombardeo de la Basílica. Tenemos constancia de la celebración de un festival cinematográfico organizado por la CONS a principios de enero de 1937, a beneficio de los parados de la central obrera; y, días más tarde, el 21 de febrero, de una sesión cinematográfica del SEU en el ALHAMBRA con un programa de documentales: *El país romántico de los castillos, Animales excéntricos, Deportes en la nieve, Secretos de las momias, Por los valles del Tirol, En traje dominguero*, Actualidades UFA y

Coleópteros. Programa muy similar a las sesiones organizadas por Ernesto Giménez Caballero a través de su Cinema Educativo, en los años republicanos².

Tardíamente, pues, el cine comenzó a ser en Zaragoza cauce de las expresiones patrióticas nacionales. Estos actos cinematográficos no fueron excesivos, todo hay que decirlo, y oscilaron preferentemente en torno a homenajes a las naciones amigas.

El primero de ellos tuvo por protagonista a Portugal, con ocasión del estreno de la película **Romance portugués** en el PARISIANA. Al acto asistió el cónsul de dicho país y el presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza. Este acto marcaría la pauta de lo que serían en adelante los homenajes: banderas de los países, representación de autoridades, himnos, saludos y películas de marcado carácter fascista³.

El 19 de marzo del 37 tendría lugar, tras la llegada del lote de la UFA *Simpatía por España*, un gran homenaje a Alemania en el cine GOYA, a raíz del estreno de la primera y significativa película del lote, **Traidores** (1936), de Karl Ritter. Al acto asistió nada menos que el general Cabanellas, entre otras autoridades, junto a los cónsules alemanes⁴. (Sobre todas estas películas de propaganda que vamos a ir citando tendremos ocasión de volver al hablar en los capítulos correspondientes de la intervención cinematográfica alemana e italiana en Aragón durante la guerra.)

El estreno el día 1 de abril de **El escuadrón blanco** (1936), de Augusto Genina, la primera película italiana que llegaba durante la guerra a las pantallas zaragozanas, sirvió de excusa para la celebración de un homenaje a Italia en el SALÓN DORÉ. La embocadura de la pantalla se engalanó con las banderas italiana, alemana, portuguesa y española. Al acto asistieron autoridades, representación de las colonias de las naciones amigas, jefes y oficiales del Ejército y representación de Falange⁵.



El escuadrón blanco (1936), de Augusto Genina.

Días más tarde, sería Falange Española quien realizara un acto similar de propaganda, homenaje conjunto a Italia y Alemania. La primera de las películas proyectadas, **Camisa negra** (1933), de Gioacchino Forzano, era uno de los famosos films de propaganda italianos producidos por el Instituto Luce, realizado con ocasión del aniversario de la toma de poder en Italia por los fascistas. La segunda de ellas, **El Congreso de la libertad**, era un documental alemán sobre la organización del Congreso del Partido Nacionalsocialista⁶.

Ese mismo programa se repetiría días más tarde en el TEATRO CIRCO, en una sesión de cine gratuita para los afiliados a la CONS⁷.

Tras el decreto de unificación, FE, convertida ya en FET de las JONS, seguiría organizando sesiones cinematográficas de propaganda. Nuevamente, el estreno de documentales italianos del Instituto Luce daría ocasión a un nuevo acto dedicado a Italia. El día 13 de junio se exhibieron los documentales **Campo Mussolini, El Duce en Milán, Maniobras terrestres y Nuevos aspectos de la ciudad de Roma**.⁸

La actividad de FET de las JONS es en este campo, a partir de este momento, continua. Con motivo de la celebración del 18 de julio ese mismo año, se celebró una sesión privada en el SALÓN DORÉ, organizada por Prensa y Propaganda de FET de las JONS, con asistencia de autoridades zaragozanas, representantes de Italia, Alemania y Portugal y prensa local. Se estrenaron los documentales del Luce **Camino de héroes y Bajo el signo del Littorio**.⁹

Nuevamente, en septiembre, le correspondería el homenaje a Alemania. En el PARISIANA se proyectaron los documentales alemanes **Embellecimiento del trabajo, Camaradería, Preparación de los juegos olímpicos del 36 y Eco de la Patria**.¹⁰

Estos actos no sólo se celebraron en Zaragoza, sino que en alguna ocasión se extendieron a algunas localidades de la provincia. Prensa y Propaganda de FET de las JONS celebró en el teatro CAPITOL de Calatayud, el día 20 de septiembre, un acto en honor de Alemania. Se proyectaron películas variadas con escenas de la vida social, política y cultural de Alemania. Posiblemente se trataría de los anteriores documentales¹¹.

Unos días más tarde, el 14 de septiembre, se celebró una nueva sesión cinematográfica, homenaje a Italia y Alemania, con el estreno del documental Luce **Viaje de Mussolini a Alemania y regreso a Roma**. El 26, un nuevo acto, organizado por Prensa y Propaganda de FET de las JONS, se celebraba en el CAPITOL de Calatayud. Se proyectó el documental **Paisajes de Alemania** y la película **Brand, miliciano de las S.A.**¹²

Dentro del campo propagandístico de FET de las JONS estaría también la atención hacia los niños. Así, el 4 de enero del siguiente año se celebraría un festival cinematográfico a beneficio de los niños de los productores en paro. Allí se distribuyeron juguetes y prendas de abrigo por el empresario del MONUMENTAL Hermógenes Herrero y por la organización sindical de FET¹³.

A partir de este momento, este tipo de actividades decrecen. En primer lugar, porque las labores de Propaganda serán asumidas por la Subdelegación de Prensa y Propaganda, órgano donde acaban integrándose los falangistas, y por las secciones del V Cuerpo de Ejército. En segundo lugar, porque es constatable un ligero cambio de rumbo, consecuencia del cual el interés cinematográfico se desplazará hacia aspectos más próximos a la guerra que se está desarrollando.

El 17 de enero de 1937 se daba noticia de la creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda. Zaragoza sería el lugar de residencia de la Subdelegación del Estado. De ella dependerían algunas iniciativas en el campo que estamos estudiando. Con motivo de la recogida de libros para la "lectura del soldado", se organizaron a partir del 24 de octubre de 1937 unas sesiones cinematográficas los jueves y los domingos. Se trataba de sesiones infantiles gratuitas, para aquellos niños que entregaran un libro a la entrada. Los domingos se celebraban en el MONUMENTAL y los jueves, alternativamente, en el VICTORIA y en el FRONTÓN¹⁴.

Asimismo, la Subdelegación también realizó los típicos homenajes a las naciones amigas en los pueblos de la provincia. Así, el homenaje a Alemania en el teatro CAPITOL de Calatayud y en el teatro PRINCIPAL de Épila el día 8 de octubre del 37. O el realizado a Portugal en el cinema GOYA de Tarazona el día 16 de octubre de ese mismo año¹⁵.

En febrero de 1939 tenía lugar en Zaragoza un último festival homenaje a las naciones amigas. Un acto homenaje a Portugal se realizaría en el ALHAMBRA, con motivo de la presentación de la producción *La Revolución de mayo*, film de propaganda eminentemente anticomunista. De nuevo asistieron numerosas autoridades¹⁶.

El V Cuerpo de Ejército, del que ya se ha visto que tuvo un importante protagonismo en cuanto a la realización de un noticiario se refiere, impulsó también otra iniciativa cinematográfica. A cargo de la sección de Cines y Altavoces del Frente corrió la inauguración de un aparato de cine sonoro en el salón del Hogar del Herido. Para la primera sesión, Emilio Gómez Gimeno, propietario de Selecciones Aragón, proporcionó el programa¹⁷.

Por lo que respecta a Huesca, la otra capital de provincia con cierta actividad cinematográfica, logró mal que bien realizar algún acto patriótico de esta naturaleza, debido a las duras condiciones de su cerco durante la guerra. El día 6 de diciembre del 36 abría de nuevo sus puertas el OLIMPIA, después de un obligado paréntesis, presentando un festival benéfico bajo el patrocinio del Gobierno Civil. Discursos, himnos de los países fascistas, jotas y recitales poéticos se agrupan en torno a este acto en el que el cinematógrafo no está presente¹⁸.

Hasta abril del 37 no se reanudan las actividades de exhibición, llevándose a cabo esta labor por el cine OLIMPIA de una forma irregular. Consecuencia de un bombardeo, el OLIMPIA tendrá que cerrar sus puertas, no siendo reabierto hasta febrero de 1939. Las actividades cinematográficas correrán, pues, buena parte de la guerra a cargo del teatro ODEÓN. Allí se proyectarán algunos de los documentales que han sido vistos en Zaragoza: con motivo de la celebración del 18 de julio de 1937, *Nuevos aspectos de la ciudad de Roma, Campo Mussolini, Maniobras terrestres en Italia* y *El Duce en Milán*; el 10 de agosto, *Camino de Héroes* y *Bajo el signo del Littorio*; el día 26, *Camisa negra*; y el día 10 de marzo del 38, una serie de documentales Luce¹⁹.

Jaca, que también tuvo actividad cinematográfica durante la guerra, llevó a cabo algunas actividades de estas características de las que tenemos noticia. La

Unión Jaquesa, el cine de la localidad, socio protector de la O.J.E., ofreció a partir de enero del 37 sesiones dedicadas a los niños, los domingos y festivos. *Es de desear* —comentaba el periodista que daba la noticia en *Jaca Española* (16.1.1937)— *que en ellas se prodiguen en lo posible los asuntos patrióticos del Movimiento nacional, así como los históricos, que habrán de encauzar por derroteros dignos las inteligencias de los niños*. Por otra parte, este cine completaba su actividad con la exhibición de algunos documentales de marcado carácter fascista, como **Camisa negra**, cedido por la embajada italiana.

La guerra que se estaba viviendo iba a estar presente en Aragón canalizada a través de los lógicos mecanismos de la exhibición: uno el sector privado, a través de las salas de cine aragonesas; y otro el institucional, a través, principalmente, de la Subdelegación del Estado para Prensa y Propaganda.

Lógicamente, tenemos que volver a Zaragoza por ser allí donde se realizó la labor más importante. En total, son casi cincuenta los documentales estrenados en la capital durante el conflicto bélico. La cifra es abundante con relación a otras capitales que se han consultado, con excepción, claro está, de Sevilla.

Por lo que se refiere al material extranjero, las actualidades UFA estuvieron presentes regularmente en las salas de los cines durante la guerra. Además, se exhibió el documental alemán de la Hispano Film Produktion, **España Heroica**. Esporádicamente se estrenaron algunos números de los Noticiarios italianos Luce, en especial, aquellos que hacían mención a la guerra española, como los números 38 y 39, que incluían operaciones realizadas en el frente catalán y la fiesta en Valladolid o los legionarios en el frente de Cataluña y Amposta destruida, respectivamente. O, en especial, el que se estrenó con el título **Vista de la heroica Belchite liberada por nuestro glorioso Ejército**. También se exhibirían los documentales italianos **Gijón** (Luce), **Hacia Madrid** (Luce), **La liberación de Bilbao** (Luce) y **La verdadera España** (Luce).

El material norteamericano tuvo a la 20th Fox y a la Paramount como protagonistas. La primera productora llevó a las pantallas zaragozanas **Cadetes de antaño en el Alcázar de Toledo** y la segunda de ellas **La liberación del Alcázar de Toledo** y **La liberación de Lérida**.

El resto del material de la guerra proyectado fue enteramente español. Estuvieron presentes casi todas las producciones de Films Patria (**Oviedo, la mártir; ¡Madrid! Cerco y bombardeo; Toledo, la heroica; Homenaje a la Bandera Nacional; En el frente de Asturias**); algunas producciones del Requeté, como **Reconquista de España** y **Toma de Málaga**; de Films Nueva España, como **La Reconquista de Málaga**; buena parte de las de Cifesa (**Hacia la Nueva España, Santiago de Compostela, Reconstruyendo a España I, Homenaje a las Brigadas Navarras, La gran victoria de Teruel, Bilbao para España** y **Desfile de la victoria en Valencia**); algunos documentales de FET de las JONS (**Vizcaya y el 18 de julio** y **Los Conquistadores del Norte**); noticiarios del Cuerpo de Ejército de Aragón y reportajes locales (**Reportaje sobre las operaciones realizadas en Albarracín, La toma de Teruel, Aragón liberado,**

Reportaje local de las fiestas celebradas en Zaragoza en los días 17, 18 y 19 de julio); y un buen número de documentales y noticiarios del Departamento Nacional de Cinematografía.

Paralelamente a esta actividad cinematográfica desarrollada en las salas zaragozanas, la Subdelegación del Estado para Prensa y Propaganda tuvo a su cargo otro cometido relacionado con la difusión de la guerra a través del cinematógrafo. Uno de los primeros actos que realizó fue la instauración de un altavoz en la Plaza de España, junto al edificio donde estaba ubicada, desde donde se emitiría un *Diario hablado*. A mediados de agosto de 1937, la Subdelegación decidió introducir el elemento gráfico en las emisiones. En el frontispicio de las oficinas se instaló una pantalla, con el objeto de proyectar vistas fijas y películas cinematográficas. Esta labor sería realizada por el Servicio de Información gráfica. *Cada una de estas proyecciones sería comentada a manera de reportaje desde el altavoz, estableciendo así un servicio único —se decía— en la información periodística que permitiera al público de Zaragoza vivir la guerra en su verdadero ambiente. La inauguración tuvo lugar el día 20 de agosto de 1937, proyectándose las imágenes fijas de Franco, Ponte y Moscardó, realizándose conjuntamente actos por la toma de Santander. Por otra parte, se decía que la Subdelegación había organizado un equipo de operadores de cine, cuya misión iba a ser proporcionar imágenes de los aspectos de la vida de campaña, episodios de la asistencia social y documentación gráfica de las grandes victorias para complemento del *Diario hablado*²⁰.*

Esta actividad propagandística funcionó con regularidad, paralizándose durante los duros meses de invierno. El altavoz reanudó su actividad el 12 de marzo del siguiente año. No conocemos los materiales cinematográficos que se proyectaron durante su existencia, pero sí tenemos una idea acerca de las secciones de las que constaba cada sesión: Noticiario local, nacional e internacional; Crónica internacional del día; Crónica militar del día; Reportaje con o sin gráficos; Efemérides imperiales; Textos de hispanidad; Divulgaciones de corporativismo; Puntos doctrinales del nuevo Estado; Obra legislativa del gobierno español²¹.

Como puede observarse, las sesiones rezumaban un aire de adoctrinamiento ideológico de corte falangista muy caro al régimen.

Aragón republicano



Producción y propaganda



I Organización y producción republicana

Los anarquistas

El levantamiento militar de julio del 36 provocó en Cataluña un hecho de inmediatas consecuencias. Fueron las organizaciones obreras, y en especial la CNT por la importante implantación en el proletariado catalán, quienes lograron tener un mayor protagonismo en la sofocación del Alzamiento. La hegemonía libertaria colocó a la CNT en una posición inmejorable para implantar la ansiada revolución.

Peirats¹ señala, sin embargo, cómo el día 28 la Federación Local de Sindicatos de Barcelona ordenaba la vuelta al trabajo en un comunicado falto de consignas revolucionarias. Para este autor, el impulso revolucionario constructivo surgiría del pueblo, de los sindicatos de la CNT y de sus mandos medios, debiendo afrontar los comités, preocupados por mantener el equilibrio en el Frente Antifascista, la urgente tarea de hacer la guerra al enemigo, organizar el orden público y normalizar en el terreno de la producción todo el movimiento de requisas, incautaciones y colectivizaciones.

Por lo que respecta a la industria del cine, la guerra vino a cambiar profundamente el panorama esbozado durante los años republicanos. La industria cinematográfica, ya de por sí reticente a la inversión tras el triunfo del Frente Popular, se vio completamente paralizada tras el levantamiento. Las dificultades de aprovisionamiento de material, la reducción del mercado de explotación, la diseminación de técnicos y profesionales, como han señalado Álvarez y Sala², fueron algunas razones del colapso, a las que habría que añadir la huida o el retraimiento de numerosos empresarios. La CNT se vio, pues, al comienzo de la guerra en la posibilidad de hacer realidad la revolución en la industria cinematográfica; pero, también es cierto, en la urgente necesidad de organizar de abajo arriba toda la cinematografía en Barcelona.

¿Cuáles habían sido los posicionamientos de los anarquistas antes de la guerra civil por lo que al cine se refiere? Una importante reunión celebrada en Zara-

goza nos informa acerca de los puntos de vista anarquistas en materia de política cinematográfica. Nos referimos al Congreso de la CNT celebrado en los diez primeros días de mayo de 1936 en la capital aragonesa. Sus conclusiones fueron de vital importancia para el enfoque de la revolución durante la guerra.

En la ponencia titulada *Concepto confederal del Comunismo Libertario*, presentada entre otros por los líderes del movimiento, Montseny, García Oliver, Joaquín Ascaso, etc., se habían dedicado unas palabras a la política cinematográfica. El cine era visto como un medio de regeneración y transformación moral, un vehículo de aleccionamiento ideológico para la nueva sociedad que llegaría en un futuro, bajo los presupuestos del comunismo libertario:

El cine, la radio, las misiones pedagógicas —libros, dibujos, proyecciones— serían excelentes y eficaces auxiliares para una rápida transformación moral de las generaciones presentes y para desarrollar la personalidad de los niños y adolescentes que nazcan y se desarrollen en régimen Comunista libertario...

En las Comunas autónomas libertarias se destinarían días al recreo general, que señalarían las asambleas, eligiendo y destinando fechas simbólicas, de la Historia y de la naturaleza. Asimismo se dedicarían horas diarias a las exposiciones, a las funciones teatrales, al cinema, a las conferencias culturales, que proporcionarían alegría y diversión en común.³

La elección de la vía del Comunismo libertario que había tenido lugar en el Congreso suponía la incautación y colectivización de los medios de producción de la burguesía que pasarían a manos de los Sindicatos. Sin hacer referencia directa a la industria cinematográfica, estaba claro que la revolución debería controlar las tres ramas de la producción, explotar las salas de cine y producir un cine de carácter proletario bajo presupuestos eminentemente revolucionarios.

Este deseo, toscamente expresado en el congreso de la CNT de Zaragoza, se hizo realidad a partir de julio de 1936: de hecho, por primera vez en la Historia, el movimiento anarquista tuvo oportunidad de contar con una cinematografía propia. Veamos a continuación cuáles fueron los pasos más importantes en la creación de esta organización cinematográfica libertaria.

Desde 1930, venía funcionando en el seno de la CNT catalana el Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP). La UGT, por su parte, no organizaría su Federación Regional de Espectáculos Públicos hasta el 30 de julio del 36. Esta situación preponderante de la central anarcosindicalista respecto a su homónima socialista, hizo que en los días siguientes a la sofocación del levantamiento en Barcelona, la CNT estuviera en condiciones de lograr el control absoluto de la industria del cine catalana.

Fiel a su ideario anarquista y como una medida para evitar el paro de los trabajadores del sector, el SUEP incautó al comienzo de la guerra, por decisión de los propios trabajadores de estos locales, las 116 salas de cine de Barcelona. El día 5 de agosto *Solidaridad Obrera* comunicaba la vuelta al trabajo de los empleados de la industria del cine, y el día 9 de agosto el mismo periódico informaba de la reapertura de los cines.

Consecuencia de la autogestión fue la creación de un Comité Económico de Cines, organismo presidido por Miguel Espinar Martínez, que tendría bajo su control todos los ingresos de los locales de exhibición barceloneses. El Comité Económico de Cines, como señala Ramón Sala en su documentada monografía sobre el cine republicano⁴, pronto se convirtió en un poderoso empresario de abultados ingresos. Esto explica que fuera este organismo y no la Sección de la Industria Cine-



Entrega de los rollos de celuloide en las oficinas del Sindicato Único de Espectáculos Públicos de Barcelona.

Bajo el signo libertario (1936).

matográfica (integrada también en el SUEP), el encargado de impulsar la reorganización de la industria cinematográfica y que acabara teniendo, como veremos, capacidad económica para afrontar las tareas de producción.

Una de las primeras medidas que los anarquistas tomaron en Barcelona fue la creación de una Oficina de Información y Propaganda dentro del Comité Regional de la CNT/FAI, al frente de la cual se puso al periodista Jacinto Toryho. Esta Oficina fue la responsable de la producción de la primera cinta de la España republicana en guerra: el polémico **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** (1936), dirigido por Mateo Santos y Somacarrena, centrado en la sofocación del Alzamiento por los trabajadores de Barcelona. *Solidaridad Obrera* informó puntualmente de las vicisitudes de la película. Las copias de la cinta fueron realizadas en los laboratorios CineFoto y se encargó de la distribución la casa Exclusivas José Balart. El reportaje fue estrenado en los cines ACTUALIDADES, SAVOY, ATLANTIC y MARYLAND de Barcelona el día 14 de agosto.

A partir de los intentos de la Oficina de Información y Propaganda de la CNT/FAI, fue el Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP) el organismo encargado de planificar y producir la propaganda filmada confederal. Con la salida de la primera columna anarquista al mando de Durruti y el comandante Pérez Farrás el día 23 de julio en dirección a Zaragoza, ya había salido también en dirección de ese frente un equipo de filmación integrado por el operador Porchet y el dibujante Les, autor éste último de unas cuantas crónicas cinematográficas mandadas desde el frente al periódico *Solidaridad Obrera*.

El primero sería el responsable de la fotografía de los dos primeros números de los **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón** (1936), de **La toma de Siétamo** (1936) y de **La batalla de Farlete** (1936); y el segundo del guión y dirección del reportaje realizado en Pina de Ebro, **Bajo el signo libertario**

(1936), todos ellos rodados en el frente aragonés. La práctica totalidad de los textos de estos reportajes se debieron a Jacinto Toryho, el nuevo secretario de la Oficina de Información y Propaganda de la CNT/FAI, director además de *Solidaridad Obrera*.

En diciembre este mismo periódico publicaba un artículo de Les titulado 'El cine en la Revolución Ibérica'. A través del artículo podemos seguir los pasos dados por la central confederal en la creación de una producción cinematográfica propia. Se había creado la Oficina de Información y Propaganda en el seno del Comité Regional de la CNT, como ya se ha visto; se habían enviado equipos de filmación al frente; finalmente, se había creado un Comité de Producción en el seno del SUEP, con vistas a coordinar la industria del cine, tratando de darle una directriz social.

El Comité de Producción albergaba ya para esas fechas una sala de montaje con tres montadores (Palleja, Castellví y Graciani); se estaba disponiendo el lugar que ocuparían los arquitectos decoradores y dibujantes, bajo la dirección de Burgos, delegado de sección; Montes y Sauto estaban encargados de los trabajos de laboratorio; Sastre de los estudios, Alemany de los actores; y Barnet de la Administración y de leer los proyectos presentados⁵. Este Comité de Producción funcionará hasta mediados de 1937, siendo responsable de numerosas producciones anarquistas.

El Sindicato Único de Espectáculos Públicos siguió funcionando como tal hasta 1937, en que se reestructuró, pasando a convertirse en Sindicato de la Industria del Espectáculo (SIE). A partir de ese momento, todas las producciones cinematográficas anarquistas aparecerán bajo la marca SIE Films, productora-distribuidora de las películas de la confederación⁶.

Hasta el verano de 1937 el SIE Films mantuvo una actividad febril. El propio organismo hacía un balance de su producción en esas fechas en la revista *Espectáculo*⁷, atendiendo a los siguientes criterios:

- a. Reportajes de guerra y retaguardia.
- b. Películas de Propaganda
- c. Película musical
- d. Película de complemento
- e. Películas base

Son lógicamente los reportajes de guerra y retaguardia los que más nos interesan. A los ya mencionados con anterioridad, el SIE Films añadía una



Integrantes del equipo de filmación de *Bajo el signo libertario* dirigiéndose al frente de Aragón.

serie de reportajes realizados hasta julio del 37: **El entierro de Durruti** (1936); **El 19 de julio** (1937), documental conmemorativo de la victoria republicana atendiendo especialmente a Cataluña y Aragón; **Aragón, trabaja y lucha**; **La Columna de Hierro** (1937), centrado en las actividades de esta columna anarquista en el frente de Teruel; **División Heroica** (1937), sobre las actividades militares de la División Ascaso en torno a Huesca; **Madrid tumba del fascio**, nº1, 2, 3 y 4; **Solidaridad hacia las víctimas del fascio en Valencia** (1937); **Manifestación pro ejército popular en Barcelona**; **CNT-FAI ayuda a Madrid** (1937); **¡Criminales! Bombardeo de Barcelona**; **La silla vacía** (1937), documental propagandístico que persigue el alistamiento de voluntarios de la retaguardia, centrado en el frente aragonés; **El bombardeo de Apiés** (1937), documental centrado en torno al bombardeo fascista de esa villa oscense; **La conquista del Carrascal de Chimillas** (1937), en torno a los combates por la toma de Huesca; **El Cerco de Huesca** (1937); y **El acero libertario**, documental sobre la fabricación de armas en los talleres catalanes al servicio de la CNT.

Como puede observarse, con excepción del frente madrileño, todos los reportajes de guerra anarquistas de estas fechas estuvieron situados en el frente aragonés. A cargo de Porchet y más tarde Félix Marquet corrió la responsabilidad de la impresión de las imágenes de guerra. Hacia agosto de 1937 Félix Marquet ya estaba integrado en el Departamento de Propaganda de la 28 División confederal —antes llamada División Ascaso— como operador fijo⁸. De su mano habían salido los documentales **División Heroica (En el Frente de Huesca)**, realizado éste junto a Porchet, **La silla vacía**, **La conquista del Carrascal de Chimillas (Frente de Huesca)** y **El Cerco de Huesca**.

Además de estos reportajes de guerra y retaguardia, el SIE Films contaba por entonces con dos películas base de ficción, que citamos al tener constancia de su distribución en las pantallas aragonesas durante la guerra. Se trata de **Barrios bajos** (1937), de Pedro Puche, en la que colaboró como fotógrafo el aragonés José María Beltrán, y **Aurora de esperanza** (1937), realizada por el también aragonés Antonio Sau.

A partir del verano del 37, la producción del SIE Films comenzará a decrecer. En primer lugar, debido a la pérdida de poder de la central sindical, el fortalecimiento del PSUC y la UGT y la recuperación de poder de la Generalitat. La Orden de Intervención de Espectáculos Públicos, obra del consejero de Economía del PSUC Joan Comorera, tuvo como consecuencia la creación de una Comisión Interventora de los Espectáculos Públicos, en la que la CNT debía compartir su poder con la UGT, quedando ambas centrales bajo el control directo de la Generalitat.

El propio Comité de Cines se había granjeado ciertas desconfianzas en las filas anarquistas⁹, lo que llevó a la constitución el 2 de agosto del 37 de un nuevo Comité, al frente del cual se puso a Juan Saña, rodeándose de un equipo de colaboradores más profesional: Adolfo de la Riva, Francisco Elías, Dotras Vila.

En la revista anarquista *Espectáculo*, por las mismas fechas en que se renueva el Comité Económico, en algunos artículos se dan algunas claves de la situación. Así, en 'Responsabilidades de una industria. El cine ha de ser una realidad económica y no un ensayo inconsciente' de Gil Bel, se decía: *Los Sindicatos, empujados por su propia vitalidad, se lanzaron a fabricar películas como quien hace sillas o carros. Antes de rodar un film hay que estudiar cine. No es cuestión de entusiasmos y buena voluntad, sino de sumas y números* (nº 2, 30.7.1937). Y unos días más tarde, en 'Gloria Cinematográfica', Luis Veramón era contundente al respecto: *Ha pasado el período de la desorientación que durante once meses ha frenado los impulsos de renovación que alienta en los trabajadores del cinema. No es que pretendamos justificar el tiempo perdido. Nos proponemos simplemente corregir el rumbo y aprovechar las enseñanzas recogidas durante ese tiempo. Ni queremos hablar de lo que se ha hecho ni de lo que dejó de hacerse; nos conformamos con señalar que ha sonado la hora de orientar definitivamente la producción cinematográfica* (nº3, 15.8.1937).

A las órdenes de este nuevo equipo los rodajes disminuyeron ostensiblemente. Los reportajes de guerra siguieron teniendo como telón de fondo el frente aragonés, nuevamente a cargo del operador Félix Marquet: ***El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio*** (1937); ***Alas negras*** (1937); ***La toma de Teruel*** (1938); ***1937: Tres fechas gloriosas*** (1938); y ***El General Pozas visita el frente de Aragón*** (1937), éste de autor desconocido.

Mucha menos importancia tuvo la producción madrileña de la CNT/FAI, como ha sido puesto de manifiesto por Ramón Sala¹⁰, por gozar de una menor hegemonía. La producción anarquista madrileña, organizada en torno primeramente al Sindiato Único de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos (SUICEP) y posteriormente a la Federación Regional de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos (FRIEP), habría de realizar una serie de reportajes centrados en buena medida en la defensa de la capital y aspectos relacionados con la Zona Centro, sin tan apenas incidencia en el frente aragonés. La única excepción la constituye el documental bélico ***Teruel por la República***. De todo ello se infiere el papel marcadamente local y autónomo de la producción anarquista que, como veremos, cobrará extraordinaria importancia en la interpretación discursiva de estos documentales catalanes; discurso íntimamente ligado a las características sociopolíticas de Cataluña y a la situación bélica de sus columnas en territorio aragonés.

El Gobierno de la República

Poco hay que destacar de la labor propagandística del Gobierno de la República en los primeros meses de la guerra. Inicialmente la labor de propaganda del Gobierno fue asumida por los comunistas, a través del Ministerio de Instrucción Pública, a cuyo frente se encontraba Jesús Hernández. Rodeado de comunistas en su departamento ministerial, Wenceslao Roces a cargo de la Subsecretaría y Josep Renau en la Dirección General de Bellas Artes, su política se asentaría en la plataforma artístico-cultural creada por la Alianza de Intelectuales Antifascis-

tas, hasta el punto de llevar a cabo desde el Ministerio muchos de los proyectos de la organización. El Ministerio se acabaría convirtiendo en una plataforma propagandística en la que se dará una fuerte confusión entre las instituciones estatales y los intereses partidistas¹¹.

La labor de Jesús Hernández se inscribió en los clásicos postulados de la agitación y propaganda comunistas. El mismo ministro expresaba esta concepción en las páginas del diario *El Sol* (13.9.1936): *Es necesario emprender con rapidez un plan de agitación y propaganda apoyándose en la música, en el teatro y en el cine sobre las consignas cardinales del Frente Popular.*

Al Ministerio de Instrucción Pública se debió la realización también de algunos documentales, así como la distribución de películas soviéticas, algunas de ellas enviadas a la Consejería hermana del Consejo de Aragón, como en otro lugar veremos. Álvarez y Sala¹² señalan el comienzo de la producción cinematográfica de este Ministerio en 1937 con un film sobre la organización y la práctica del deporte titulado **Alerta** (1937), dirigido por Antonio del Amo, al que seguirán otros como **La República protege a sus niños** (1938) .

Pero sería con Largo Caballero, tras el traslado del Gobierno a Valencia, cuando un decreto sentara las nuevas directrices de la Información y la Propaganda del Aparato del Estado con la creación de un Ministerio de Propaganda en noviembre del 36 de carácter más institucional y gubernamental¹³. Entre los objetivos propuestos, se leía, *ilustrar a los españoles sobre la dramática realidad de la guerra y sus consecuencias políticas y sociales, dar respuesta adecuada a las falsedades que propagan los facciosos, informar a la opinión internacional del gigantesco esfuerzo que realiza el pueblo español representado por el Gobierno legítimo, para defender su libertad. El Ministerio de Propaganda —añadía— tendrá a su cargo todos los servicios de publicidad, información y propaganda que interesen al Estado, tanto en el interior como fuera de España, disponiendo para ello de los medios de difusión necesarios como Prensa, Radio, Cine, Ediciones, etc. En su artículo quinto se señalaba el traspaso de los servicios de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública al recién creado de Propaganda¹⁴.*

Este nuevo ministerio, regido por Carlos Esplá, de Izquierda Republicana, sería el que impulsara la realización de un film, encargado a Luis Buñuel, agregado cultural de la embajada republicana en París. Buñuel encargaría la tarea a Le Chanois para realizar **Espagne 1936 (España leal en armas)** (1937), documental montado a partir del material enviado por la Subsecretaría de Propaganda, procedente de documentalistas españoles y soviéticos, entre ellos de Roman Karmen. El comentario, según A. Sánchez Vidal¹⁵, fue escrito por el propio Buñuel en colaboración con Pierre Unik.

Destinado principalmente a su difusión por el extranjero, el film recoge parte de los sucesos acaecidos desde el advenimiento de la II República hasta diciembre del 36. Dentro de la guerra se destaca el aplastamiento de la rebelión en numerosas ciudades, entre ellas Barcelona y Madrid; la organización de la defensa por el Gobierno; la denuncia de la intervención fascista en España; la organi-

zación del trabajo; la defensa de Madrid. El documental en ningún momento alude al frente aragonés.

Con el nuevo cambio de Gobierno, encabezado por el Dr. Negrín, se habrían de reorganizar nuevamente los servicios de Propaganda, trasladándose a una Subsecretaría dependiente del Ministerio de Estado. Nacían así los Servicios Cinematográficos de la Subsecretaría de Propaganda, al mando del crítico Manuel Villegas López. Estos servicios iniciarían su producción de films, primero en Valencia, y después, con el nuevo traslado de la capital en octubre del 37, en Barcelona.

Los nuevos Servicios Cinematográficos llegaron a producir una veintena de films¹⁶. Entre ellos se pueden destacar: **Madrid** (1937), de Manuel Villegas; **Campesinos de ayer y hoy** (1938), de Carrasco de la Rubia; **Palabras del Excelentísimo Señor Presidente del Consejo, Doctor Negrín** (1938); **Los trece puntos de la victoria** (1938); **Viva la República** (1938).

Álvarez y Sala¹⁷ destacan los *trailers*, conjunto constituido por films de dos a tres minutos. Su número a principios de 1938 fue de once, estando los temas relacionados con aspectos educativos y de propaganda de guerra. Varios de estos *trailers* sirvieron para hacer **Palabras del Excelentísimo Señor Presidente del Consejo, Doctor Negrín** (1938).

Como puede observarse, la atención prestada al frente aragonés por los Servicios Cinematográficos del Gobierno de la República fue nula. Fernández Cuenca¹⁸ cita entre su Filmografía una **Toma de Teruel** (1938), producida por Cinema Español de la Subsecretaría de Propaganda. Documental, según el citado crítico, bastante minucioso y completo sobre la conquista de Teruel por las fuerzas de la República, compuesto con materiales de distinta procedencia. Ramón Sala¹⁹, por su parte, también cita este documental, cuya dirección corrió a cargo de Mauro Azcona.

Pero, sin duda, la labor cinematográfica más importante del Gobierno de la República fue la producción de **Sierra de Teruel / Espoir** (1939). Del encuentro el 20 de julio en Madrid entre André Malraux y el escritor Max Aub surgiría el origen de la película. Pero será a principios del 38, después de su viaje a Norteamérica para



Descendimiento del aviador republicano herido, en **Sierra de Teruel** (1939).

conseguir ayuda material internacional para la República, y tras la intervención en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas celebrado en Valencia, cuando se plantea la oportunidad de realizar un film de propaganda de cara al mercado internacional²⁰.

En el edificio del Comissariat de Propaganda de la Generalitat se instalaron las oficinas de producción. El Gobierno había nombrado a Aub, que ocupaba el cargo de secretario del Consejo Nacional de Teatro, ayudante del proyecto de Malraux. Aub fue responsable de los diálogos y ayudó a Malraux a elegir a los actores, llegando incluso a sugerir las localizaciones del film que se rodarían en la montaña de Monserrat en lugar de Teruel, por las condiciones impuestas por la guerra. Los interiores fueron rodados en los estudios Orphea de Barcelona.

Tras la ocupación de Barcelona, en enero del 39, quedaba por rodar todavía una tercera parte del guión. Malraux, Aub y el equipo de rodaje marcharon a Francia y en Joinville se completó una escena imprescindible para la continuidad del film. En París se doblaría la película, estrenándose el 19 de julio del 39, meses después del triunfo de Franco. La función propagandística del film resultaba ya inútil.

Poco más fue la labor cinematográfica realizada por los aparatos de propaganda del Estado referida a la región aragonesa. Si bien es cierto que al Gobierno de la República se debieron dos de las mejores producciones cinematográficas relacionadas directa o indirectamente con Aragón: la magnífica **Sierra de Teruel** de Malraux y la no menos notable **Espagne 1936**, supervisada y comentada por Luis Buñuel.

Respecto al Ejército, llegó a contar con servicios cinematográficos independientes de la Subsecretaría de Propaganda. Ramón Sala²¹ cita especialmente los Servicios Cinematográficos del Comisariado General de Guerra (responsable de **Nuestros prisioneros**, una producción de 1937, realizada poco después de la victoria republicana en Brunete); la Sección Cinematográfica del Ejército del Centro (Estado Mayor del Ejército del Centro y Comisariado de Guerra del Ejército del Centro), dirigida por Juan Manuel Plaza, cuya producción se centró especialmente en cortometrajes didácticos sobre el manejo de armas, como **Ametralladoras** y reportajes sobre las operaciones militares republicanas; la Delegación de Propaganda y Prensa de la Junta Delegada de Defensa, servicio de propaganda de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, con producciones como **Reportaje de la causa de los prisioneros del Cerro Rojo** que, lógicamente, se circunscribieron a la zona centro; el Servicio de Información Gráfica, perteneciente al arma de Ingenieros, que tuvo en Madrid un noticiario, **Gráfico de Ingenieros**; la Dirección General de Carabineros; El Comité Pro-Ejército Popular Regular, etc.

Más interés tiene para nosotros la Undécima División y la Sección de Propaganda del Estado Mayor del Norte. Según López Echavarieta²², el director vasco Mauro Azcona fue responsable de cuatro cortometrajes, tres de ellos referidos a Aragón: al ya citado de **Toma de Teruel**, habría que sumar el film **Aragón** (1937-38), producido por la Undécima División del Ejército del Este, y **Novena Brigada en la Undécima División** (1937), cortometraje producido por el Estado

Mayor de la 11ª División, que utilizaba material de archivo e imágenes de Belchite, Mediana y Quinto.

Por último, cabría mencionar la existencia de otro film realizado por el operador aragonés José María Beltrán y que contó como ayudante a Nemesio Sobrevilla; nos referimos a *La división perdida*, film del que nos da noticia Manuel Rotellar²³.

La Generalitat y la Esquerra catalana

Como ya se ha visto, el inicio de la guerra dejó el control de Cataluña en manos de la clase trabajadora. La Generalitat se encontró desbordada inicialmente por la CNT. A pesar del pacto de colaboración de Companys y la CNT, refrendado por los principales líderes anarquistas, las bases sindicales comenzarían la política de socializaciones e incautaciones.

Como han señalado Álvarez y Sala²⁴, el primer paso de la Generalitat hacia la recuperación del poder en materia cinematográfica fue la creación de la Comisaría de Espectáculos de la Generalitat, organismo cuyo objetivo prioritario fue ratificar las medidas tomadas unilateralmente por el SUEP. Ello suponía no sólo la confirmación del nuevo orden surgido de la revolución, tras la socialización de los locales de cine de Barcelona, sino sobre todo la necesidad psicológica de expresar la existencia de un Gobierno y una legalidad por encima de las transformaciones revolucionarias.

El segundo paso tuvo por objetivo, lógicamente, crear un aparato de propaganda perteneciente al Gobierno de la Generalitat. En este sentido, ya en el mes de septiembre del 36 se creó el Comissariat de Propaganda de la Generalitat, al frente del cual se situó Jaume Miratvilles, hombre que ya había desempeñado ese papel en el Comité de Milicias Antifascistas, en representación de la Esquerra.

En noviembre del 36 se crearía la Sección de Cine, con el nombre de Laya Films, dirigida por Joan Castanyer, hombre muy ligado a la intelectualidad catalana. Laya Films fue productora y distribuidora, e importadora de cintas soviéticas, aunque delegaría posteriormente estas funciones de distribución en Catalonia Films s.a., fundada por Joaquim Salarich en enero del 38, con el objeto de disponer de un canal fuera del control de la CNT en el sector.

La creación de Laya Films proporcionó a la Generalitat la posibilidad de realizar una importante producción documental de guerra. Según Álvarez y Sala²⁵, en mayo del 38 eran ya más de un centenar los títulos realizados por Laya Films.

Éstos incluyeron numerosos aspectos de la vida industrial y artesanal catalana, amén de los reportajes de guerra y los noticiarios. De esta abundante material filmico, habría una partida importante realizada en el frente aragonés. Las razones son evidentes: por una parte, durante la práctica totalidad de la guerra (hasta el definitivo hundimiento del frente aragonés en marzo del 38), las colum-

nas y divisiones catalanas se desplegarían por la región vecina; por otra parte, hasta mayo del 37, el ejército catalán poseyó plena autonomía y llevó la responsabilidad en la defensa de buena parte del territorio aragonés, línea de frente que iba desde los Pirineos hasta el Alfambra.

El primer documental producido por Laya Films²⁶ fue **Un día de guerra en el frente de Aragón** (1936), al que seguirían una serie de documentales filmados en dicho frente: **Aragón 1937** (1937), **Ofensiva en Aragón** (1937) y **Jornadas de victoria. Teruel** (1938), casi todos realizados por Manuel Berenguer.

Pero la serie más importante producida por Laya Films fue su noticiario semanal **Espanya al día**. Según Ramón Sala²⁷, comenzó a editarse en diciembre de 1936, en dos versiones, en catalán y en castellano, y produjo más de cien números hasta enero de 1939. Poco tiempo después de su inicio comenzaría su edición conjunta con la productora Film Popular. Film Popular, que había nacido como distribuidora, se encargaría de la distribución de la versión castellana y ayudaría en la edición. Pero la colaboración entre ambos organismos duró apenas dos meses. De este período se conservan tan sólo cuatro números. Tras la ruptura, Laya Films continuó editando su propio noticiario en catalán con el mismo título, **Espanya al día**, mientras Film Popular hacía lo propio con el suyo, denominado **España al día**, en versión castellana.

El equipo de Laya Films estaba formado por Manuel Berenguer, Ramón Badiu, Josep María Maristany y Sebastián Parera, como realizadores-operadores; René Renault, como técnico de sonido; Joan Serra, Antonio Graciani y Conchita Martínez, como montadores; Ramón Martori, como locutor; Joan Mariné, como ayudante de cámara; Joan Castanyer, como director de producción y autor de los comentarios²⁸.

Mención especial merece la importancia concedida por el Comissariat de Propaganda a la difusión de las imágenes de la guerra desde el punto de vista republicano por el mundo. En este sentido, el noticiario **Espanya al día** fue difundido fuera del territorio catalán en versión francesa (como **Nouvelles d'Espagne**) e inglesa (**Spain Today**). Según Miratvilles²⁹, desde Perpignan se vendían las imágenes a las principales productoras del mundo como Universal o Paramount.

Además de la difusión por el mundo de **Espanya al día**, algunos documentales fueron distribuidos por América. Es el caso de **Fuego en España** (1937), documental producido por la Hispano Argentina Film sobre materiales pertenecientes al noticiario de Laya Films y de Film Popular. Su estructura sigue el curso de la guerra desde su inicio hasta el otoño de 1937, desde un punto de vista cercano al Partido Comunista. El documental incluía imágenes de la región aragonesa: recogida de la cosecha, la ofensiva sobre Belchite, Quinto, etc.

Atención especial merece **Alas rojas sobre Aragón** (1937), documental de larga duración producido por la marca Cinamond Film para la Aviación Republicana. Dirigido por el teniente coronel Alfonso de los Reyes, contó con las colaboraciones de Alfonso Jorro, Isidro Villa y Juan Andreu en fotografía, corriendo a cargo el comentario de C.G. Serra.

Buena parte de las imágenes, si no la totalidad, están rodadas en 1936; aunque la primera noticia relativa a su exhibición sea de mayo de 1937. La autonomía del Ejército del Este por estas fechas hace que incluyamos este documental dentro de este apartado como una producción privada para el Ejército del Gobierno de la Generalitat y no dentro del apartado relativo al Gobierno central de la República.

Las organizaciones marxistas

Numerosas organizaciones políticas y sindicales organizaron su producción compartiendo los criterios cinematográficos del PCE-PSUC. Así se encontrarían incluidos en este apartado, además de los ya citados partidos, las JSU, UGT —al menos una facción—, la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el Socorro Rojo Internacional. Todas estas organizaciones, adscritas a la III Internacional, defendieron teóricamente una política unitaria, con una ideología común antifascista, que postergaba para el fin del conflicto la revolución socialista. Dentro de este apartado habría que añadir también las secciones de cine de determinadas divisiones y entidades que mantuvieron un estrecho vínculo ideológico con el Partido Comunista.

Como han señalado Álvarez y Sala³⁰, la política cinematográfica de estas organizaciones, especialmente del PCE-PSUC, fue la traducción directa de sus planteamientos políticos generales: las tareas cinematográficas habían de estar centralizadas en un único organismo, dentro del aparato estatal; se debía unificar la propaganda y la información, bajo el denominador común de propaganda antifascista; se manifestaba la oposición rotunda a las organizaciones de partido, al servicio de una ideología; finalmente, se debía controlar rigurosamente la producción cinematográfica, enfocada prioritariamente al objetivo de ganar la guerra, dejando para más tarde la experimentación en otros terrenos.

Estos puntos fundamentales revelaban ya los puntos de vista antagónicos en materia cinematográfica entre las organizaciones marxistas y la central anarconsindicalista, al igual que con los planteamientos propagandísticos de la Esquerra republicana. Pero por encima del enfoque centralizador de los marxistas, subyacía también la situación de inferioridad del Partido Comunista a comienzos de la guerra, que le había llevado a la pérdida del control de buena parte de la industria cinematográfica republicana.

El PCE en aquel momento no contaba con una organización de masas y el PSUC se había constituido en Cataluña el 23 de julio del 36, resultado de la fusión de cuatro pequeños partidos. En Barcelona, el PSUC tuvo que aceptar el control absoluto de la CNT en todos los sectores, especialmente en el referente a Espectáculos Públicos, aunque posteriormente comenzara la labor de zapa para mermar el poder a la central anarconsindicalista.

Los esfuerzos de organización cinematográfica del PCE-PSUC se canalizaron en dos vertientes, privada y estatal, acabando por establecer una diáspora de

recursos y de entidades cinematográficas lo más lejanos a sus planteamientos.

En Madrid, donde no existía un predominio neto de la central anarcosindicalista como en Barcelona, surgió ya inicialmente un intento de crear una productora-distribuidora, promovida por cineastas estrechamente vinculados al PCE. Se trató de la Cooperativa Obrera Cinematográfica (COC), cuyos miembros pertenecían al Sindicato de la Industria Cinematográfica de la UGT.

Impulsada por Fernando G. Mantilla, la Cooperativa debutó con **Julio 1936** (1936), al que seguiría **¡Pasaremos!** (1936). Estos documentales estarían centrados principalmente en torno de la defensa de Madrid y del frente Centro, sin que encontremos ninguna producción realizada en el frente aragonés. Como ha señalado Ramón Sala³¹, los intentos de la COC se saldarían finalmente en la primavera del 37, cuando su proyecto de reorganización de la industria del cine, dirigido al Ministerio de Propaganda y Prensa, fracasara. A partir de ahí, el PCE y el PSUC pondrían en marcha Film Popular.

Sin declararse partidista, como opina Gubern³², Film Popular ejecutó la política oficial cinematográfica del PCE y del PSUC. Si bien, por otro lado, trataba de reconvertirse en el recambio del aparato de propaganda republicano en el caso hipotético de su desgaste. Sus primeros pasos fueron dados en el campo de la distribución, continuando la labor de difusión de films soviéticos que había puesto en marcha la Cooperativa. Esta labor produjo notables ingresos, llevando a la ampliación de actividades en el terreno de la producción.

Su labor más importante fue la confección de un noticiario, **España al día** (en versión nacional y para el extranjero), que coexistió con el de Laya Films, contando con su propio equipo: Mauricio A. Sollin (dirección), José Luis Moreno (dirección de la versión internacional del noticiario por todo el mundo), Sara Ontañón (montaje), Francisco Camacho (director de reportajes para las versiones francesa e inglesa). Film Popular también sacó sus propias versiones francesa e inglesa del noticiario republicano³³.

Respecto a las producciones de Film Popular, abundaron los cortometrajes relacionados con la guerra desde el punto de vista ideológico característico de los comunistas: los dedicados a la constitución del Ejército Popular Regular, industrias de guerra, operaciones en el frente, etc. Así destacan **El telar** (1938), **La mujer y la guerra** (1938), **Voluntarios de la libertad** (1938), etc.³⁴

El equipo de Film Popular contaba con una amplia red de operadores: Julio Bris, delegado en el frente del Pirineo y de Teruel, Serafín Rodríguez, Ángel Villatoro, Salvador Gijón, Quiterio Prieto, Luis M. Alcolea, Arturo Ruiz Castillo, Tony Alcañiz, Ángel del Río, Enrique Díaz Canedo, Guillermo Fernández Zúñiga, Agustín Macasoli, Julián de la Flor, etc. Todos ellos manteniendo estrechas relaciones con las organizaciones cinematográficas del Estado.

El propio PCE y organizaciones afines como PSUC y JSU también produjeron sus propios documentales de propaganda. Entre ellos cabría citar **Por la unidad**

hacia la victoria (1937), del PCE; *Quam el camperol es soldat* (1937), del PSUC; y *Discurso de Santiago Carrillo* (1937), de las JSU.

Prácticamente, ninguno de los films *de partido* ni de las producciones de Film Popular conocidos tienen como telón de fondo al frente aragonés. Serían los equipos cinematográficos del ejército de algunas divisiones comunistas los que realizaran documentales de guerra centrados en dicho frente.

El 13 Regimiento de Milicias Populares 'Pasionaria' contó desde el verano del 36 con una sección propia, hasta que ese regimiento se integrara en el 5º de Milicias. La sección estuvo dirigida por el comunista italiano Antonio Vistarini, llegando a producir dos films: *Frente a frente* (1936) y *Cruz Roja Española*, ambos dirigidos por Mauro Azcona³⁵.

Más interés tiene para nosotros la Sección de Cine de la 46 División, mandada por Valentín González *El Campesino*, que dispuso a partir del otoño del 37 de su sección de información, supervisada por Vistarini, desaparecida la organización del Regimiento Pasionaria³⁶. Amo, que nos ha dejado narradas algunas de las impresiones de esta Sección³⁷, sustituiría a Vistarini tras su muerte, dirigiendo dos reportajes, directa el primero e indirectamente el segundo, relacionados con el frente aragonés: *La conquista de Teruel* (1938) y *El Paso del Ebro* (1938).

Otras organizaciones, como la Alianza de Intelectuales Antifascistas, también produjeron películas, integrándose dentro de la órbita ideológica del PCE. La Alianza se había creado, por instigación comunista, en abril del 36, para agrupar a los intelectuales del Frente Popular. Su origen se remontaba al Primer Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura que tuvo lugar en París del 21 al 25 de junio de 1935. Al decir de Renau³⁸, la primera sección se había organizado en Valencia, teniéndose que denominar, por problemas de orden público, Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP).

Sería el manifiesto contra el levantamiento el acta de nacimiento de la entidad madrileña y entre las firmas se encontraría la de Luis Buñuel. Los animadores del grupo eran comunistas, pero había junto a ellos numerosos compañeros de viaje. En agosto sería elegido presidente José Bergamín y secretario Rafael Alberti. Se ocupó para sede social el palacio del marqués de Heredia Spínola. Entre las actividades de la Alianza se encontraba la patrocinación de películas, el montaje de obras teatrales, junto a los equipos de cinematografía, radio y una pequeña imprenta que servían para visitar los frentes³⁹.

En total fueron siete los títulos realizados por esta organización durante los tres años de guerra, si hacemos caso a *El Mono azul*, su órgano de expresión: *Defensa en el campo* (1936), *Defensa en Madrid* (1936), *Guerra en el campo* (1936), *Un año de guerra* (1937), *Guerra en la nieve* (1938), *Salvad la cosecha* (1938) y *La Mancha y el azafrán* (1938)⁴⁰. Si bien, en muchos casos, la autoría de algunos de estos documentales es compartida por otras organizaciones de propaganda estatales.

Sería ***Guerra en la nieve*** el único documental realizado en el frente aragonés. El guión, la dirección, la fotografía y el montaje corrieron a cargo de Arturo Ruiz Castillo, hombre que formó parte de los organizadores del Cine Club zaragozano y que realizó además ***Salvad la cosecha*** y ***Defensa en Madrid***, éste último junto a Enrique Díaz Canedo.

Hubo también secciones de la Alianza en Cataluña y Valencia. Si la primera no tuvo gran importancia, pues se vio oscurecida por la importante labor cultural del Comissariat de Propaganda de la Generalitat, la segunda sí fue más importante. Se unieron a ella la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, y en ellas figuraron Juan Gil Albert y Max Aub. Estos intervendrían en actos de propaganda en el frente y en la retaguardia y en las publicaciones de la propia Alianza, como *Nueva Cultura* y *El buque rojo*, cuatro de cuyos colaboradores serían promotores de *Hora de España*, la revista de más prestigio intelectual republicana publicada durante la guerra.

La labor cinematográfica de las organizaciones marxistas no sólo se canalizó en el terreno privado. Desde el comienzo trataron de integrarse en el aparato del Estado para desde allí proyectar su política cinematográfica. Así, hay que destacar su labor en el Ministerio de Instrucción Pública, dirigido por el comunista Jesús Hernández, y la labor cinematográfica desarrollada en el Ejército que acabaría confluyendo con la labor del Comisariado Político, institución en buena medida controlada por ellos.



II

Producción y propaganda anarquista en el frente aragonés

Revolución en Barcelona y salida de las columnas anarquistas hacia Aragón

La Oficina de Información y Propaganda de la CNT-FAI pronto se avino a dejar constancia de los sucesos vividos en Barcelona tras el desencadenamiento de la guerra civil. El **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona**, primer documental anarquista, está realizado al calor todavía de la sofocación del movimiento militar en la capital catalana durante los días 19 al 23 de julio de 1936.

En él encontramos ya funcionando plenamente muchas de las constantes de lo que será, en buena medida, el primer discurso cinematográfico anarquista a nivel textual e iconográfico: la oposición temporal pasado/presente; la brutal imagen del enemigo; la visión optimista, desbordante y radical de la revolución; la exaltación heroica del guerrillero libertario; la mitificación de la Columna Durruti.

Si examinamos con detenimiento el texto de este primer documental, podemos observar cómo todo el discurso se estructura en torno a un eje temporal, quedando edificado sobre la conciencia de un *antes* y un *después*.

La imagen del enemigo, el triple sujeto responsable del pasado, del orden anterior —militares, alta burguesía y clero—, queda ya plenamente caracterizada en el texto de Mateo Santos y en los siguientes films anarquistas a través de todo un bestiario cuyas conexiones con el cartel de propaganda serán más que evidentes: *Militares sin honor*, que mancillan su uniforme; *aves de rapiña* de la industria y de la banca; *negros cuervos* de la Iglesia; todos ellos formando la *bestia reaccionaria*.

De los tres, será el estamento religioso quien centre los más furibundos ataques de Mateo Santos: *templos de la hipocresía y de la maldad, disimuladas bajo la*

máscara de la Religión por ellos escarnecida y violada; reductos del jesuitismo y la clerigalla donde con el pretexto del culto católico se conspiraba contra la libertad, se segaban las conciencias, se asesinaban en flor las mentes infantiles, se protegía y se organizaba la usura. Ataque que lleva a su máxima expresión con las imágenes del convento de las Salesas, de las momias de monjas y frailes martirizados, al decir de Mateo Santos, por los mismos religiosos. Secuencia que, desafortunadamente, sería aprovechada por la propaganda fascista más adelante para demostrar ante las democracias la furia y barbarie anarquista y revolucionaria.

De los militares se subrayará su traición a la República, su falta de honor, su mancilla al uniforme que representan, crítica sustentada en las pretendidas virtudes castrenses: *La traición de unos militares sin honor se alza atronadora contra la República y contra los guerrilleros de la libertad*, nos dice el texto en una ocasión.

De la alta burguesía y del capitalismo faccioso se dirá que, encubiertos con nombres pomposos con los que disimular su verdadero significado, escondían sus complot de miseria y de hambre contra el pueblo productor.

En contraposición a ese antes, contra la bestia del pasado, irrumpe con fuerza el nuevo presente y con él la imagen de la Revolución. *Perspectiva ancha, horizonte amplio, alba roja, despertar de un penoso letargo, nuevo nacimiento*: son algunas de las imágenes constantes que sirven para caracterizar en este primer documental la nueva realidad que vive Barcelona. Es *España que despierta de un largo y penoso letargo* —nos dirá el texto—, *España que nace de nuevo bajo el amplio signo de la libertad social*.

Como revolucionario, el pueblo al fin ha roto sus cadenas. Esta imagen se repite hasta la saciedad en el cartel propagandístico y en los primeros documentales anarquistas. Hay mucho de metáfora religiosa, de pureza prístina en el texto de Santos del **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona**. Por ello, las imágenes relativas al fuego destructor cobrarán en el film especial virulencia: *todos esos lugares revestidos de santidad cayeron bajo el empuje de las masas encendidas de coraje y alumbraron con sus llamas el alba roja de que está tiñéndose el horizonte español*.

Sobre las cenizas del orden anterior se erigen ahora los pilares del orden nuevo; y tras la destrucción comienza la reconstrucción del nuevo orden, consecuencia de la Revolución. Donde había iglesias ahora hay casas del pueblo —nos dirá—; donde sólo había mentira y frialdad comienza a brillar la verdad y hay calor de multitud. Los edificios de las grandes entidades capitalistas pertenecen ahora a las distintas organizaciones obreras. *Sobre las ruinas de la burocracia se alza la labor febril de los sindicatos obreros*. Y la CNT y la FAI son la avanzada de este vasto movimiento.

El sujeto del discurso anarquista se convierte así en el guerrillero libertario, símbolo del pueblo al decir de Mateo Santos, o, mejor, metonimia de él, de ese pueblo que ha hecho fracasar la intentona fascista. Pueblo en armas, al decir de García Oliver, del que la CNT y la FAI se convierten en vanguardia: *Pero el pueblo, del que es símbolo magnífico este guerrillero libertario, vigila con gesto sobrio y mirada de*

joven aguilucho para no dejarse sorprender por el fascismo.

Las siguientes imágenes muestran los desfiles de la Columna Durruti en su salida de Barcelona el 23 de julio con destino al frente aragonés: *Hacia Zaragoza, animosos y con la firme voluntad de vencer y de castigar como se merecen los desmanes del faccioso Cabanelas, van los milicianos.* Numerosas vistas del desfile se suceden. De las



Desfile de la Columna Durruti en Barcelona, camino de Zaragoza, en el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** (1936), de Mateo Santos.

barriadas extremas de Barcelona van acudiendo al Paseo de Gracia para sumarse a la *caravana grupos de milicianos que enarbolan la intrépida bandera de la FAI.*

La Columna Durruti se convertirá ya, desde este primer documental, en la expresión más clara y contundente de la Revolución anarquista, en la concreción social del guerrillero libertario. Numerosos planos de los efectivos de la mítica columna se suceden en este documental, dentro de un ambiente de auténtica exaltación revolucionaria. Camiones repletos de milicianos anarquistas desfilando por las avenidas de Barcelona ante una desbordante multitud que los despiden. En muchos camiones y coches se lee la consigna "A Zaragoza". *Junto a los muchachos de pecho firme, las jóvenes milicianas, bellas y gentiles bajo su atuendo de guerra, levantan los puños prolongados por las pistolas a la par que sus indómitos corazones.*

Con el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** aparece ya la inevitable referencia a Durruti, cuya apología se hará más evidente en los siguientes documentales anarquistas rodados en el frente aragonés. Lógicamente, las cámaras no recogerán la partida de otras columnas de filiación distinta, como las del PSUC o las de los nacionalistas catalanes. Sin embargo, tampoco hay constancia de que los operadores libertarios rodasen la salida de otros efectivos confederales hacia el frente aragonés. Con la Columna Durruti saldrá también el primer equipo del cinema revolucionario, como lo llamaría "Les" en sus crónicas mandadas desde el frente al periódico *Solidaridad Obrera*, un equipo cuyo último objetivo será cantar la marcha triunfal de la Columna Durruti por el frente de Aragón.

La mala fortuna habría de perseguir al radical periodista anarquista, antiguo director de la revista de cine *Popular Film*. Tras este primer documental, que tan bien fue instrumentalizado por el bando enemigo, Mateo Santos recibió el encargo de rodar **Barcelona trabaja para el frente** (1936), un documental producido por el Comité Central de Abastos de Cataluña de la CNT. Sin embargo, una vez ya montado, las dificultades alimenticias por las que atravesaba la España repu-

blicana desaconsejaron su exhibición, quedando el documental archivado durante el resto de la guerra.

El documental, cuyo tema central era la organización del abastecimiento de Barcelona y del frente de Aragón, presentaba imágenes de la descarga de víveres en el Puerto de Barcelona y en los distintos almacenes centrales; la fabricación de productos alimenticios; los locales de distribución; el Hotel Ritz, convertido en comedor popular.

Tras la imagen idílica del nuevo Hotel Ritz el documental nos traslada al frente de Aragón, al campamento de Durruti en el sector de Bujaraloz, donde asistimos a una comida de campaña de los milicianos.

La Guerra de las Columnas en Aragón

Mientras Mateo Santos rodaba el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** para la Oficina de Información y Propaganda de la CNT-FAI, este mismo organismo destacó un equipo de operadores entre los combatientes que se dirigían a Aragón con la Columna Durruti: P. Weschev y Pablo Willy, a los que se sumaría Adrien Porchet¹. El objetivo de la Oficina de Propaganda no era otro que seguir con el cinematógrafo la supuesta marcha triunfal de la Columna Durruti en su camino victorioso hacia Zaragoza. Sin embargo, los deseos de la Oficina, de Durruti y de tantos anarquistas españoles no se vieron cumplidos totalmente, como todo el mundo sabe. La Columna Durruti logró llegar en su avance sólo hasta Pina y Osera el 8 de agosto de 1936². La toma de estos pueblos, junto con el de Gelsa, constituyó el tema central de los dos primeros reportajes de una serie de cuatro que llevaron por título genérico **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón**.

El primer reportaje de la serie *Los Aguiluchos*, llamado también **Estampas de la Revolución Antifascista**, se inicia en Bujaraloz, con una panorámica general: *He aquí el pueblo ignorado hasta ayer cuyo nombre aparece constantemente en todos los periódicos, en todas las conversaciones: Bujaraloz, cuartel general de la Columna de los Aguiluchos de la FAI, dirigida por el camarada Durruti, pueblo mísero sometido al vil cacicato de los personajes siniestros, a quienes la presencia de nuestros compañeros puso en vergonzosa huida.*

La primera parte del reportaje nos muestra los efectivos confederales reunidos en la plaza de Bujaraloz: vemos el coche de la Plana Mayor, los autobuses de la columna con las inscripciones libertarias esperando la orden de ponerse en marcha, planos de los milicianos, algunos de ellos en actitud de reposo. Tras destacar los efectivos confederales se subraya: *Ellos quisieran caminar en permanente avance, pero las necesidades de la lucha entablada no lo aconsejan así.* Independientemente de la veracidad de tal afirmación, nos interesa subrayar la necesidad del film de justificar la paralización del avance de la Columna Durruti hasta ese momento.

A continuación, el reportaje nos muestra a los hombres de Durruti en actitud de aseo y esparcimiento: planos de los milicianos lavándose y refrescándose en un abrevadero.

La visión de un improvisado matadero al aire libre, en el que los milicianos realizan la labor de matanza y aprovisionamiento, pone de manifiesto la óptima colaboración de los vecinos en el abastecimiento y alojamiento de los milicianos anarquistas: *Todos los habitantes de Bujaraloz cooperan con gran entusiasmo a la lucha antifascista*. Colaboración que, como sabemos, no fue en tierras aragonesas tan distendida como se hubiera deseado. De hecho, una de las razones aducidas para la creación del Consejo de Aragón meses más tarde será el control de los efectos devastadores de las columnas sobre la economía aragonesa.

Tras presentar la llegada del avión del capitán Meana que escoltará a las fuerzas anarquistas y la alegría desbordada de los milicianos, el documental se centrará en el avance de la columna motorizada por la carretera de Bujaraloz-Zaragoza.



La imagen de la miliciana, de la mujer libertaria, aparecerá con cierta frecuencia en los primeros documentales anarquistas, como en **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón**, nº1. *¡Vamos de prisal! ¡Hay que andar ligero!*, dice esta bella militante de la FAI de Barcelona. No tuvo paciencia para esperar la noticia de la victoria final y se enroló en la Columna como un soldado más.

A través de una serie de largos planos generales la columna va desfilando por la carretera aragonesa. Numerosos planos se suceden; mientras, el texto, radical y romántico, subrayado por el tema musical de *¡A las Barricadas!*, contribuye a crear un clima y una atmósfera de verdadera exaltación revolucionaria, a pesar de la falta de luz y calidad de muchas de sus imágenes. *La columna avanza. Cada palmo es un fragmento de la victoria. Tragándose los kilómetros caminan los coches de nuestros guerrilleros. En casi todos ondea la bandera roja y negra, símbolo del valor temerario de los héroes. ¿Adónde*

van esos hombres?, se pregunta el reportaje: *A Zaragoza, a dar la vida por nuestros hermanos, los proletarios de Aragón, que gimen bajo la tiranía criminal del militarismo fascista*. A medida que pasan los camiones y autobuses, los aguiluchos levantan los puños y las armas.

Durruti ordenará parar a la columna junto al cruce con Gelsa. Rodeado de sus compañeros intercambia opiniones. Desde allí una parte marchará sobre Gelsa y otra sobre Pina.

El reportaje prosigue mostrándonos el avance de la columna motorizada que se dirige hacia Pina. Los milicianos emplazan las baterías. Formando un semicírculo

culo de fuego, los cañones apuntan a las posiciones enemigas que no tardarán en echarse atrás ante el impulso arrollador de estos jabatos que lo mismo empuñan el Máuser que hacen producir las fábricas de Cataluña.

Los que se dirigieron a Gelsa se despliegan en guerrillas a campo descubierto con una ilimitada confianza en sus fusiles y en su inextinguible entusiasmo.

Los efectivos de la columna entran finalmente en Gelsa. Las imágenes de los campesinos aragoneses puño en alto se suceden, lo que será una constante de los primeros reportajes y documentales anarquistas. *Bajo la protección de los anarquistas de Cataluña los campesinos de Aragón realizan las labores veraniegas forzosamente abandonadas. La cosecha es algo sagrado para los intereses del pueblo trabajador y de la causa antifascista, dice el bando dado por Durruti. Mujeres, niños y adultos muestran su alegría al encontrarse entre nuestros compañeros. El pueblo de Gelsa, que nuestros camaradas tomaron palmo a palmo en lucha contra la reacción, sonríen, están alegres, vibran al unísono, nuestras esperanzas les son comunes, levantan el puño y gritan poseídos del mayor entusiasmo. ¡Viva la CNT! ¡Viva la FAI!*



Gelsa, tras la entrada de la Columna Durruti. **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón, reportaje nº1** (1936).

El segundo documental de la serie de los *Aguiluchos* proseguirá narrando el avance de la Columna Durruti que finalizará con la toma de Pina y Osera. La copia que ha sido utilizada es una versión incompleta; pero podemos servirnos de la crónica del estreno en *Solidaridad Obrera* para tener una idea más clara de su total contenido: *Nos basta decir que es éste un magnífico documento que refleja exactamente las escenas emocionantes de la conquista de Osera; Un reportaje de 20 minutos, la lucha por la toma de Pina, Osera y otras posiciones, el tanque fantasma, terror de los facciosos, etc.*³

Siguiendo la línea trazada por el primer reportaje se prosigue en esta segunda parte la glorificación de la Columna Durruti, mostrándonos a algunos de los protagonistas que han participado en la toma de estos pueblos. Así, el grupo de carabineros que fueron los responsables de la toma de Gelsa. El grupo de la centuria que dirige *El Negus* de Bujaraloz, *los primeros que con el grupo de carabineros y el tanque fantasma entraron en Osera*. Y, finalmente, un plano general de la Columna Durruti, metonímicamente expresado en un grupo de milicianos que ondean

la bandera de la FAI: *La Columna toda es un conglomerado de valientes que desafían a los peligros más graves con la mayor sencillez: la gente de la FAI somos así.*

El avance de la Columna Durruti había quedado paralizado en los pueblos de Pina, Gelsa y Osera, al no poder ser rebasadas al sur las posiciones de Quinto y Belchite. Hacia finales de agosto del 36, las fuerzas anarquistas serán conscientes de la imposibilidad de una toma rápida de Zaragoza. El 21 de agosto, el corresponsal de la Columna Durruti escribía en *Solidaridad Obrera*: *Tenga todo esto en cuenta el lector. Estamos con los ojos puestos en Belchite, y llegaremos a él; pero tenemos la conciencia de que nos costará mucho trabajo, al mismo tiempo que el tesón de conseguirlo.* Para esas fechas, se estaba luchando por esa posición sin demasiado éxito⁴.

Por ello, las aspiraciones anarquistas se dirigirán hacia Huesca, capital menos guarnecida, y que podría servir de punto de penetración hacia Zaragoza.

La toma de Siétamo se inscribió en un acontecimiento bélico de orden superior, el que constituyó la primera ofensiva conjunta sobre Huesca⁵. Sobre esta ofensiva general sobre la capital oscense, los anarquistas filmaron exclusivamente el documental ***La toma de Siétamo***, tercer reportaje de la serie ***Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón***. Las razones, a nuestro juicio, estriban en que el objetivo corrió a cargo —si hacemos caso a las fuentes hemerográficas anarquistas— de efectivos de la Columna Durruti. En *Solidaridad Obrera*⁶ Pedro Bargalló nos dará cuenta de la preparación de la ofensiva sobre el pueblo. El gran interés que ofrece este reportaje es que coincide plenamente con los hechos presentados en el documental del SUEP.

El film de Porchet, a diferencia de los anteriores, posee ya un carácter netamente bélico. Su objetivo primordial es narrar visual y textualmente la conquista de Siétamo.

Una primera parte del documental está destinada a narrar los preparativos de la partida. En la plaza de Bujaraloz vemos a los mandos antifacistas de la Columna Durruti: al propio Buenaventura, a Miguel Yoldi, a Ruano. Durruti acaricia a un niño. La columna se pone en marcha; numerosos milicianos saludan a la cámara con el puño en alto: *Arranca la columna juvenil, con el alma henchida de entusiasmo y de fe en la victoria que les espera.*

La segunda unidad del documental narra la aproximación de la Columna motorizada a Siétamo: el paso de los anarquistas por Angüés, diferentes planos de la marcha de esta Columna. Al aproximarse a Siétamo, los milicianos bajan de los vehículos. A partir de ese instante, iremos viendo diferentes imágenes de los anarquistas acercándose a la pequeña población oscense: el avance en campo raso, al arrastre de los materiales con mulos, los milicianos perfeccionando las trincheras.

Una tercera unidad nos introduce ya de lleno en los combates. Vemos planos intercalados de los milicianos disparando desde las trincheras; imágenes del apoyo de la aviación republicana bombardeando las posiciones enemigas.

gas de Siétamo; el cadáver de un miliciano; el transporte de un herido en camilla que es atendido por el doctor Santamaría; milicianos disparando con las ametralladoras capturadas al enemigo; numerosos planos de la penetración republicana desde las posiciones y trincheras hasta las primeras casas de Siétamo. *En los arrabales de Siétamo, peleando a veinte metros de distancia del enemigo.*

Escenas de combates en los alrededores se suceden, hasta que, finalmente, se entra en Siétamo y la lucha continúa casa por casa: *Se realiza el avance — narra el documental— abriendo boquetes en la pared, por los que pasan uno a uno nuestros guerrilleros.* Tras los combates callejeros aparecen los milicianos paseando por la localidad, efecto de constatación de la conquista que el cinematógrafo posee.

Una última unidad nos muestra el aspecto de Siétamo tras los combates: el efecto de la metralla y los cañonazos sobre la casita blanca, reducto fascista; el castillo de Siétamo en el que saludan los milicianos; milicianos paseando por las calles de Siétamo junto a la población civil; el botín tomado a los fascistas, tractores, piezas de artillería, automóviles; milicianos bebiendo y descansando; la Iglesia todavía humeante, último reducto fascista antes de su retirada a Estrecho Quinto; finalmente, los campesinos aragoneses trabajando, bajo la vigilancia desde el Castillo de los milicianos libertarios.

A diferencia de los dos reportajes anteriores, **La toma de Siétamo** intenta mostrar una coordinación global de las fuerzas implicadas en el frente de Aragón. Su mínima estructura narrativa, orden de los mandos antifascistas, aproximación de la columna, combates, descripción de los desastres de la guerra y cumplimiento de la misión, muestran ya a las claras la necesidad de subrayar una acción conjunta de fuerzas heterogéneas y una disciplina de las fuerzas anarquistas. Acción que, aunque inscrita en una ofensiva de mayor amplitud, concede exclusivo protagonismo a las fuerzas confederales en el frente aragonés y en especial a la Columna Durruti.



La misión del guerrillero libertario irá acompañada, normalmente, en los primeros textos filmicos anarquistas de dos principales predicados: luchar y vigilar; luchar en el frente por asegurar el triunfo contra el fascismo y vigilar en la retaguardia la pureza de la revolución. *Mientras los campesinos trillan, los milicianos, armas en brazo, vigilan todos los horizontes, **La toma de Siétamo** (1936).*

Durante las fechas en que tenían lugar la toma de Siétamo y la presión sobre las posiciones de Estrecho Quinto y Montearagón, *Solidaridad Obrera* lanzaría la

última consigna optimista desde el editorial, con el título 'A la conquista de Zaragoza. Nuestras milicias prosiguen su marcha triunfal'.

Sin embargo, el final de la ofensiva sobre Huesca evidenció las dificultades de una toma a corto plazo de la capital aragonesa. Además, durante todo este tiempo, numerosas energías se habían volcado en la malograda expedición a Mallorca.

El cuarto documental de la serie ***Aguiluchos por tierras de Aragón*** lo constituyó ***La batalla de Farlete***. Nuevamente su protagonista será la Columna Durruti, aunque, a diferencia de los anteriores, no se narrará un avance, sino un contragolpe victorioso de las fuerzas anarquistas. Ello explica suficientemente la situación de un frente aragonés que, para estas alturas, está prácticamente estabilizado y en el que las fuerzas republicanas, tras el intento infructuoso de la toma de Huesca, han perdido buena parte de su capacidad ofensiva.

Solidaridad Obrera destacó la noticia los días 9, 11 y 16 de octubre: 'Ataque con más de 4.000 hombres de infantería, caballería, artillería y aviación del frente Farlete-Perdiguera-Monte Oscuro'.

El film de Porchet narra el desarrollo de la batalla: la primera observación de movimientos de las tropas nacionales, el bombardeo faccioso de la carretera de Osera con el objeto de impedir la llegada de refuerzos, el envío de Durruti de la artillería por la carretera batida por el fuego, el duelo artillero, el despliegue en guerrillas de las fuerzas de Durruti evitando la confrontación directa con la caballería enemiga y el ataque de flanco de los milicianos, que acabará dando al traste con la ofensiva nacional. El resultado será la eliminación de numerosos enemigos y la captura de gran cantidad de caballos.

Para terminar, el documental nos muestra el descanso de los milicianos participantes en la lucha en Pina de Ebro: uno descansa bajo un árbol; algunos leen *Solidaridad Obrera*, otros preparan la cena y el café.

Al igual que en ***La toma de Siétamo***, el documental presenta la narración de una batalla completa. Nuevamente se insiste en aspectos específicos de guerra, elementos que no se encontraban en los dos primeros documentales: atenta vigilancia de movimientos enemigos; coordinación de las fuerzas, a través de las órdenes que llevan los enlaces motorizados; despliegues estratégicos de artillería e infantería; cumplimiento disciplinado de las órdenes del mando. Asimismo, se destacan las habilidades tácticas de Durruti, jefe de las operaciones: *No se aceptará la batalla planteada por la caballería mora. La táctica aconseja esconder nuestros caballos, fácil objetivo de la artillería y de la aviación. Un despliegue en guerrillas y el fuego granadeado por grupos será más eficaz y decidirá la victoria.*

A pesar de tratarse de un documental específicamente bélico, en el inicio se muestra a los campesinos aragoneses. El texto que le sirve de base dota de sentido al desarrollo narrativo bélico: *Y en el campo regado con sangre proletaria labra el nuevo campesino de la Revolución, los ojos puestos en la cosecha de un pan colectivo. No en el cielo, sino en la tierra, se asienta firmemente el ideal de la redención futura.* Al igual,

al referirse el texto a los milicianos, se subraya claramente en sentido de la lucha: *Hombres duros, hombres fuertes, para quienes la lucha tiene el incentivo de la conquista de un mañana mejor.*

En estos primeros documentales estudiados el tema de la Revolución está omnipresente. Incluso en los films donde lo bélico predomina sobre cualquier otro aspecto propagandístico. A las imágenes de la guerra se intercalan siempre las de los campesinos, verdaderos símbolos de la revolución anarcosindicalista en el frente de Aragón. Si la imagen, no obstante, debe prestar más atención a las operaciones militares, el texto proporciona los elementos necesarios para que la Revolución se convierta en el verdadero estructurador de sentido de los documentales, si no narrativamente, sí discursivamente.

Si lo bélico está presente desde el comienzo de las filmaciones anarquistas del frente de Aragón, la imagen de la Revolución en esta región llegará a tener entidad propia a través de una serie de documentales realizados por estas fechas.

La imagen de la Revolución en Aragón

En *Solidaridad Obrera*, con el título 'Importancia del cinema en la Revolución', Les sentaba las bases de la nueva función que el cine debía tener:

Dicho esto, a nadie extrañará que nosotros nos tomemos el cinema en serio; no como un instrumento más de diversión y esparcimiento, sino como un arma más de posibilidades ilimitadas. Y juzgándolo así, hemos emprendido nuestra tarea de filmar la organización social del pueblo de Pina, con entusiasmo y con tesón; con un afán de rebasar lo hecho hasta ahora, dadas nuestras posibilidades mínimas puesto que no contamos más que con unos rollos de celuloide, una cámara no muy moderna y unas cabezas que nos cuidamos mucho de evitar que se nos rompan...

*Pina de Ebro vive bajo el signo libertario. En guerra estamos, y Pina de Ebro no aparece, no puede aparecer como una estampa de égloga. Pero en este lugar aragonés se trabaja, se sufre, se pelea por la justicia y la libertad, contra el traidor y el canalla. Con esos elementos amasamos el espíritu de **Bajo el signo libertario**.*⁸

Este documental realizado por Les era el primero en presentar como protagonista la revolución libertaria en Aragón. El espacio elegido fue un pueblo controlado por la Columna Durruti, Pina de Ebro.

El documental consta de tres partes bien diferenciadas, precedidas de una introducción, en la que se narra la heroica sofocación de la sublevación en Barcelona por los anarquistas y la partida de la Columna Durruti hacia el frente aragonés (las imágenes pertenecen al **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona**).

El inicio del film, propiamente dicho, simula la temprana llegada de los operadores anarquistas al frente aragonés en un coche: *Casi con las primeras fuerzas de guerrilleros revolucionarios, bajo el signo libertario, también marchaban hacia el peligro*

los primeros guerrilleros del cinema de la Revolución. () hacia el verdadero rostro de la guerra y de los humildes puebluchos aragoneses.

La primera parte de la película alude a la llegada de las columnas confederales y a la implantación en Pina de Ebro del comunismo libertario. Las imágenes nos muestran varios planos generales de Pina de Ebro, milicianos realizando tareas de vigilancia y cavando trincheras, camaradas anarquistas confraternizando con los campesinos.

La segunda parte centra su atención en los logros de la revolución anarcosindicalista en Pina, mostrando las tareas agrícolas de los campesinos, las labores caseras de las mujeres, la creación del Ateneo libertario, *modesta universidad de cultura popular y libre*, y la edición del periódico *El Frente*, portavoz de la Columna Durruti, imágenes del trabajo en la imprenta, etc.

Unas muchachas han organizado en Pina un taller de costura. También cosen para todos aquellos del pueblo que lo necesitan, sin cobrar nada por su tarea. *La organización es perfecta, teniendo en cuenta las posibilidades del pueblecito.*

La población civil está abastecida de lo necesario para asegurar su subsistencia, mediante una libreta

controlada por Abastos. A cambio de esto, nos explica el documental, la prestación de cualquier trabajo o servicio que la guerra exija es voluntaria y basta que se soliciten los elementos necesarios para contar con ellos gratuitamente. No pueden darse cosas abusivas, ni jugadas como las que han contemplado en Barcelona al estar efectuada la distribución de forma equitativa.

Pese a todo, *Pina de Ebro dista mucho de ser Jauja*, nos advierte el texto, *pero la vida se está organizando sobre nuevas bases anticapitalistas*. Los viejos asisten curiosos a esta transformación radical de la vida lugareña. Del campo que no de la ciudades envilecidas de falsa civilización, ha de venir la pauta del nuevo devenir revolucionario. Sin embargo, la paz que quisieran que imperara en la vida de los lugareños se va a ver turbada *por los instintos desatados del fascismo español e internacional*.

La última parte de ***Bajo el signo libertario*** recoge imágenes de un ataque rebelde sobre Pina de Ebro. Su objetivo es acabar con el nuevo orden revolucio-



Fila para el abastecimiento en Pina de Ebro.
Bajo el signo libertario.

nario: *Creen asestar así golpes de muerte a la nueva organización económica, única garantía de emancipación colectiva e individual. Los efectos de las bombas, de los incendios, de la población corriendo se intercalan con la defensa aérea de los aviones republicanos.*

El texto del documental apoya y da sentido a la imagen. La función textual es principalmente destacar la perfecta organización del sistema y la labor de construcción de la revolución libertaria: *Hoy sus habitantes están asesorados por los tildados de irresponsables e incontrolados; los anarquistas. Esta labor de construcción se opone a la labor bárbara del ejército fascista: El afán de los fascistas es destruir e imponerse por el terror. Nosotros construimos y edificamos sobre la misma línea de combate.*

El texto final del documental fundido sobre una imagen campesina de Aragón explicita bien a las claras los puntos de vista anarquistas en estos primeros meses de contienda acerca de la guerra y la revolución:

A España se le ha querido tratar como se trató a la nación abisinia; pero a nosotros no nos respalda sólo un anhelo patrioter, sino la fe en la revolución social. Venceremos, porque con nuestros guerrilleros avanza el ejército de la reconstrucción social revolucionaria. Somos los combatientes, los obreros del campo y de la ciudad, los que hemos de decidir sobre el porvenir del levantamiento proletario español y sólo un régimen de libertad, organizado de abajo arriba, debe ser el premio al sacrificio y al tremendo esfuerzo que está realizando el pueblo español. ¡Viva la Revolución, camaradas! ¡Viva la CNT! ¡Viva la FAI!

El documental finaliza con la vuelta de los operadores a Barcelona y la entrega de los rollos de celuloide al Sindicato Único de Espectáculos Públicos.

La imagen de la Revolución en Aragón volvió a retomarse en otro documental posterior anarquista, **Aragón, trabaja y lucha**, cuya fotografía corrió a cargo de Félix Marquet. Realizado por el SIE Films, como lo demuestra la inclusión de este documental dentro de la producción libertaria en *Espectáculo* (10.7.1937), tan sólo el crítico franquista C. Fernández Cuenca nos alude a su contenido⁹:

Documental sobre la vida en los pueblos de la región aragonesa ocupados por las fuerzas anarcosindicalistas procedentes de Cataluña. Se destacan dos aspectos: la atención vigilante en las líneas del frente, con algunas escaramuzas combativas y las actividades de retaguardia bajo el sistema libertario.

De muy similares características es el fragmento que se conserva en la Filmoteca Nacional con el título de **Milicias Antifascistas en Aragón**, que narra la toma de un pueblo aragonés por los milicianos de la FAI. El lenguaje es muy similar al de los documentales que venimos estudiando en esta primera etapa del discurso cinematográfico anarquista: *Los milicianos continúan avanzando hacia la población, desde donde se hace un fuego nutrido. Pero nada puede contener el empuje de los hombres de la FAI, cuyas guerrillas impacientes llegan hasta el pueblo, conquistándolo para la causa leal en franca y decidida contienda.*

Tipología cinematográfica del Guerrillero Libertario

A lo largo de la segunda mitad de 1936, a la imagen del militar faccioso se contrapondrá una y otra vez en estos primeros documentales anarquistas la imagen del guerrillero libertario. La desconfianza ante los militares, su dudoso comportamiento en otras ocasiones, había llevado a los anarquistas a la creación de un Comité de Milicias Antifascistas en Cataluña controlado por ellos. Los documentales libertarios glorificarán la imagen del miliciano, que en ocasiones tiene que ver mucho con el guerrillero de la Independencia, pues la guerra se vive como una lucha de Independencia contra el fascismo internacional: *En esta guerra de Independencia y Libertad, Independencia para España y Libertad para la Humanidad toda...*, nos dirá el texto de **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio**.

Todos los atributos castrenses, uniformidad, saludo, obediencia, insignias de mando quedarán erradicados, siendo sustituidos por otros atributos libertarios. El mono azul se convierte en referencia iconográfica clave del miliciano, referencia no exclusiva del anarquismo ni mucho menos, pues su nombre dará incluso lugar a la importante revista editada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas de marcado carácter comunista. La falta de rasgos distintivos en los uniformes de los mandos libertarios, el tratamiento textual y fílmico de éstos como compañeros, como milicianos más, inmersos en muchos planos grupales, a pesar de conceder protagonismo a sus rostros en ocasiones como en **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón nº2**, es algo que diferirá notablemente de la parafernalia fascista, por ejemplo, o del tratamiento que los comunistas darán a sus líderes populares.

De otra parte, el mismo despliegue de guerrillas que se observa claramente en algunos documentales de la primera época como **La toma de Siétamo** o **La batalla de Farlete**, aboga no sólo por una apuesta táctica anarquista, que está en consonancia con la opinión inicial de algunos de sus líderes, sino también por una perfecta fusión entre estrategia y discurso que se da en estos comienzos.

Todos los textos anarquistas de esta primera época rezuman de esta exaltación de la juventud. Desde la mirada juvenil de la que es símbolo el guerrillero de la FAI en el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona**, a las alegres muchachadas que desfilan por los documentales de la serie **Los Aguiluchos**. Toda la iconografía anarquista está salvajemente plasmada en los primeros documentales: *Pero el pueblo, del que es símbolo magnífico este guerrillero libertario, vigila con gesto sobrio y mirada de joven aguilucho para no dejarse sorprender por el fascismo*. La alegría, la jovialidad, el optimismo, son términos que van asociados normalmente a la mitificación juvenil revolucionaria.

Junto a la juventud se exalta por extensión la salud corporal. Son muchas las imágenes donde se nos presenta a los milicianos en acciones de higiene, esparcimiento y solaz. En el primer reportaje de la serie **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón**, por ejemplo, presenciamos el baño de los milicianos en una balsa de Bujaraloz, al igual que ocurre en el segundo reportaje, donde lo

efectúan en una balsa de Pina de Ebro.

La caracterización del miliciano lleva asociada toda una serie de atributos viriles, adjetivaciones presentes en los textos de los documentales. Como guerrillero es temerario, impetuoso, valiente, bravo, posee gran coraje. Su voluntad es una de sus mayores virtudes que se manifiesta en la firmeza, la animosidad tanto en la guerra como en la revolución. A la voluntad se le une la sobriedad del tipo y la serenidad: *Todos luchadores de un ideal; todos ellos sonrían, porque tienen fe en sí mismos, en su voluntad, en la victoria.*



Las características tipológicas e iconográficas del guerrillero libertario se extenderán a la Columna Durruti, auténtico héroe colectivo y protagonista de los primeros documentales anarquistas. *La Columna toda es un conglomerado de valientes que desafían a los peligros más graves con la mayor sencillez: la gente de la FAI somos así. Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón, nº2.*

La misión del guerrillero libertario irá acompañada normalmente en los primeros textos filmicos de dos principales predicados: luchar y vigilar. Luchar en el frente por asegurar el triunfo contra el fascismo y vigilar en la retaguardia la pureza de la revolución. *Mientras los campesinos trillan —se nos dirá en **La toma de Siétamo**—, los milicianos, armas en brazo, vigilan todos los horizontes.* Plásticamente subrayado en una bella imagen donde se ve a un miliciano armado en las alturas del castillo de Siétamo escoltando las labores del campo: *Tras la tragedia del combate fiero aparece la estampa de la paz y del trabajo, símbolo de los anhelos del proletariado que lucha.*

La diferencia entre los dos mundos antagónicos en lucha, en la peculiar visión del discurso anarquista, queda puesta de manifiesto en el documental **La batalla de Farlete**, a través de una de las imágenes más bellas de nuestra guerra civil. Sobre la línea de frente que forma el río Ebro, plasmado con reflejos luminosos, se asienta en primer plano



La batalla de Farlete (1936).

la figura del guerrillero revolucionario: *La línea de plata del Ebro* —nos subrayará el texto— *corta dos mundos opuestos, el de los trabajadores y el de la taifa burguesa y militarista. Vencerán los mejores, sin duda, porque se juega aquí el porvenir de la Humanidad.*

Para los primeros documentales anarquistas, la guerra civil, ya lo hemos dicho, es la manifestación clara de la lucha de clases: trabajadores en armas frente a la burguesía apoyada en el Ejército. Lucha que adquiere un aspecto mesiánico, en el que se juega el porvenir de la redención de la Humanidad-Proletariado.

Pero habrá de ser en la figura de Durruti donde mejor se concrete el modelo iconográfico del guerrillero libertario. Durruti, cuya vida se había convertido ya en leyenda para buena parte del proletariado español. Todo el discurso filmico inicial anarquista se creará en torno a la figura del líder leonés. Actualización, por una parte, del modelo iconográfico; modelo mismo, por la otra, elevado ya a la categoría de mito.

Sobre Durruti recaen, tal vez más desarrolladas, las características que venimos anotando. Tipo físico viril que lleva a destacar sus cualidades físicas (*armazón de gigante, músculos de acero, etc.*), muy en la línea de los fornidos proletarios que asoman también por el cartel de propaganda. Frente a la virilidad física, el corazón y la pureza infantil. Este espíritu que queda puesto de manifiesto no sólo en el texto de Toryho, en el primer reportaje de los ***Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón***,



A la imagen del militar faccioso se contrapondrá en los primeros documentales anarquistas la imagen del guerrillero libertario. Pero habrá de ser en la figura de Durruti donde mejor se concrete este modelo iconográfico. ***Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón, reportaje nº1*** (1936).

sino en la escena en que Durruti acaricia el rostro de un niño, del que son pura expresión la bondad y la sencillez. Toryho, en el citado texto, expresará los referentes históricos para la creación de su personaje: *Durruti, protagonista de mil aventuras heroicas, desciende de El Empeinado y de don Quijote.* Del primero tendrá la temeridad y la valentía del guerrillero; del segundo los fervores justicieros del hidalgo de la Mancha. Es decir, una caracterización referencial que se desdobra en las dos coordenadas que venimos desarrollando —guerra y revolución— y que se funden en la iconografía del guerrillero libertario. Su vida, sembrada de mil aventuras, y su nombre, al decir de Jacinto Toryho, *vuela en romances de cariño por pueblos y aldeas.* Su historia, entroncada ya en el mito, pertenece al pueblo y al romancero.

Las características tipológicas e iconográficas del guerrillero libertario se extenderán a la Columna Durruti, auténtico héroe colectivo y protagonista exclu-

siva de estos primeros documentales. No es que no existan más columnas libertarias operando sobre Aragón, en los primeros meses de contienda. Sólo que ella es el paradigma propagandístico del anarquismo: mandada por Durruti, simboliza al pueblo en armas, a la vanguardia obrera que a su paso libera a los pueblos del fascismo e implanta la revolución. Más que próxima a la imagen de la revolución rusa, la Columna Durruti en el primer documental de los Aguiluchos recuerda a la romántica expedición de Garibaldi o a las eclosiones revolucionarias del XIX. Aspecto que queda subrayado en la habitual utilización del himno *Hijos del pueblo*, cuando no del tema de *¡A las barricadas!*

Posiblemente pocas imágenes tan emotivas de nuestra guerra civil como la marcha de la Columna motorizada Durruti por la carretera de Bujaraloz a Pina, mientras suenan los compases de *¡A las barricadas!*, tal y como se reflejada en la larga secuencia del reportaje nº1 de ***Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón***. Imágenes de los milicianos saludando, con banderas e inscripciones anarquistas, con todo un despliegue iconográfico revolucionario. Este tratamiento de la imagen comenzará a hacerse más sobrio a medida que vayan realizándose nuevos reportajes. Así, de la exaltada y optimista representación de la revolución, se irá pasando a una composición donde paulatinamente va primando lo militar. Ello es ya constatable desde ***La toma de Siétamo***.

De la actividad revolucionaria de la Columna Durruti en Aragón quedará constancia, como ya se ha visto, en el documental ***Bajo el signo libertario***. En él se insiste en que la garantía máxima de la victoria no está tanto en la creación de unos ejércitos —*fáciles de enfrentar luego contra el pueblo*— sino en los cañones campesinos que disparan a voleo un trigo limpio de caciques y especuladores sin conciencia. Es decir, la garantía máxima de la victoria militar se asienta en la revolución.



Bajo el signo libertario (1936).

El lenguaje de los documentales será también un punto esencial de caracterización de este primer momento. Todos estos documentales poseen textos eminentemente poéticos, en algunas ocasiones de importante belleza literaria. Su prosa es encendida, revolucionaria, muy en la línea de la literatura del compromiso desarrollada en la época republicana, especialmente en el ***Reportaje del movimiento revolucionario***, en ***Bajo el signo libertario*** y en los dos primeros documentales de la serie ***Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón***. Este optimismo irá dejando paso progresivamente a un lenguaje menos poético, menos exaltado, de tono más realista y documentalista.

Del **Reportaje del movimiento revolucionario** al **Entierro de Durruti** —o a **La Batalla de Farlete** para el caso aragonés— queda de manifiesto la concreción, contradicción y puesta en crisis de un discurso asentado principalmente sobre las bases de la Revolución. A partir de ahí, el discurso anarquista adquirirá un tono más moderado: conservación de las metas revolucionarias alcanzadas y obtención de la victoria militar. La primacía de la Revolución sobre la Guerra, en ese binomio tantas veces aludido, dará paso a un inestable equilibrio: la victoria militar como garantía de la Revolución.

Tras **La batalla de Farlete**, los anarquistas no filmarían ningún documental sobre la Columna Durruti en el frente de Aragón. Todavía tendría lugar, a partir del 21 de octubre, un nuevo intento de tomar la capital oscense por las tropas republicanas, sin que recibiera la atención del cinematógrafo. Pero la ofensiva, terminada el 3 de noviembre, no alcanzaría sus objetivos. Para entonces las tropas de Franco amenazaban Madrid. Los anarquistas accedieron, tras su entrada en el Gobierno de la República, a reforzar la defensa de la capital. Efectivos de la Columna Durruti llegarían a Madrid el 14 de noviembre al mando de su líder carismático. El SUEP seguiría con sus operadores las incidencias de la defensa de Madrid en la serie documental **Madrid, tumba del fascio**, el primero de cuyos números trataba de nuevo de la Columna Durruti. Sin embargo, la muerte de Durruti —cuyo entierro sería filmado también por el SUEP— supondría el final de una primera etapa cinematográfica en el frente de Aragón sustentada sobre la exaltación de la mítica columna anarquista.

Hacia Teruel

Si la atención de los operadores anarquistas en los primeros meses de la lucha se centró con exclusividad en la Columna Durruti, a primeros de enero de 1937 éstos tratarían de cubrir otro sector del frente aragonés, el de Teruel, lugar donde se encontraba desplegada otra conocida Columna libertaria: la Columna de Hierro.

En *Línea de Fuego*, órgano de expresión de la Columna de Hierro, se nos informa a primeros de enero de 1937 de la llegada de los operadores anarquistas a La Puebla de Valverde¹⁰. Con el título 'Sobre la ruta del cinema revolucionario', el operador Les, integrante del 2º equipo de filmación, nos narra su llegada a esta columna anarquista. Comienza su relato asegurando la falta de razón de aquéllos que les habían puesto en guardia inicialmente contra la Columna de Hierro; pues allí, asegura, se encuentran auténticos compañeros anarquistas. Después, prosigue el artículo: *Si la suerte nos acompaña, permitiéndonos estar presentes durante las formidables embestidas que a cuerpo limpio realizan, el celuloide que impresionemos logrará una calidad difícil de superar, y un valor histórico y documental definitivo.*

Un día más tarde, con el título 'Fotógrafos en el frente', era Arsenio Olcina quien aludiría en el mismo periódico a la filmación que el dibujante Les y dos operadores estaban realizando.

El resultado de aquellas filmaciones sería el documental que lleva por título **La Columna de Hierro (Hacia Teruel)**, película cuyo operador fue Miguel Mutiñó, y que sería proyectada en Barcelona el 6.4.1937.

Los dos títulos del documental se convierten en los objetivos inmediatos del film anarquista: por un lado, de nuevo, glorificar y aun desagraviar en este caso otra columna confederal, a la que, además, se atribuyen toda suerte de atropellos; por otro lado, resaltar el sitio de Teruel, objetivo de las fuerzas republicanas. El inicio de la cinta destaca de entrada ambas líneas propagandísticas:

Teruel, fortaleza natural, sitiada otras veces en el Curso de la Historia, es ya objetivo inmediato de las fuerzas proletarias. La Columna de Hierro se ha adjudicado en el ataque uno de los sectores más difíciles de este frente: la conquista de las alturas de Puerto Escandón, defendible con pocos hombres, dada la configuración del terreno.

La llegada del equipo de filmación anarquista coincidiría con los últimos días de la ofensiva republicana de Navidad sobre Teruel. Iniciada el día 26 de diciembre se extendería hasta el 3 de enero, decreciendo en días posteriores. El fracaso final de la ofensiva republicana sobre Teruel en estas fechas repercutirá lógicamente en el documental, cuyo texto, sin poder destacar ninguna conquista digna de mención, se dedica especialmente a resaltar los combates en torno a Castralvo, pueblo que sufriría los embates republicanos el día 11 de enero.

El documental se inicia con la presentación de la Puebla de Valverde: *Tras la estrepitosa derrota de los fascistas en Sarrión, La Puebla ha pasado de pueblecito insignificante a ocupar el rango de capital del centro del sector, Aquí se edita Línea de Fuego, diario de la Columna, impreso por camaradas valencianos del Sindicato de Artes Gráficas. La Puebla, como Bujaraloz en el sector de Osera, es ya una ciudad brutalmente civilizada por la guerra.*

A continuación se subraya cómo ha ganado el campesino de estos contornos en el aspecto económico y en consideración social. Vemos Aldehuela, capital del ala izquierda: *Los pueblos, como sucios y paretados rebaños de piedra, se asemejan todos.*

El texto se vuelve enimentemente poético a la hora de reseñar la vida al aire libre de los milicianos, una vida no contaminada por la retaguardia, muy en la línea de la apología de la vida de los pueblos que encontramos en el otro texto de Les, **Bajo el signo libertario**: *Se vive a la intemperie sobre las peladas mesetas batidas por el cierzo helado de las cumbres. La escarcha tiende su manto blanco todas las*



La Puebla de Valverde (Teruel), sede del cuartel general de la Columna de Hierro.
La Columna de Hierro (1937).



Dominado Castralvo desde las alturas, es batido constantemente por nuestra artillería y por morteros situados en posiciones estratégicas. La iglesia, una vez más convertida en fortaleza de la reacción, conoce los efectos de la metralla del pueblo.

La Columna de Hierro.

morteros, transmisiones y efectos de las bombas, obuses y metralla sobre Castralvo.

Al cesar los combates irrumpe la imagen de la Cruz Roja, camilleros, ambulancias, traslados de los heridos.

La Columna de Hierro es uno de los documentales anarquistas filmados en el frente aragonés cuyo texto visual es más químicamente bélico. El mismo texto sonoro apenas deja sitio a comentarios que no tengan que ver exclusivamente con la guerra, con la excepción del relato que se nos hace de la Columna Fernández Bujanda. Procedente de Valencia y Castellón, esta columna de la España leal, formada por milicianos y 400 guardias civiles, se dirigiría a Teruel. En Puebla de Valverde los guardiaciviles se apoderarían del mando, fusilando a jefes, políticos y milicianos y pasándose a las filas de Franco¹¹. El texto no ahorra ningún epíteto para calificar a los traidores: *Así son conocidos esos canallas que, en los primeros días del avance, volvieron sus fusiles contra los milicianos, que aún confiaban en su lealtad a la causa del pueblo.*

La imagen final del documental es una panorámica hacia la derecha que recoge toda la llanura que se ha ido extendiendo en limitados planos generales anteriores. El texto concluye con claro optimismo: *Sigue la lucha. Día a día se combate, se lucha por aproximar un poco más la meta de Teruel, que, no muy lejos de nuestras avanzadas, caerá sin duda, como caerán al fin todos los baluartes del fascismo.*

noches. El único nexo de unión espiritual con la retaguardia lejana es la prensa y el correo, la prensa no siempre de unión. Y, sin embargo, la única verdad de la situación está en los frentes de combate. En ellos hay lucha y trabajo para todos.

La visión de Castralvo desde la alturas nos introduce directamente a los combates. De nuevo aquí, como en tantos documentales bélicos, imágenes similares se repiten sin cesar: grupos de soldados disparando desde las trincheras desde distintos ángulos, intercalados con disparos de batería,

La propaganda anarquista sobre el Consejo de Aragón

Los anarquistas del SIE Films realizarían a principios de 1937 un documental con el título *La silla vacía*, cuyo objetivo iba a ser doble. El objeto aparente era realizar un film de propaganda con la intención de potenciar el alistamiento en el Ejército de los hombres que permanecían en la retaguardia. Para ello, el documental narra la historia de un anónimo héroe que, estando sentado en un café de Barcelona, tras ver la imagen de un miliciano herido caminando por las Ramblas, decide alistarse y marchar al frente aragonés: *En el bienestar de la retaguardia, la visión cruel de la guerra produce en el espíritu templado sublime reacción.*

Durante el transcurso del film, el narrador insistirá en algún momento sobre el sacrificio de los que han dejado la cómoda retaguardia —la silla de los cafés— y están dando su vida en el frente por la causa antifascista: *Niños y niñas, hombres y mujeres del mañana, deberéis vuestra libertad a los que, dejando vacías las sillas de los cafés de retaguardia, acuden al frente en defensa de la causa justa del proletariado.*

Al final del film se asiste a los combates en los que el héroe perderá la vida. La silla que este joven ha dejado vacía en el café de Barcelona se convierte en todo un símbolo de sacrificio que deberá servir para que otros hombres tomen conciencia: *Al regresar a la capital, la silla vacía danza una trágica zarabanda en nuestros cerebros y en nuestros corazones. ¡No pasarán! ¡Hombres, mujeres, compañeros todos de retaguardia, pensad en nosotros!*

La llamada a filas es el objetivo inmediato del film que dirige Valentín R. González, función que estructura la acción desde el comienzo y se cierra al final, tras los combates, con la muerte del héroe. Sin embargo, este pequeño hilo argumental sirve de excusa para el viaje que se realizará al frente aragonés, desde Barcelona hasta las filas de la Columna anarquista Jubert, viaje cuya misión principal es propagar las excelencias y logros obtenidos por el Consejo de Aragón.

Esta función propagandística es del todo evidente. Así lo vieron los propios miembros del Consejo Aragonés. El estreno del documental en el cine COLISEUM de Barcelona el día 4 de abril del 37 dio lugar a un gran acto en el que tomarían parte el presidente del Consejo, Joaquín Ascaso, el jefe de la división Jubert, Antonio Ortiz, Miguel Espinal de Espectáculos Públicos de Barcelona, un representante del Comité Regional de CNT y el propio Valentín González, director del film. *Es el primer film que se ha realizado sobre el terreno —nos dirá Nuevo Aragón¹²— y en el que pueden apreciarse las características del nuevo Aragón y el estado de las fuerzas que operan en sus frentes. Todo lo real de este gran reportaje se manifiesta desde sus protagonistas, Ascaso, Ortiz, Gordo, Terrer, Molins, etc., basta los detalles más pequeños. Será un acto en el que toda Barcelona podrá observar y enjuiciar la verdadera labor de este Aragón que renace.*

El viaje se abre con un primer plano de las ruedas de un coche en movimiento. Imagen que servirá de cesura para diferenciar los tres lugares principales donde se centra el reportaje: Lérida, Caspe y frente de Belchite. Los abundantes fundidos —en negro, cortina, estrella, etc.— sirven para separar las grandes

subunidades referidas al frente de Aragón: Caspe, Híjar y el frente de Belchite. Algunas de estas subunidades subrayan especialmente una serie de aspectos propagandísticos.

- Así, referidos al Consejo de Aragón, se muestran las tareas de los hombres del Consejo: *Ascaso y sus compañeros de Consejo laboran sin descanso.*

- La labor fecunda del periódico *Nuevo Aragón* y la emisora de radio de Caspe: *No descansan las rotativas, ni las minervas, ni la sección de fotograbados. Así, el lector está al corriente de todos los acontecimientos mundiales, gracias al periódico Nuevo Aragón que con todo acierto dirige Antonio López Muñoz. No falta en Caspe la emisora de radio, cuyas ondas pregonan al mundo entero los triunfos de nuestros bravos milicianos.*



Joaquín Ascaso y otros miembros del Consejo de Aragón. *La silla vacía* (1937).

- Los medios de defensa antiaérea de la población caspolina.

- La labor de instrucción del Consejo: *Mientras los mayores construyen refugios, Ascaso no olvida la instrucción de los niños. El Consejo de Defensa de Aragón hace saber la obligación que tienen todos los niños de Caspe de asistir al colegio.*

Los reporteros abandonan Caspe y visitan Híjar, cuartel general de la circunscripción Sur-Ebro.

- De la División Jubert se destaca principalmente los equipos sanitarios: *la División "Luis Jubert" es modelo por sus medios y por su organización entre todos los equipos de sanidad que actúan en los frentes. Francisco Tabernero, jefe de la Comandancia de Sanidad, dirige unas palabras.*

- La operatividad de la división anarquista que dirige Antonio Ortiz, subrayando sus cualidades de mando y el cariño que se le tiene en las poblaciones que están bajo su influencia, así como el arrojo de sus soldados.



Joaquín Ascaso y Ortiz, jefe de la División Jubert, pasando revista a las tropas en Lércera. *La silla vacía*.

Finalmente, en el frente de Belchite, Ascaso y Ortiz pasan revista a las tropas.

La última parte del documental está destinada a simular un combate en el frente de Belchite, a cargo de la División Jubert. Se ven los preparativos de la columna anarquista; la visita al frente de Belchite con imágenes de trincheras, búnkers, artillería y puestos de vigilancia. Ortiz transmite órdenes y los combates se suceden: caballería, artillería, aviones, avance de los soldados a campo abierto. Ortiz supervisa las maniobras. Los camilleros de la Cruz Roja recogen los heridos. En un hospital de campaña asistimos a transfusiones de sangre. El avance de las tropas se salda con la victoria, pero también con la muerte del protagonista del film.

El cerco de Huesca

Tras la exclusiva atención concedida a la Columna Durruti en los primeros meses de la guerra, y el protagonismo concedido a la División Jubert en el documental anterior, los operadores anarquistas del SIE Films centrarán su interés en la División Ascaso, Columna libertaria fijada desde el comienzo de la guerra en las inmediaciones de Huesca.

La razón de esta preponderancia filmica de la División Ascaso es, a nuestro juicio, doble: durante estos meses fue la única fuerza específicamente anarquista catalana con alguna efectiva operatividad en el frente aragonés; en segundo lugar, el operador Félix Márquet, realizador de todos los documentales anarquistas en el frente aragonés por estas fechas, estaba a disposición de esta división, integrado dentro de un Departamento de Propaganda.

Las operaciones militares republicanas de cierta envergadura en el sector de Huesca, tras el primer frustrado intento de septiembre de 1936, correspondieron a la segunda y tercera ofensivas sobre la capital oscense, desarrolladas a finales de octubre y primeros de noviembre de 1936 y en abril y junio de 1937¹⁵, teniendo esta última el objetivo de paralizar la ofensiva nacional sobre Bilbao.

Un total de tres documentales es el balance cinematográfico de las operaciones de estos meses que no llegaron a culminar con la toma de la capital, todos



Visión de Huesca desde las trincheras anarquistas. *El Ejército de la victoria. Un episodio: Casa Ambrosio* (1937).

ellos filmados por el operador Félix Márquet: ***División Heroica, La conquista del Carrascal de Chimillas, El cerco de Huesca***. De las operaciones republicanas sobre Huesca de junio del 37 no existe, que sepamos, tratamiento fílmico.

De los tres documentales que aluden directa o indirectamente a la ofensiva de abril, ***La conquista del Carrascal de Chimillas*** es el único en que el referente bélico es del todo evidente. El documental presenta como protagonista a la División Ascaso (28 División), mandada por Gregorio Jover, y formada por las antiguas Columnas Ascaso, Aguiluchos y Roja y Negra. Se narra la toma del Carrascal de Chimillas, la conquista de la posición del castillo de Becha acaecida el 11 de abril de 1937¹⁴ —acciones llevadas a cabo, según el documental, por la columna de ataque Los Aguiluchos, a cuyo mando estaba Miguel García Vivancos—.

La primera parte de las operaciones nos presenta la conquista del carrascal de Chimillas, en la que vemos imágenes de la aviación, panorámica general de la zona, combates, soldados en las trincheras, ametralladoras, disparos de batería y el avance de los milicianos por el bosque del carrascal.

En segundo lugar, el documental nos sitúa en los prolegómenos de la toma del Castillo de Becha: una patrulla de enlace comunica a Jover y a Ascaso el resultado de las operaciones anteriores, las baterías de artillería republicanas castigan las posiciones del enemigo, se realiza la evacuación de heridos, nuevas imágenes de las baterías de artillería disparando, y, finalmente, la toma del castillo de Becha. Los soldados anarquistas se sitúan en la nueva posición conquistada y muestran el botín capturado a los facciosos.

En tercer lugar, el film narra el bombardeo de la loma del Mondó y la penetración anarquista en ese sector.

Una última parte está destinada a narrar el bombardeo de Igríés, apoyándose en imágenes donde se destacan los destrozos infligidos a la indefensa población oscense y a sus viviendas. El texto sirve de complemento a la imagen y subraya

la barbarie fascista: *La funesta aviación enemiga vuelve a descargar su metralla sobre los pueblos aragoneses. Ahora bombardea Igríés, en cuya población pueden apreciarse los destrozos de las bombas arrojadas desde los trimotores facciosos. He aquí dos bombas enemigas, una de las cuales no ha llegado a estallar, y las víctimas inocentes de los estragos falangistas.*



Tras la toma del castillo de Becha, las milicias anarquistas prosiguen su avance.
La conquista del carrascal de Chimillas (1937).

El cerco de Huesca, otro de los documentales referido a las operaciones protagonizadas en estas fechas por la División Ascaso, no se centra, a diferencia del anterior, en ninguna operación concreta realizada en ese sector del frente aragonés. Por el contrario, con algún elemento de ficción, el documental presenta la situación actual de la capital oscense tras nueve meses de guerra, cercada por las tropas anarquistas. *Después de nueve meses de lucha —nos dirá en el comienzo— el cerco de Huesca sigue estrechándose firme y constantemente por nuestras bravas milicias proletarias, en las que la CNT y la FAI desempeñan todas las actividades.*

El documental se sirve de una supuesta operación militar para presentar uno a uno los lugares principales desde donde se ejerce la tenaza sobre la capital: Vicién, cementerio de Huesca, Chimillas, Yéqueda y río Cinca. De nuevo, nos



El relevo continúa su marcha. **El cerco de Huesca** (1937).

encontramos ante un documental estrictamente bélico en el que tan apenas hay ningún comentario que se salga de los estrictos márgenes de la guerra. El tono es contenido y austero, en comparación con anteriores documentales.

El film nos presenta en primer lugar el relevo de los milicianos en Vicién, imágenes de lo que queda del cuartel general de la División Ascaso, tras ser bombardeada por los facciosos: *destrucción, odio de los enemigos hacia el proletariado. Vemos*

los preparativos del relevo y la marcha de la columna por la sierra: *El relevo continúa su marcha. Los compañeros van llenos de fe y entusiasmo, pues saben que sobre ellos descansa la esperanza general de que reconquistarán toda la tierra aragonesa para la libertad común.*

A partir de ese momento, la acción se sitúa en torno a Huesca. Comienza la preparación artillera, observamos la línea de fortificaciones y alambradas en torno a la capital oscense, vistas lejanas de la ciudad de Huesca y del Prepirineo nevado, combates desde las trincheras y a campo abierto: *Esta trinchera ha sido abandonada por el enemigo en su precipitada huida. Ya forma parte de la red espesa e inviolable de fortificaciones construidas por la División Ascaso alrededor de Huesca que la atenazan y cercan, asfixiándola paulatinamente.* Las trágicas consecuencias de la guerra llegan hasta las mismas tapias del cementerio de Huesca, donde se sitúan los milicianos anarquistas. Los combates desde las trincheras y el avance de los milicianos campo abierto se suceden. *Serenos*, los camaradas del Estado mayor observan los movimientos de las fuerzas proletarias. Chimillas se aprecia en la lejanía a través de una reja de una trinchera y también Huesca. Tras el merecido descanso, las fuerzas anarquistas comentan las noticias que publica la prensa

fascista hallada al enemigo. Dos campesinos se han pasado a las filas republicanas en Yéqueda: *En sus explicaciones se muestran satisfechísimos de hallarse con nosotros, libres de todo yugo.*

La crecida del río Cinca se ha convertido también en una muralla insalvable que contribuye a cerrar el cerco de Huesca casi totalmente. Por la carretera circulan a todas horas los camiones de avituallamiento para las posiciones avanzadas desde las cuales, *al caer la tarde, la silueta de Huesca se divisa plena de nostalgia, envuelta en la luz triste de la noche que se acerca y ansiosa de libertad.*



Trincheras anarquistas en el frente de Huesca. Al fondo las cumbres nevadas del Prepirineo. **El cerco de Huesca.**

El tercer documental sobre la capital oscense, **División Heroica**, nos sitúa de nuevo en el cerco de Huesca. Sin embargo, a diferencia del anterior, su objetivo no es tanto subrayar el cerco que se ejerce sobre esta capital como destacar los protagonistas que lo están haciendo posible: esto es, la División Ascaso.

Construido con elementos de ficción, al igual que el anterior, el documental se articula en torno a la supuesta toma de un pueblo, objetivo de la misión del Alto Mando.

Construido con elementos de ficción, al igual que el anterior, el documental se articula en torno a la supuesta toma de un pueblo, objetivo de la misión del Alto Mando.

Comienza el documental presentándonos la línea de trincheras anarquistas construidas en las proximidades de la capital oscense: *A Huesca: 5 Kms. Sobre el campo de combate nuestros héroes vigilan y tras la cortina de la nube adivinan al enemigo que ¡no pasará nunca! Trincheras y refugios, sepulturas de ilusiones, nidos de tierra donde el miliciano oculta su ardor, esperando el combate decisivo. Trincheras y refugios, sepulturas de ilusiones, donde la esperanza vive segura de su triunfo de libertad.*

La visita del ministro de Justicia, el anarquista García Oliver, y el coronel Sandino, da pie para una nueva ofensiva republicana. Las imágenes nos muestran a Medrano, responsable de la artillería, y al coronel 'Jiménez', en realidad el coronel Glinoyedski, un emigrado ruso miembro del Partido Comunista francés, que moriría más adelante, como nos comenta el documental.

Frente a Huesca, la artillería leal disimula sus piezas para evitar los efectos de la artillería enemiga. *Y la ciudad aparece cercana, a tiro de fusil. A una señal de alarma salen de su refugio las milicias para ocupar sus puestos. Las brigadas sanitarias recogen a los heridos. Terminado el combate, la Columna se dirige a comer, satisfecha de haber cumplido con su deber en el campo de batalla, defendiendo con tesón las libertades del pueblo trabajador.*

La imagen del invierno aparece realizada poéticamente por el texto: *Madrugadas y crepúsculos, largas horas de perpetua vigilancia con las zamarras de piel y los abrigos de lana, mientras las sierras cercanas aparecen con la blanca envoltura de la nieve,*

Se reanudan los combates: *la guerra sigue su curso con su pacífico estrépito y su tétrica realidad. Avanzan los hombres en masa con la consigna de ocupar posiciones. Un miliciano aparece muerto, víctima de las balas, caído en la lucha por conseguir la más sublime fraternidad humana. Una patrulla de enlace cruza la zona de combate.*

La batalla termina con la victoria del Ejército Popular. Se ha tomado el pueblo que representaba el objetivo de las columnas. Por las calles circulan los soldados republicanos. Contemplamos los efectos de la guerra: *casas destruidas que fueron tranquilos hogares; boquetes abiertos por las explosiones de los proyectiles; derrumbes,*



Milicianos anarquistas descansando en el Cementerio de Huesca. **División Heroica** (1937).

paredes abatidas; paredes, en algunas de las cuales el enemigo ha dejado sus huellas de espíritu de casta, en letreros tendenciosos que los milicianos han corregido con alabanzas al Ejército rojo de la libertad.

Tras la lucha viene el descanso de los combatientes. Los milicianos comen, leen cartas y diarios, mientras esperan la nueva llamada al frente, hacia las trincheras y la línea de fuego.

El documental queda clausurado por la imagen final panorámica de la columna avanzando por el campo, metáfora visual de la División Heroica en continuo y

triumfal movimiento. El texto refuerza y complementa la imagen: *La Columna vuelve a ponerse en marcha. A través del campo gris, del campo aragonés, regado con sangre proletaria, nuestros bravos de la División Heroica siguen siempre adelante, en [] de la victoria que les espera,*

La reestructuración de las milicias antifascistas en Aragón

Dos películas anarquistas tratarían el tema de la reestructuración de las milicias en el frente aragonés. La primera de ellas, un pequeño reportaje que lleva por título **El General Pozas visita el frente de Aragón**; la segunda de ellas, ya aludida con anterioridad y centrada en el cerco de Huesca, **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio**.

Realizado en 1937, **El General Pozas visita el frente de Aragón** es un reportaje con factura de noticiario que se sitúa en pleno proceso de reestructura-

ción de las milicias antifascistas en el frente de Aragón. Describe la visita de inspección del general Pozas, nuevo jefe del Ejército del Este, a Bujaraloz, cuartel general de la 26 División (anteriormente Columna Durruti), Monegrillo y a la avanzadilla del frente en Farlete.

Los hechos son conocidos por todos. A raíz de los sucesos de mayo del 37 en Barcelona, el mando central tomará el control militar en Aragón, antes dependiente de la Consejería de Defensa de la Generalitat de Cataluña, militarizándose este sector según el modelo general del resto de España. Hasta ese momento, el Exèrcit de Catalunya constaba de cuatro Divisiones sin numerar que conservaban sus nombres originales y no habían aceptado el sistema de división en brigadas mixtas. Se nombraría al general Pozas jefe del Ejército del Este, con mando y jurisdicción sobre todas las tropas de Cataluña, el frente de Aragón hasta las minas de Utrillas y la 4ª División orgánica¹⁵.

La visita tuvo lugar a comienzos del mes de junio del 37. *Nuevo Aragón* nos da noticia de este hecho el día 8 de junio. El reportaje nos presenta al coche oficial en el que viaja el general

Pozas a su llegada a Bujaraloz. En la plaza de Durruti el general Pozas, en unión de Ricardo Sanz —jefe de la antigua Columna Durruti, ahora 26 División— pasará revista a las tropas. El jefe del Ejército del Este, desde el balcón del cuartel general, presenciará el desfile de las tropas y dirigirá unas palabras a la población. Seguidamente, el general Pozas abandona Bujaraloz y se dirige a Monegrillo, donde es recibido por la población en masa. Después de pasar revista a las tropas en Monegrillo, que desfilan ante él y su Estado Mayor, se dirige a Farlete, en cuyas avanzadillas será informado del desarrollo de las operaciones en ese sector.



El general Pozas pasando revista a las tropas en Farlete, en *El general Pozas visita el frente de Aragón* (1937).

A diferencia de los documentales antes estudiados, el texto de este reportaje guarda íntima relación con los noticiarios. El texto tiene una función primordialmente informativa, su tono es aséptico y descriptivo. Sin embargo, no por ello están ausentes aspectos propagandísticos que consideramos de vital importancia.

En primer lugar, el film se sirve de la visita del general Pozas para presentar un sector organizado y disciplinado: *A la caída de la tarde, el general Pozas emprende*

su regreso a Barcelona, satisfecho de la disciplina que rige en todo el sector inspeccionado, concluirá el breve reportaje. No hay que insistir en las frecuentes críticas de indisciplina y falta de operatividad vertidas por otras facciones republicanas que servirían de razón y/o excusa para la centralización del sector controlado por Cataluña y en buena medida por los anarquistas.

En segundo lugar, la realización del propio reportaje, en los términos anteriormente descritos, nos habla de una postura de acatamiento por el anarquismo oficial ante las medidas de restructuración de las milicias, postura que en numerosos casos no coincidió plenamente con las opiniones de muchas de las bases.

Desde este punto de vista, el documental cumple una doble función propagandística: externa e interna; dirigida a la España republicana y dirigida a sus propias bases.

Idéntico planteamiento encontramos en el documental ***El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio***, último de los filmados por los anarquistas en torno al cerco de Huesca. La cinta, de carácter bélico a diferencia del anterior, describe las operaciones militares republicanas que se saldaron con la toma del molino de La Salina y el golpe de mano de 'Casa Ambrosio'.

El primero de los hechos ocurrió el 29 de julio del 37. Los Partes Oficiales de Guerra republicanos¹⁶ así nos los confirman: *El Molino de las Salinas, al norte de Puig Bolea (sic), en la parte septentrional de Huesca, fue ocupado en una incursión por nuestras tropas, que trabaron combate con el enemigo copando la posición y retirándose a nuestras líneas luego de recoger algún material y 600 cabezas de ganado.*

Las imágenes nos muestran la salida de una columna de un pueblo aragonés, la llegada de los milicianos a las trincheras, la preparación artillera sobre el pueblo de Puibolea, avanzada de los fascistas, y la supervisión por un mando de las operaciones. Mientras la artillería dispara para proteger el avance, trescientos hombres, *curtidos en la lucha por las libertades del pueblo, atacaban el Molino de La Salina, sin más pertrecho de guerra que las mismas armas que estrangularon el levantamiento faccioso en julio de 1936.*



Toma del Molino de La Salina por las fuerzas confederales.
El Ejército de la victoria. Un episodio: Casa Ambrosio.

La caracterización del heroísmo y el entusiasmo de los milicianos confederales que realizan esta operación queda plasmada en el texto, con palabras que siguen estando en la línea de anteriores documentales.

La inclusión de la segunda unidad temática, la visita del general Pozas al frente de Aragón, con imágenes pertenecientes al reportaje antes estudiado, nos revela el verdadero sentido propagandístico del documental: *Una visita del Alto mando al frente de Aragón dio por resultado un hecho que influiría extraordinariamente en la victoria decisiva por la libertad y la justicia: la conversión de las antiguas milicias antifascistas en el ya famoso y triunfador Ejército del Este.* A partir de este momento, presenciaremos el siguiente golpe de mano, esta vez dirigido por los jefes del Ejército Popular.

De nuevo, las imágenes de los combates se suceden, de forma paralela a la primera parte del documental: los morteros auxilian eficazmente el avance de la infantería, los soldados republicanos se aproximan a Casa Ambrosio entre el fuego amigo de la artillería, metralletas y fusiles, los oficiales del Ejército Popular supervisan las operaciones.

La narración de Casa Ambrosio no deja ninguna duda acerca de la posición oficial anarquista hacia la reestructuración de las milicias: *Los tanques corren hacia el objetivo indicado. Junto a ellos los antiguos milicianos renuevan sus gestas heroicas de los primeros meses, convertidos en disciplinados soldados del ejército regular.* Posición que queda reafirmada plenamente con las últimas palabras del documental: *Tal vez lo que habéis presenciado no ha llenado de emoción vuestro espíritu, pero el repórter ha pretendido demostrar solamente una parte real de la lucha; el golpe de mano y un hecho histórico, la conversión de las milicias en Ejército Popular. El que nos llevará, a no dudar, y muy pronto, a la conquista de la ciudad que tenéis ante la vista: Huesca.*

Los bombardeos fascistas

Los anarquistas aprovecharon en muchas ocasiones la posibilidad propagandística que les brindaban los bombardeos rebeldes para reflejar en los documentales la violencia y el horror que impregnaban los actos de sus enemigos. Desde temprano los bombardeos serían objeto de atención en documentales como **¡Criminales! Bombardeo de Barcelona.**

Por lo que respecta al frente de Aragón, muchos de los documentales ya anteriormente estudiados contienen alusiones a bombardeos. Así, en **La silla vacía** nos presentan los efectos de un bombardeo sobre Caspe. En **La conquista del Carrascal de Chimillas** ya se ha visto cómo el bombardeo de Igríes se convierte en una de las unidades temáticas del documental.

En **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio**, el texto se hace más abstracto, más combativo: *La impotencia de los rebeldes se manifiesta en cada momento en sus actos vandálicos. Y haciendo alarde de la aviación que poseen, no cesan de bombardear las poblaciones de retaguardia, destruyendo escuelas, viviendas, hospitales, sin poder, no obstante, destruir la fe que el pueblo tiene puesta en el triunfo de nuestra causa. ¿Conseguirán, acaso, ganarse la simpatías del mundo civilizado con la destrucción de este tren sanitario?*

A pesar de esta continua alusión, los anarquistas realizarían algunos documentales referidos al frente aragonés en los que los bombardeos se convierten en el auténtico centro de interés.

El primero de ellos, ***El bombardeo de Apiés***, está centrado en el bombardeo faccioso de esta localidad situada a escasos kilómetros de Huesca. C. Fernández Cuenca¹⁷ le da la fecha errónea de realización en 1936 y señala que las imágenes fueron captadas por un anónimo operador durante el bombardeo de la población oscense.

Su existencia y vinculación con la productora anarquista es del todo evidente. En el nº1 de la revista anarquista *Espectáculo*¹⁸ está incluido dentro de la lista de Reportajes de Guerra y Retaguardia filmados por el SIE hasta agosto del 37. El periódico anarcosindicalista *Solidaridad Obrera*¹⁹ nos daría noticia asimismo del bombardeo de Apiés, hecho acaecido el 5 de mayo de 1937. De lo que se deduce que su filmación se realizó en esas fechas, tardando aproximadamente un mes en montarse y ser estrenado en las pantallas barcelonesas.

Alas Negras fue un documental producido por SIE Films para el Comisariado de Guerra de la 28 División. El documental tiene como fin destacar primordialmente la barbarie de la aviación fascista, las Alas Negras, presentando imágenes de los bombardeos sobre Lérida y Monzón. Sin embargo, también presta atención a otros lugares del frente aragonés.

La película presenta dos partes claramente definidas. Por una parte, con características de documental, muestra los efectos de los bombardeos de las Alas Negras sobre las poblaciones de Lérida y Monzón. Por la otra, con tono más de noticiario, se van encadenando una serie de noticias referidas a los lugares más importantes del frente aragonés defendidos por las fuerzas anarquistas del Ejército Popular.

La llegada del equipo de filmación tras el intenso bombardeo a la ciudad catalana será el punto de arranque del documental: *Al llegar a Lérida, etapa obligada de todos cuantos se dirigen al sector norte del frente aragonés, el zumbido de los motores de Alas Negras detuvo nuestra marcha*. El bombardeo tuvo lugar el 2 de noviembre de 1937. Los Partes Oficiales de Guerra republicanos nos hablan de este trágico suceso²⁰.

El documental destaca, con absoluta crudeza, los trágicos efectos de la aviación fascista, en imágenes que tal vez sean unas de las más terribles de nuestra guerra civil. A la visión de los escombros, de los destrozos en las casas, de varios animales agonizantes, le suceden, como en una fatal gradación, las imágenes de los cadáveres de los niños del Liceo.

El texto hace gala de una extraordinaria dureza, sólo comparable a las propias imágenes que se van intercalando:

La hermosa capital, que percibe el rumor de las aguas del Segre, había sido víctima de los mercenarios de Franco. Alas Negras volaron sobre ella de norte a sur y de este a oeste, dejando caer la metralla sobre la ciudad indefensa. Sus paseos y calles fueron testigos de la

más inaudita crueldad. El Liceo escolar, situado en [], había sido demolido, pereciendo en él la mayoría de los niños; segada su vida por la metralla traidora, cuando los preliminares de una instrucción libre les abría un camino hacia un porvenir de extensos horizontes, ganados por el tesón y el valor del ejército del pueblo. ¿Acaso era éste el objetivo militar que pretendían destruir? Seguramente. El fascismo ha alcanzado un gran perfeccionamiento en el arte de asesinar seres indefensos.

Tras Lérida, Monzón. De nuevo las imágenes se suceden con especial crudeza. *A esta infeliz criatura* —reza el texto, subrayando la terrible imagen en la que se muestra a una mujer llorando y a un cuerpo llevado en una camilla— *la metralla le ha seccionado una pierna, ¡Cuántas madres españolas han sufrido el inmenso dolor de ver a sus hijos destrozados por la metralla!*

A la visita a la posición del Sillero, situada en las inmediaciones de Zaragoza, en el triángulo que forman las poblaciones de Valmadrid, Mediana y La Puebla de Albortón —posición que se había tomado durante los días de la ofensiva de Belchite—, le sucederá la visita a Torralba, en la que se encuentra una compañía de la 45 División, integrada por combatientes de las fuerzas internacionales.

El documental centra su atención, a partir de ese momento, en la visita de la Comisión del Comité Regional de la CNT, en la que se ven imágenes de los representantes en las trincheras, estrechando la mano de los soldados. Inmediatamente después, la atención se dirige a la 28 División. Gregorio Jover, comandante de esta división, y Máximo Franco, comandante de la 127 Brigada, pasan revista a las tropas que constituían anteriormente la Columna Rojo y Negra.

El documental también se interesa por la colectividad agrícola de Monzón. Imágenes de las labores agrícolas, preferentemente de mujeres sonrientes recogiendo azafrán, sirven para destacar el optimismo que anima a los miembros de la colectividad, subrayado por las palabras del propio texto: *Las horas trágicas del bombardeo, de las privaciones y sacrificios que impone la lucha, no han influido en lo más mínimo en el optimismo que anima a los miembros de la colectividad agrícola de Monzón.* Finalmente, las imágenes del puente construido cerca de Quinto y la vista de la población de Belchite, arrebatada a los nacionales, ponen punto final al documental.

De Belchite a Teruel: el espejismo de la victoria

De agosto de 1937 a enero de 1938, el frente aragonés cobraría especial relevancia, siendo el protagonista de una serie de ofensivas lanzadas por el Ejército Republicano. Tres serían los episodios sobresalientes de las operaciones militares, desarrollados en cada uno de las tres provincias aragonesas: la ofensiva sobre Zaragoza a finales de agosto y principios de septiembre del 37, que culminaría con la toma de Belchite y otras posiciones en esa línea de frente; la toma a mediados de octubre de una serie de poblaciones del Alto Aragón; y, a finales de diciembre de ese año, la toma de Teruel.

Los anarquistas del SIE Films realizarían varios documentales sobre estos hechos victoriosos. **La toma de Teruel** arrancararía con imágenes de la toma de

Belchite para acabar narrando la toma de la capital sur aragonesa. **Teruel ha caído** recogería una serie de actos realizados en Barcelona con motivo de la celebración de la conquista republicana de la plaza. Finalmente, el documental **1937: Tres fechas gloriosas** acabaría siendo un ejercicio de nostalgia, rememorando las grandes gestas republicanas de 1937 en el frente de Aragón: la toma de Quinto y Belchite, la conquista de 50 pueblos del Alto Aragón y la caída de Teruel.

La toma de Teruel constituyó otro de los documentales anarquistas específicamente bélico. Realizado al calor de la conquista de la capital —*primeras escenas obtenidas*, señala el inicio del film, *fotografiadas por Félix Márquet*—, resume todo el entusiasmo lógico de un acontecimiento de esta envergadura. Su carácter propagandístico es evidente. Dirigido a la retaguardia, su objetivo es constatar la veracidad de la toma de la capital por los republicanos, destacar la operatividad del Ejército Popular y minar la moral de los quintacolumnistas.

Iniciado con imágenes de las operaciones victoriosas en Belchite, el documental se apresta a contrarrestar la propaganda nacional sobre la eficacia del Ejército Popular en la pasada operación en el frente de Zaragoza: *Para contrarrestar, mejor dicho, para desfigurar la potencia de nuestro Ejército Popular, los facciosos propagaron a los cuatro vientos que Belchite no había sido tomado por los soldados republicanos sino que había sido entregado a la España leal por unos fascistas que traicionaron el ideal nacionalista. ¿Qué pretendían con ello? Seguir engañando al pueblo que tiene que sufrir en el sector que ellos dominan el yugo del conglomerado de militares, requetés y falangistas y engañar también a los emboscados del terreno leal, informando la llamada quinta columna que tienen aún la esperanza de la derrota del ejército defensor de las libertades del pueblo.*

Las imágenes de Belchite muestran los avances de la columna republicana, escenas de combates, donde se intercalan planos de blindados, artillería, aviones y soldados corriendo, tomando posiciones. Finalmente, vemos una vista general de Belchite, con planos intercalados de casas destruidas, animales muertos y cadáveres.



Tanques republicanos junto a la Plaza de Toros de Teruel. **La toma de Teruel** (1938).

De Teruel se muestran diversas imágenes de la capital: la plaza del Torico, el viaducto, cañones abandonados por los facciosos, la plaza de toros que constituía un inexpugnable fortín, el autobús en el que viajó desde Castellón el diputado Casas Salas, fusilado por los rebeldes.

La ciudad también ha perdido el encanto que ofrecía cuando

fue construida —asegura el documental—. La artillería la ha demolido por completo. La cámara se detiene en presentar los múltiples efectos de la artillería en la ciudad: planos de casas destruidas, el viaducto, plazas en ruinas... Mientras, la población civil es evacuada y los prisioneros son trasladados a Sagunto.

Los tanques, que tanta importancia han desempeñado en la toma de la capital del Turia, aparecen reflejados en numerosos planos.

El documental finaliza con la presencia de Ignacio Mantecón, Gobernador General de Aragón, y con nuevas imágenes de la evacuación de la población por la carretera, unas imágenes dificultadas por la niebla.

El SIE Films produciría un último documental en el frente de Aragón, **1937: Tres fechas gloriosas**, donde trataría de realizar un balance alentador sobre las operaciones republicanas en este sector. El documental, siguiendo la trayectoria de las últimas realizaciones anarquistas, tiene por objetivo resaltar la operatividad del nuevo Ejército Popular, rememorando las victorias obtenidas en Quinto y Belchite, en Biescas y en el Alto Aragón, finalmente en Teruel.

Si alguien puso en duda la efectividad de nuestro Ejército Popular —comienza el documental—, tendrá hoy convencimiento de que su potencialidad es una realidad vivida. Y cuyo testimonio elocuente son los hechos ocurridos en tres fechas gloriosas para la República española.

Las fechas del 7 de septiembre, 15 de octubre y 15 de diciembre de 1937 servirán para estructurar el documental en tres partes, separadas por fundidos en negro, convirtiéndose en los jalones victoriosos más importantes del nuevo ejército republicano.

Comienza el documental presentando abundantes imágenes de la fase de movimiento de las tropas republicanas: el traslado en camiones de los batallones, las tomas de posiciones en las trincheras, el avance de las columnas, los soldados de transmisiones recibiendo órdenes. La toma de Quinto está narrada con abundante imagen de aviación enemiga, antiaéreos republicanos y bombardeos fascistas sobre tropas y poblaciones. El avance hacia Belchite aparece apoyado por gran número de blindados republicanos. La aviación republicana bombardea las posiciones enemigas. Tras diferentes escenas de combates (planos intercalados de las trincheras a escasos metros de la población, aviones



Soldados republicanos en Belchite.
1937: Tres fechas gloriosas (1938).

leales bombardeando la población zaragozana), la columna republicana entra en Belchite.

Belchite aparece en ruinas al paso de las columnas que penetran en el pueblo. Los soldados republicanos patrullan por las calles: *Estas fuerzas de asalto tienen que andar con precauciones. Aún existe aislado algún rebelde que ni tan siquiera sabe perder.*

En la segunda unidad, la toma de Biescas y otros 50 pueblos del Alto Aragón, el texto del documental, sirviéndose de la visión idílica del espacio altoaragonés, nos introduce de improviso en el entorno de la guerra: *Todo el sentimiento apacible que inspiran estos pintorescos lugares del Alto Aragón —reza el texto, reafirmado con un plano general en picado de un apacible pueblecito pirenaico— ha sido roto por el estampido del cañón.* Diferentes planos nos muestran el avance de los republicanos por una carretera



Barrio de San Pedro, Biescas. 1937: Tres fechas gloriosas.

de montaña. Un oficial da órdenes para que se reanuden los combates. Desde las trincheras, los soldados salen al ataque. Vemos que avanza la columna republicana por la carretera de Sabiñánigo en dirección a Biescas. Los soldados, tras el combate, descansan apoyados en los muros de sillería a la entrada de la población altoaragonesa. Una toma general nos muestra el barrio de San Pedro y, a continuación, diferentes imágenes de las calles de la localidad y los destrozos.

El texto, no exento a veces de una amarga ironía, se interesa en recordarnos preferentemente la barbarie de la ocupación fascista: *Las apacibles biescanas guardarán eterno recuerdo del paso de las falanges de la civilización.* A las imágenes de Biescas les suceden las de Gavín y Allué: *Lo mismo les sucederá a los habitantes de Gavín, otro de los pueblos conquistados. Allué también ha sufrido los horrores de la invasión fascista...*

La tercera unidad del documental, referida a la toma de Teruel, se centra en especial en destacar las consecuencias terribles de una guerra de la que las tropas rebeldes son responsables. De nuevo, vemos a las tropas republicanas en las capital turolense y escenas de la evacuación de la población civil. Las numerosas imágenes de ruinas, escombros y destrozos de la ciudad (del viaducto, de la catedral, de la Torre de San Martín, de los edificios del interior de las viviendas) se acompañan de un texto que denuncia la barbarie enemiga: *Mientras prosigue la evacuación de la población civil, adentrémonos en Teruel y veamos lo que queda de la célebre ciudad de los Amantes... ¿Se puede llamar españoles a los que convierten pueblos*



Soldados republicanos en el Viaducto de Teruel. *La ola de barbarie que pasó sobre Teruel se llevó todo lo material de la ciudad, pero no pudo arrancar el espíritu de libertad que amida en el corazón de los turolenses. 1937: Tres fechas gloriosas.*

y ciudades en estos montones de escombros? Numerosos planos del patrimonio artístico de Teruel derruido se suceden.

Iniciado el documental con el planteamiento de una injustificada premisa —*Si alguien puso en duda la efectividad de nuestro Ejército Popular...*—, texto e imagen se esfuerzan por demostrar la invalidez del razonamiento, presentando los tres jalones de la ofensiva republicana, para finalizar despejando cualquier duda sobre el tema: *Las pequeñas ventajas que consiguieron en los primeros días de esta lucha cruenta entre la legalidad y la rebeldía hicieron posible*

la formación de este moderno ejército popular que en estas tres fechas gloriosas ha escrito brillantes páginas en la historia de la patria. Los nombres de Quinto, Belchite, Puebla de Albor-ton, Sillero, Alto Aragón y Teruel convierten al frente de Aragón en el frente de la victoria. Los primeros planos de los soldados republicanos, imágenes con las que concluye el documental, se convierten en alentador símbolo de la capacidad de victoria del Ejército Popular cuya vista está puesta en Zaragoza: Y con este pensamiento estos esforzados luchadores tienen la vista puesta en un definitivo objetivo: Zaragoza.

Esta última frase cierra el círculo de la producción anarquista en Aragón, una producción abierta bajo el signo de la Columna Durruti, cuyos sueños libertarios quedarían irónicamente abortados tras las trincheras de la capital aragonesa.

Cambios sustanciales del discurso cinematográfico anarquista

Con el curso de la guerra, la imagen del enemigo en los documentales del frente aragonés ha sufrido importantes cambios. Términos como *facciosos* y *fascistas* se convierten en los sustantivos normales para designar al enemigo. De la tríada inicial que formaba la bestia reaccionaria en el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** —clero, militares y capitalistas—, los primeros y los últimos han ido progresivamente desapareciendo de la referencia textual.

Todavía en **La toma de Siétamo** existe un claro interés en mostrar la iglesia del lugar como uno de los más importantes reductos facciosos; al igual ocurre en **La Columna de Hierro**, en la que *La Iglesia, una vez más convertida en fortaleza de la reacción, conoce la metralla del pueblo*. Idéntico planteamiento se vislumbra hacia la bur-

guesía capitalista, cuyas referencias más o menos directas en los documentales de la serie **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón** o en **Bajo el signo libertario** acabarán por desaparecer.

Creemos que existe, tras los primeros meses de guerra —coincidiendo seguramente con la entrada en el Gobierno de la CNT—, una especie de contención propagandística que evita la alusión directa a la Iglesia o la burguesía²¹. La imagen del enemigo comenzará a hacerse a finales del 36 y principios del 37 más abstracta. Se hablará a partir de ese momento, eso sí, del *yugo fascista*, del *yugo conglomerado de militares, falangistas y requetés* o como mucho de los *seculares enemigos de la clase trabajadora*, sin precisar los elementos que lo forman, como en **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio**. De cualquier manera el enemigo ya no está también implícitamente dentro —como en estos primeros textos—, sino exclusivamente fuera, en la facción que lidera el general Franco.

Dos serán las componentes principales asociadas a la imagen del enemigo: atraso y barbarie. Si el atraso es la característica esencial de las fuerzas reaccionarias que se oponen al curso de la Historia, la barbarie es la manifestación normal de esa actuación de los facciosos. Esta lógica implacable es la que lleva a los fascistas a *asesinar seres indefensos, a realizar actos vandálicos, a bombardear poblaciones indefensas*. La acción de destrucción se ejercita principalmente sobre los lugares más sagrados e indefensos: escuelas, viviendas y hospitales. Si para los nacionales la iglesia se convertirá en recinto de lo sagrado e imagen de barbarie del enemigo, para los anarquistas y republicanos en general la cultura pasará a desempeñar esa función sagrada e inviolable. En este sentido, **Alas Negras** es uno de los documentales más paradigmáticos de lo que venimos diciendo.

A partir del documental **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio** el término *rebelle* comienza a ser el sustantivo referencial del enemigo. Se siguen utilizando los términos *fascistas* o *faccioso*, pero la oposición *leal / rebelle* comienza a funcionar con pleno sentido. Esta nueva utilización entraña un importante cambio en la producción filmica anarquista. De la visión de la guerra civil como exclusivo conflicto de la lucha de clases claramente expuesto en el primer texto de Mateo Santos y en los primeros documentales libertarios se pasa en posteriores documentales a un conflicto más latente, donde el enemigo sólo se designa, para finalizar quedando enmascarado bajo la lucha de la legalidad republicana y la rebeldía. Ello significa, dentro del anarquismo, la asunción de posturas propagandísticas menos partidistas y más republicanas al final del camino. Una vez arreglado uno de los altavoces del frente, las trincheras enemigas *volverán a oír la voz de la legalidad y la justicia republicanas*, se nos dice en **El Ejército de la Victoria. Un episodio: Casa Ambrosio**.

La imagen del enemigo se extiende en los documentales anarquistas, además de a los rebeldes, a las potencias extranjeras que colaboran con éstos: *Si el proletariado español, nos dirá en Bajo el signo libertario, no hubiese tenido que enfrentarse con los gobiernos criminales del fascismo internacional, sólo unas horas hubiesen bastado para sofocar la insurrección de los militares traidores*. Y estos enemigos no son otros que Italia y Alemania.

Si la imagen del enemigo experimenta un cierto cambio, la imagen iconográfica del guerrillero libertario que se le opone —rastreada en los primeros documentales y que tenía como paradigma a la Columna Durruti— se irá haciendo paulatinamente más austera. La mirada anarquista se centrará a partir de esas fechas y hasta finales del 37 en otras columnas: la columna Ascaso y la Jubert.

En *El cerco de Huesca*, en *La conquista del Carrascal de Chimillas*, en *División Heroica*, la mirada anarquista sigue atenta exclusivamente al desarrollo de la guerra. El centro de interés sigue siendo partidista, libertario, centrado en las columnas anarquistas del frente. El guerrillero libertario sigue siendo el protagonista y las Columnas Ascaso o Jubert, el sujeto colectivo. El tipo sigue sujeto a las mismas características enunciadas en un principio: el arrojo, la valentía, la generosidad. Pero el tono se vuelve más contenido.

La referencia bélica comienza a primar sobre cualquier otro aspecto. Ya no se encuentra la menor alusión a la revolución libertaria en el frente de Aragón. Parece como si ésta tuviera que ser necesariamente silenciada. Cuando se alude directamente al Consejo de Aragón, en *La silla vacía*, se destacan las labores de defensa, de instrucción, sanitarias...

Parece, pues, que la iconografía del guerrillero libertario sufra una deslexicalización. Sigue siendo el paladín del proletariado, su brazo armado, ello es evidente; pero los términos en que los textos plantean el sentido último de la lucha comienzan a ser más generales, más abstractos, menos radicales que en la primera etapa. En *La silla vacía*, por ejemplo, los milicianos luchan por *la causa justa del proletariado*; en *La conquista del Carrascal de Chimillas* se lucha por *la defensa de las libertades del pueblo* y por *la victoria definitiva de la libertad y la justicia*. A partir de los documentales de la última fase, desde *El General Pozas visita el frente de Aragón* hasta *1937: Tres fechas gloriosas*, la lucha por la libertad y la justicia acaba siendo el auténtico motor ideológico de estos documentales.

Lógicamente, el discurso filmico anarquista ya en esta segunda época comienza a sufrir una importante fractura. Quiebra que es directamente proporcional a la propia crisis ideológica del anarquismo durante la guerra. La imagen del guerrillero libertario ha comenzado a debilitarse, a perder su componente revolucionaria. La propaganda oficial anarquista ha desequilibrado el binomio guerra-revolución, apostando por la guerra como garantía de conservación de los logros obtenidos. Tras los sucesos de mayo del 37, con la conversión de las milicias en Ejército Popular, la iconografía del guerrillero libertario que sustentaba el discurso filmico anarquista sufrirá la última y definitiva fractura.

A partir de *El General Pozas visita el frente de Aragón* y, en especial, de *El Ejército de la Victoria: Casa Ambrosio*, el soldado del Ejército Popular se convierte en la nueva imagen iconográfica. Estos documentales marcan el definitivo cambio de orientación oficial del anarquismo y de su propaganda filmica, coincidiendo claramente también con la llegada de un nuevo Comité de Producción en el Sindicato de la Industria del Espectáculo el 2 de agosto de 1937. La desaparición de las milicias y su reestructuración en el Ejército Popular, defendida explícitamente en los documentales, marca en gran medida la con-

fluencia de posturas del anarquismo oficial con la tesis republicanas y comunistas en materia militar.

A partir de ese momento, el referente bélico comienza a contextualizarse. La toma de Belchite, de Quinto, de los pueblos altoaragoneses, la conquista de Teruel, reflejados en los documentales **La toma de Teruel o 1937: Tres fechas gloriosas**, se narran desde posiciones más generales, más republicanas —en sentido de bloque—, menos partidistas. Forman parte de operaciones conjuntas del Ejército Popular.

Es el punto de vista el que ha cambiado, no cabe la menor duda. **La toma de Teruel**, por ejemplo, finaliza con un *¡Viva la República!* y un *¡Viva la Libertad!*; el mismo documental, tras mostrarnos a un soldado que ha encontrado un máscara de gas en Teruel, nos dirá: *¿Pensarían tal vez los rebeldes que la República emplearía los mismos métodos de barbarie de que ellos hacen gala constantemente?*

Los campesinos, símbolo de la Revolución anarcosindicalista en el frente de Aragón, desaparecen en esta última etapa, dejan de ser un centro privilegiado de la mirada anarquista. Ya sólo prevalece lo bélico, la narración forzosamente optimista de las operaciones estrictamente militares. Ya no queda espacio para las secuencias lúdicas, para planos de los protagonistas, para la individualización. Ya no queda tiempo, tampoco, para la inclusión de planos de descanso, de las actitudes personales. La imagen del Ejército Popular se convierte en una auténtica máquina de guerra en la que el soldado perfectamente disciplinado forma parte de este engranaje. *Los antiguos milicianos*, se dice en **El Ejército de la Victoria: Casa Ambrosio**, *renuevan sus gestas heroicas de los primeros meses convertidos en disciplinados soldados del ejército regular. Son los soldados de la libertad, en ordenado desfile, los que se dirigen hacia nuevas tentativas, como se nos dice en La toma de Teruel. Y esta perfecta máquina de guerra es un moderno ejército popular, como se nos refiere en 1937: Tres fechas gloriosas.*



La imagen de un ejército disciplinado se convirtió en habitual en los últimos documentales anarquistas rodados en el frente de Aragón. **La toma de Teruel** (1938).

Tras la toma de Teruel, la mirada anarquista dejará de prestar atención al frente aragonés. Lógicamente, el curso de la guerra se silencia; ya no existe la menor noticia acerca de la pérdida de la capital turolense o el definitivo hundimiento del frente aragonés, consecuencia de la ofensiva nacional de marzo del 38. Con la toma de Teruel, con la mirada nostálgica hacia las gestas republicanas del año 37, la mirada libertaria se cerrará definitivamente en un último y definitivo fundido en negro.



III

Producción y propaganda de la Generalitat en el frente aragonés

Los primeros meses de la guerra

De 1936 data ya el primer documental, al decir de varios autores¹, realizado por Laya Films, *Un día de guerra en el frente de Aragón*, film de montaje realizado por Joan Serra.

El propio Joan Serra describe el contenido de aquel documental: *Iniciamos nuestro trabajo montando un documental que se tituló **Un día de guerra en el frente de Aragón**, que era la historia de las tropas que había en este frente, desde el comienzo de la jornada, pasando por la comida, las acciones bélicas cotidianas, etc.*²

Aragón 1937 fue otra producción de Laya Films, cuya fotografía corrió a cargo de Manuel Berenguer. El objetivo propagandístico del documental era presentar las más importantes facetas de la organización de la producción en la retaguardia del Aragón liberado.

El documental está estructurado en dos partes bien definidas. En la primera se destaca la importancia de Cataluña en la sofocación del levantamiento y en la creación de la línea del frente en el sector aragonés; en la segunda, las labores de producción en la retaguardia aragonesa. Todo el documental está dirigido a resaltar el resurgimiento de un nuevo Aragón, labor a la que han contribuido tanto las milicias catalanas como la población aragonesa: *La retaguardia y el frente en un sólo anhelo, aplastar el fascismo, han llevado a cabo el resurgimiento de la tierra aragonesa.*

El documental se inicia con un mapa de Aragón y Cataluña. El texto comienza narrando los hechos que culminaron con el aplastamiento de la sublevación en Cataluña, para luego justificar, con un encendido discurso nacionalista catalán, las dificultades que encontraron las columnas catalanas para alcanzar la plaza de Zaragoza: *Pero el pueblo ignoraba que de siempre es y ha sido Zaragoza la plaza fuerte mejor dotada de la España centralista, en su doble vertiente de centinela armado para las*

rutas de los Pirineos y de polizonte, cuya misión era vigilar a Cataluña, eternamente rebelde y descontenta por la expoliación que de sus riquezas naturales y de su trabajo cotidiano hacían los gobiernos del Rey, exigiéndole todo sin concederle nada.

Los primeros planos nos muestran la imagen de un Aragón rural y atrasado: plano general de las tierras yermas de Aragón, vacas pastando, rebaños de ovejas, una mujer con un cántaro en la cabeza. A partir de ese momento, las imágenes de las columnas catalanas se suceden, a su paso por los pequeños pueblos aragoneses. El texto señala: *El pueblo de Aragón, el verdadero pueblo, acogió con alegría a las columnas libertadoras y dio sus hombres a la causa popular, formándose nuevas columnas y organizando una verdadera línea de ataque a lo largo de todo el frente aragonés.*

La trágica circunstancia de la guerra, la llegada de las columnas catalanas, harán posible el resurgimiento de un Aragón que permanecía en el atraso y cuya vida económica y social había sido colapsada por los sublevados: *Mientras el pueblo en armas se organiza y prepara para una ofensiva de conjunto contra los enemigos internacionales que han invadido España para imponer el fascismo, en la retaguardia surgen unos cuantos hombres del pueblo que, asistidos por la confianza de los luchadores, procuran encauzar la vida económica y social desbaratada y destrozada por los sublevados.*

A partir de este momento, se subrayan los aspectos económicos y sociales más importantes de este resurgimiento aragonés. Así, las vías de regadío y el reinicio de las obras del pantano de Mediana —paralizadas antes del 19 de julio—: *Aragón, la de las tierras sedientas y reseca, se preocupa antes que todo en dedicar a sus hijos, a los que no empuñan el fusil, en la construcción de vías de regadío. También se han reemprendido obras hidráulicas, como las del pantano de Mediana, paralizado ya antes del 19 de julio, y cuyo pueblito abandonado espera la terminación de las obras para sumergirse para siempre entre las aguas acumuladas por el grandioso embalse.*

Las tareas agrícolas, en las que colaboran los milicianos, ocupan también un lugar central en el documental: *Las tareas agrícolas han sido llevadas a cabo en varias ocasiones por nuestros milicianos, pues al lograr un avance han abandonado momentáneamente el fusil para recoger los frutos que la tierra, madre generosa, ha brindado siempre, tanto en campo leal como en campo faccioso.*

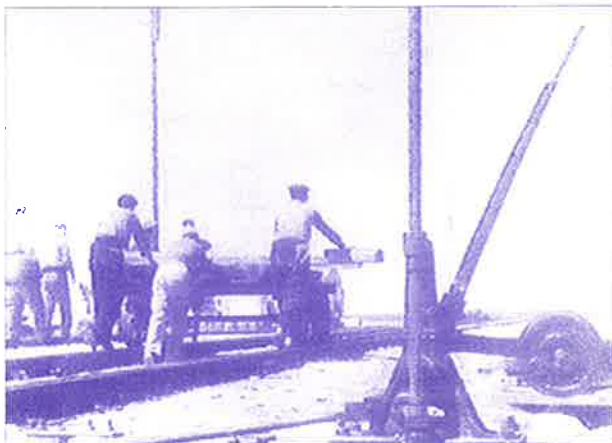
No solamente se llevan a cabo obras de cultivo en Aragón; los trabajadores construyen también nuevas carreteras, *nuevas vías de enlace que permitirán rápidas comunicaciones de un pueblo a otro y que tanto escasean en las comarcas aragonesas; nuevas rutas para el servicio de la población civil; rutas nuevas para el servicio de transportes militares que enlazan los parques de distribución y que dotan a los frentes de batalla de una agilidad de movimiento y de un vigor combativo más acelerado, ya que cada carretera y cada camino son como venas abiertas al cuerpo de España para que sus hijos puedan moverse con mayor libertad, infundiéndoles nueva vida.*

A las carreteras y caminos ha seguido, en este Aragón que renace, el trazado de nuevas vías férreas de interés militar que enlazan con la línea de Barcelona-Zaragoza por Caspe, *así el Alto Mando militar de la República puede disponer de una*

red de enlaces que facilitará las operaciones de gran envergadura y de conjunto.

Las minas de carbón también ocupan un lugar destacado en el documental catalán: *Las explotaciones mineras están cerca de las zonas de guerra, pero qué importa si son brazos españoles los que trabajan y saben cambiar el pico y la pala por el fusil y la ametralladora.*

Otro de los aspectos fundamentales de este nuevo Aragón es el referido a las escuelas, *la tarea más noble que puede atender un gobierno responsable.* Vemos escenas de instrucción en la Escuela Joaquín Costa, probablemente de Caspe.



Construcción de la línea férrea Barcelona-Zaragoza por Caspe. En **Aragón 1937**, la productora catalana Laya Films trató de mostrar el resurgimiento de la región aragonesa, gracias a la liberación de estas tierras por las milicias catalanas.

El documental fue exhibido ante la Prensa en la sala de pruebas de Laya Films el 14 de diciembre de 1937³. Para esas fechas, el Consejo de Aragón había dejado de existir. Lógicamente, en el documental no hay la mínima alusión a este problemático organismo. Esta falta de alusión directa al Consejo, al igual que el silencio manifiesto acerca de las colectividades y la revolución es otro punto importante que diferencia a **Aragón 1937** de **La silla vacía**. Ambos pretenden mostrar los avances en el nuevo Aragón, pero bajo presupuestos diferentes.

El documental se inicia con la jota *Los Sitios de Zaragoza*, referencia obligada a la guerra de la Independencia, actualizada de nuevo por la invasión del fascismo internacional, y termina con un cuadro de jota en el que baila conjuntamente el pueblo y los milicianos, símbolo de hermanamiento entre las columnas y la idiosincrasia del pueblo aragonés.

El texto finaliza: *Y como cristalización del alma aragonesa ha surgido un cántico popular lleno de alegría y de vida: la jota. Pueblo que conserva sus tradiciones y sabe cantarlas no puede desaparecer y morir. Por esto Aragón saldrá fortificado de la cruel prueba de esta guerra, Aragón, tierra noble de los pueblos de Iberia, trabaja y lucha para las libertades de España que son las libertades y la vida de todos.*

La aviación republicana también contribuyó a la propaganda cinematográfica, a través de un largo documental titulado **Alas rojas sobre Aragón**, centrado en las actividades desplegadas por el aeródromo de Sariñena, base de la escuadrilla *Alas Rojas*.

El documental se inicia al despuntar el día y nos muestra los aspectos de la vida cotidiana en el aeródromo de Sariñena: la diana, el momento de izar la ban-

dera, el aseo de los aviadores. *Potentísimos trimotores y veloces cazas en número considerable* constituyen la dotación fija de este aeródromo. El jefe del aeródromo es el teniente coronel Reyes, *símbolo de esos hombres de temple de héroes*, a cuya actividad y esfuerzo se debe la normal organización y dirección del campamento.

Un completo servicio de radio une el campamento con las líneas del frente de los distintos sectores de Aragón. Por medio de esta organización, asegura el texto, los aviones pueden acudir en unos minutos donde hagan falta. El documental nos muestra el personal que compone la dotación técnica del equipo radiotelefónico.

Vemos cómo son colocadas por técnicos las espoletas de las bombas que han de ser arrojadas por los pilotos. La imagen nos muestra una bomba incendiaria de un nuevo modelo. Las ametralladoras también son objeto de un cuidado riguroso. Después de cada misión los armeros las desmontan y repasan para que su funcionamiento sea perfecto.

Aquí se funden los matices de todo partido —asegura el documental—. No hay más que un frente y una denominación común a todas las milicias antifascistas; denominador que agrupa a todos en una sola masa y los conduce a un fin categórico: obtener la victoria.

Asistimos en el aeródromo al acto de promesa de fidelidad a la bandera. El Gobierno de Cataluña ha enviado una bandera republicana para manifestar su testimonio de agradecimiento a la escuadrilla Alas Rojas. Los milicianos y los grupos de los diferentes partidos desfilan bajo la bandera, *como promesa de inquebrantable fidelidad a los gloriosos colores que hoy ganan la admiración del mundo.*

El documental recoge también la visita de determinadas personalidades al aeródromo en 1936, del consejero de la Generalitat Sr. Trabal, del general Aranguren, de Durruti, del teniente coronel Díaz Sandino y del ministro de Justicia García Oliver.

Asistimos también a escenas de combates relativos al apoyo aéreo en torno de la toma en Huesca de Montearagón y Estrecho Quinto, acción realizada en torno al mes de septiembre de 1936. *La escuadrilla 'Alas Rojas' ayudó eficazmente a las bravas milicias, las que con ímpetu temerario y avasallador desafiaron el nutrido fuego enemigo, fuertemente parapetado desde el castillo.*



El teniente coronel Sandino y el ministro de Justicia, García Oliver, en su visita al aeródromo de Sariñena.
Alas Rojas sobre Aragón.

Una vez realizados los diversos objetivos del día, los pilotos republicanos regresan a la base y descansan. Se arria la bandera de la República: *No hay descanso ni tregua para los que en el frente se hallan cumpliendo altos deberes patrióticos, y muchas noches turban la paz y el silencio campestre los zumbidos de los motores de Alas Rojas, para trazar en el tempestuoso cielo de Aragón la rúbrica gloriosa de su constante y callado heroísmo.*

Belchite

El Comissariat de Propaganda de la Generalitat se haría eco de la ofensiva sobre Zaragoza y la toma de Belchite en el documental **Ofensiva en Aragón**. El mismo noticiario **Espanya al día** recogió también noticias referentes a esta ofensiva, de las cuales conocemos las contenidas en, por ejemplo, *Al sector de Belchite*, dentro de la Agrupación de noticias que se encuentra en la Filmoteca Nacional titulada *Exercit de l'Est; Endavant*.

Ofensiva en Aragón, documental incompleto que con ese título se encuentra en Filmoteca Nacional, recoge imágenes de las actividades del Ejército Popular en el frente de Aragón durante el verano-otoño de 1937, que darían por resultado la toma de Quinto y Belchite. La versión que hemos visionado presenta tres partes: el cerco de Belchite, la toma de Quinto y la conquista de Belchite.

Se trata de un documental de características bélicas, tanto a nivel visual como textual. Lógicamente, como corresponde a un documental realizado por la Generalitat, da también importante protagonismo a la actuación del Ejército del Este: *El Ejército del Este, en una ofensiva a lo largo de sus 400 Kms. de frente de combate, ha llevado a los generales sublevados a aceptar la lucha en todo el frente, obligándoles a distraer y dispersar sus tropas, mientras nuestras fuerzas de choque, en un brioso ataque, libertan a la población de Quinto del yugo extranjero y del dominio de los facciosos.*

El documental alude inicialmente al cerco que está sufriendo Belchite: *Gracias al sector que domina Codo, ha sido completado el cerco de Belchite, la villa aragonesa que los facciosos han convertido en un campo fortificado de gran potencia. Belchite queda completamente aislada por carretera y el ferrocarril del resto del ejército faccioso, que*



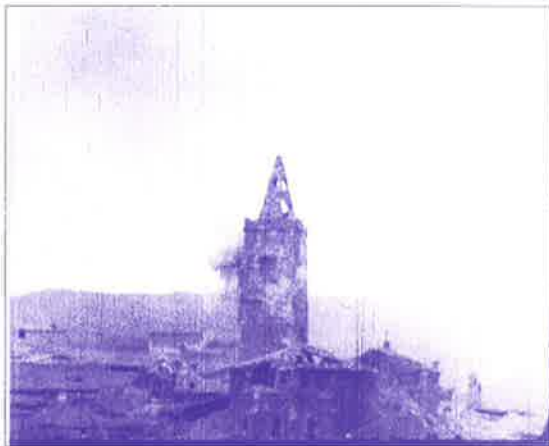
Toma de Quinto por el Ejército de la República. **Ofensiva en Aragón** (1937), producción de Laya Films. Las imágenes de este documental aparecieron íntegras en el reportaje **Fuego en España** (1937), de la Hispano Argentina Film.

las tropas republicanas han hecho retroceder ante su empuje desde Mediana, en las riberas del Ebro, hasta el sur de la villa aragonesa. Las imágenes nos muestran la actividad de los bombardeos republicanos sobre Belchite y disparos de metralleta desde un búnker.

A continuación, la acción nos sitúa en la toma de Quinto: *Quinto, la población que era como atalaya del frente faccioso a orillas del Ebro, ha sido reconquistada por las tropas republicanas.*

Vemos imágenes de la columna motorizada republicana y el desfile de los soldados por la carretera. La artillería y las ametralladoras leales disparan contra la villa zaragozana. Observamos las imágenes de una fábrica destrogada. La columna republicana entra en Quinto,

y pasa junto al cartel de la localidad. El film nos muestra a los soldados andando dentro de la villa, casas destruidas, una inscripción de Falange Española en la pared de una vivienda, cadáveres en el suelo, unos soldados republicanos transportan un cajón.



Belchite bombardeada por las fuerzas republicanas.
Ofensiva de Aragón (1937)

Una última unidad narra la toma de Belchite: *Después de cinco días de lucha para romper el asedio de las tropas republicanas, los facciosos, atrincherados en los reductos fortificados de Belchite, fueron aniquilados por el empuje irre-*

sistible del Ejército de la República. Las imágenes nos muestran a los soldados republicanos corriendo por las trincheras y los efectos de los bombardeos de la artillería leal sobre la población zaragozana.

Teruel

Al igual que ocurría para el caso de Belchite, la Generalitat daría amplia resonancia a la toma republicana de Teruel. En primer lugar, a través del documental producido por Laya Films, **Jornadas de victoria. Teruel**. Por su parte, **Espanya al día** incluiría imágenes de la toma de la capital turolense, al menos en dos noticias: *Exercit Popular dintre Terol* y *Jornades de victoria: Terol*, pertenecientes ambas a la agrupación llamada genéricamente en la Filmoteca Nacional *Front d'Aragó: les llaues d'Aragó*.

Realizado al calor de la conquista de Teruel, **Jornadas de victoria. Teruel** tiene como objetivo destacar la operatividad del Ejército de la República: *Después de la ocupación del País vasco y de Asturias, toda la prensa internacional al servicio de los*

facciosos había anunciado la gran ofensiva que determinaría de una vez la supremacía de las armas facciosas, aniquilando a la República. El ejército popular, en siete días de ofensiva, ha conquistado Teruel y la extensa zona que la ciudad aragonesa domina, demostrando en esta operación un arrojo y heroísmo sin límite, al tomar por asalto los numerosos reductos fortificados que formaban el cinturón de acero de la capital turolense.

Con un punto de vista netamente republicano —se incluye el himno de Riego, por ejemplo—, el documental nos narra con exactitud de fechas y de horas el avance hacia la capital: *Día 19: a las siete y treinta minutos el ejército popular conquista Puerto Escandón. A las dieciséis se toma el pueblo de Castalvo, la ermita y el vértice del Castellar. A las dieciséis cuarenta y cinco minutos se conquista el Cementerio viejo y se ocupan algunas casas de Teruel.* Incluye, además, gráficos con los movimientos de las tropas en el frente aragonés.

El objetivo propagandístico principal del documental es señalar la perfecta operatividad y disciplina del Ejército Popular, muy similar al tratamiento anarquista que se realiza por las mismas fechas en **La toma de Teruel**. Con

matemática aptitud y precisión, se nos dirá, las operaciones se han llevado a cabo tal y como las concibió y las planeó el Alto Mando.

Tanto el texto como las imágenes visuales redundan en la perfecta organización del Ejército Popular. A los planos de observación del mando, le suceden los relativos a enlaces y transmisiones y finalmente la acción artillera. Tras ella se sucede el avance de las columnas, el fuego de los blindados y la entrada de éstos en las calles de Teruel.

Las noticias del frente aragonés

El sector del Pirineo aragonés fue uno de los lugares preferentes de la atención de los operadores de Laya Films. Varias noticias aluden al entrenamiento y a la preparación de las milicias y soldados republicanos en tan inhóspito medio. Así *Exercit de l'Est, al Pirineu* muestra imágenes de entrenamiento y escalada de las tropas de montaña republicanas; *Exercit de l'Est: Preparant els soldats* nos informa del entrenamiento que está llevando a cabo el ejército popular en los campos próximos al río Aurín, en Sabiñánigo, y el desfile de las tropas disciplinadas; y *Front d'Aragó: les llaves d'Aragó*, que incluye escenas de instrucción en el Pirineo. Esta última es la que da nombre a la Agrupación de noticias en la Filmoteca Nacional.



Tanque en las proximidades de Teruel. En **Jornadas de victoria. Teruel**. Laya Films narró la conquista de Teruel por el Ejército republicano como una operación concebida con matemática precisión.

Las acciones de vigilancia de las milicias republicanas en la alta montaña aragonesa encontraron eco en *Milicias alpines y forces de carabineros custodian la frontera pirenaica y operen al front de Jaca*, incluida en la agrupación *Botí de guerra*, noticia sin voz que muestra a las tropas de montaña entre la nieve en los altos collados pirenaicos.



Milicias alpines y forces de carabineros custodian la frontera pirenaica y operen al front de Jaca, noticia procedente de **Espanya al día**. Al fondo, a la izquierda, se percibe la silueta nevada del Collarada y el resto de cimas que componen la sierra de Partacua.

Respecto a las noticias estrictamente bélicas, la primera de la que tenemos constancia es la titulada *Un nou grup de milicies pirinenques surt cap al front nord d'Osca y actúa contra Gavín*, que muestra una serie de milicianos tomando posiciones en las casas de Yésero y disparando después contra la villa de Gavín. Se trata de las mismas imágenes que presenta la noticia de Gaumont Actualités con fecha 25 de diciembre de 1936 y que aparecen también en **Fuego en España**. En los escarpados Pirineos, en los valles profundos, Cataluña organiza las milicias pirenaicas. Y de la defensa pasa al ataque, nos informa el narrador de Laya Films. A tenor de la fecha en que aparece la noticia de Gaumont, las imágenes de Laya Films parecen hacer referencia a los combates que tuvieron lugar en esa zona el 27 de noviembre de 1936, escaramuzas que tenían por objeto la toma republicana de la villa de Gavín. La noticia aludida está incluida en *Front d'Aragó: les llaives d'Aragó*.

El resto de noticias sobre el Pirineo aragonés hace alusión directa o indirectamente a la ofensiva republicana de septiembre de 1937, que se saldó con la conquista de una serie de pueblos del Alto Aragón. Preferentemente, el centro de atención son las localidades de Biescas, Gavín, Lanave y Orna, cuyas conquistas se realizaron entre los días 23 y 25 de septiembre de 1937⁴.

Así *Frontes de lluita. Biescas*, realizada tras la ocupación de la villa el 23 de septiembre por las tropas de la República, nos informa de cómo Biescas, importante población comercial en el Pirineo



Biescas, tras su conquista por las fuerzas republicanas. *Frontes de lluita. Biescas, Espanya al día*.

aragonés, recupera su vida normal tras los combates de los últimos días. *Botí de guerra*, por su parte, incluye imágenes también de Biescas y del botín ocupado al ejército nacional en esa localidad.

Sector de Sabiñánigo. L'avanç desde Boltaña, incluido en la *Agrupación Sector de Zuera*, nos informa de la conquista de una serie de pueblos en las proximidades de Sabiñánigo. Los soldados republicanos avanzan, dice el texto, mientras las transmisiones llegan a todos los lados. La configuración del terreno hace que las luchas en el Pirineo no sean espectaculares, pero sí importantes. *Alt Aragó, pobles reconquistats: Orna, Lanave* se sitúa en la misma ofensiva republicana en el Alto Aragón. Se trata de una noticia que alude a la reconquista de Orna, Lanave y Javierrelatre y cómo algunos de los pobladores de esas aldeas se reintegran a sus hogares.

Finalmente, otro de los centros de atención de los operadores de Laya Films fue la 43 División. Con el título *Herois d'Espanya: la 43 Divisió*, la noticia muestra las imágenes del abandono de las posiciones de la Bolsa de Bielsa de la 43 División en junio de 1938, por los altos collados nevados del Pirineo, perfectamente organizada la retirada, sin perder pertrechos ni material. Asimismo, se muestra la llegada de los héroes de la 43 división a Francia y su recibida jubilosa por la población de refugiados. Álvarez del Vayo les da la bienvenida.



El éxodo de la 43 División por los altos collados nevados del Pirineo, camino de la frontera francesa. En *Herois d'Espanya: la 43 Divisió*, noticiario *Espanya al dia*.

El resto del frente de Huesca recibió cobertura informativa en *Tardienta, les nostres tropes devant Santa Quiteria*. La noticia nos informa de la reconquista por los republicanos de la ermita de Santa Quiteria, posición que en los primeros meses les había pertenecido. El hecho aconteció el 12 de abril de 1937 y se sitúa en torno a la tercer ofensiva republicana sobre Huesca. Los partes republicanos nos hablan de este hecho: *En la madrugada pasada nuestras fuerzas han conseguido, después de una hábil maniobra envolvente y de un combate durísimo, reducir el importante centro de resistencia enemiga de la ermita de Santa Quiteria, fuertemente fortificada y defendida por fuerzas, cuyos efectivos eran superiores a un batallón, y provista de toda clase de elementos de guerra.*⁵

El sector de Zaragoza también recibió puntual información de los operadores catalanes. Abundan, lógicamente, las imágenes de Caspe. Unas están referidas a aspectos económicos e industriales, como *Casp: Treballadors de la mina*, incluidas también en el documental ya citado *Aragón 1937*. Otras destacan aspectos más relacionados con la guerra: *Casp: Sortida de tropes cap al front*; o *Casp: Cap a les linies de foc*, en la que volvemos a encontrarnos con desfile de tropas en la localidad caspolina.

El sector de Belchite recibió también abundante tratamiento informativo. *Serra de Alcubierre* alude a los combates que se han venido sucediendo por la toma de Quinto y Belchite, cuya positiva experiencia va a permitir dominar los sistemas de atrincheramiento del enemigo. Por su parte, *Al Sector de Belchite* nos informa que Belchite recupera poco a poco el ritmo de la vida civil y que las familias vuelven a reintegrarse en el pueblo. Mientras, las tropas esperan las órdenes para proseguir el avance.

Pero no todas las noticias hacen referencia a estas tres fases más importantes de la ofensiva republicana en el frente aragonés. *Botí de guerra: 3000 moltons agafats al enemic* probablemente hace referencia a la acción protagonizada por las milicias populares el 25 de febrero de 1937. Los Partes de Guerra republicanos⁶ de esa fecha nos señalan: *En el sector de Azaila se efectuó por nuestras fuerzas una incursión en el campo enemigo, capturándose al mismo 2.000 cabezas de ganado lanar y 40 de vacuno, regresando sin novedad.*

Sector de Zuera nos presenta imágenes de la artillería republicana; se dice que se continúa luchando contra los sublevados. Sin embargo, resulta muy difícil su localización cronológica.

En *Jornades de victoria: Fuentes de Ebro* se nos informa de cómo, al parecer, las fuerzas republicanas rechazaron recientemente en esa zona los ataques de los rebeldes. Las imágenes nos muestran numerosos tanques en la zona de Fuentes de Ebro. *¡No pasarán!*, nos dice el texto. Hablan del Ejército Popular como un Ejército perfectamente disciplinado. Posiblemente, el citado ataque coïncida en fechas con las imágenes que los operadores Luce enviaron sobre la zona de Fuentes en noviembre de 1937, en la que también aparecen gran cantidad de tanques.

Finalmente, el sector de Teruel contó con dos noticias referidas a la toma de la capital del Turia: *Exercit popular dintre Terol*, que presenta imágenes de la capital con nieve; y *Jornades de victoria: Terol*, que muestra imágenes de la capital reconquistada, insistiendo en la disciplina del Ejército, con imágenes de los refugiados. Ambas noticias están incluidas en la Agrupación de Filmoteca Nacional que lleva por título *Front d'Aragó: les llaves d'Aragó*.

Como vemos, una buena parte las noticias de *Espanya al dia* centraron su atención en las tres ofensivas republicanas más importantes desarrolladas por



Imágenes de los refugiados abandonando Teruel, tras la captura de la capital del Turia por el Ejército republicano, en *Jornades de victoria. Terol*, noticiario **Espanya al dia**.

los republicanos en Aragón: la ofensiva de Belchite, la toma de una serie de pueblos del Alto Aragón en septiembre/octubre de 1937 y la conquista de Teruel.

Como *Nouvelles d'Espagne*, en el Archiv für den Wissenschaftlichen Film de Potsdam, perteneciente al Staatliches Filmarchiv de Berlín (antigua DDR), se encuentran seis agrupaciones de este noticiario, versión francesa de *Espanya al día*, que incluyen noticias sobre el frente aragonés. Algunas de estas noticias presentan el sello exclusivo de Laya Films, aunque en buena parte de ellas se mantiene la colaboración conjunta con Film Popular.

Una parte de estas noticias del frente aragonés ya han sido mencionadas con anterioridad, pues se encuentran incluidas en las noticias conservadas del noticiario Laya Films *Espanya al día*. Sus títulos figuran, lógicamente, en alemán, y todas ellas están firmadas conjuntamente por Laya Films y Film Popular. Así *Kohlenbergbau in Caspe* (Minería del carbón en Caspe); *Im Handstreich vor den Francospaniern sichergestellte Hammelherde in Aragón* (En un golpe de mano, manada de carneros tomadas a las fuerzas de Franco en Aragón); *Verabschiedung von Freiwilligen an die Front in Caspe* (Despedida de los voluntarios que van al frente de Caspe); o *Stellungen der Republikaner in Santa Quiteria bei Tardienta* (Posiciones de los republicanos en Santa Quiteria).

Otras noticias incluidas en la versión francesa son las siguientes: *Bau einer Eisenbahnlinie für den Nachschub bei Caspe* (Construcción de una línea de ferrocarril de aprovisionamiento en Caspe), firmado exclusivamente por Laya Films, cuyas imágenes están incluidas íntegramente en el documental de Laya Films **Aragón 1937: Nachschubkolonne wird in Puebla de Híjar** (Carga y partida de una columna de aprovisionamiento en Puebla de Híjar), firmada por Laya Films y Film Popular; *Maifeier in Barcelona; in Caspe in Anwesenheit des Präsidenten des rates von Aragón* (Fiesta de mayo en Barcelona; en Caspe en presencia del Presidente del Consejo de Aragón), firmada por Laya Films y Film Popular; *Blick auf Huesca an der Aragón-Front* (Vista sobre Huesca en el Frente de Aragón), de Laya Films; y *Präsident Companys bei Bauern in Aragón* (El Presidente Companys con campesinos de Aragón), de Laya Films, que narra la visita del Presidente catalán a la vecina región.

Con materiales procedentes de los noticiarios de Film Popular y Laya Films, se difundiría por América un documental titulado *Fuego en España* (1937), producido por la Hispano Argentina Film. El documental se estructura siguiendo el curso de la guerra hasta otoño de 1937 e incluye imágenes del cerco de Oviedo,



Fiesta de mayo en Caspe en presencia del presidente del Consejo de Aragón. *Nouvelles d'Espagne*, 1937.

de la defensa de Madrid, la evacuación de Bilbao, bombardeos sobre Barcelona, actividades del Gobierno en el exterior, la Escuela Popular de Guerra, etc.

Por lo que respecta al frente aragonés, el documental incluye imágenes sobre la recogida de la cosecha ya incluidas en el documental de Laya Films **Aragón 1937**.

De las actividades bélicas en dicho frente se incluyen imágenes del avance republicano sobre el pueblo de Gavín del 25 de septiembre de 1936, que aparecerán también, como ya se ha dicho, en el noticiario Gaumont. *Asistimos a un combate sobre la nieve, de la que nunca se pudo decir mejor aquello que quiso decir el poeta, de blanco sudario. Se trata de un avance sobre el pueblo de Gavín. El asalto se protege desde los parapetos con fuego de ametralladoras, fusilería y cañones. He ahí el objetivo a conquistar.*

El resto de la atención recaerá en la ofensiva republicana sobre Quinto y Belchite: *Aquí, a juicio de los comentaristas, técnicos más cualificados, se decidirá el resultado de la guerra española. El pueblo de Quinto, avanzada y fortaleza enemiga, fue la primera resistencia seria que encontraron en su ruta las tropas [regulares] en el prólogo de la ofensiva que nos situó a las puertas de Jaca, Huesca, Zaragoza y Teruel. La cámara cinematográfica sigue con impresionante fidelidad el avance de las tropas en el prólogo de esta ofensiva que es la definitiva quizá para la marcha de la guerra española. Tras la toma de Quinto, el documental se centra en la conquista de Belchite: Como esperanza del comando rebelde quedaba Belchite, columna vertebral de su resistencia, defendido con fortalezas subterráneas, dirigidas por técnicos extranjeros, aprovechando las enseñanzas de la Gran Guerra. Zapado el pueblo para la defensa, se dijo que era absolutamente inexpugnable.*

Las imágenes sobre Quinto y Belchite son un extracto en su totalidad del documental de Laya Films **Ofensiva en Aragón**, centrado, como ya se ha visto en otro lugar, en estos mismos hechos.



IV

Producción y propaganda marxista en el frente aragonés

Las organizaciones marxistas apenas dieron cuenta del desarrollo de la guerra en el frente aragonés, más comprometidas como estaban por una labor de propaganda frentepopulista, no siempre directamente relacionada con el curso de la guerra. Cuando decidieron ocuparse del conflicto bélico, Madrid y, en líneas generales, el frente Centro fue el punto de atención privilegiado de la mirada filmica de las organizaciones marxistas.

Durante los dos primeros años de guerra, las escasas imágenes sobre Aragón procedieron del noticiario **España al día**, de Film Popular. No escapa el hecho de que siempre se tratara de colaboraciones conjuntas con Laya Films; los números solitarios conservados de la productora filocomunista, tanto de la versión castellana como francesa, reflejan siempre la ausencia de noticias referidas al frente aragonés. Bien podríamos hablar casi de *préstamo* visual de Laya Films a su coyuntural socia Film Popular durante el tiempo que duró su colaboración.

Hasta la ofensiva republicana sobre Teruel no encontraremos una decidida y planificada propaganda cinematográfica de las organizaciones marxistas en este frente. Y cuando se realice ésta, será obra de una División comunista, la 46 División, y de la Alianza de Intelectuales Antifascistas.



Anagramas de Laya Films y Film Popular. Ambas productoras españolas colaboraron conjuntamente, durante un tiempo, en la edición de un noticiario en versión francesa, **Nouvelles d'Espagne**.

Los dos primeros años de guerra: Aragón, una imagen prestada

Las primeras imágenes conocidas del frente aragonés recogidas por los comunistas fueron tardías, de 1937, y estuvieron incluidas dentro del noticiario **España al día**. Desafortunadamente, no todos los números se conservan, ni siquiera los que existen han llegado a nosotros en su formato original. A la luz del material conservado, ninguna de las noticias firmada exclusivamente por Film Popular está referida al frente aragonés, frente a la abundancia de noticias que se encuentran en su homónimo **Espanya al día** de Laya Films. Será en la versión francesa del noticiario, **Nouvelles d'Espagne**, en aquellos números editados conjuntamente por las dos marcas, donde encontramos las primeras referencias conocidas de Film Popular sobre el frente de Aragón.

Así, las tituladas **Nouvelles d'Espagne** (2) y **Nouvelles d'Espagne** (5) por el Archiv für den Wissenschaftlichen Film de Potsdam están firmadas conjuntamente por Laya Films y Film Popular, perteneciendo a la etapa de colaboración entre ambas marcas.

Las noticias aludidas parecen corresponder en su mayoría a los meses de abril y mayo del 37. De **Nouvelles d'Espagne** (5) se encuentran: *En un golpe de mano, manada de carneros tomadas a las fuerzas de Franco en Aragón*, *Despedida de los voluntarios que van al frente de Caspe (Aragón)* y *Posiciones de los republicanos en Santa Quiteria*, hecho acaecido el 12 de abril. En **Nouvelles d'Espagne** (2), por su parte, tenemos: *Minería del carbón en Caspe*; *Carga y partida de una columna de aprovisionamiento en Puebla de Híjar*; y *Fiesta de mayo en Caspe en presencia del Presidente del Consejo de Aragón*.

Éste es tan sólo el número de noticias, al menos conservadas, del frente aragonés en las que Film Popular tiene alguna autoría.



La atención que las organizaciones comunistas otorgaron al frente aragonés fue mas bien escasa. *En un golpe de mano, manada de carneros tomadas a las fuerzas de Franco en Aragón*, es un claro ejemplo de ello. Esta noticia, firmada conjuntamente por Laya Films y la productora comunista Film Popular, pertenece a **Nouvelles d'Espagne**, la versión francesa del noticiario **España al día**.

La propaganda marxista sobre el frente de Aragón: Teruel

La toma de Teruel fue, sin duda, el acontecimiento bélico más importante de la España republicana. Las organizaciones marxistas no fueron ajenas a la importancia propagandística que este hecho podía tener y a su repercusión exterior.

Así lo entendieron todas las fuerzas republicanas, llegando a ser el único episodio de la guerra en Aragón filmado por operadores de todas las facciones.

Los servicios cinematográficos de la 46 División, mandada por Valentín González *El Campesino*, división que tendría una polémica relevancia en la defensa de Teruel¹, realizarían un documental titulado **La conquista de Teruel** (1938). Antonio del Amo², director de la sección de cine por estas fechas, nos ha dejado narrados los pormenores de este documental inacabado. Al parecer, éste fue rodado por el equipo de cámaras de la división mientras Antonio del Amo se encontraba en Barcelona trabajando para Film Popular. Incorporada la 46 División a la defensa de la ciudad, Antonio del Amo y su equipo se trasladarían a Teruel para completar las escenas rodadas. Pero un percance —al parecer la camioneta con todo el equipo voló por los aires— impidió filmar la retirada de la 46 División de la plaza, por lo que el documental no pudo ser terminado.

También la Alianza de Intelectuales Antifascistas se interesaría por la toma de Teruel. Con el título **Guerra en la nieve** (1938), Arturo Ruiz Castillo dirigiría y fotografiaría un documental sobre la conquista de la capital turolense, que sería distribuido por Film Popular. De él nos indica C. Fernández Cuenca³ que se trata de un *film muy vivo y dramático, rodado entre grandes dificultades climatológicas en el frente de Teruel, durante la contraofensiva nacional que condujo a la reconquista de la ciudad.*

La desaparición de la mirada marxista sobre el frente aragonés

Tras la toma de Teruel por los nacionales, la mirada marxista sobre el frente de Aragón se irá paulatinamente oscureciendo. En 1938 aún tenemos noticia del rodaje de un documental sobre la 43 División desplegada en el Pirineo, a cargo de Julio Bris, operador de Film Popular, y del cronista de guerra Clemente Cimorra⁴. Ramón Sala⁵ también cita este film, **Con la 43 División**, como una producción de Film Popular, citando un fragmento de su contenido procedente del Bole-tín Mensual de la productora: *A todo el mundo ha asombrado la gesta de esta División, que resistió desde principios de abril (1938) en posiciones a 1.500 y 2.000 mts. de altura. La vida y la lucha de estos tres mil hombres no podía dejar de tener su reflejo en el cinema. Film Popular, siempre a la vanguardia de todo noticiario cinematográfico, quiso también contribuir al reconocimiento y divulgación por todas las salas de España y del mundo, del heroísmo de estos hombres.*

La batalla del Ebro será el último episodio que afecte tangencialmente a la región aragonesa. Sin embargo, **El Paso del Ebro**, realizado por la Sección Cinematográfica de la 46 División El Campesino, dirigido por Antonio del Amo y fotografiado por Manuel Gijón, no contiene imágenes en este frente⁶.

Aragón republicano



Exhibición, revolución y propaganda



I

Primeros meses de guerra: equipos de cine ambulantes

Junto a la producción de películas las organizaciones de la España republicana efectuarían durante este período una fecunda actividad a exhibición de películas en los frentes. De todas ellas, son las organizaciones marxistas las que tuvieron mayor protagonismo, realizando en toda la zona republicana multitud de festivales y proyecciones de películas. Unas más próximas a una estrategia de agitación y propaganda, dentro del ideario frentepopulista; otras, más próximas a la evasión; otras dentro de un programa de acción cultural. Aunque, en buena medida, para las organizaciones marxistas o promarxistas, las tres funciones estuvieron íntimamente unidas.

En líneas generales, todas estas organizaciones compartieron los puntos de vista frentepopulistas. Algunas de ellas, como la Alianza de Intelectuales Antifascistas, Altavoz del Frente o Cultura Popular, por poner sólo estos ejemplos, estuvieron íntimamente relacionadas con el PC y conectadas con el Ministerio de Instrucción Pública, que dirigió durante un cierto tiempo el comunista Jesús Hernández. Con el transcurso de la guerra muchos de estos hombres preocupados por la cultura y conectados ideológicamente con los presupuestos comunistas acabarían desarrollando estas actividades dentro de las estructuras del Estado a través de las Milicias de la Cultura o del aparato del Comisariado.

Estas organizaciones culturales proporcionarán al comienzo de la guerra una cierta vitalidad cinematográfica al territorio aragonés, en unos momentos en que la actividad de exhibición se ha paralizado por completo por efecto de la guerra, la llegada de las columnas anarquistas catalanas y la imponente revolución que los libertarios ejercerán sobre la región. En líneas generales, como tendremos ocasión de comprobar, muchas de estas organizaciones culturales frentepopulistas exhibirán películas con sus camiones ambulantes en aquellos lugares de Aragón no controlados por las milicias anarquistas.

Fue la Alianza de Intelectuales Antifascistas una de las pioneras en esta actividad. Sus equipos ambulantes cinematográficos inundaron los frentes republicanos en los primeros meses de contienda, compartiendo las proyecciones con

representaciones teatrales y mítines de afirmación de los puntos ideológicos frentepopulistas.

No conocemos ninguna actividad propagandística de la Alianza madrileña por el frente de Aragón, actividad que posiblemente se concretara, como ya se ha visto, en los frentes del Centro y Andalucía. Sin embargo, está comprobada la participación de miembros de la Alianza valenciana, como Joan Gil-Albert y Ángel Gaos, en estas empresas en el frente de Aragón.

Será en las páginas de *Hora de España* donde Gil-Albert nos narre una de aquellas expediciones con equipo cinematográfico al frente norte de Teruel, en la zona de Corbalán, relato que da buena cuenta del tipo de propaganda realizada:

Aquellos pueblos enfangados a los que llegábamos anocheciendo y lanzando nuestros altavoces con himnos revolucionarios, en las plazas sin empedrar, donde el aletazo de la nieve próxima hiela los huesos, eran las tristes guaridas contra las cuales se habían lanzado en armas los privilegiados de España. Allí no se disponía de otro local de asamblea para los milicianos. Los convocábamos en las rudas iglesias, a la luz de agonizantes perillas instaladas por nuestro equipo, y los muchachos, con sus casquetes de abrigo, escuchaban las arengas y los romances que desde un camión de transporte, les decíamos en medio de aquellos muros de altares arrancados. Luego, sobre un lienzo, proyectábamos películas soviéticas relativas a la guerra. Voceaban los muchachos invadida la nieve y trepados a los basamentos de las pilastras. Eran los que pronto, según se adivinaba, tomarían las armas para la ofensiva.¹

La evocación de Gil Albert coincide con el viaje realizado junto al prestigioso escritor ruso Iliá Ehrenburg². En sus *Memorias*³, el escritor ruso nos narra cómo la Unión de Escritores le transfirió en París una suma para comprar un camión con un cine ambulante. Oficialmente el camión dependía del Comissariat de Propaganda de la Generalitat y llevaba la inscripción en la tapa del vehículo, junto a la de *Imprenta y Cine*. En el otoño del 36 Ehrenburg estaría en el frente de Aragón, proyectando las películas **Chapayev** y **Los marinos de Cronstadt**, no sólo en las columnas con mandos comunistas sino también en las anarquistas, hasta su partida en diciembre del 36. Inicialmente se dirigió a Barbastro. Montaron las sesiones tanto en las plazas (con una sábana blanca), como en las paredes de las iglesias o en los comedores. Entre los pueblos citados en sus memorias figuran también Fraga, Monflorite y Sariñena.

Iniciativa de la Alianza fue también Altavoz del Frente⁴, organismo que sería utilizado por el ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández, para emprender una campaña de agitación y propaganda, apoyándose en la música, en el teatro y en el cine, sobre las consignas del Frente Popular. Según Escolar⁵, estuvo a cargo del periodista peruano César Falcón y utilizaba altavoces montados en vehículos para elevar el entusiasmo y la moral de los milicianos y de la retaguardia.

Altavoz del Frente estuvo también en Aragón. El 20 de marzo del 37, según *Nuevo Aragón*, tendría lugar una reunión del Consejo municipal de Caspe presidida por Benito Roca, en la que un representante de Altavoz solicitaría la cesión

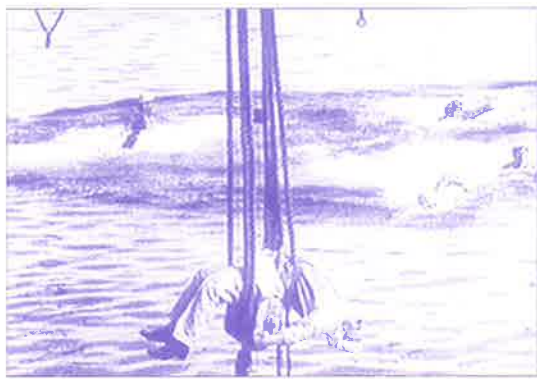
del Teatro Principal para realizar propaganda cinematográfica antifascista. El resultado del acuerdo sería la cesión gratis del teatro para todo el tiempo que durase la guerra. El consejo municipal de Caspe tenía mayoría republicano-socialista.

Bajo la órbita del PCE se encontraba otra entidad que llevó a cabo una importante labor por los frentes: Cultura Popular, organización nacida en abril del 36 para encauzar las manifestaciones culturales de los partidos y organizaciones encuadradas en el Frente Popular. Al estallar la guerra, la Sección se centró en la ayuda a los que combatían, llevando libros a hospitales, cuarteles y frentes. Aunque Cultura Popular prestó singular atención a los servicios bibliotecarios, uno de sus trabajos fue la entrega diaria de periódicos y revistas en las unidades, así como la agitación política a través de mítines. Para ellos se dotaron camiones para el traslado, los bibliobuses, que contaban a su vez con equipos de megafonía y proyección cinematográfica⁶.

La presencia de Cultura Popular en el frente aragonés está comprobada durante el mes de marzo del 37. *Nuevo Aragón*⁷ publicaría una entrevista con Arturo Acebez, secretario del Comité Técnico, sección que se ocupaba de los aspectos cinematográficos, radiofónicos y gramofónicos. Allí se nos explicarían algunas de las actividades desarrolladas desde el comienzo de la guerra.

Con anterioridad habían dado numerosos festivales y habían prestado las películas de que disponían a los batallones que lo habían solicitado. Recientemente se había instalado en Valencia el Comité Técnico. Al estallar la sublevación, Cultura Popular incautó en Madrid dos camiones con stands de la Feria del Libro ambulante y lo completaron con aparatos radiodifusores. Uno de ellos pasó al Comité de Trabajo Social del 5º Regimiento. Dotaron al otro de multicopista y de aparato de proyección, constituyendo el equipo de los frentes. Hasta la fecha en que tiene lugar la entrevista, marzo del 37, habían estado en todos ellos, salvo en el de Aragón, hacia el que partirían en fecha próxima.

El mismo 5º Regimiento madrileño, creación del PCE, contó desde el comienzo con un equipo móvil de cinematografía, procedente de Cultura Popular, si damos crédito a la información antes citada. Desde el inicio dispuso también de su órgano de expresión, *Milicia Popular*, cuya vida se iniciaría el 26 de julio del 36 terminando el 29 de enero de 37, consecuencia de la disolución del Regimiento, periódico que serviría de cauce de expresión a las ideas del PCE sobre la formación del nuevo Ejército. Contó con colaboraciones importantes, entre ellas las de Alberti y Sender. Según Alpert⁸, a la Comisión de Trabajo Social, claro precedente del sistema de comisariados utilizado posteriormente por el Ejército republicano, correspondería la labor de agitación y propaganda. De esta labor destaca la atención prestada ya inicialmente al cine, proyectándose la tría de películas soviéticas ***Chapayev***, ***Los marinos de Cronstadt*** y ***El acorazado Potemkin*** en cines de Madrid y en los pueblos a lo largo del frente. Alpert nos da la información de la visita de cuarenta y cuatro días a Teruel y Andalucía para esas fechas, con un camión y un proyector, realizándose un total de cuarenta y siete sesiones.



El acorazado Potemkin (1925), de S. Eisenstein.

Este tipo de expediciones cinematográficas por los frentes abundaron notablemente al comienzo de la guerra, siguiendo la línea trazada anteriormente por las Misiones Pedagógicas. Posteriormente, estas actividades irían decreciendo, a partir del momento en que esta labor comenzara a ser ejercida por el Ministerio de Instrucción Pública o por el Comisariado, organismo que acabaría contando con un predominio neto comunista. En este sentido,

por ejemplo, numerosos miembros de la Alianza irían integrándose en los organismos culturales del Estado.

Merece destacarse también la temprana incorporación del medio a las columnas de tendencia comunista. En el mismo frente aragonés, controlado por las fuerzas catalanas, la única columna netamente comunista del PSUC, la 'Carlos Marx', inició tempranamente la exhibición de películas soviéticas. Al decir de la historiografía oficial comunista, la citada Columna, junto al 5º Regimiento, fue la primera en establecer los primeros comisarios. Koltsov⁹, en su viaje al frente de Aragón, nos indica la existencia del cine incorporada ya a la columna. El día 13 de agosto del 36 el periodista ruso asistiría a la proyección de **Chapayev** en el cine de Tardienta, junto a los hombres de la columna Carlos Marx.

Por su parte, los anarquistas no iban a prestar tanta atención a la capacidad de agitación y propaganda del cinematógrafo, preocupados más por otros aspectos que ellos controlaban, como la producción de películas y la transformación y gestión del nuevo orden económico. De esta hasta cierto punto falta de miras libertarias en materia de agitación —en contraposición con la unitaria y bien planificada propaganda comunista— se resentirán posteriormente.

El 27 de noviembre del 36, el Comité Revolucionario de Espectáculos de Bujaraloz, cuartel de la columna Durruti, mandaba un escrito solicitando al Comité Sanitari, afecto al Comité de Milicias Antifascistas de Cataluña, el envío de un equipo cinematográfico a este sector, así como proyección de películas del frente y el reportaje del entierro del malogrado Durruti. Según Jiménez Sinuesa, director de la Sección de Prensa, el cuartel general ya tenía dispuesto todo para dar las proyecciones. El miliciano firmante del escrito se quejaba de que en el sector ocupado por la Columna Durruti no había pasado todavía ni un equipo cinematográfico, mientras que en los demás sectores ya los tenían.



II

El cine durante la existencia del Consejo de Aragón

Los anarquistas en la primera etapa de la Consejería de Información y Propaganda

El 6 de octubre de 1936 se celebraba en la localidad zaragozana de Bujaraloz un pleno extraordinario de sindicatos de Aragón. A él asistieron representantes de los sindicatos cenetistas de los pueblos y representantes de las columnas anarquistas que operaban en el frente. De la reunión nacería el Consejo Regional de Defensa de Aragón, organismo autónomo con competencias exclusivas en todas las materias excepto en las de guerra¹. La composición y el funcionamiento fueron decididos en una reunión del Comité Regional de la CNT celebrada en Alcañiz. Se creaban siete departamentos, controlados exclusivamente por anarquistas, y se fijaba la sede provisionalmente en Fraga. La Consejería de Información y Propaganda recaía en la persona de Miguel Jiménez Herrero, uno de los hombres fundadores de la FAI.

Sin embargo, no será hasta finales de diciembre —y tras largas y complicadas negociaciones con el Gobierno republicano y con el Consell Executiu de la Generalitat— cuando se produzca su reconocimiento oficial². Días antes, en el *Boletín del Consejo de Defensa Regional de Aragón*³, editado ya en Caspe, se daba noticia de la remodelación del Consejo, dando paso a las restantes organizaciones políticas, condición que había sido impuesta como necesaria para el reconocimiento. El Consejo quedaba compuesto de la siguiente manera: en total, seis miembros de la CNT y seis miembros del Frente Popular. El Departamento de Información y Propaganda dependía ahora del también faista Evaristo Viñuales, mientras que Cultura pasaba a manos de la UGT.

Las actividades del Departamento de Información y Propaganda hasta finales de enero de 1937 se canalizaron en dos frentes: la publicación del *Boletín* y la creación del órgano diario *Nuevo Aragón*, cuyo primer número saldría el 26 de enero de ese año y serviría de caja de resonancia de las actividades del Consejo.

La orientación general de ese Departamento vino expuesta en el tercer número del diario. Asumían la responsabilidad de aquél el consejero y un subsecretario, quedando desglosado el Departamento en dos áreas —Información y Propaganda—, al frente de las cuales se designaba un delegado general. Se nombró delegado general de Propaganda a Juan Zafón Bayo⁴, recayendo en Maximiano Félix la dirección de Información. Los proyectos de propaganda que se destacan cubrían las siguientes áreas: propaganda oral, teatro, cine y radio. Desde esta Delegación —se nos informa— se controlará y dirigirá la proyección y filmación de todas las películas que en carácter de propaganda se proyectan⁵.

Asimismo, unos días más tarde, se daba noticia del establecimiento del Gabinete de Censura previa, afecto a la Presidencia del Consejo y con jurisdicción en todo el territorio aragonés liberado⁶.

De estas mismas fechas, febrero del 37, datan las primeras actividades conocidas del Departamento de Información y Propaganda, centradas casi exclusivamente en la exhibición de cintas en el teatro GOYA de Caspe, actuación que trajo la normalidad cinematográfica a esta localidad. Es posible que su labor comenzara antes, debido al control que sobre este cine ejerció este Departamento durante la existencia del Consejo.

A la luz de los datos recogidos se evidencia un total protagonismo del cine norteamericano, presente siempre en cartel, excepto en los actos específicos de propaganda.

De las productoras norteamericanas será la MGM la que cuente con el 50% de la exhibición y en menor medida la FN-WB con un 18%. Por otra parte, no se encuentran producciones de la UP, PAR ni UA, mientras que la presencia de la COL, 20THFOX y RKO es meramente testimonial. Todas estas producciones son de 1935 o anteriores y formaban parte de los *stocks* de las casas alquiladoras antes de comenzar la guerra.

Desde la Presidencia del Consejo se organizaron algunos festivales propagandísticos, cuyo objetivo era recaudar fondos pro armas para Aragón. En este sentido cabe destacar la proyección de las películas soviéticas *El circo* (1936), de G. Aleksandrov y *Caballería roja*, que fueron exhibidas en el teatro GOYA de Caspe y en las pantallas de Barbastro, Híjar y Alcañiz. Las cintas fueron cedidas por el Comissariat de Propaganda de la Generalitat⁷.

Los anarquistas no fueron proclives a la proyección de películas soviéticas —a diferencia de la



Homenaje a México, celebrado por el Consejo de Aragón, en la fiesta del 1 de mayo en Caspe. *Nouvelles d'Espagne.*

intensa labor desplegada por comunistas y organizaciones afines—, siendo el caso anterior más bien excepcional. Así, un nuevo Festival Pro Armas para Aragón, patrocinado de nuevo por la Presidencia de Consejo, exhibió cintas norteamericanas tan inocuas como **Todo corazón** (1934) o **Marietta la traviesa** (1935)⁸. Pero el hecho más significativo quizá sea la celebración en Caspe del la fiesta del 1 de mayo. En la pantalla del teatro GOYA celebró el Consejo de Aragón un homenaje a México —significativamente no habrá un homenaje conjunto a la Unión Soviética ni en ese día ni en días posteriores—. Allí se proyectó la cinta **La leyenda de Joaquín Murrieta**, y se celebró un acto en el que participó el poeta León Felipe⁹.

La UGT en la Consejería de Cultura e Instrucción Pública

La única actividad cinematográfica que conocemos de los socialistas (PSOE y UGT) en Aragón se centra exclusivamente en la labor realizada por Manuel Latorre al frente de la Consejería de Cultura del Consejo de Aragón. Casanova¹⁰ ya ha señalado para el caso aragonés la pertenencia al PC de algunos miembros destacados de la UGT con cargos políticos importantes. Tal es el caso de José Ruiz Borao, uno de los consejeros del Gobierno aragonés, responsable de las Obras Públicas por la UGT y miembro del Comité Regional del PC. Para el caso de Manuel Latorre, el otro consejero de UGT, desconocemos su posible vinculación con los comunistas.

Lo cierto es que, independientemente de su afiliación política, la obra en el campo cinematográfico de Manuel Latorre corresponde perfectamente con los presupuestos propagandísticos marcados por los comunistas en política cinematográfica. En el semanario *F.E.T.E.*, órgano de la Federación de Trabajadores de la Enseñanza editado en Barbastro, se publicaba a principios del 37 un editorial con el título 'Hacia una gran campaña cultural en Aragón'. Allí se informaba de la delegación de todos los servicios de enseñanza realizada por el Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de la República a la Consejería dirigida por Latorre en el Consejo de Aragón. Entre los proyectos señalados estaban la divulgación de temas culturales y científicos por medio del cine. Asimismo se comunicaba la aprobación del presupuesto de Instrucción Pública, en el que se destinaban 750.000 pts para radio y cine. Dentro de la labor de la Consejería de Cultura se destacaba la concesión por el Ministerio de Instrucción Pública, en cuya dirección se encontraba el comunista Jesús Hernández, de la exclusiva de varias películas soviéticas de fondo social y revolucionario para la región aragonesa¹¹.

A principios de febrero la Delegación de Cultura, dependiente de la Consejería de Instrucción Pública, anunciaba la inauguración con **Los marinos de Cronstadt** (1936), la famosa película de Efim Dzigan, y **Chapayev** (1934), de Sergej y Gregorij Vasilev, una serie continuada de películas sociales que debían llevar *al pueblo los conocimientos que para su nueva vida son imprescindibles*¹².

Tenemos noticia de esta labor de *educación y formación de las masas populares que conviven en el frente y en la retaguardia* a través de la exhibición cinematográfi-

ca. Fue la representación en las pantallas de Graus, Lecia, Monzón, Mequinena y Sariñena en febrero del 37 de la cinta soviética **Los marinos de Cronstadt**¹³.

Otras dos producciones soviéticas, **Las tres amigas** (1935), de Lev Arnstam, y el musical **Estamos con vosotros**, fueron escogidas por la Delegación de Cultura para su exhibición por las diferentes pantallas de la región¹⁴. F.E.T.E. nos da noticia de la exhibición de la primera de estas películas en Barbastro: *La Delegación de Cultura Popular dependiente de la Consejería de Instrucción Pública del Consejo Regional de Aragón —nos dirá— comienza su labor educativa llevando a los pueblos películas escogidas exclusivamente para este fin.*¹⁵ Ambas cintas, sabemos, fueron estrenadas también en el teatro GOYA de Caspe en febrero del 37¹⁶.

Por último, con motivo de la celebración de la Semana del Niño, el consejero M. Latorre anuncia en *Nuevo Aragón* la proyección de películas en diferentes pueblos de Aragón¹⁷. Por ejemplo, con fecha 23 de abril se anuncia la celebración de la Semana del Niño en Híjar con la proyección de un documental, un dibujo animado y el largometraje de la Fox **Sangre joven** (1932).

Poco más da de sí la labor conocida realizada por la UGT aragonesa durante la guerra. En algunos casos miembros de la UGT participarían en las colectivizaciones de cines, como el caso de Alcañiz. La falta de datos al respecto impide trazar una evolución en este campo de las organizaciones socialistas, aunque parece probable por los datos globales extraídos que, tras la disolución del Consejo, la actuación en materia cinematográfica en Aragón pasara a ser controlada en buena medida por el PC y por organizaciones afines.

Salas de cine y Revolución libertaria

El 14 de febrero de 1937 tuvo lugar en el teatro GOYA de Caspe el I Congreso de Colectividades de Aragón. Se trataba, al fin, de crear un órgano de coordinación y dirección regional de las colectividades creadas por los anarquistas al comienzo de la guerra. Aunque en este Congreso no se plantearon las relaciones entre Federación Regional y Consejo de Aragón, las tensiones entre ambos organismos se hicieron patentes en el Pleno Regional de Comarcas de la CNT, celebrado en Alcañiz los días 15 y 16 de marzo de 1937¹⁸. Los dirigentes de la Federación no estaban dispuestos a compartir el control de la estructura colectivista con los departamentos de Economía y Agricultura del Consejo en manos de otros compañeros anarquistas. Uno de los motivos por los que se había convocado el Pleno era para asegurar *el control que tenemos que ejercer de los compañeros que nos representan en el Consejo.*

Sería en este mismo Pleno donde trataría de dimitir el consejero de Información y Propaganda, Evaristo Viñuales. Las razones esbozadas por Viñuales y por otros consejeros, como Arnal y Chueca, incidían especialmente en la falta de apoyo de los compañeros anarquistas y de las colectividades hacia el Consejo de Aragón. El Pleno, no obstante, optó por mantener a los consejeros en los puestos.

En ese mismo Pleno también se discutió un proyecto de municipalización de los espectáculos públicos. El proyecto trataba de otorgar competencias al Consejo de Aragón en materia de salas. La medida no fue bien recibida¹⁹. El proyecto, sin embargo, fue aprobado, introduciendo una serie de modificaciones: el Consejo pediría las salas, siempre respetando la autonomía de los municipios, y donde hubiese sindicato de espectáculos sería éste el encargado de su administración²⁰.

Si la labor del Consejo de Aragón en materia cinematográfica fue mermada por las propias bases sindicales anarquistas, las fuerzas frentepopulistas tampoco iban a quedarse al margen. A finales de marzo el proyecto aprobado por la CNT en el Pleno de Alcañiz pasó al Consejo de Aragón. Allí no hubo acuerdo. *Nuevo Aragón* nos da noticia de la reunión: se discutió y se acordó estudiarlo de nuevo²¹. Dos días más tarde el diario sacaba a la luz un artículo donde se decía: *el compañero Viñuales espera que el Consejo de Defensa resuelva el problema de los locales destinados a espectáculos, para ultimar las gestiones que se tienen entre manos con el Sindicato de Espectáculos Públicos de Barcelona y otras casas distribuidoras de películas.*²²

El caso de Caspe es ilustrativo de todas estas tormentas y luchas por el control de las salas de espectáculos. Días después del Pleno Regional de CNT celebrado en Alcañiz el 24 de marzo, y tras los acuerdos tomados, el Sindicato de Oficios Varios de CNT de Caspe mandaba un escrito a UGT pidiendo el nombramiento de una comisión mixta para realizar la incautación y explotación del teatro GOYA. La constatación aparece en el Libro de Actas del Sindicato de Oficios Varios de la UGT de Caspe: se acuerda responder que los sindicatos de oficios varios no tienen atribuciones para efectuar incautaciones, que siendo tan sólo dos o tres los empleados no pueden constituir un sindicato de espectáculos, ni pueden asumir la explotación; y añade: le consta a la UGT que el Departamento de Propaganda del Consejo de Aragón ejerce un determinado control sobre el mencionado teatro²³.

La labor de distribución y exhibición de películas por el territorio aragonés que perseguía el Consejero Viñuales se vio, pues, dificultada por toda una complicada red de intereses. Las correcciones incorporadas por las propias bases anarquistas al proyecto de espectáculos públicos del Consejo suponían limitar totalmente su actividad en este terreno (otro tanto se perseguía en el terreno económico), dando competencias a las colectividades, sindicatos o consejos municipales.

En aquellos lugares donde la preponderancia de la CNT fue aplastante no hubo problemas: consejo municipal y colectividad eran una misma cosa. En los lugares donde hubo colaboración entre CNT y UGT pudo formarse la Colectividad de Espectáculos. En los que no existió colaboración, como ya se ha visto para Caspe, los problemas legales pudieron más que los buenos propósitos. De esta manera, la labor cinematográfica del Consejo fue limitada desde dentro, por las propias bases anarquistas, y obstaculizada desde fuera, por los partidos y organizaciones frentepopulistas.

La misma Federación Comarcal de Colectividades anarquista había asumido también competencias culturales. En el I Congreso de Colectividades de Aragón se había definido todo un programa de actuación cultural a este respecto: procurar a las colectividades todos los elementos de expansión que sirvan de distracción y eleven la cultura general²⁴. Si como estructura la Federación no cumplió esta labor y sus palabras quedaron únicamente en buenas intenciones, serían las colectividades o los propios sindicatos quienes colectivizaran muchas de las salas de cine aragonesas.

Las propias bases anarquistas iniciaron, pues, un proceso de colectivización de las salas de espectáculos en aquellos lugares donde contaron con un dominio claro. El caso de Calanda responde a un primer modelo de sistema a seguir de colectivización de cines. La pequeña población del Bajo Aragón contaba con un total de 4.500 habitantes. Allí la colectivización fue casi total, alrededor del 77%²⁵. Consejo municipal, colectividad y sindicato cenetista eran prácticamente lo mismo: el cine, por tanto, se colectivizó.

Los mismo sucede en Alcorisa, población de unos 3.000 habitantes, de fuerte implantación cenetista. En el verano del 36 la asamblea general decidirá la creación de la colectividad. Según todas las fuentes consultadas²⁶, la mayor parte de la población ingresó en la colectividad, alcanzando un 92%. Zafón y Souchy²⁷ nos dan noticia de la creación de un cine, instalado en la antigua iglesia parroquial. El segundo de ellos, tras su viaje por las colectividades aragonesas a principios del 37, nos relata: *Ostenta en el frontispicio las iniciales de la CNT y de la FAI... Sábanas blancas con vestiduras con pliegues, llenan los huecos entre los pilares. Para mejorar la acústica han separado también con sábanas blancas la parte superior de la bóveda, de la parte baja de la antigua nave. Hay función tres veces por semana. El sábado por la tarde hacen una proyección especial para los niños. Asistimos a una de éstas. En lugar de letanías, representaban la película sonora **Hijos del pueblo**.*

Binéfar contaba con 4.000 habitantes. Según Mintz²⁸, el 87% de la población ingresó en la colectividad. Su inicio se remontaba a la fecha del 28 de agosto del 36. Allí el predominio de la CNT era total. Siguiendo a Carrasquer²⁹, el pequeño sector artesanal e industrial se colectivizó; se abrieron las escuelas, se formó una biblioteca y se organizó el cine y el teatro del pueblo.

En Peñalba, con unos 1.500 habitantes, toda la población ingresó inicialmente en la colectividad, al decir de Peirats y de Mintz³⁰. Quedó abolido el dinero, pero más tarde se puso en funcionamiento el salario familiar. La entrada al cine era gratis y no se descontaba del sueldo.

En otros lugares, como en Mas de las Matas, población de unos 2.000 habitantes, el 86% de la población fue colectivista. Allí no había cine. Sin embargo, uno de los miembros de la CNT viajó a Barcelona y consiguió agenciarse un proyector de cine y algunas películas infantiles³¹.

Los casos anteriormente citados sirven para ilustrar el comportamiento de los anarquistas aragoneses en materia cinematográfica en aquellas poblaciones en las que ostentaron un dominio aplastante y pudieron establecer el comunismo libertario.

En otros lugares como Alcañiz, población mayor de unos 9.000 habitantes, en donde la CNT no contaba con el dominio total, se optó por el control de las salas a través del Sindicato de Espectáculos. Según Casanova³², la CNT contaba en mayo del 36 con 500 afiliados. Al estallar la guerra se formará la colectividad integrada por unas 600 personas. El consejo municipal quedaría formado por 6 miembros de la CNT y 6 de la UGT. Los cines serían colectivizados por ambas centrales. Según Souchy³³, de los 37 trabajadores, 32 pertenecían a CNT y 5 a la UGT.

Las primeras noticias de exhibición que tenemos de los cines colectivizados de Alcañiz es de julio del 37. Ello no descarta que su inicio no se remontara a los meses anteriores. En este sentido, la fuente directa *Cultura y Acción* pasa a funcionar como diario en esos meses de verano, fecha en la que comienzan a aparecer noticias regulares acerca de la programación cinematográfica en la localidad turolense.

A finales de 1937 quedaría constituida legalmente la Colectividad de Espectáculos Públicos. El órgano cenetista *Cultura y Acción* daría información del hecho:

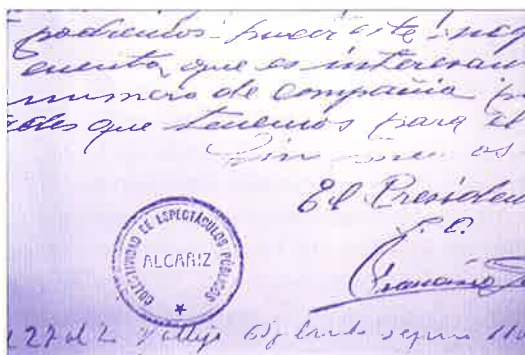
Convocados por la Federación Local y bajo la presidencia del compañero Carrillo, se reunieron ayer los compañeros pertenecientes a la industria del Espectáculo con objeto de dar forma legal a dicha colectividad, para el mejor funcionamiento y orientación de la misma en lo sucesivo.

El compañero Ángel Esteban, en representación de la Federación Local, expuso el objeto de la reunión, conviniendo tras una breve discusión en el nombramiento de una comisión compuesta por los compañeros Francisco Pallás, Joaquín Pons, Manuel Anento y Concha Aguilar, que se encargarán de redactar el acta de constitución, así como el reglamento interior por que debe regirse la misma.

Se acordó que sea la CNT quien patrocine la colectividad, teniendo propósito de realizar una labor de educación popular seleccionando los espectáculos que hayan de ofrecerse al público para el mejor cumplimiento de estos fines culturales.³⁴

Alcañiz nos brinda la oportunidad de conocer la programación cinematográfica en una localidad aragonesa republicana durante la guerra. A través de *Cultura y Acción* puede seguirse el funcionamiento de los cines colectivos, cuya actividad fue bastante regular.

El 82,5% de las películas exhibidas fueron de nacionalidad norteamericana, el 9,5% española, un 5% francesa y un 3% soviética. Lógicamente las películas



Sello de la Colectividad de Espectáculos Públicos de Alcañiz. En muchos pueblos aragoneses que contaban con cinematógrafo, la CNT incautó y colectivizó los cines. Alcañiz fue un ejemplo de regular funcionamiento a lo largo de la guerra.

italianas y alemanas quedaron excluidas de la programación, aunque hubo alguna excepción: **Hombres sin nombres** (1932) se trataba de una producción de la UFA, si bien en versión francesa.

Todas las producciones norteamericanas, al igual que francesas y parte de las españolas exhibidas en Alcañiz formaban parte de los *stocks* existentes antes de la guerra. En este sentido, conviene señalar cómo el 29% de las películas habían sido realizadas en 1934, un 21% en 1933, un 15% en 1932 y un 10% de 1931, y tan sólo un 20% en 1935. Por otro lado, la MGM y la PAR fueron las productoras con mayor índice de películas proyectadas en Alcañiz, un 27% cada una, frente a un 15% de la COL y un 7,5% de la FOX.

Respecto a las producciones españolas, cabe destacar el estreno de **Aurora de esperanza** (1937), de Antonio Sau, y **Barrios bajos** (1937), de Pedro Puche, las dos producciones españolas del SIE Films. En muy pocas ocasiones, los cines colectivos de Alcañiz proyectaron películas de agitación o documentales que tenían que ver con la guerra que se libraba. Las únicas excepciones las constituyen las películas soviéticas **El acorazado Potemkin** (1925), de Eisenstein, y **La juventud de Máximo** (1934), de G. Kozintsev y L. Trauberg.

La programación de Alcañiz, básicamente de evasión como ha podido observarse, levantó críticas incluso entre las propias filas anarquistas. Así, desde las páginas de *Cultura y Acción* en febrero del 37 se publicaba una carta dirigida a la Colectividad de Espectáculos Públicos de Alcañiz. La nota comenzaba señalando la alta misión educadora y propagandística del cinematógrafo y destacando que ésta *no ha sido comprendida lo suficiente por los compañeros que dirigen y controlan la industria del espectáculo*. Después se centraba en las necesidades del público en ese instante histórico que se estaba viviendo: *El público necesita a toda costa espectáculos de música y canto, cintas como existen de valor estético y revolucionario... En lugar de ello, no hemos visto sino cintas de índole, incluso religiosa, y cuadros de varietés, que en realidad no tenían nada de artístico y mucho de pornográfico y embrutecedor*. Finalmente, concluía: *Esto no puede seguir de esta forma, compañeros; conocemos*



Aurora de esperanza (1937), del aragonés Antonio Sau, una de las películas base de ficción anarquista que se estrenó en los cines colectivizados de Alcañiz.

Esto no puede seguir de esta forma, compañeros; conocemos

las dificultades en que os desenvolvéis y que posiblemente os hayan impedido ir tan lejos como hubierais deseado; pero para ello están los comités responsables locales y regionales a cuya sección de Propaganda incumbe especialmente patrocinar y dirigir el espectáculo público y darle una tónica más elevada. Es necesario que se forme una comisión asesora, o como se quiera llamarla, que integren compañeros capacitados que comprendan el enorme interés y la belleza de una causa que ha de rendir inmediatamente sus frutos. Rodéense de los verdaderos artistas que hagan elevarse el tono ético y artístico del espectáculo, hasta ahora indigno de Alcañiz y de la organización, cuyas tres letras, tan respetables por todos los conceptos, no pueden seguir encabezando espectáculos de esta naturaleza.³⁵

Propaganda cinematográfica y conflictos políticos

Tras los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona, iba a estallar en la prensa nacional y aragonesa toda una campaña orquestada por el PC, destinada a crear una opinión favorable a la disolución del Consejo de Aragón. A esta campaña de ataques verbales en materia política, se iba a sumar en Caspe una agria crítica en materia de teoría cinematográfica.

La chispa que la encendió fue un artículo publicado en *El Día*, portavoz del Frente Popular de Aragón editado en Caspe, titulado 'Por un cinema al servicio del pueblo', obra de Baltasar Miró.

Miró comienza señalando que el 19 de julio no ha significado nada para las pantallas españolas, que esperaba que el pueblo crearía un cinema nuevo, inmerso en los problemas actuales contra el fascismo internacional. Sin embargo, aunque no había sido así, reconoce que es difícil lograrlo y que esto no se improvisa de la noche a la mañana. El artículo pasa a criticar duramente la película **Barrios bajos**, producida por el SIE Films de Barcelona. La crítica de Miró no se detiene ahí, sino que salpica a todas las películas exhibidas: *Mas, ¿qué obras existen para que se proyecten en nuestros cinemas las obras magníficas con que cuenta el séptimo arte, obras elaboradas penosamente en medio de la fiebre de los estudios europeos y norteamericanos? ¿Para que desaparezcan de una vez, enterrados en las cajas del olvido, los millares de metros de celuloide impregnado de sexualidad y de vicio?*³⁶

La voz de Miró encontró eco en las páginas de *Vanguardia*, órgano del Comité Regional de Aragón del PC —editado primeramente en Caspe y posteriormente en Lérida—, precisamente el mismo día en que se daba noticia de la reunión del Frente Popular celebrada en Barbastro, en la que el PC iba a pedir la disolución del Consejo de Aragón. El artículo al que nos referimos arremete directamente contra el nuevo responsable de la Consejería de Información y Propaganda, el anarquista Adolfo Ballano:

Aquí en Aragón, debido a la influencia catalana no siempre óptima para nuestro pueblo, no se proyectan otras películas que las que se proyectan en Barcelona, con la sensible agravante de distraernos de cuando en cuando con algún varietés igualmente ridículo y absurdo.

*¿No os da, todo esto, una impresión muy deplorable? Nos duele esto porque nosotros conocemos a Ballano, de quien esperábamos mucho al hacerse cargo de la Consejería de Información y Propaganda, Ballano no es un Consejero de tantos. Nosotros hemos convivido con él en Barcelona, en los días amargos de la persecución burguesa, y sabemos de su valor indiscutible y de su amor a lo bello y a lo rebelde, y ¿cómo se conjuga todo esto con toda esta beocia que pasa por el Goya?*²⁷

La crítica, ideológicamente sustentada en los presupuestos del llamado 'realismo socialista' —Nosotros creíamos que, al desaparecer los editores de empresa, nuestros tan decantados directores revolucionarios filmarían algo digno, sustancialmente real, arrancado del momento que estamos viviendo, épico y de una grandeza sublime—, estaba en consonancia con la campaña de desprestigio; pero, sobre todo, independientemente de su posible razón, ocultaba la lucha por el control de las salas de cine y la industria cinematográfica en manos mayoritariamente de la CNT en esas fechas.

Los hombres anarquistas del Consejo de Aragón no fueron ajenos a los peligros que se les avecinaban y trataron de desarrollar, dentro del escaso margen de maniobra, una campaña propagandística favorable. En materia cinematográfica cabe destacar un acontecimiento importante: el estreno en el cine COLISEUM de Barcelona del documental anarquista **La silla vacía**. A este acto asistieron el Presidente del Consejo, Joaquín Ascaso; el jefe de la División Jubert, Antonio Ortiz; un representante de Espectáculos Públicos de Barcelona; un representante del Comité Regional de la CNT; y Valentín González, el director del film. *Nuevo Aragón* nos da noticia del acontecimiento²⁸: *Es el primer film —nos dice— que se ha realizado sobre el terreno y en el que pueden apreciarse las características del nuevo Aragón y el estado de las fuerzas que operan en sus frentes... Será un acto en que toda Barcelona podrá observar y enjuiciar la verdadera labor de este Aragón que renace*. El acto llegó a filmarse.

Los anarquistas en la segunda etapa de la Consejería de Información y Propaganda: hacia una producción cinematográfica aragonesa

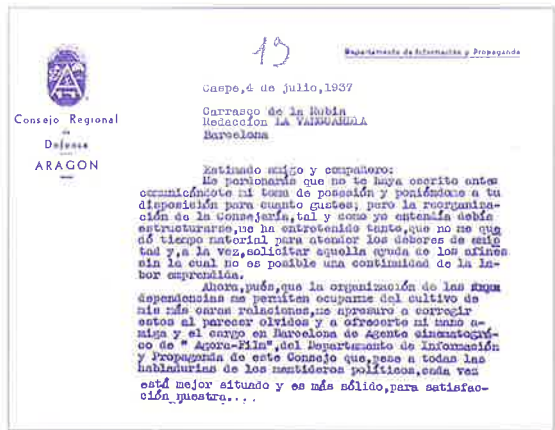
El Departamento de Información y Propaganda tampoco fue ajeno a la importancia del cine como vehículo propagandístico. Creo que no se ha destacado suficientemente el espíritu autonómico y aragonés —en cuanto que discurso ideológico— que mostraron los anarquistas ligados a este Gobierno. Era lógico, por tanto, que uno de los objetivos planteados por el Departamento de Información y Propaganda fuese la creación de una productora cinematográfica. Primero, porque servía de vehículo a la propaganda ideológica de la obra libertaria, enmarcándose dentro de las luchas políticas contra otras fuerzas republicanas; segundo, porque respondía a las necesidades planteadas por el Gobierno aragonés, en lucha por su propia supervivencia. Estas dos componentes, aragonés y libertaria o, simplemente, la dialéctica Estado-Anarquía, están presentes en toda la vida del Consejo y explican a nuestro juicio los problemas surgidos frente a los Gobiernos central y catalán, la lucha política con el PC y la propia división interna del movimiento anarquista.

En *Nuevo Aragón*, Ana María Sagi publicaba en julio del 37 una entrevista con el entonces nuevo consejero de Información y Propaganda, Adolfo Ballano. En abril había dimitido definitivamente Evaristo Viñuales, debido al decreto de movilización³⁹. En el cargo le sucedió momentáneamente Jesús Aldonondo, que pasaría en junio a la Consejería de Abastos, siendo ocupado el cargo finalmente por Adolfo Ballano⁴⁰.

En la citada entrevista el nuevo consejero, después de destacar el desconocimiento que se tenía fuera y dentro de Aragón de las actividades desarrolladas por el Consejo, adelantaba la creación de una productora propia denominada *Ágora Films*, con el objeto de dar a conocer estos logros⁴¹.

La noticia adelantada por Adolfo Ballano no era una simple declaración de buenas intenciones. Los primeros pasos para la creación de esta productora ya se habían dado. Se había creado un Gabinete de Cinematografía de la Consejería, al frente del cual se había puesto al conocido periodista y crítico de cine Mateo Santos⁴², ex director de la revista *Popular Film* y director del **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** (1936) y **Barcelona trabaja para el frente** (1936). Se había encargado un sello de caucho a Barcelona con la inscripción 'Gabinete Ágora Films' y se había nombrado a Domingo Lera delegado del Departamento de Información y Propaganda en Barcelona⁴³.

El 4 de julio Adolfo Ballano envió una carta a Carrasco de la Rubia a la redacción de *La Vanguardia* de Barcelona. En ella el consejero comunicaba a su amigo la toma de posesión en el cargo, justificando el retraso de su carta debido al tiempo empleado en la reorganización de la Consejería, *tal y como yo entendía debía estructurarse*. A continuación ofrecía a su amigo el cargo en Barcelona de Agente cinematográfico de *Ágora Films*, del *Departamento de Información y Propaganda de este Consejo que, pese a todas las habladurías de los mentideros políticos, cada vez está mejor situado y es más sólido, para satisfacción nuestra*. De momento, explicaba Ballano, el puesto no podía retribuirlo; pero tan pronto como se afianzara económicamente, quería que sus colaboradores percibieran una compensación por el trabajo⁴⁴.



Adolfo Ballano, consejero de Información y Propaganda del Consejo de Aragón, escribe desde Caspe al periodista Carrasco de la Rubia el 4 de julio de 1937, ofreciéndole el cargo de agente cinematográfico de Agora-Film, la productora-distribuidora del Consejo de Aragón, cuya labor no llegaría a ser efectiva al ser disuelto el Consejo aproximadamente un mes más tarde.

Barcelona la película solicitada por Mateo Santos en una carta anterior⁴⁵. El 1 de agosto era nuevamente Ballano quien escribía a Carrasco de la Rubia a Barcelona, adjuntándole la credencial de agente cinematográfico del Departamento de Información y Propaganda. En la misma carta le decía: *Creo que ha llegado el momento de decir nuestra palabra en cinematografía y, lo que es mejor, de realizar nuestros proyectos compartidos por muchos. Después, le anunciaba la aparición en breves días de la revista cinematográfica *Interviú*, patrocinada por él, revista en la que le reservaba un puesto: *Empieza a trabajar entrevistando (sic) a cuantos del cinema puedan decirnos algo interesante. Y procúranos fotos. Se pagará la colaboración.*⁴⁶*

El tándem Ballano-Santos centró sus esfuerzos durante ese mes de julio en la reestructuración del Departamento y en la preparación de los proyectos cinematográficos aludidos. Con toda probabilidad, la idea de la revista había sido inspirada por Mateo Santos, director de *Popular Film*, una de las revistas de cine más importantes durante la II República. La idea de una productora y los proyectos de realización de films ya estaban en germen desde la participación de ambos miembros en la frustrada A.C.E., allá por el año 32, y para el caso de Mateo Santos, en su corta y polémica participación en la cinematografía de guerra catalana⁴⁷.

Durante ese corto espacio de tiempo el periodista anarquista, con motivo de la inauguración el 28 de junio de la emisora de radio de Caspe, por la Consejería de Información y Propaganda, pronunciaría una conferencia con el título *El cine al servicio del pueblo*. Allí Mateo Santos insistía en que *el cine de nuestro tiempo ha de tener sangre, músculos y nervios; tiene que reflejar las inquietudes que agitan e inquietan a la Humanidad, que captar las ansias que acucian al proletariado revolucionario, que enfocar su lente hacia los problemas sociales y morales que la nueva vida que se gesta, que la futura sociedad que ya se vislumbra, plantea al hombre de todas las latitudes.*⁴⁸

Los proyectos cinematográficos anteriormente aludidos quedarían frustrados definitivamente tras la disolución del Consejo de Aragón y la entrada de la II División en Caspe. El mismo Adolfo Ballano permaneció en la cárcel casi con toda seguridad hasta el final de la guerra en Aragón⁴⁹. Las restantes fuerzas políticas aragonesas no tendrían, por el contrario, un proyecto cinematográfico semejante. Creemos que la creación de una producción cinematográfica específicamente aragonesa pudo haber sido factible, aunque sólo fuera porque ello entrañaba otro frente de lucha —el campo propagandístico— donde se ponía en juego la propia supervivencia del Consejo.

La labor cinematográfica de las Juventudes Libertarias (JJLL)

El origen de las JJLL en Aragón se retrotraía a noviembre de 1936. Sin embargo, las únicas noticias existentes hasta julio del 37 se refieren a la formación de agrupaciones locales y a la aparición en Alcañiz de *Titán*, órgano de expresión de

las JJLL aragonesas. El 3 de julio se celebraría en Caspe el I Congreso Regional de las JJLL.

Pues bien, a partir de este acontecimiento son rastreables en Caspe los primeros actos propagandísticos de las JJLL en materia cinematográfica. El 28 de julio tendría lugar en el teatro GOYA la proyección de **Las cuatro hermanitas** (1933), película norteamericana de la RKO, sesión organizada por el secretariado de Propaganda de las JJLL de Caspe⁵⁰. Días más tarde, el 1 de agosto, se exhibía un programa de cine científico; y el 8 de agosto, de nuevo a cargo del secretariado de Propaganda de la citada organización, un festival cinematográfico con la proyección de dos documentales anarquistas filmados en el frente de Aragón: **La Columna de Hierro y Aragón, trabaja y lucha**⁵¹.

Tras la disolución del Consejo de Aragón, las noticias acerca de la actividad cinematográfica de la comarcal de Caspe desaparecen.

Por lo que se refiere a la otra Comarcal con fuerte implantación de las JJLL, la Puebla de Híjar, desde muy al comienzo es rastreable una preocupación por la propaganda cinematográfica. En las Actas del Pleno Comarcal celebrado el 18 de abril del 37 en La Puebla de Híjar se insiste en la necesidad de contar con una máquina de proyección como medio de atraer a la juventud a las filas libertarias:

*El Pleno entiende que debemos además de tener una moral buena debemos ir a la celebración de cuadros artísticos y dar de vez en cuando alguna cinta de cine para el cual Albalate se manifiesta diciendo que de la adquisición de una máquina de cine mudo, y también se acuerda la celebración de giras en las que se deben dar charlas culturales, también debemos de ir para el engrandecimiento de nuestra cultura y la creación de escuelas de militantes.*⁵²

Con toda probabilidad, para julio del 37 disponían de la máquina de proyección pedida en el Pleno. En un oficio con fecha 21 de julio del 37, con motivo de la realización de un cuestionario solicitado a todos los pueblos con afiliados a las JJLL, Urrea de Gaén contestaba a la Comarcal de La Puebla de Híjar diciendo que en esa localidad no existía por el momento ni ateneo libertario, ni centro cultural, ni biblioteca, ni escuela racionalista. Y, después, añadía:

*Aprovechando la desmoralización que existe en las JSU de este pueblo, esta sindical a (sic) acordado el que si lo más pronto posible nos pudierais proporcionar una gramola y principalmente una máquina cinematográfica, podremos agrupar bajo nuestra bandera a la casi totalidad de jóvenes que militan bajo ese partido.*⁵³

El oficio citado muestra bien a las claras la utilización del cine no sólo como arma de propaganda y cultura en aquellos días de la guerra, sino también como medio importante de captación de militantes.



III

El cine tras la disolución del Consejo de Aragón

El auge de la propaganda cinematográfica comunista

Resulta muy difícil valorar las consecuencias que trajo en el terreno cinematográfico la disolución del Consejo de Aragón. Como dato más destacable, ya se ha dicho, significó la paralización de un proceso que hubiera podido culminar en una producción republicana aragonesa. La dispersión de las fuentes y la falta de datos dificultan ostensiblemente la valoración sobre este período que finalizaría en marzo del 38 con el hundimiento de todo el frente aragones.

Por lo que respecta al PC, Casanova¹ ha señalado que hasta la disolución del Consejo este partido experimentó sólo un ligero crecimiento. A partir de ese momento, será el control comunista sobre el ejército que intervenga en el frente aragonés —al igual que había sucedido al comienzo de la guerra con las columnas anarquistas— el que determinará en buena medida su crecimiento posterior.

En la provincia de Zaragoza, la situación organizativa del PC en mayo del 37 no era todo lo buena que cabía esperar. *Vanguardia* nos informa de la constitución del Comité Provincial de Zaragoza con el fin de reorganizar el partido. Se estaba estudiando en ese momento la forma de poner en marcha el trabajo del 'Agitprop', nombrándose una comisión de tres militantes que se encargarían de organizar, dirigir y centralizar ese trabajo. La Comisión provincial de Agitación y Propaganda constaría de dos secciones, Sección de Propaganda y Sección de Prensa y Publicaciones. La primera de ellas sería la encargada de organizar y dirigir en el plano provincial todos los mítines, conferencias, charlas, exposiciones y sesiones de cine².

Por aquellos días estaba claro que el aparato propagandístico del PC iba a estar más centrado en trabajar por la creación de una opinión desfavorable al Consejo de Aragón que en promover actividades cinematográficas.

La intervención de ciertas divisiones bajo control comunista, tras la disolución del Consejo de Aragón, modificaría el panorama cinematográfico apuntado por los anarquistas. Así, en Caspe, la II División al mando de Lister organizaría en el teatro GOYA —la sala de cine anteriormente controlada por el Departamento de Información y Propaganda—, poco tiempo después de disolver el Consejo, una sesión cinematográfica con la sintomática proyección de **Chapayev, el guerrillero rojo** (1934), de Sergej y Gregorij Vasilev, y una serie de documentales de guerra⁵. Tras un mes de control sobre el teatro GOYA, el 11 de septiembre la II División comunicaba que estaba dispuesta a ceder el cine⁴.



Chapayev, el guerrillero rojo (1934), de Sergej y Gregorij Vasilev.

A partir de ese momento, es perceptible el auge de la propaganda cinematográfica comunista, centrada preferentemente en Caspe, donde es presumible el control sobre el teatro GOYA. El 7 de noviembre, con motivo de la celebración del XX Aniversario de la Revolución soviética, tendría lugar en el citado cine un solemne acto: incluía una exposición artística de la II División, un mitin con la participación de las fuerzas políticas y del gobernador Ignacio Mantecón, y la proyección de las películas soviéticas **el XIX Aniversario de la Revolución rusa** y **Juventud triunfante**. Un día más tarde y prosiguiendo con el homenaje se proyectarían nuevas películas soviéticas, **La Patria os llama** y **El acorazado Potemkin**⁵. Asimismo en Alcañiz el día 13 y organizado por la Comisión de homenaje a la URSS tendría lugar un acto de similares características: en el teatro CAPITOL se proyectaría la película soviética **La Patria os llama**⁶.

El 15 de ese mismo mes correspondería a la sección femenina del PC la organización de un festival cinematográfico Pro Vanguardia en el teatro GOYA de Caspe. Se proyectarían **El acorazado Potemkin** y **Golpe por golpe**⁷. Otro festival, también Pro Vanguardia, sería celebrado los días 1 y 2 de diciembre por el Comité Comarcal del PC de Caspe, con la proyección de las películas **La Patria os llama** y **El express azul** (1929), de Ilja Trauberg⁸.

Durante esos meses también es perceptible la participación del Comisariado del Ejército del Este, con toda probabilidad muy ligado por entonces a la II División, en una serie de proyecciones en el cine GOYA de Caspe de *stocks* de películas que obraban en su poder. De nuevo *Vanguardia* nos da noticia de una de esas proyecciones el día 19 de noviembre: se proyecta una película cómica y dos documentales de guerra, **Expedición antifascista a las Baleares**, de Laya films, y otro que recoge *la vida intensa y elogiabile de los soldados de*

la 11 División, en la que se ve a los soldados ayudando a los agricultores a recoger las mieses⁹.

Otra organización marxista, el Socorro Rojo Internacional, también celebraría en el cine GOYA de Caspe el día 10 de diciembre un festival cinematográfico, organizado por su secretario de agitación, Antonio Peña León¹⁰. Se proyectaron dos películas.

A partir de principios de año es constatable una intensificación de la propaganda cinematográfica ligada al PC hasta el hundimiento del frente republicano aragonés. El 16 de enero de 1938 la Comisión Provincial del PC organiza en el cine GOYA de Caspe un festival infantil con la proyección de cuatro películas¹¹. El 18, con motivo de la conferencia impartida en ese mismo cine por Antonio Rosel, miembro del Comité Regional del PC, cuyo objetivo era popularizar las resoluciones de la II Conferencia Regional Extraordinaria de Aragón, se proyecta **La juventud de Máximo** (1934), la película de Gregorij Kozincev y Leonid Trauberg¹². Y el 30 de enero es en la localidad de Fabara donde se celebra un festival homenaje al Ejército Popular, con la proyección de una película; el mismo festival se celebrará en Caspe, con la proyección de reportajes y noticiarios¹³.

A pesar de lo dicho hasta ahora, la labor propagandística desarrollada por el PC aragonés durante el período de máxima influencia, de la disolución del Consejo hasta el hundimiento del frente aragonés, no fue todo lo positiva que deseaban los propios comunistas. Los mismos errores y fallos achacados meses antes a la programación del Departamento de Propaganda del Consejo de Aragón volvían a repetirse. Sin embargo, esta vez, los comunistas encontraban razones de peso que justificaban esta situación:

Estos días en el cinema Goya se han proyectado unas películas que, realmente, no se acercan a esa realidad —arte puesto al servicio exclusivo de las clases trabajadoras—, ni siquiera llegan a esbozarla; no obstante, empero, no ha sido por falta de iniciativa de los organizadores, sino por carecer de esos films revolucionarios y educativos. Los grandes capitalistas, dueños de los films, se niegan a darnos celuloide nuevo, teniéndonos que contentar con los stocks existentes antes de la sublevación de los generales.¹⁴

El 22 de febrero de 1938, poco antes del final de la existencia del Aragón republicano, *Vanguardia* publicaba un artículo titulado 'Tareas de Agitación y Propaganda'. Allí se decía que se iba a celebrar una conferencia regional de activistas del Agitprop, tanto del frente como de la retaguardia, con el objetivo, entre otros, de intensificar la propaganda mediante el cine. Para tal efecto, se consideraba la necesidad de que un camarada especializado en esta tarea, perteneciente a la sección de Altavoz del Frente, se trasladara al Comité Regional para el estudio de toda la propaganda planificada por el territorio liberado en Aragón. Para llevar a efecto esta tarea se hacía necesaria la presencia de un camarada de Film Popular, la productora-distribuidora bajo la órbita comunista, y de un camarada instructor enviado por la Comisión Nacional¹⁵.

La propaganda cinematográfica de las Juventudes Socialistas Unificadas

Por lo que respecta a las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), sabemos algo de su actividad cinematográfica gracias al semanario *Avance*, publicación irregular editada en Caspe desde finales de marzo del 37.

La preocupación por el cine está ya presente desde el comienzo del semanario. Así, Baltasar Miró, en el nº 1 de la publicación, escribe un artículo titulado 'Por una movilización del arte', con planteamientos afines al PC, en la línea de la utilización del cine como arma de agitación y propaganda:

Al lado de las cintas soviéticas —soberbias de contenido y de fondo— es preciso que desfile por nuestras pantallas la voz de los jóvenes cineastas españoles, cámaras audaces que sepan captar, por medio de films cortos, la intensidad guerrera de nuestra gran hora antifascista. Que ayude a las tareas del Gobierno en el campo, que convierta en un sólo impulso de victoria los esfuerzos de retaguardia, que sepa ver con brillo de nuevas auroras el porvenir claro de nuestros niños de España.¹⁶

Respecto a las actividades de exhibición, sabemos de la proyección de películas en el frente en algunos pueblos ocupados por la División 27, la antigua Columna comunista Carlos Marx al mando de Trueba. En *Avance*, en junio del 37, con el título 'Procurando por una Cultura en el Frente', A. Mari nos narra uno de aquellos viajes en el que se iba a proyectar una cinta soviética:

*Hoy hemos recibido la orden de marchar a proyectar la nueva cinta que ha llegado de Barcelona, **El circo...** Primero se proyecta en Almuniente, en cuya sección vemos entre soldados, como un soldado más, a nuestro camarada y jefe Trueba junto a otros jefes y oficiales. En Alcubierre nada más llegar los altavoces ya dan noticia de que esta noche hay cine. Llega la noche, la cena, y al salón habilitado para local de cine los camaradas van llegando, todos sonríen, esta noche cine. Se llena el local, primero se proyecta una revista del aniversario de la Revolución rusa...¹⁷*

Otro de los aspectos a destacar fue la creación por las JSU de Casas de Juventud destinadas a elevar la Cultura a través de numerosos medios, entre ellos el cine. En enero de 1938 la sección de Graus de las JSU abría una escuela para educación de analfabetos y un quiosco que tenía como objetivo propagar la prensa y los folletos antifascistas. Entre los proyectos que se tenían estaba realizar propaganda por medio del cine, proyectando películas revolucionarias que, además de divertir al público en sus ratos de ocio, le estimularan en el trabajo para la guerra y hagan más firme su fe en la victoria.¹⁸

A mediados de febrero del 38, las JSU de Caspe abordaron el proyecto de crear una Casa de Juventud. Se nombró una comisión organizadora compuesta por Francisco Aguilar y Natividad Peribáñez por el Comité Regional, Vicente Cubeles y José Ferrer por el Comité Local. La citada Casa de Juventud iba a contar con biblioteca, juegos; se organizaría un cuadro artístico, se darían conferencias y funciones de cine. Desconocemos si el proyecto acabó por ejecutarse debido al negativo curso de la guerra en Aragón¹⁹.

Integradas en la Alianza Juvenil Antifascista (AJA), las JSU participarían en un festival cinematográfico organizado en Caspe en marzo del 38 por el Consejo Regional de esta organización, en honor y despedida de los movilizados²⁰. Tras la disolución del Consejo de Aragón las JSU habían comenzado a difundir la Alianza Nacional de la Juventud, organización cuyas bases se habían sentado en Valencia en julio del 37. En dicha organización se inscribieron todas las organizaciones juveniles aragonesas, excepción hecha de las JJLL de Aragón, que durante un tiempo permanecieron fieles a la idea de un Frente Revolucionario de la Juventud. Sin embargo, a finales de ese año las JJLL acabarían integrándose en la Alianza²¹.

Disolución del Consejo Aragón y salas cinematográficas

Por lo que se refiere a las consecuencias de la disolución del Consejo de Aragón en materia de salas cinematográficas en este territorio, resulta muy difícil averiguar las modificaciones que se produjeron. Esta problemática está inmersa en el difícil campo de las colectivizaciones en las que una y otra facción han esgrimido todo tipo de acusaciones. La cuestión de si el sistema colectivista fue o no abolido es una tarea que de todas las maneras no nos compete a nosotros resolver. Dentro del campo exclusivamente cinematográfico hay una serie de tendencias que se pueden destacar:

- El control que ejercieron las columnas comunistas sobre las salas de cine — al igual que había ocurrido con las columnas anarquistas al comienzo de la guerra—. Sirva el ejemplo ya aludido de la 11 División sobre el teatro GOYA de Caspe.
- En localidades como Alcañiz, la pérdida de poder de los anarquistas en Aragón no supuso ninguna modificación a la situación anteriormente creada y los cines siguieron colectivizados.
- La existencia de transformaciones, podríamos llamarlas contrarrevolucionarias, en otras localidades aragonesas.

El caso de Mas de las Matas es paradigmático de esta última situación señalada. Pocos días después de la disolución del Consejo, el 21 de agosto, la Comisión gestora del consejo municipal mandaba un escrito al Consejo de Colectividades de esta misma localidad en el que se acordaba lo siguiente:

Que en el plazo de cuatro días se procede por ese Consejo de la Colectividad, a desalojar todos los edificios públicos pertenecientes al Municipio, como son: barbería, escuelas viejas, Salón teatro, Casa cuartel que fue de la guardia civil y casa del cura, así como también todas las fincas urbanas incautadas en esta población debiendo dejar en todas ellas, cuantos enseres, muebles y demás existieran en el día de su incautación e igualmente en las del Municipio, entregando las llaves a esta Comisión.²²

Casanova²³ ha señalado que tras la disolución del Consejo de Aragón los consejos municipales que estaban controlados por los libertarios fueron suprimidos y reemplazados por comisiones gestoras. José Ignacio Mantecón, delegado del

Gobierno en Aragón, nombró delegados gubernativos en las diferentes comarcas aragonesas con el fin de designar a los nuevos gestores municipales.

Es factible pensar, pues, a la luz de los escasos datos que se poseen, que en aquellos lugares como Alcañiz, donde las salas de cine se explotaban en régimen de colectividad a través de la organización sindical, la estructura colectivista cinematográfica lograra amainar el temporal contrarrevolucionario. En aquellos casos donde las salas de cine pertenecían a la colectividad, se producirían alteraciones y modificaciones sustanciales, dependiendo éstas de los nuevos consejos municipales. Ello está en consonancia con las palabras de Casanova²⁴ señaladas para las colectividades: *Aunque en la prensa libertaria se declaraba que los sindicatos debían ser los orientadores de la nueva economía, la realidad era muy distinta y en muchos pueblos no existía sindicato y tampoco se creó durante el Gobierno del Consejo de Aragón; la colectividad era el núcleo que acogía a los afiliados a la CNT y las federaciones comarcales coordinaban colectividades y no sindicatos cenetistas... Con lo cual podía ocurrir —y esa es nuestra impresión— que ante un enfrentamiento violento la joven cohesión del sistema colectivista se derrumbara.*

La actividad cinematográfica del Comisariado en Aragón

Al Gobierno republicano se debe la instauración del Comisariado, una institución política integrada dentro del Ejército que cubriría también bajo su dominio actividades cinematográficas. Este plan fue llevado a cabo, al menos por lo que se refiere a la letra impresa, como un medio de integrar todos los servicios de propaganda y educación dentro del Comisariado. La institución, inspirada en el Ejército rojo de Trotsky, tenía como misión inculcar en el soldado el espíritu revolucionario, a través de la instrucción, la educación y la disciplina²⁵. Tras el asalto al cuartel de la Montaña de Madrid, el 5º Batallón, convertido ya en 5º Regimiento, estableció los primeros comisarios, junto a la columna Carlos Marx del PSUC que operaba en el sector de Tardienta y los batallones de las JSU, al decir de la historiografía oficial comunista. La estructura del Comisariado planeado por el 5º Regimiento es ya un claro antecedente de la organizada por el Gobierno republicano.

Será el 15 de octubre de 1936 cuando Largo Caballero firme la disposición creando el Comisariado Político, decreto aparecido en la *Gaceta de Madrid* del 16. Su misión era la de ejercer un control político-social sobre los soldados milicianos, extendiéndose su acción a todo el territorio sometido al Gobierno legítimo, teniendo su campo en las Divisiones, Brigadas, Batallones y Columnas.

Desde el comienzo las tareas cinematográficas estuvieron integradas dentro del cuerpo del Comisariado. En las normas para el funcionamiento de la Escuela de Comisarios, por ejemplo, se describe una serie de tareas políticas, culturales y militares. Dentro de las culturales se destacan, aparte de la creación del hogar del soldado, organización de escuelas para analfabetos y creación de bibliotecas, *la proyección de películas y su explicación* a cargo de los comisarios²⁶.

En abril del 37 se realizaba un balance de las actividades del Comisariado General de Guerra y de las tareas futuras a realizar²⁷. Podemos considerarlo como el balance del Comisariado dentro del mandato de Largo Caballero, pues su Gobierno sería sustituido tras los sucesos de mayo. En muchas Brigadas, se señalaba, se habían creado los Hogares del Combatiente. Cuadros teatrales y artísticos habían recorrido los frentes; se habían organizado los grupos teatrales A, B, C y D y un equipo musical coreográfico llamado de los Faraones Antifascistas; el guiñol satírico La Tarumba, equipos de recitadores de poesía de guerra antifascista y *un núcleo de camiones cinematográficos*, alguno de ellos dotado de su imprenta correspondiente.

Dentro de los objetivos futuros planteados por el Comisariado, se planteaba ya la necesidad de dotar a todas las Divisiones de un camión acondicionado para dar proyecciones de cine y audiciones de radio con asiduidad en los lugares en que éstas se encontrasen.

La orden del 4 de febrero del 37 había elevado al cargo de comisario delegado de Guerra en el frente de Zaragoza a García Melero, mientras que en el de Huesca recaía en Julián Borderas. *Nuevo Aragón*²⁸ nos da noticia del acontecimiento, tras una entrevista con Ricardo García Melero. El comisario delegado anuncia el nombramiento en breve de los comisarios precisos en el Frente de Aragón, prometiendo dar charlas, crear equipos de lectura y proyectar películas.

Por lo que respecta a las columnas desplegadas permanentemente en Aragón, de una parte de ellas tenemos algunos datos que refrendan una cierta actividad de exhibición cinematográfica. Ya se ha dicho en otro lugar que la columna comunista Carlos Marx, posteriormente la 27 División, sería la primera en contar con la ayuda del cinematógrafo para sus campañas de agitación, según refiere Koltsov. Esta debió ser la tónica general de la división. Ya en enero del 38, en su órgano de expresión *La trinchera*, con motivo de la estancia en Fraga de la división y como acto de homenaje a la toma de Teruel, se nos informa de la exhibición de un film soviético sobre la expedición Chaluski al Polo Norte²⁹.

En 25 División, el órgano de la antigua columna anarquista Ortiz, un miliciano de la cultura explicaba en qué consistía un Hogar del Combatiente, rincones que iba a haber en poco tiempo en todas las divisiones. En este lugar tenían cabida salas de higiene, lavabos, duchas, salón de reposo, charlas, juegos, lecturas, conferencias, cine, todo lo que contribuía a instruirse distrayéndose. El miliciano señalaba que el comisario iba a prestar eficaz ayuda para la realización de esta obra cultural³⁰. En noviembre de 1937, funcionaban en la división varias escuelas; el reparto de prensa, la organización de charlas, cursillos de capacitación, lecturas comentadas y propaganda cinematográfica iban a incorporarse pronto a la división³¹.

Hogares del combatiente funcionaron en numerosos lugares; hay abundante material que refrenda la realización de festivales por numerosos pueblos de Aragón, aunque ni mucho menos en todos se contó con proyecciones cinematográficas. Quien sí contó con uno de ellos fue la 38 División, instalada en Villel. En

Ofensiva, el órgano de la facción comunista de la columna Eixea-Uribes, se nos describe la proyección de una película, **Honduras del infierno**, que verían la mayor parte de las fuerzas de la brigada comunista. La película, explicada por el comisario, sería una excusa para pedir disciplina a las tropas³².

La 43 División, a través del Comisariado, también realizaría festivales cinematográficos. En Boltaña, en el local de la iglesia, convenientemente adaptado para ello, se proyectaría la película **Los marinos de Cronstadt**, con motivo de la celebración del vigésimo aniversario de la Revolución rusa. Hubo discursos y números teatrales. Asistieron al acto los jefes y oficiales de la División, el Comisario Julián Borderas —del X Cuerpo de Ejército— y el Comisario Eduardo Castillo³³.

Lo mismo puede decirse de la 39 División, desplegada en el frente de Teruel, quien realizó, si damos crédito a su fuente de expresión, *En Marcha*, frecuentes cines infantiles³⁴.

El decreto de reorganización del Comisariado General, de fecha 16 de agosto de 1938³⁵, sentaría las bases de extensión del cinematógrafo a todo el Ejército. Dentro de la Sección de Agitación, Propaganda, Prensa y Editorial se establecía una subsección de Cine y Radio. Esta subsección tenía a su cargo varias actividades:

1. Organizar entre las unidades equipos fijos y ambulantes de cine sonoro y radio, así como el suministro de películas y discos.
2. Organizar la realización de películas de carácter político-militar.

Pero para esas fechas el frente de Aragón era ya sólo un recuerdo. Pocos meses quedarían ya de guerra. Lo importante a nuestro juicio fue el intento del Gobierno de centralizar la Agitación y la Propaganda republicana en torno al Comisariado. Sólo así se pueden entender medidas como las aparecidas ya el 26 de febrero de 1937³⁶, por las que se exigía a aquéllos que desearan realizar reportajes en el frente la autorización especial del Comisariado de Guerra. Ésta era una forma clara no sólo de controlar la propaganda cinematográfica de guerra, sino de centralizarla.

Independientemente del grado de penetración comunista en el aparato del Estado, esgrimido por unos autores y rechazado por otros, la política cinematográfica de las autoridades republicanas acabó convergiendo con la del PCE. Sus planteamientos de centralización del agitprop, la convergencia en una serie de consignas antifascistas, el fortalecimiento de la autoridad militar y por ende el fortalecimiento del Ejército republicano, son algo más que meras casualidades que acabaron simbólicamente plasmadas en las dos grandes películas de propaganda esgrimida por comunistas y republicanos: **Chapayev** y **Los marinos de Cronstadt**.

Intervención cinematográfica europea en Aragón





I

Intervención cinematográfica italiana

La Italia fascista de Mussolini colaboraría estrechamente con la España de Franco. A las armas, hombres y apoyo logístico se sumaría una nada despreciable ayuda propagandística. La Italia fascista proporcionaría películas, operadores, laboratorios y una cobertura informativa allende las fronteras españolas que difundirían una maniquea visión de la guerra. En las salas europeas donde se proyectaran los *cinegiornali* LUCE los insurgentes se transformarían en los soldados de la Fe y de la Civilización, mientras los republicanos quedarían reducidos a hordas rojas, comunistas, sin ninguna capacidad militar, prestos a realizar los mayores crímenes y ultrajes. La guerra de España también se estaba jugando en el exterior.

Películas de ficción italianas y propaganda fascista en Aragón

Durante los años republicanos la presencia italiana en las pantallas españolas había sido escasa, cuando no nula. En Barcelona, ciudad con una potente infraestructura de exhibición, durante la temporada 34-35 sólo se había proyectado un único film italiano, *L'armata azzurra* (1932) de Gennaro Righelli. La siguiente temporada no introdujo cambios importantes: tan sólo dos películas italianas pudieron verse en las pantallas barcelonesas hasta principios del 36¹.

El estallido de la guerra cambiará profundamente este panorama. La exhibición de películas italianas en la España Nacional aumentaría considerablemente durante los años del conflicto. Si para la Italia de Mussolini significaba claramente una ampliación del mercado de exportación cinematográfico —con una balanza crónicamente desequilibrada en este sentido²—, para la España de Franco ayudaba a solventar la escasez de nuevas películas, evitando asimismo a los distribuidores problemas derivados con la censura.

Del total de películas de ficción de que tenemos constancia distribuidas a la España de Franco, muy pocas hay que tengan un contenido propagandístico fas-

cista neto. Abundan las comedias o las obras de divertimento. Ello es lógico si se tiene en cuenta la naturaleza de la producción cinematográfica italiana durante este período, caracterizada por una corriente dominante que trata de mostrar una visión tranquilizadora de Italia, teniendo al film de evasión como protagonista. Sin embargo, sí que estarán presentes en la exhibición las películas propagandísticamente más representativas e importantes de este período.

Éste es el caso de *El escuadrón blanco* (1936) de Augusto Genina —autor posterior de obras tan conocidas sobre la guerra de España como *L'Assedio dell' Alcázar* (1940)—, película que pone en evidencia el esfuerzo colonizador italiano en Libia y magnifica la figura del soldado edificador del imperio. La película de Genina, primer film italiano que llegaba a Zaragoza desde el comienzo de la guerra, ya hemos visto que sirvió de excusa para la realización de un festival patriótico de exaltación fascista y homenaje a la nación hermana.



Escipión el Africano (1937),
de Carmine Gallone.

Son los casos también de *Escipión el Africano* (1937), de Carmine Gallone, o *Condottieri* (1937), de Luis Trenker —ésta última no exhibida en estos años en Zaragoza pero sí distribuida por Hispania Tobis a otras ciudades—, películas en las que la representación de estas figuras míticas permite glorificar las virtudes de un jefe, de un guía de hombres, de un caudillo que aglutina en torno de sí a un pueblo y lo lleva a la victoria. Imáge-

nes que bien podían tener una inmediata lectura en la España de Franco de aquel momento.

Pero los films de ficción más marcados políticamente durante este período serán *Vieja guardia* (1935) de Alessandro Blasetti, en cuanto a la exaltación del fascismo, y *La gran llamada* (1936) de Mario Camerini, en cuanto al valor de la conquista de Etiopía. Ambas películas, junto a *Camicia nera*, serán estrenadas en casi todas las pantallas de la España Nacional, estreno que, por otra parte, no ocurrirá, por ejemplo, en Francia³.

Vecchia guardia es tal vez el único film de ficción del período que descubre las luchas ideológicas, el fascismo en acción. Excepción notoria que muestra una imagen familiar de la vida cotidiana de la época, en los días anteriores a la marcha sobre Roma de octubre de 1922. En *La gran llamada* un italiano renegado, que trafica armas a los hombres del Negus, encontrará a su hijo entre los soldados italianos. Este encuentro significará para el héroe la renuncia a su anterior condición, para acabar adhiriéndose finalmente a un patriotismo que le conducirá a una muerte gloriosa.

Documentales italianos y propaganda

Con excepción de los casos arriba mencionados, las películas de ficción italianas de este período apenas sirvieron de cauce para la exaltación de los valores fascistas del régimen de Mussolini. Sin embargo, no ocurrió lo mismo con los documentales y las actualidades cinematográficas, de tan amplia difusión en España durante los años de la guerra.

En 1924 se había creado una sociedad anónima, la Unión para la Cinematografía Educativa (LUCE), sociedad destinada a la producción de cortometrajes documentales y films de actualidad. Esta sociedad sería nacionalizada un año más tarde, creándose el Instituto Nacional LUCE, organismo cuyo objetivo era difundir la cultura y la propaganda por medio del cine. En 1927 el LUCE, al contar ya con un noticiario propio, pasaría a monopolizar este sector, suprimiéndose otros noticiarios de actualidades. El decreto del 24 de enero de 1929 marcaría un nuevo paso en la organización y en las competencias otorgadas a este Instituto. En el artículo 2 se decía: *El Instituto nacional LUCE tiene por misión difundir la cultura popular y la instrucción general por medio de proyecciones cinematográficas y reproducciones cinematográficas difundidas comercialmente o distribuidas como mira de propaganda nacional en Italia y en el extranjero, por medio del cine hablado y sincronizado.* J. A. Gili⁴ señala cómo el Instituto pasaría a controlar finalmente un doble sector: el de las actualidades cinematográficas difundidas en todas las salas del país y el de los documentales que venían a complementar y diversificar la acción de los *cinegiornali*. Tanto las actualidades como los documentales se convertirán en un medio activo de propaganda al servicio de la política de Mussolini.

El Instituto LUCE produjo un gran número de documentales, cortometrajes y en algunas ocasiones largometrajes, que tenían como objetivo poner de relieve las empresas fascistas. Como ya ha sido señalado⁵, la tarea principal de los fotógrafos del LUCE sería la de documentar paso a paso el proceso de transformación que sufría el país bajo el mando de Mussolini y la de contribuir a la construcción de nuevas formas y mitos del ideal colectivo.

Un buen número de estos documentales se estrenaron en las pantallas aragonesas durante la guerra, sirviendo para difundir los loores y triunfos del nuevo régimen italiano; aunque también es cierto que contribuyeron a la familiarización de los espectadores con una ideología que, aun siendo exclusiva de una minoría, acabaría sirviendo de soporte o coartada intelectual al nuevo régimen de Franco.

En Aragón los documentales exhibidos, no referidos a la guerra de España, fueron los siguientes: ***Camisa negra***, ***Centinela de bronce***, ***Campo Mussolini***, ***El Duce en Milán***, ***Maniobras terrestres en Italia***, ***Nuevos aspectos de la ciudad de Roma***, ***Camino de Héroes***, ***Bajo el signo del Littorio*** y ***Viaje de Mussolini a Alemania***. Nos referiremos aquí a los más importantes.

Camisa negra (1933), de Gioacchino Forzano, documental novelado, fue el que mayor eco tuvo en las pantallas nacionales y también aragonesas. Producido por el Intituto LUCE, rodado con ocasión del décimo aniversario de la toma de poder por los fascistas, la película exalta la obra del fascismo a través de una

familia de campesinos pobres, llamados a participar a la reconstrucción de Italia a través de un jefe esclarecido. La difusión de esta película fue enorme —si no comparable a la repercusión de algunas películas soviéticas en el otro bando, sí cumplió idéntica función de agitación—, como lo prueba el hecho de que en Aragón no sólo se estrenara en Zaragoza, sino incluso en Huesca o en Jaca.

Además de exaltar las empresas del régimen fascista, uno de los mayores esfuerzos de propaganda estará destinado a la cobertura cinematográfica de la guerra de Etiopía. **Camino de Héroes**, largometraje documental realizado por Corrado D'Errico, es el punto culminante del esfuerzo desplegado por el Instituto LUCE en esta guerra. La difusión de **Camino de Héroes** también fue muy importante. Además de Zaragoza, su estreno está documentado en Huesca e incluso en Teruel⁶.

Centinela de bronce (Sentinelle di bronzo) de Romolo Marcellini, realizado en 1938, fue el pretexto para un documental sobre la Somalia italiana. Exclusivas Sánchez Ramade distribuyó esta película, que fue estrenada en Zaragoza en el cine GOYA el 28 de octubre de 1938.

Luce y la guerra en Aragón

Tras la guerra de Etiopía, la guerra de España pasaría a convertirse en el centro de las actividades cinematográficas del Instituto LUCE. El esfuerzo desplegado por este organismo se centraría en dos actividades complementarias: la inclusión de noticias referidas a la guerra en los *cinogiornali*, y la realización de documentales de corto o largo metraje sobre el conflicto.

Respecto a los *cinogiornali*, resulta muy útil la publicación de F. Mazzoccoli⁷, que contiene la lista de noticias con información de la guerra de España.

La guerra comienza a aparecer a partir del 19 de agosto de 1936 con la visión de los voluntarios del Norte alistados en Burgos con los insurrectos. Sin embargo, hasta la mitad de 1937 no existen testimonios de la participación directa de los fotógrafos del LUCE en la guerra de España. Según Mino Argentieri⁸, el trabajo desarrollado por los estudios LUCE consistirá en la manipulación de los materiales de procedencia norteamericana —especialmente la Paramount— y el acoplamiento de comentarios. A partir de estos momentos, comenzará la llegada de los operadores italianos, muchos de ellos participantes con anterioridad en la aventura africana. El equipo lo formarán Santucci, Marco Scarpelli, Leoni, Bioli, Maggi, Sallusti, Cartoni, Vittorio Abbati, Giovinazzi y Urbani, aunque serán los dos primeros quienes permanezcan más tiempo en España.

Hacia finales de marzo de 1937 es cuando puede analizarse el material documental como un texto unitario, visual y verbal, coincidiendo con el Noticiero nº 1070 dedicado a la *Presentazione delle credenziali dell'ambasciatore d'Italia Cantalupo al capo della Spagna Nazionale*⁹.

Esta tardía intervención cinematográfica en la contienda española está relacionada con los posicionamientos ideológicos de los *cinogiornali*. Cuando estalla la

sublevación, obedeciendo a las disposiciones del partido, los dirigentes del Instituto mostrarán un comportamiento de aparente equidistancia entre las partes del conflicto. Se requiere prudencia en estos primeros momentos en que la intervención fascista en la guerra española es semiclandestina¹⁰.

En los primeros meses de la guerra hay un seguimiento irregular. Del 26 de agosto al 21 de octubre no hay información, al igual que del 18 de noviembre al 3 de febrero del 37. A partir del 4 de agosto del 37 la información será permanente, consecuencia de la política de abierto desafío de Mussolini y la inhibición de las potencias democráticas. Igualmente, de la inclusión inicial de noticias de ambos bandos como mero intento informativo desde el lado republicano y ya cargadas de propaganda subliminal se pasará abiertamente a la crónica exclusiva desde el lado nacional¹¹.

A mediados de noviembre, la atención de los *cinegiorнали* se centrará en la toma de Gijón. En esa misma fecha aparece la primera noticia referida al frente aragonés. Se trata de *Aragona. Le posizioni di Fuente Ebro* (Cin. n.º1198). Días más tarde, el 18 de noviembre del 37, una nueva noticia aparece, nuevamente referida a Fuentes de Ebro: *Aragona. Sul fronte di Aragona* (Cin. n.º1203).

Durante los meses anteriores —desde finales de agosto a mediados de octubre del 37— ha venido realizándose la ofensiva republicana sobre Zaragoza. Los operadores del LUCE han preferido silenciar cualquier información al respecto, dando amplia cobertura a la campaña del Norte y, en el tiempo en que ésta permanece interrumpida, mostrando aspectos de la retaguardia nacional. Cuando la primera noticia sobre el frente aragonés sea una realidad, el 11 de noviembre, será tras el definitivo fracaso de las operaciones republicanas en esa zona, aunque no por ello dejarán de aludir indirectamente a uno de los lugares donde se han desarrollado los combates: Fuentes de Ebro.

El primero de los *cinegiorнали* (Cin. n.º1198) centra la ubicación del frente aragonés: *Documental enviado por nuestros corresponsales en las posiciones de Fuentes de Ebro, en el Frente de Aragón, que tiene 600 Kms. y que va desde los Pirineos hasta la parte de Zuera, y de Alcubierre hasta la sierra de Albarracín. Un frente de salientes y entrantes donde la naturaleza desértica del lugar hace que la guerra sea particularmente abierta. La imagen muestra posiciones y trincheras, tanques entrando en Fuentes de Ebro y soldados haciendo el saludo fascista. El texto añade: Los batallones rojos deponen las armas, incluso sobre este sector del frente. Con una sucesión de acciones victoriosas, prosigue inexorablemente fuerte el avance de los nacionales, que combaten por la salvación de la civilización latina y de su patria.*

El segundo de los *cinegiorнали* (Cin. n.º1203) vuelve a presentar imágenes de Fuentes de Ebro. La primera parte muestra las imágenes de las ruinas de la población, subrayado por un texto que no da lugar a dudas sobre la barbarie de los republicanos, reducidos exclusivamente al término de *rojos*: *El pequeño pueblo de Fuentes de Ebro, sobre el cual se ha desarrollado el bestial horror de los rojos en fuga, reducido a un cúmulo de escombros, en el cual han encontrado la muerte mujeres y niños.*

Similar tratamiento al de la batalla de Belchite —población que no merecerá mención sino en marzo de 1938, cuando se produzca la ofensiva general sobre Aragón— recibirá la batalla de Teruel. Durante estos meses la guerra de España se focaliza en el frente de Aragón. El 15 de diciembre se inician las hostilidades republicanas que culminarán el 24 de diciembre con la toma de Teruel. Después, la contraofensiva nacional da al traste con las expectativas republicanas. A finales de febrero la reconquista de la capital turolense es ya un hecho.

Durante este tiempo, los operadores del LUCE van a silenciar cualquier información de lo que está aconteciendo en el frente aragonés. Las noticias referidas a la guerra de España se diversifican en actos y celebraciones o en informaciones que tienen como protagonistas a los voluntarios italianos. Cuando el frente aragonés aparezca en estas fechas, en *Arañones. Con i soldati di Franco sui Pirenei; al confine estremo orientale di Spagna* (Cin. nº1233 del 12 de enero de 1938), lo hará fuera de toda referencia bélica.

El *cinogiornale* nº1233 muestra imágenes de la estación de Canfranc y del túnel del Somport. Presenta a los prisioneros republicanos limpiando de nieve los aledaños del túnel. Después, las imágenes nos muestran una improvisada misa en la nieve. Las palabras destacan, sobre todo, la religiosidad y la labor civilizadora de los soldados de Franco, labor incluso extensible a los remotos parajes del Pirineo cubiertos casi todo el año por la nieve: *La misa al aire libre sobre un pequeño altar, improvisado sobre la infinita nieve blanca de los montes, abre, con esta elevación del pensamiento a Dios, la laboriosa jornada festiva de estos incansables militantes que, curados del viento gélido y de la nieve altísima que reina soberana durante ocho meses del año en este arduo puente del Alto Aragón, desempeñan los servicios de vigilancia y avituallamiento en puestos aislados, donde los heroicos combatientes defienden las posiciones avanzadas de España y la civilización.*

El 20 de enero de 1938 aparecerá la primera referencia a la batalla de Teruel. Se trata de *Documentario girato dal nostro operatore nel settore di operazioni belliche di Teruel* (Cin. nº 1238). El *cinogiornale* es mudo y muestra imágenes de soldados avanzando por la nieve, tanques, alguna escena de lucha y un cuerpo muerto en la nieve.

A partir de este momento, y durante los meses de febrero y marzo, las noticias del frente aragonés se suceden, coincidiendo con la ofensiva nacional en este territorio. Aún después de la toma de la capital turolense, los



En buena medida, muchas de las imágenes de la guerra de España se repitieron con distinto texto entre las diferentes compañías extranjeras de noticiarios. Esta imagen, por ejemplo, de los soldados nacionales avanzando entre la tormenta de nieve en la batalla por Teruel, apareció sucesivamente en la edición de 20 de enero de 1938 del *Cinogiornale Luce*, en la del 26 de enero de 1938 de *Gaumont Actualités*, y en *Gegenoffensive der Franco-Truppen gegen Teruel*, de Bavaria Tonwoche.

cinegiornali vuelven a mostrar imágenes mudas de los combates y las ruinas, patentizándose así la importancia propagandística que se hizo de la reconquista de la plaza¹². Así, el 16 de febrero de 1938 encontramos *Teruel. Vita al campo degli ammassamenti di truppe nazionali sul fronte di Teruel* (Cin. nº1254), con imágenes de un campamento militar nacional, escenas de guerra y bombardeos y ruinas de la ciudad de Teruel. Y el 16 de marzo de 1938 *Teruel. L'offensiva nazionale per la riconquista di Teruel* (Cin. nº1271), con las columnas avanzando sobre una de las carreteras que llevan a Teruel, soldados quitando el camuflaje a los cañones, disparos de la artillería sobre la población y despliegue de aviones y tanques.

El 16 de febrero de 1938 la atención de los operadores italianos se centrará en Huesca, con ocasión del fin de la presión sobre la ciudad. El título del *cinegiornale* es ya suficientemente sugerente: *Huesca. Scene di devastazioni della cittadina di Huesca* (Cin. nº1252). El noticiario presenta imágenes del *martirio* sufrido por la población: escenas de casas derruidas, de la catedral y vista desde los campanarios de la plaza de toros y de la ciudad. El texto es rotundo: *La ciudad de Huesca, que se encontraba hasta hace poco rodeada de las tropas bolcheviques, lleva aún indelebles las señales del martirio sostenido en la épica lucha contra las hordas rojas.*

Coincidiendo con la ofensiva nacional en el frente aragonés y la rotura del frente republicano en ese sector, los operadores del LUCE captarán dos noticias del 30 de marzo del 38. En *Aragona. L'avanzata delle 'Frecce' verso il Nord di Aragona, sulla strada Muniesa-Olieta* (Cin. nº1278), las imágenes nos presentan el avance de las tropas dirigidas por los mandos y la entrada en Fuendetodos en el que se encuentra una estatua de Goya. El segundo de ellos, *Belchite. L'avanzata nazionale sul fronte di Aragona* (Cin. nº1279), nos muestra la entrada de los nacionales en Belchite, la plaza llena de soldados y hombres y un plano general de la torre de la iglesia. Las imágenes sirven de irónica contrapartida de un texto cargado de connotaciones anticomunistas contra los brigadistas: *El avance nacional sobre el frente de Aragón. El Cuerpo de Ejército Marroquí, al mando del general Yagüe, se dirige al ataque sobre las colinas que rodean Belchite para conquistarlo. Uno, dos, tres, Belchite nuestra, cantaban alegremente muriendo al asalto de esta empresa los aventureros internacionales que luchan por dinero.*

El 25 de mayo de 1938, será nuevamente la ciudad de Huesca la protagonista, una vez libre definitivamente del cerco republicano. Con el título *Huesca. I due volti della Spagna* (Cin. nº1310), el noticiario nos muestra contrapuestas en la pantalla imágenes de las dos Españas que están luchando. La España Republicana queda simbolizada por las imágenes de estatuas religiosas y tumbas profanadas en el cementerio de Huesca, donde han tenido lugar numerosos combates. El texto subraya el ateísmo y la rapiña de los combatientes republicanos: *Las dos caras de España. Profanación de sentimientos en Huesca, donde los rojos, antes de huir, han devastado el cementerio, abriendo las tumbas, con la absurda esperanza de encontrar joyas enterradas.* Y la España Nacional, simbolizada en el desfile de la caballería, verdadero ejército de la Fe y la Civilización: *Exaltación de nuestros combatientes, a los que una señora de la alta milenaria aristocracia española entrega estandartes a una*

brigada de caballería del ejército nacional que combate por la exaltación de la fe y la civilización.

El 1 de junio de 1938, coincidiendo con la noticia de la llegada al mar de las tropas franquistas, en *S. Carlos della Rapida. La Divisione Mista 'Frecce' ha ricevuto i Labari e le Bandiere al cospetto del Mediterraneo* (Cin. nº1312) los operadores del LUCE darían su última referencia al territorio aragonés. Se trata de *Arrivo dei prigionieri nella caserma di Saragozza* (Cin. nº1315), noticia que presenta imágenes de prisioneros republicanos, posiblemente en la Academia Militar de Zaragoza.

A partir de estas fechas los *cinogiornali* prestarán su atención a otros frentes donde se están sucediendo la luchas.

Como balance general podemos afirmar que los *cinogiornali* LUCE dieron amplia cobertura a la información referida al frente aragonés. Si se contabiliza el total de noticias rodadas en suelo español, un 18% corresponde a Aragón. Un porcentaje, sin embargo, enormemente superior al tratamiento que recibió en el cine español del bando nacional. Los operadores del LUCE dieron rápida y exaltada información de los avances en territorio aragonés, silenciando cualquier noticia al respecto durante el tiempo que duraron allí las sucesivas ofensivas republicanas. Y con un punto de vista fuera de toda duda apoyaron la causa nacional.

Esta importante presencia del frente aragonés es perceptible también en algunos de los documentales producidos por el Instituto LUCE durante la guerra. En la misma línea de lo señalado para los *cinogiornali*, hasta 1938 no encontramos imágenes de Aragón en los documentales italianos.

La battaglia dell'Ebro, documental de 15 minutos, no se centra, como su título indica, específicamente en la batalla del Ebro, sino en la ofensiva nacional de marzo del 1938 que tuvo como consecuencia el hundimiento del frente republicano aragonés y la toma de Lérida. Las imágenes presentan el paso del Ebro por las tropas nacionales sobre un puente de barcas, transporte de heridos, carros armados contra las líneas enemigas, tiros de artillería y acción de la caballería, bajo la omnipresente dirección del general Franco. El documental muestra la ocupación de Bujaraloz y de Fraga. El avance de las tropas nacionales continúa. La cámara divisa la ciudad de Lérida junto al Segre. Después, la acción del documental se desplaza al frente Sur de Aragón. Allí las columnas también avanzan y entre ellas aparecen los legionarios italianos de la División 23 de Marzo. Los altos mandos nacionales comentan con el general Franco alguna fase de las operaciones. A las imágenes de Alcañiz ocupada suceden las de Calaceite y, finalmente, las de Gandesa, en las que se encuentra una larga columna de prisioneros.

A pesar de que, en general, los documentales mantendrán un tono furibundo y abiertamente anticomunista y antirrepublicano, a diferencia de los *cinogiornali*, con una propaganda más subliminal y encubierta, ***La battaglia dell'Ebro*** presenta los hechos con una técnica más próxima a los noticiarios. El texto está

más preocupado por describir minuciosamente las operaciones en el frente que en realizar un fresco pormenorizado de los crímenes rojos. Hay en él, eso sí, la terminología maniquea al uso —liberadores frente a rojos, no españoles frente a españoles, ciudades restituidas a la Patria—, muy en consonancia con el discurso propagandístico que también encontramos en los documentales nacionales. El tono es subido, con momentos de júbilo al atravesar la línea divisoria entre Aragón y Cataluña que llevan a exclamar al narrador *¡Adelante hacia Lérida! Un triunfalismo que es perceptible en la última frase del documental: *Los liberadores esperarán con impaciencia la próxima batalla.**

En **No pasarán**, documental montado en Roma en 1939 cuando la guerra ya ha acabado, volvemos a encontrar imágenes del frente aragonés. El documental, resumen del conflicto español, presentará imágenes procedentes de otros documentales. Por lo que respecta al frente aragonés, el material visual que se incluye en los rollos 5º y 6º procederá de algunos *cinegiornali* vistos anteriormente y del documental **La battaglia dell'Ebro**.

En él podemos observar una síntesis ejemplar de los motivos, fórmulas y procedimientos retóricos de la propaganda fascista¹³. A las primeras imágenes de una España tradicional y religiosa se superpondrá la criminal acción de los soldados republicanos, perceptible en la reducción de iglesias y ciudades a escombros y en los cadáveres profanados en los cementerios, que sirven para justificar la necesidad del Alzamiento. Tras el alistamiento de los reclutas se sucede la masa enfervorizada saludando en Burgos al Caudillo y a sus principales oficiales. A partir de este momento, el documental nos presenta los más importantes jalones de la victoria, entre los que Aragón se presenta como una muestra más del irresistible avance de las tropas nacionales. Alrededor de 400 m. de película están destinados a narrar la progresión en dicho frente. Primero es el avance sobre Teruel; después la toma de la capital. Algunas de las escenas sobre Teruel proceden de los *cinegiornali* nº1238, 1278 y 1325. A partir de la secuencia nº18 del 5º rollo hasta la 11 del 6º rollo las imágenes ya nos son conocidas: Bujaraloz, Fraga, Lérida, Alcañiz, Calaceite, texto visual íntegro y ordenado de **La battaglia dell'Ebro**.

Como señala Brunetta¹⁴, a partir de un determinado momento los conquistadores se mueven al ritmo de una marcha triunfal. La apoteosis final queda plasmada en la celebración en Madrid de la victoria: desfile de la caballería mora, del C.T.V. italiano, imágenes de Franco, del general Gambará a la cabeza del C.T.V., etc. Al final, era necesario insertar una cláusula que elevase toda la narración a la dimensión de guerra santa: *Las calles vuelven a gozar, después de tres años, de la imagen de Cristo.*

El ciclo del horror se ha cerrado. El intervalo rojo sólo ha sido un desgraciado capítulo dentro de la Historia de la España eterna. El orden, la Fe y la Civilización han sido restablecidos y en esta santa cruzada contra el comunismo el ejército fascista italiano ha ocupado un lugar predominante.

Romolo Marcellini, autor de **Sentinelle di bronzo** (1937), partiría también a España y dirigiría para el Instituto LUCE y la Editorial Aeronáutica **I fidanzati**

della morte (1939), sobre un tema en el que también habían colaborado Sandro Sandri y M. Orano y un guión escrito por el periodista Gian Gaspare Napolitano. Marcellini permanece durante tres meses con la escuadrilla de bombarderos y de cazas implicados en el asedio a Teruel, en la batalla del Ebro y en otras operaciones¹⁵.

En **I fidanzati della morte** volvemos a encontrar parte de la estructura retórica descrita en el anterior documental. De nuevo las imágenes de la España eterna preceden a los acontecimientos: agricultores, un pueblo perdido entre los yermos, escenas de una piadosa procesión. *Es el segundo invierno de guerra —reza el texto—. Desde los Pirineos a Andalucía, a lo largo de 1,500 Kms., un millón de hombres lucha a la desesperada, pero la España nacional continúa con su victoria. Se celebran ceremonias religiosas en memoria de los caídos. Nada puede turbar el fervor y la piedad de esta sociedad cristiana. Pero muchas veces la rabia de los rojos ha destruido las poblaciones: Córdoba, Granada, Sevilla, Valladolid, Ávila, Palma de Mallorca, Zaragoza... la muerte viene de arriba. Al bombardeo republicano sobre el pueblo y la procesión queda encadenado en la banda sonora el bombardeo metafórico de la Virgen del Pilar: En Zaragoza, un día como éstos, fue alcanzada la procesión de la Virgen del Pilar.*

A partir de aquí la acción aérea es incesante. La toma de Teruel aparecerá bajo el punto de vista de la aviación. Se bombardean columnas, se producen duelos en el aire. Como indica Argentieri, la guerra para Marcellini es esencialmente un fascinante torneo¹⁶. No hay nada que muestre el horror, la muerte y la destrucción desde el cielo, acciones achacadas a los rojos. Esta doble moral es claramente perceptible en algunas partes del texto, en las que se evidencia esta tensión. Desde el punto de vista fascista la guerra desde el cielo es aséptica, formando parte de un engranaje perfecto. *Mientras —dice el texto—, la aviación sigue con su tarea, alcanzando hasta velocidades de 400 Kms/h. que, junto con el armamento que llevan, será uno de los elementos importantes de la victoria nacional. Aquí está permitido hasta el detalle, la autocomplacencia técnica. Cuando aparecen las referencias a los rojos el discurso se torna subjetivo, entrecortado por múltiples adjetivos: Tras la marcha de los rojos de Teruel, la ciudad se queda vacía, destrozada, deshecha, desértica.*

Abierto con el bombardeo metafórico de la Virgen del Pilar, el documental se cierra en Zaragoza, en la Plaza de España, con la vista al fondo de las torres de la Basílica del Pilar.



II

Intervención cinematográfica alemana

Al igual que en el caso italiano, la Alemania de Hitler colaboró estrechamente con la España franquista. De una manera, si se quiere, menos llamativa que los italianos, los nazis desplegaron una importante intervención militar y logística de la que la Legión Cóndor es una muestra tristemente representativa.

Películas alemanas y propaganda nazi en Aragón

En líneas generales, podemos afirmar que buena parte de las películas propagandísticas más importantes del período nazi durante esos años se proyectaron en Aragón. Su utilización, algunas de ellas en festivales patrióticos y actos de propaganda, sirve para ilustrar la importancia que el cine adquirió como arma propagandística en los años de la guerra civil. Estas películas difundieron una sesgada interpretación del mundo, muy acorde en ocasiones con los postulados falangistas, llegando en ocasiones algunas de ellas a presentar claros paralelismos con los trágicos hechos que se estaban viviendo en España. De alguna manera, trataron de ser utilizados como modelos de identificación, al igual que lo serían en el otro bando las películas soviéticas.

Uno de los elementos propagandísticos más importantes del nacionalsocialismo fue el *Führerprinzip*, principio del líder, cuyas fuentes podían rastrearse desde el mesianismo cristiano, los taumatúrgicos reyes de la Edad Media o la conceptualización nietzscheana. Sobre esta línea propagandística, los nazis realizaron algunos documentales y una serie de películas que, sin tener directamente a Hitler como protagonista, se convertirían en una serie de variaciones del tema del líder'. Así, *Der Herrscher (El Soberano)* (1937), de Veit Harlan, una de las películas propagandísticas sustentada sobre este tema que llegó a las pantallas aragonesas durante la guerra. Formaba parte del primer lote de películas alemanas distribuido por la Hispania Tobis.

De este tipo de films merece destacarse el documental dirigido por Leni Riefenstahl, *Triumph des Willens (El triunfo de la Voluntad)* (1935), sobre el

Congreso del Partido nazi de ese año².

Películas como éstas estaban en perfecta consonancia con el caudillismo, versión hispánica del *Führerprinzip*, y sirvieron para reafirmar estos principios similares entre los espectadores de la España Nacional. También es seguro que moldearon filmicamente la representación de la imagen del general Franco por los operadores falangistas. En este sentido conviene recordar, por ejemplo, el documental *La Guerra por la Paz*, producido por FET de las JONS y dirigido por Martínez Arboleya sobre la celebración del Día de la Raza, el 12 de octubre de 1937, en el que se incluye un largo discurso de Franco ante una concentración del SEU, y cuya representación iconográfica está muy en consonancia —en versión pobre a todos los niveles— con las representaciones filmicas nazis.



La contribución alemana a la causa franquista no sólo fue la distribución de abundantes películas de ficción, sino también de documentales de clara ideología nazi como *El triunfo de la voluntad* (1935), de Leni Riefenstahl.

Junto a las películas centradas en el *Führerprinzip*, otra serie de films nazis realizados en estos años prefirieron ocuparse de la caracterización de la imagen del enemigo. Con excepción de *Verräter (Traidores)* (1936), de Karl Ritter, primera película alemana estrenada en las pantallas zaragozanas desde el comienzo de la guerra, perteneciente al lote de UFA *Simpatía por España*, cuyos oponentes son británicos³, el resto de cintas tuvieron un común denominador: la representación de un mismo y peligroso enemigo, los comunistas.

El anticomunismo fue un concepto central en la cosmovisión nazi. Desde 1924 había sido fuertemente establecido como uno de los pilares de la propaganda nazi. Los comunistas fueron los principales enemigos durante el *Kampfzeit* y el periodo de consolidación de Hitler en el poder.

Las películas nazis exhibidas en Aragón recogieron toda esta línea propagandística antibolchevique, presentando al enemigo como despreciable, decadente y totalmente sujeto a las directrices de Moscú. No sólo el anticomunismo militante vertebró el film *SA-Mann, Brand (Brand, miliciano de las S.A.)*; al igual ocurre con otra de las películas que componen la trilogía de la *Kampfzeit*, *El Flecha Quex* (1933), de Hans Steinhoff⁴. Esta última película, si bien no se estrenó en Aragón durante los años de la guerra, tenemos constancia de su estreno en otras capitales nacionales como Sevilla, siendo distribuida por Ufilms.

Brand, miliciano de las S.A. (1933), de Franz Sietz, primera película política del III Reich, fue exhibida en Calatayud durante la guerra civil en un festival patrocinado por FET de las JONS. La película, producida por Bavaria Film, centra

su historia en el período anterior al ascenso al poder de Hitler. El film de Seitz recoge los tumultuosos últimos meses de la República de Weimar, presentando las refriegas sangrientas entre los nazis y los comunistas.

Aparte de la trilogía del partido de 1933, el primer film en atacar abiertamente a los bolcheviques en términos de insidiosa amenaza contra Alemania sería **Um das Menschenrecht** (1934). Un año más tarde, el *Antikomintern*, fundado en 1933 bajo el patronazgo de Goebbels con la expresa intención de minar al Comunismo Internacional, extendería sus actividades a la radiodifusión y a la producción de películas. El film más importante de ese año sería **Friesennot**, del DeltaFilm, dirigido por el dramaturgo Willi Krause con el seudónimo de Peter Hagen, distribuido en España por Hispania Tobis y exhibido en Zaragoza durante la guerra civil.

Lucha contra la muerte roja, tal es su título en castellano, gira en torno a los problemas de los alemanes del Volga que viven en Rusia durante la Revolución. La idea central de la película es demostrar los sanos instintos raciales de los alemanes frisianos en sus relaciones con los subhumanos bolcheviques. A diferencia de la temprana propaganda anticomunista de films como **Brand, miliciano de las S.A.**, el énfasis ya no estaba puesto sobre los comunistas de casa, sino sobre el peligro del mundo comunista y su amenaza para la civilización occidental.

Como señala D. Welch⁵, el poderoso ataque propagandístico lanzado en 1936 contra la Unión Soviética fue diseñado para crear una psicosis comunista en Europa, de forma similar a lo que se había hecho a nivel interno en Alemania durante los años 1932 y 1933. Y no cabe duda de que muchas de estas películas contribuyeron a lograrlo; al igual que la guerra civil española sería utilizada por los noticiarios alemanes para dar este mismo mensaje. Para el espectador de la España Nacional, por ejemplo, estas películas antibolcheviques ayudarían a recrear la imagen del enemigo contra el que se estaba batiendo, una imagen irreal, propagandística, fruto de una coyuntural política exterior alemana, aunque coincidiera plenamente en ese momento con el discurso filmico del bando nacional.

Aragón en los noticiarios y documentales alemanes

El proceso de concentración de la industria cinematográfica alemana fue fruto tanto de la crisis económica en el sector como del deseo de los nazis del control absoluto del cine⁶. En este complicado intervalo de la industria cinematográfica alemana se desarrolló la guerra española. Según C. Jørgensen⁷, en Alemania durante esas fechas la UFA poseía la compañía de noticiarios dominante. Además de la Ufa-Tonwoche, siguiendo al citado autor, en Alemania coexistían también la Deulig-Tonwoche, integrada dentro de la UFA Konzern; el Deutsche Monatsschau, producido por el NSDAP, BFG (Producciones y Adaptaciones Cinematográficas Alemanas); y la compañía independiente Tobis. Al final de los años 30 quedarían las citadas compañías bajo control estatal. Sin embargo, después

seguirían dando la impresión de independencia, ya que actuaban como compañías privadas. Los nombres de las distintas compañías se conservaron y se permitió una cierta competencia, así como la libertad en la elección de temas. Esto cambiaría en 1940, en que las compañías se fusionarán en una sola, el noticiario alemán *Deutschen Wochenschau*⁸.

D. Welch⁹, por su parte, señala tan sólo cuatro noticiarios funcionando en Alemania hasta antes del comienzo de la II Guerra Mundial: *Ufa-Tonwoche*, *Deulig Woche*, *Tobis Wochenschau*, y uno nuevo, el *Fox Tonende Wochenschau*, versión alemana del norteamericano *Fox*. A su vez, señala cómo *Tobis Wochenschau* procedía desde 1938 de *Bavaria Tonwoche*, quien a su vez procedía de *Emelka-Tonwoche* al ser absorbido el grupo *Emelka* por *Bavaria*. Los noticiarios durante esta época estuvieron sujetos a un cierto control antes de ser distribuidos. La censura era ejercida por el *Wochenschareferat*, que sería reemplazado en 1938 por el *Wochenschauzentrale*, el cual estaba directamente subordinado a *Goebbels*¹⁰.

Un último noticiario puede añadirse a esta lista: el *Östmark-Wochenschau*, que figura en el *Archiv für den Wissenschaftlichen Film* de Potsdam catalogado como noticiario alemán¹¹.

El catálogo del *Staatliches Filmarchiv*, *Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939 im Dokumentarfilm*¹², puede servir de punto de partida para conocer las líneas generales de atención informativa prestada por los noticiarios alemanes a la guerra española.

La cobertura informativa se inicia a principios del año 37 con una referencia de *Bavaria Tonwoche* del avance de las tropas de Franco al sur, hacia la conquista de Málaga. Pero no será hasta los meses de septiembre a noviembre de 1937 cuando encontremos un máximo de noticias situado en torno a las conquistas nacionales del Norte republicano.

A la luz de los datos encontrados parece confirmarse una tendencia a obviar durante meses en los noticiarios alemanes la guerra española. La toma de todo el frente Norte por las tropas de Franco supone la primera gran victoria militar de envergadura, tras el fracaso en Madrid. Desde este punto de vista, parece ser que los noticiarios comenzaron a prestar verdadero interés a partir del momento en que Franco comienza a decantar claramente su superioridad sobre el ejército republicano. De otra parte, en el frente Norte fue donde participarían en toda su integridad las fuerzas aéreas alemanas de la *Legión Cóndor*¹³, punto clave, además, de la superioridad nacional en este frente sobre los republicanos.

A partir de estas fechas encontraremos la primera referencia alemana conocida del frente aragonés. Se trata de *Gegenoffensive der Franco-Truppen gegen Teruel*, noticia de *Bavaria-Tonwoche* perteneciente al mes de enero-febrero de 1938 (5/38). Se presenta la contraofensiva de las tropas de Franco contra Teruel: tropas marchando por una carretera nevada, tanques cubiertos de nieve, cañones y cadáveres cubiertos de nieve, ataque de tanques acompañados de

infantería. La noticia muestra las mismas imágenes que el noticiario del LUCE nº 1238 (20.1.1938), imágenes que ya se ha dicho aparecen incluidas en el noticiario Gaumont (26.1.1938) y en Eclair (26.1.1938). *A pesar de la brusca aparición del invierno —informa el texto—, que cayó sobre el campo con un monstruoso [], en España se sigue luchando encarnizadamente. Cañones y tanques están completamente cubiertos de nieve. Los esfuerzos de las tropas de Franco se concentran en*



Tanques nacionales entre la nieve en la batalla de Teruel.

Teruel, donde una valerosa actitud desde hace meses mantiene la lucha frente a los ataques de los rojos. Con la protección de un ataque [] consiguen los nacionales, bajo el mando del general Aranda, adentrarse ampliamente en las posiciones bolcheviques. Es de destacar que no se habla, por supuesto, de la toma republicana de Teruel acaecida un mes antes. Se menciona una valerosa actitud desde hace meses de los nacionales, que mantiene la lucha en Teruel contra los republicanos.

Tras la referencia de Bavaria-Tonwoche a Teruel no encontraremos hasta abril del 38 alusión alguna al frente aragonés. Coincidiendo con otro de los máximos señalados, en los que se destaca la penetración nacional hasta el mar Mediterráneo, Ostmark-Wochenschau daría cobertura a la presencia de las tropas nacionales en el Pirineo aragonés. Se trata de una noticia muda, *Franco-Truppen marschieren auf Skiern in den Pyrenäen* (OW, 7B/38, abril 1938), cuyas imágenes muestran a las tropas franquistas avanzando con esquíes en los Pirineos, una vista de la estación de Canfranc y trabajo de excavación de una tumba en la nieve. Paralelamente en las mismas fechas, Bavaria-Tonwoche daba cobertura de la retirada de las tropas republicanas por la frontera francesa en *Republikaner nähern sich auf einem Bergpfad einer französischen Grenzstation* (BT, 15/38, abril 1938).

A partir de los meses de octubre y noviembre de 1938, Bavaria-Tonwoche desaparece y Tobis-Wochenschau se encarga de dar cobertura informativa a la batalla del Ebro. Se trata de otro máximo, situado en el mes de octubre-noviembre del 38. Como ocurre con frecuencia, no conocemos la localización de las imágenes, ni sabemos si éstas proceden del ya exiguo frente aragonés situado en la zona de Mequinenza. Con el título *Offensive der Franco-Truppen an der Ebro-Front* (TW, 45/38, octubre-noviembre 1938), la noticia nos presenta imágenes de la ofensiva de las tropas de Franco en el Frente del Ebro: artillería disparando, oficiales nacionales siguiendo el curso de las operaciones, infantería legionaria avanzando contra una colina controlada por fuerzas republicanas, fuego de ametralladora y lanzagranadas, finalmente, la bandera nacional se iza en la cima de la colina conquistada. El texto es muy escueto: *En España prosiguen los combates con gran intensidad. En el frente del Ebro están las posiciones rojas bajo el mismo fuerte fuego de artillería.*

Los bolcheviques se habían refugiado en la colina y las tropas nacionales proceden a efectuar un ataque en tromba contra ellos.

Con el mismo título que el anterior, *Offensive der Franco-Truppen an der Ebro-Front* (TW, 51/38, octubre-noviembre 1938), Tobis-Wochenschau nos muestra de nuevo imágenes de la batalla del Ebro: tropas nacionales con mulos avanzando por las montañas, tanques italianos descendiendo por una pendiente y marchando por un bosquecillo, una ciudad en ruinas y una columna de prisioneros republicanos. El texto señala: *Tomas recientes en el Frente del Ebro. Tropas nacionales avanzan con fuego de artillería y hacen retroceder a los rojos en varios kilómetros hacia atrás. En estas luchas los nacionales hicieron muchos prisioneros: una extraña mezcla de gentes.*

La ayuda cinematográfica alemana a la causa franquista se tradujo no sólo en la cobertura informativa de los noticiarios alemanes sobre el desarrollo de la guerra española. En el terreno de la industria privada, se fundaría en Berlín la Hispano-Film-Produktion, constituida por Norberto Soliño, representante de la casa Cifesa en Cuba, y el alemán Johann Ther, que aportaría el capital y la infraestructura berlinesa. Entre 1938 y 1939 se rodarían en los estudios alemanes cinco largometrajes de ficción, con personal procedente de antiguos colaboradores de Cifesa. Benito Perojo dirigiría a Estrellita Castro en *El barbero de Sevilla* (1938), *Suspiros de España* (1938) y *Mariquilla Terremoto* (1939), mientras el aragonés Florián Rey rodaría en Berlín *Carmen la de Triana* (1938) y *La Canción de Aixa* (1939), ambas con Imperio Argentina¹⁴.

En el terreno propiamente de la representación filmica de la guerra, la Hispano-Film-Produktion produciría también un temprano documental *Geißel der Welt*, subtítulo *Kampf um Spanien* (1936), en el que aparecen aspectos de la tierra, la gente y la cultura españolas y escenas de la guerra como la conquista de Irún, Toledo y el avance sobre Madrid. Más conocido es, sin duda, el documental de la Hispano-Film-Produktion *España Heroica (Helden in Spanien)* (1937), distribuido en España por la marca Cifesa. Este último documental fue encargado al montador Joaquín Reig, con la debida aprobación del Ministerio de Propaganda alemán. Utilizando material procedente de ambas zonas el documental arrancará de la proclamación de la II República para ir insertando imágenes de la guerra civil hasta la toma de Oviedo.

Pero la contribución cinematográfica alemana más importante a la causa franquista durante la guerra civil procedería del film de Karl Ritter *In Kampf Gegen den Weltfeind* (1939), también conocido por el título *Legión Cóndor*, verdadero homenaje a los pilotos alemanes que lucharon en España en la citada escuadrilla aérea. Karl Ritter se había destacado como productor cinematográfico del film nazi *Hitlerjunge Quex* (1933) y como director de películas de propaganda nacionalsocialista como *Verräter* (1936) o *Patrioten (Patriotas)* (1937).

Legión Cóndor está dividido en tres partes. La primera se centra en la historia político-militar de la guerra de España hasta la ocupación de Cataluña; la segunda detalla la intervención de los aviadores alemanes en la contienda; finalmente, la tercera muestra el retorno triunfal de los legionarios, acogidos por Goering en

Hamburgo y por Hitler en Berlín. El film se cierra con un desfile y el discurso de bienvenida de Hitler. El documental exaltará la ayuda alemana al bando franquista durante la guerra. Sobre este particular Oms ha señalado¹³: *A España se le castiga, desde el cielo, por haber sucumbido a la tentación roja; a los pilotos de caza y los bombarderos se les confiere una misión sagrada de castigo redentor. El territorio español es un perfecto campo de maniobras del que se vuelve invicto, recibido por el mismo Führer.*

La primera parte del documental es la que más nos interesa para nuestro trabajo. Contiene imágenes del transporte de tropas marroquíes a la Península, por aire y por mar, en el inicio del levantamiento. Con imágenes de ambos bandos se resalta la intervención alemana en las distintas batallas desarrolladas durante la guerra: la defensa de Madrid, la lucha en Aragón, el frente Norte, la batalla de Brunete, la conquista de Teruel, el fin del frente de Aragón, la batalla del Ebro y el fin del frente de Cataluña.

Por lo que respecta a Aragón, las primeras alusiones a dicho frente en el documental proceden de la salida de los milicianos anarquistas de Barcelona; las imágenes pertenecen al **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** de Mateo Santos. Tras una breve alusión en la que se ven unos milicianos por la carretera de Zaragoza, la narración filmica nos situará en febrero de 1938, inmersos ya de lleno en la batalla de Teruel: a las imágenes de los tanques en el invierno aragonés, le suceden la llegada a un pueblo de las tropas nacionales, escenas de prisioneros republicanos, imágenes del despliegue artillero y la entrada de las tropas franquistas en Teruel, con planos de ruinas y casas destrozadas, vista de la catedral y de las torres mudéjares.

Tras Teruel, el mapa del documental nos sitúa en marzo del 38 en Belchite. Corresponde a la ofensiva nacional en Aragón. Aparecen las tropas nacionales, sucedidas por escenas de bombardeos, tanques, caballería, y la entrada de las tropas franquistas en esta localidad zaragozana. Finalmente, se muestra el paso de material pesado sobre un puente en el Ebro. Tras Belchite y el paso del Ebro, la acción se sitúa en Fraga, donde se recogen imágenes del puente destruido, también incluidas en el documental del que hablaremos a continuación, titulado **Spanien 1938**.

Con el título **Spanien 1938** se recoge en Filmoteca Nacional un documental en versión muda, con rótulos en castellano y gráficos en alemán. Doce de los quince rollos de los que consta la película describen la preparación de las fuerzas nacionales por parte de los instructores del ejército alemán. El resto de los rollos está destinado a hacer un balance de la situación bélica en España en abril del 38. Del frente aragonés se destaca las comunicaciones destruidas en Fraga y Caspe. Así, se ven imágenes del puente destruido en la localidad de Fraga —incluido también en **Legión Cóndor**—; carretera volada en las cercanías de Fraga; puente volado en las cercanías de Caspe; y refugios antiaéreos en las proximidades de Zaragoza.



III

Intervención cinematográfica soviética

La Unión Soviética de Stalin colaboró activamente con la España republicana. Por lo que se refiere al cine, esta ayuda se desdobló en dos vertientes principales: por un lado, el envío de una serie de películas soviéticas, de gran valor desde el punto de vista de la agitación y la propaganda; por otro lado, la filmación de las imágenes de la guerra por los operadores soviéticos. Mucho antes que llegaran los primeros envíos de armas, aviones, asesores militares y expertos, habían llegado a España Roman Karmen y Boris Makasiev, dispuestos a dejar plasmados en el celuloide los momentos más importantes de la guerra de España. Con este material enviado a la URSS se fue confeccionando un noticiario, *Ksobitjan U. Ispanii 1937/1937 (Los Acontecimientos de España 1936-1937)*, con el que posteriormente se montaría el magnífico documental ***Ispanija***.

Películas soviéticas de agitación y propaganda en Aragón

*...Y una de estas nuevas cosas creadas por la Rusia de Lenin es haber descubierto en el cinema una fuerza no sospechada antes por los alemanes ni por los yanquis: su eficacia, enorme, como agente de propaganda social y política, y como instrumento de enseñanza de la más alta dinámica y moderna pedagogía...*¹ Estas palabras de Mateo Santos, pronunciadas desde la revista de cine *Popular Film*, escasos días después de proclamarse la República, ejemplifican bien a las claras el clima de interés y admiración despertado por el cine soviético. El mismo crítico anarquista, por esas mismas fechas, desde las páginas de esta revista pedía la libre circulación de estas películas².

Sin embargo, la II República, como en tantos otros aspectos, no acabó de satisfacer las grandes expectativas creadas. Por lo que se refiere al cine soviético, sólo se permitió la circulación limitada de estas películas en las sesiones privadas de los cineclubs. El cine soviético no alcanzaría luz verde en España hasta la victoria, en 1936, del Frente Popular.

En 1934 había tenido lugar el I Congreso de Escritores Soviéticos, donde el propio Stalin había exhortado a los artistas a la búsqueda de un arte nacional en su forma y socialista en su contenido, que fuera vehículo propagandístico de las ideas políticas y sociales dominantes en el país. Allí se iba a definir al realismo socialista como *la representación verídica de la realidad, surgida de su dinamismo revolucionario*⁵. A partir de ese momento, como señala C. F. Heredero, el cine del realismo socialista se centrará principalmente en dos polos de atracción: la exaltación del héroe positivo individualizado y el canto apologetico a la máquina como símbolo del desarrollo industrial. Las películas del primer grupo serán las que lleguen a España y a Aragón durante la guerra. A la épica colectiva del período revolucionario presente, por ejemplo, en los anteriores films de Eisenstein, le sucederá la hagiografía individual de la figura protagonista, consecuencia directa del culto a la personalidad fomentado por el estalinismo.

Hasta las pantallas aragonesas llegaron **Las tres amigas** (1935), de Lev Arnshtam; el musical **Estamos con vosotros; Juventud triunfante; Golpe por golpe** —documental soviético sobre las maniobras militares en Bielorrusia⁶—; **La Patria os llama; El circo** (1936), de G. Aleksandrov⁷; **La juventud de Máximo** (1934), de Gegorij Kocincev y Leonid Trauberg. Junto a **El retorno de Máximo** y **La barriada de Viborg, La juventud de Máximo** constituye la primera parte de una trilogía centrada en torno a un héroe individual, el obrero que se conciencia durante los días de la revolución y que acaba siendo comisario político.

Las dos películas soviéticas consideradas prototípicas del realismo socialista⁸ fueron las grandes protagonistas de la exhibición durante los tres años de la guerra. Nos referimos, claro está, a **Chapayev** (1934), de Sergej y Gregorij Vasilev, y a **Los marinos de Cronstadt** (1936), de Efim Dzigan, películas que se convertirían en la referencia obligada de cualquier festival en la zona republicana tanto en el frente como en la retaguardia. Hablar del cine soviético en España y en Aragón durante la guerra civil es hablar de ellas.

El argumento de **Chapayev** es de sobra conocido por todos. En el año 1919, en las estepas de los Urales, los destacamentos del guerrillero Chapayev logran una victoria tras otra, aunque sus tropas no son sino una masa semianarquista, unida por el odio contra los rusos blancos. El Partido le envía al comisario Furmanov, que gana la amistad de Chapayev. Bajo su influencia, la división ganará una victoria decisiva. Los rusos blancos harán una última tentativa contra el Estado Mayor de Chapayev. Chapayev, muerto por una bala, desaparece en las aguas, pero su división logra una decisiva victoria sobre el enemigo.

Por su parte, **Los marinos de Cronstadt** nos sitúa de nuevo en 1919, en plena guerra civil: Petrogrado es amenazado por Judenic. El comisario Martynov, un viejo bolchevique, es enviado a Cronstadt por el Comité central del Partido. Los marinos le acogen con desconfianza, pero el comisario se impone por su coraje y su firmeza. Dirigirá una expedición de marineros enviados para la defensa de Petrogrado. Los marinos rechazan uno detrás de otro los ataques de las tropas blancas hasta un día en que, sorprendidos en sus trincheras, son muertos o arrojados desde lo alto de un acantilado al Báltico. El único supervi-

viente, Artem Balasov, regresa a Cronstadt y organiza una nueva expedición de marinos.

Creemos que estas dos películas no sólo resultaron oportunas, sino que obedieron desde el comienzo a una cuidada y planificada propaganda soviética, que se vería respaldada por la actuación en este campo del PC y de otras organizaciones culturales afines. Sin este planteamiento es difícil entender la rápida y pronta exhibición exclusivamente de estos films nada más iniciarse la guerra, o el gran número de veces que fueron exhibidos a lo largo de la guerra tanto en las pantallas de los frentes como en la retaguardia.

Es el caso del viaje que tempranamente Iliá Ehrenburg realizó por tierras de Aragón con su camión de cine ambulante; el escritor soviético había pedido ambas cintas a Moscú nada más comenzar la guerra⁷. El día 18 de octubre del 36, por ejemplo, el Ministerio de Instrucción Pública, con el comunista Jesús Hernández a la cabeza, inauguraría su campaña de propaganda en el cine CAPITOL de Madrid con la exhibición de **Los marinos de Cronstadt**⁸. La Comisión de Trabajo Social del 5º Regimiento, en los primeros meses de la guerra, llevó a numerosos lugares la tríada de películas de agitación soviéticas: **Chapayev**, **Los marinos de Cronstadt** y **El acorazado Potemkin**. La inauguración de las actividades de cultura del Departamento de Instrucción Pública del Consejo de Aragón, como ya se vio en su lugar, se realizó justamente con estas dos películas. En fin, son tantos los casos que no queremos insistir más en ellos.

En las dos películas citadas se sintetizan, a nuestro juicio, las líneas maestras de la propaganda soviética durante la guerra de España. Ambos films se centran en la guerra civil rusa, acontecimiento que serviría lógicamente para crear un absoluto paralelismo con la historia que estaban viviendo los españoles, y ambos films se oponen a las tesis anarquistas. Por ejemplo, E. Weissmann, en *El cine en la URSS*, escribía en 1936: *En la guerra civil, el problema de Chapayev era también un problema de lucha interior. Muchos Chapayev, después de estar estrechamente ligados a la causa del proletariado, han debido vencer en ellos mismos ciertas rémoras anarquistas e individualistas. Bajo la dirección del Partido Comunista, los ejércitos blancos fueron derrotados. Un nuevo Chapayev se forma.*⁹ Por no hablar del otro film, **Los marinos de Cronstadt**, con ciertos contenidos antianarquistas, como lo vieron clarísimamente los anarcosindicalistas españoles al prohibir la exhibición de esta película.

No conocemos la interpretación que de estas películas hacían los comisarios o los milicianos de la cultura en las charlas con las tropas y en las conferencias de adoctrinamiento. Sin embargo, sí podemos hacernos una idea indirecta a través de algunos textos de escritores soviéticos que estuvieron en España y que curiosamente inciden una y otra vez en estas películas soviéticas. Por ejemplo, Koltsov, en su *Diario de la guerra española*, nos informa de la importancia que tuvo el film **Chapayev** como modelo para el Comisariado:

Hace unos días el Partido Comunista destacó a varias decenas de hombres políticamente avanzados y con experiencia en la guerra con el objetivo de crear un nuevo estado de

ánimo en las tropas, para elevar la disciplina. En las unidades, principalmente en las que abundan los campesinos no afiliados, miembros de los sindicatos socialistas y de comunistas, ya trabajan estos comisarios. Ellos aprenden con avidez y donde pueden táctica militar elemental, burgan en las viejas enciclopedias y en los manuales, van varias veces a ver la película **Chapayev**, estudian y aprenden a la vez.¹¹

El mismo escritor soviético nos describirá el estreno en el cine CAPITOL de Madrid de **Los marinos de Cronstadt**, bajo el patrocinio del Ministerio de Instrucción Pública, pocos días antes de la llegada de las tropas de Franco a la capital. En la sinopsis que hace del argumento el escritor soviético podemos encontrar claramente todo lo que de aleccionador y de modelo poseía en esos momentos el film de Dzigan:

Un implacable viento otoñal sopla sobre el Báltico. Bandadas de aves rapaces se congregan para desgarrar Petrogrado, la gran ciudad, que creen moribunda. Hay que reunir todas las fuerzas para defenderla. Hay que lanzar a la batalla hasta el último combatiente. No es tan fácil. Estos combatientes han perdido el sentido de la disciplina, arman escándalo, se divierten.

Unos marineros anárquicos se meten con una mujer triste, a la que requiebran descaradamente: 'Señorita!'

Los soldados rojos salvan a la mujer de las molestias. Esto despierta en los marineros desmadrados, anárquicos, un sentimiento de odio hacia la infantería, comedida y disciplinada.

El comisario penetra valientemente en el mundo de la marinería. De una masa amorfa, rebelde, pero con sentido revolucionario de clase, el comisario crea un destacamento combativo, que lucha abnegadamente contra el ejército blanco. El gamberro y desorganizador de ayer participa en esta lucha y se regenera en ella...

Después, aludiendo directamente a la llegada a la capital de España de las tropas de Franco, el periodista soviético añadirá: *Hace falta una enorme cohesión, disciplina, valor, un valor desesperado, como el de estos marinos de Cronstadt, como el del proletariado petrogradense. ¿Cuenta el pueblo de Madrid con todo esto? ¡Hay que defender Madrid como Petrogrado!*, proclamarán también los carteles de propaganda comunista por estas mismas fechas¹².

La idea de un frente republicano común, el deseo expreso de la supeditación militar al control político a través del Comisariado, y la rotunda oposición hacia las posiciones anarquistas o anarquizantes caracterizan plenamente la propaganda soviética a través de estas dos películas, propaganda que como ya se ha visto coincidió completamente con la del PC y organizaciones afines y que, insistimos, obedeció a una planificación inicial, para nosotros fuera de toda duda.



Los marinos del Cronstadt (1936), de Efim Dzigan.

Aragón en los noticiarios y documentales soviéticos

La Unión Soviética daría cobertura de la guerra española a través de la *Soiuzkinokronika* (productora oficial de noticiarios soviéticos)¹⁵. En septiembre de 1936 desembarcaron en España Roman Karmen y Boris Makaseiev. En sus primeras jornadas en España rodaron más de mil metros al día, que enviaron a Moscú, junto con notas escritas del contenido del material, destinadas a Roman Grigoriev, su colaborador en *Soiuzkinokronika*. El material rodado en España sirvió para componer veintidós números de noticiario con el título genérico *Ksobitjan U. Ispanii 1937/1937* (*Los Acontecimientos de España 1936-1937*)¹⁴.

La presencia de los enviados especiales soviéticos en Aragón está atestigüada por el escritor Iliá Ehrenburg. En su libro de *Memorias*, Iliá Ehrenburg cuenta cómo viajó junto a Karmen y Makaseiev a la unidad aérea Alas Rojas, el aeródromo de Sariñena que estaba al mando de Alfonso Reyes. *Daba horror ver los aparatos —comenta el escritor—: viejos aviones correo a los que llamaban orgullosamente bombarderos y que cada día bombardeaban las posiciones fascistas. Cuando estábamos en la unidad aterrizó un avión ametrallado por los cazas alemanes. El mecánico (a quien llamaban Diablo Rojo) estaba gravemente herido, apenas podía contenerse para no chillar de dolor, pero al ver que Karmen estaba rodando sonrió alegremente. Al día siguiente hubo que amputarle una pierna.*¹⁵ Estas imágenes corresponden a la edición n^o4 de este noticiario, de septiembre de 1936, tal y como aparecen descritas por Alfonso del Amo. Nuevamente encontraremos referencia al territorio aragonés en la edición n^o16 de diciembre 1936 / enero 1937 de este noticiario soviético: en un pueblo de Teruel, de la región del Alfambra, los niños juegan en una era, mientras los milicianos descansan, se asean, comen y confraternizan con la población¹⁶.

Pero será, sin duda, el documental *Ispanija* la mayor aportación cinematográfica soviética a la guerra de España. Montado con el material rodado con anterioridad por los dos operadores, Gubern¹⁷ cuenta cómo este film tuvo una compleja elaboración, ya que los operadores abandonaron España en junio de 1937. Mijail Kolstov, buen conocedor del conflicto por su estancia en España hasta noviembre del 37, elaboró un guión, mientras Karmen y la montadora Esther Shub seleccionaban el material rodado. Al comprobarse la insuficiencia del film disponible, se procedió a comprar material de otros operadores incluyendo material de la zona franquista. En ausencia de Karmen, destinado a cubrir la información de la guerra chino-japonesa, y tras la caída de Kolstov —sustituido por Vsevolod Vichnevski— se sonorizó y se montó el film en 1939.

M. Oms ha señalado cómo *Ispanija* se dirige prioritariamente al público soviético y su discurso es de uso interno, de cara a señalar el peligro nazi y la amenaza de una guerra mundial. La historia de la guerra, su génesis, su desencadenante sigue el esquema básico: desigualdades sociales, victoria electoral del Frente Popular, golpe de Estado fascista, intervención italo-alemana, presencia de las tropas marroquíes, réplica popular, organización del 5^o Regimiento, papel decisivo de los líderes comunistas, etc. El documental nos presenta una España que

podría ser rusa. A las escenas de lucha les sucederán las escenas de trabajo: barricadas y labores, como señala Oms, los dos frentes permanentes de la movilización popular¹⁸. Madrid, Aragón y Cataluña se convertirán en los centros privilegiados de la atención soviética.

La primera referencia a Aragón en *Ispanija* es la entrada de las tropas de Líster en Caspe. El acontecimiento tuvo lugar a mediados de agosto de 1937, inmediatamente después de la disolución del Consejo de Aragón. Si la apreciación de la crítica es correcta, las imágenes de la entrada de la 11 División en Caspe no fueron filmadas por los cámaras soviéticos, pues éstos se encontrarían ya fuera de España desde junio de ese año.

La imagen muestra la llegada de camiones con la bandera de la 11 División. Desde la plaza del pueblo un picado nos muestra a la gente rodeando los camiones. Los hombres de Líster pasan desfilando. Un bando de Líster reza así: *Comaradas, El Ejército del pueblo está a vuestro lado. ¡Recoged las cosechas! Los soldados de la 11 División os prometen que darán su vida por defenderos contra los caciques, contra los traidores, luchando por vuestro pan, por vuestra causa.* Tres, pues, son los puntos esenciales que se destacarán preferentemente: la lucha contra los fascistas y los traidores del interior, y la ayuda a los campesinos para la recogida de las cosechas.

A partir de este punto, el centro de atención se polarizará en torno a la figura de Líster. Los planos del comandante Líster dando un mitin se suceden. Existe toda una corriente de afecto entre el oficial comunista y el pueblo, expresada a través de planos de las caras de sus respectivos protagonistas; toda una clara puntuación marcada por los contrapicados de Líster y los picados de los rostros de los campesinos.

Chapayev había creado un modelo iconográfico del líder del pueblo. En él se resumirían una serie de virtudes castrenses y cualidades políticas excepcionales. ¿Hasta qué punto este modelo no influyó en el tratamiento propagandístico que dieron los comunistas, soviéticos o españoles, a algunos de sus líderes *surgidos del pueblo*, como es el caso Líster, Modesto o Valentín González *El Campesino*?

M.Oms¹⁹ ha estudiado algunos aspectos del retrato de Líster y de *El Campesino*. Sobre Líster, el crítico francés señala que se trata de un soldado del pueblo, que manda a sus hombres en el sentido soviético de jefe. En *Ispanija* Líster se convierte en modelo del oficial del pueblo, verdadera extensión de las representaciones



Fuerte contrapicado de Líster, en un mitin en Caspe, tras la entrada de la 11 División en esta población y la disolución por la fuerza del Consejo de Aragón. El discurso cinematográfico comunista exaltó la figura de unos cuantos líderes, entre ellos Líster, muy en la línea de la representación iconográfica de los héroes del cine soviético de los 30, como Chapayev. *Ispanija* (1939).

iconográficas individuales del *realismo socialista*. Con su voz, desde su tribuna, educa y alecciona a las masas campesinas y con sus manos defiende la República. Un retrato de corte completamente opuesto al modelo ya visto promovido por los anarquistas.

Al mitin de Líster le sucederán, por tanto, las imágenes de su División dirigiéndose hacia el frente, los planos de las tropas desfilando ante la muchedumbre y la salida de éstas hasta la carretera, donde son despedidas por el pueblo. El documental también se encarga de subrayar la ayuda eficaz de los hombres de la 11 División a los campesinos en las tareas del campo. Tras la recogida de las cosechas, los soldados de Líster entran en batalla y acaban adueñándose de un pueblo.

La elección de la entrada de Líster en Caspe, episodio traumático para muchos anarquistas, poco antes del inicio de la ofensiva republicana contra Belchite, es sumamente representativa de las características del discurso soviético y comunista español y nos permite hacer algunas consideraciones.

En agosto de 1937, recién entrada la 11 División en Caspe, Santiago Álvarez, comisario de la misma, escribía un artículo en su órgano de expresión *Pasaremos* titulado 'El pueblo de Aragón puede respirar libremente. Empieza para él una nueva vida'. Exponemos aquí su texto porque es sumamente representativo del discurso comunista:

Aragón padeció, durante estos doce meses que llevamos de guerra, una tiranía en muchos casos más brutal que la sufrida por el pueblo aragonés, por sus humildes campesinos.

La revolución de nuevo tipo, revolución 'a su manera', hecha por los incontrolables y salteadores, que consistía en colectivizar a la fuerza a los campesinos, saquearles sus hogares, 'requisar' hasta el alimento de los ciudadanos y, muchas veces, asesinar a hombres que su único delito era haber sido de izquierdas toda su vida; esta clase de 'revolución' fue la que sufrieron los abnegados y heroicos campesinos de Aragón.

Pero el nuevo día ha llegado. La disolución del Consejo de Aragón (...) ha devuelto a los pueblos y aldeas, a los hogares de sus humildes habitantes, la alegría y tranquilidad.

...Los campesinos de Aragón, sus mujeres, sus hijos, pueden marchar contentos al trabajo; defendiéndoles están del enemigo del frente y de la retaguardia los soldados de la República, que son los soldados del Pueblo.²⁰

La entrada de las tropas comunistas en Caspe, el mitin, la ayuda y protección a los campesinos y los combates y enfrentamientos de la División contra el enemigo, son los ejes fundamentales sobre los que descansa aquí visualmente el discurso comunista. En este sentido ***Ispanija***, al seleccionar este único y controvertido episodio del frente aragonés, exalta subrepticamente la unidad de acción, la centralización de todos los poderes en el Gobierno del Frente Popular, en perfecta consonancia con el discurso comunista. Líster, al igual que un Chapayev español, defenderá a los campesinos de *los caciques y los traidores*. El bando inicial es ya de por sí suficientemente representativo de lo que venimos diciendo.

Las secuencias de la 11 División contenidas en *Ispanija* suponen la primera clara irrupción cinematográfica de Aragón desde el punto de vista comunista. La imagen iconográfica del soldado del pueblo (que equivale a decir del soldado republicano) acaba siendo metonímica, pues el soldado comunista no es sino modelo de aquél. A partir de este momento, la figura del soldado popular, como también lo fue la del guerrillero anarquista, se asociará a la defensa del campesino. Comunistas y anarquistas aspirarán a lograr la exclusividad de su imagen. Pero ya a la altura de agosto de 1937, unos y otros lo defenderán visualmente contra los supuestos traidores internos, es decir, contra ellos mismos.



IV

Intervención cinematográfica francesa

Francia, a diferencia de otras potencias europeas como Alemania, Italia o la Unión Soviética, mantuvo una actitud neutral durante la Guerra de España. Sin embargo, ello no se tradujo ni mucho menos en un desinterés sobre lo que estaba ocurriendo en el vecino país. Las cinco compañías de noticiarios franceses, Actualités Movietone Fox, Actualités Paramount, Eclair Journal, Gaumont Actualités y Pathé Journal dieron amplia cuenta del desarrollo de la guerra. Las dos primeras eran la versión francesa de las respectivas compañías norteamericanas. Aquí analizaremos por tanto, íntegramente, la cobertura informativa que las tres compañías de noticiarios específicamente francesas dieron a la Guerra Española.

Eclair Journal y la Guerra en Aragón

El noticiario francés Eclair Journal prestó especial atención a la guerra de España. Desde el 29 de julio de 1936, en que aparecen las primeras imágenes de la lucha, hasta abril de 1939 son más de cincuenta las noticias referidas al conflicto español. A finales de agosto del 36 Eclair Journal había mandado a España a tres enviados especiales: *Los tres enviados especiales de Eclair Journal han filmado las principales fases de los combates que acaban de desarrollarse en los frentes sur y norte, nos dirá en el nº35 de 26 de agosto de 1936.* A partir de ese momento, ininterrumpidamente, por espacio de tres años las noticias de Eclair Journal sobre la guerra española se irán sucediendo, siendo contadas alternativamente desde uno y otro bando.

M. Oms¹ ha señalado la presencia de dos operadores uno en cada campo, con motivo de reflejar una supuesta imparcialidad. Desconocemos si los operadores mantuvieron su actividad durante toda la guerra. En los primeros meses hay muchos detalles en los textos que nos confirman su presencia. Así, en el nº34, 19 de agosto 1936, donde se muestra a Companys, el texto nos dice: *Companys ha recibido al operador de Eclair Journal;* o en el nº38, 16 septiembre 1936, noticia

que alude al Alcázar de Toledo, el texto comienza: *A pesar de las amenazas proferidas por las partes beligerantes, por primera vez el reportero de Eclair Journal logra hacernos penetrar en el interior de la prisión central de Toledo donde están encarcelados los insurgentes hechos prisioneros en el curso de los últimos combates. Ello no anula que Eclair Journal se sirviera de imágenes de la guerra procedentes de otras fuentes documentales.*

Desde el comienzo de la guerra hasta febrero de 1937 hay un alta incidencia de noticias. A partir de ese momento las referencias al conflicto español siguen siendo continuas pero más dispersas a lo largo de los meses, volviendo en enero de 1939 a ocupar un puesto importante, lógicamente cuando se presiente que la guerra toca a su fin.

En líneas generales, la atención prestada por Eclair Journal a uno y otro bando fue muy similar. En este sentido, estos noticiarios franceses harán gala de una aparente neutralidad, neutralidad que no es tan evidente como parece. Un volumen alto de noticias hará relación a Francia y al problema de la llegada de refugiados a su frontera. Esta preocupación es ya evidente desde el comienzo. En el nº31 del 29 de julio ya aparecen las imágenes de los refugiados españoles en la frontera francesa de Hendaya. El texto es ya de por sí significativo, desde el comienzo, de cierta visión ideologizada acerca de la guerra española: *La revolución se extiende por toda España... Llegan de San Sebastián los que buyen del tumulto, seminaristas vienen a buscar refugio a Francia.*

En conjunto, la visión sobre la guerra de España en los noticiarios Eclair Journal presenta, a partir de finales de 1936, a un ejército ofensivo —el nacional— que irá hilando una victoria tras otra; frente a otro ejército —el republicano— que a duras penas consigue frenar el irresistible avance de sus enemigos. Buena parte de las imágenes captadas desde el bando republicano mostrarán exclusivamente los efectos de los bombardeos sobre las ciudades, así como los dolorosos éxodos de la población civil hacia la frontera francesa.

Una impresión clara de derrota de la causa republicana empaña, pues, tempranamente las noticias recogidas por el noticiario francés. No se trata tanto del lenguaje empleado. El tono de las noticias pretende mostrar, por el contrario, una absoluta neutralidad. Es más bien la sintaxis, el encadenamiento de una noticia tras otra a lo largo de la guerra la que acaba provocando esta impresión.

Los propios términos con que se designa a los contendientes sufrirán también una temprana modificación. Frente a *gubernamentales* —término con el que se designa a los republicanos a lo largo de toda la contienda—, la designación utilizada en los primeros días de la lucha para el bando contrario será la de *insurgentes* o *rebeldes*. Estos últimos términos entrañan una valoración de derecho: son las tropas franquistas quienes han violado la legalidad republicana. Sin embargo, a partir de septiembre del 36 (nº40, 30 septiembre 1936) el término con el que se designará a las tropas rebeldes será exclusivamente el de *nacionales* o *tropas del General Franco*.

Si el lenguaje utiliza un tono asumidamente aséptico —reforzado por la presentación de noticias desde uno y otro bando—, un tono exclusivamente informativo, no lo es tanto cuando se valora en un sentido abstracto las terribles consecuencias de lo que está sucediendo. En esos momentos el texto se vuelve más subjetivo y las palabras tratan de explicar las consecuencias terribles y dolorosas de cualquier guerra. Así, al presentar los bombardeos rebeldes sobre la población de Madrid (nº50, 9 diciembre 1936), donde se nos muestran las casas y los inmuebles en ruinas, se concluye: *La obra destructiva de los bombres deja sin hogar a mujeres y niños*. O en febrero del 37, cuando de nuevo en las noticias de Eclair Journal (nº8, 13 febrero 1937) la toma nacional de Madrid parece evidente, la noticia concluye con esta visión moralista: *Podemos esperar pronto el fin de esta horrible tragedia*. Esta visión moralizadora sobre la guerra lógicamente impide y oculta cualquier valoración sobre la legalidad o la razón que anima al bando republicano. En este sentido, M. Oms² ya había apuntado la necesidad de conocer todas las colaboraciones extranjeras (Eclair, entre ellas) que se manifiestan al servicio de la propaganda franquista.

A la luz de lo que venimos diciendo resulta predecible la visión que el noticiario francés Eclair Journal va a dar a la guerra en el frente aragonés. La primera noticia que aparece es fortuita, y se trata de una simple referencia. Con motivo de un accidente en el avión del semanario *Vu*, en el que viaja también el operador de Eclair Journal, los heridos serán trasladados al hospital de Alcañiz (nº35, 26 agosto 1936).

Las imágenes de la guerra en Aragón tardarán todavía unos meses en aparecer en las noticias de Eclair Journal. La primera de ellas aparece en noviembre (nº47, 18 noviembre 1936) y hace referencia a la toma republicana de la villa de Siétamo, población que mereció también la atención de los anarquistas del SIE Films. Aparecida la noticia en noviembre, la toma de la población oscense ya se ha dicho en otro lugar había tenido lugar a mediados de septiembre de ese año. La noticia es de las pocas que presentan un triunfo del ejército republicano.

La noticia comienza mostrando en sobreimpresión un desfile de requetés y la marcha, en tren, de los milicianos. *En el frente de Aragón —comienza el texto, mostrando a unos milicianos en una red de trincheras—, los milicianos han construido una barricada bajo el acueducto que alimenta el distrito de Huesca. Los combates, que se han continuado día y noche, han causado numerosas víctimas —vista prolongada sobre un soldado muerto—. Siétamo después de la salida de las tropas del General Franco. Por todas partes no encontramos más que ruinas y escombros —planos de un techo medio destrozado y el muro de la pared de una casa que ha sufrido el impacto de los proyectiles—. Las aguas del canal han sido desviadas por los nacionales. De nuevo, en el frente de Aragón, las piezas de artillería son agrupadas en el interior de las casas —imágenes de los milicianos preparando una pieza de artillería en el interior de una casa—. Los sótanos de las casas derruidas sirven de protección a los milicianos que dejan su refugio para partir al ataque. Y la lucha prosigue implacable y mortífera.*

La segunda referencia al frente de Aragón será a finales de diciembre del 36 (nº52, 23 diciembre 1936). El texto informa: *En el frente de Jaca, en el alto Aragón, las tropas gubernamentales defienden el pueblo de Gavín, uno de los puntos estratégicos de la región. Un destacamento de infantería, compuesto por milicianos y milicianas, toma parte en los combates. Para estas fechas, la villa de Gavín, población situada a escasos kilómetros de Biescas, permanecía en poder de los nacionales. La noticia, con toda probabilidad, hace referencia al intento frustrado de tomar esta villa llevado a cabo por el ejército republicano el 27 de noviembre*⁵. El texto sitúa a los republicanos en actitud defensiva y no ofensiva —se supone que están tratando de consolidar las posiciones adquiridas—, una característica que se repetirá insistentemente a partir de este momento en los noticiarios Eclair Journal.

Hasta el año 1938 no volveremos a encontrar la mínima referencia al frente aragonés. Se omiten, como ya se ha visto, noticias referentes a las ofensivas lanzadas por los republicanos en el segundo semestre del 37. La siguiente noticia nos transporta de lleno a la batalla de Teruel (nº4, 26 enero 1938). El texto es lo suficientemente expresivo sobre lo que venimos diciendo: *En Teruel, que continúa siendo el teatro de sangrientos combates, las tropas nacionales limpian la nieve que ha inmovilizado un contingente de carros de asalto. Poco después los tanques entran en acción apoyados por la aviación y las tropas del general Aranda, y la batalla, que puede decidir la suerte de Madrid, prosigue bajo una verdadera tempestad de nieve. Las imágenes nos muestran el avance de una columna de soldados nacionales sobre la carretera nevada, soldados despejando la nieve que ha recubierto los carros de asalto, aviones realizando un vuelo raso sobre una llanura helada y, finalmente, una vista prolongada sobre unos cuerpos helados y materiales congelados por el hielo. Estas imágenes son las mismas que habían aparecido unos días antes en el Noticiero LUCE nº1238 del 20 de enero de 1938, que lleva por título *Documentario girato da nostro operatore nel settore di operazioni belliche di Teruel*, así como las incluidas en el Noticiero Gaumont (26 enero 1938, 1938.4.10). Esta circunstancia sugiere que el material visual empleado por los noticiarios franceses, al menos en este caso, fuera de procedencia italiana.*

La siguiente noticia relacionada con el frente aragonés aparece dos meses después (nº10, 9 marzo 1938). Eclair Journal comienza la noticia con el recuerdo, dos años atrás, de las elecciones que dieron el triunfo al Frente Popular —se muestran imágenes de la marcha triunfal de Companys en Barcelona—. Inmediatamente después se alude a la toma de Teruel realizada por los nacionales: *Hoy, después de la toma de Teruel, que fue el escenario de violentos combates, los nacionales consolidan su base alrededor de este punto estratégico, preparando así una nueva ofensiva sobre Madrid. Las imágenes sólo incluyen la vista de una trinchera donde marchan soldados de espaldas a la cámara y una vista aérea del lugar.*

Unos días más tarde (nº12, 23 marzo 1938), esta vez con una rapidez incuestionable, el noticiero Eclair alude a la ocupación por las tropas nacionales de Caspe, Alcañiz y Calanda. Calanda y Alcañiz fueron ocupados el 14 de marzo, y Caspe el 17^a: *En España, las tropas nacionales, continuando su avance, han ocupado Caspe, Alcañiz y Calanda, y las tropas del general Franco ya no están más que a 75 kiló-*

metros del mar. El ejército republicano, que no habría sufrido sino ligeras pérdidas, estaría replegado en las cadenas montañosas de difícil acceso, con el objeto de impedir una carrera rápida hacia el mar y evitar así una ruptura inmediata de comunicaciones entre Madrid y Valencia con Barcelona. Las imágenes que se nos muestran presentan a soldados quitando el camuflaje de los cañones, baterías abriendo fuego, introducción de un obús y soldados de infantería corriendo por el campo, imágenes sin ninguna referencia visual clara a las operaciones que se narran en el texto.

En abril de ese año (nº14, 6 de abril 1938), con motivo de la ofensiva desencadenada por los nacionales que culminará con la llegada al mar, el noticiario Eclair Journal hace referencia a Belchite. La imagen muestra una columna de soldados que avanzan por una carretera, la vista de un campamento nacional, una artillería haciendo fuego y un cartel indicador de Belchite. El texto, como ya se ha anticipado, hace referencia a la ofensiva nacional que dividirá en dos el territorio de la República: *En Cataluña, las tropas del general Franco prosiguen su gran ofensiva iniciada en el mes de febrero. Fuertemente respaldada por la aviación, la infantería progresa con una rapidez fulminante y, una a una, las ciudades son ocupadas por los nacionales que intentan llegar al mar lo más rápidamente posible, para aislar a los gubernamentales de Barcelona.*

En agosto volvemos a encontrar nuevas referencias al sector de Teruel (nº34, 24 agosto 1938), en las fechas en que se está desarrollando la batalla del Ebro. Las imágenes nos muestran el paso de un blindado sobre un puente, cañones abriendo fuego, una columna de blindados, un herido sostenido en su marcha por dos compañeros, un herido en una parihuela metido en una ambulancia y un pequeño grupo de prisioneros republicanos. El texto nos presenta los ligeros avances nacionales en ese sector: *En España, en el frente de Teruel, la batalla continúa implacable. Durante el curso de los recientes combates la infantería nacional, apoyada por la artillería y los tanques, ha podido progresar levemente y ganar algunas posiciones republicanas.* Ésta es la última alusión al frente aragonés del noticiario Eclair Journal.

Gaumont Actualités y la guerra en Aragón

Gaumont Actualités dio amplia cobertura a la guerra de España a través de su noticiario⁵. Alrededor de setenta noticias se suceden ininterrumpidamente a lo largo del conflicto.

La primera noticia Gaumont que hace relación al frente aragonés es temprana. Ya el 14 de agosto en Barcelona se muestran imágenes de las columnas que salen con destino a la capital aragonesa (1936.33, 14 agosto 1936). Y unos días más tarde, se produce la primera referencia directa al frente aragonés: cerca de Zaragoza, se muestra a una columna de milicianos avanzando, apoyada por la artillería (1936.35, 28 agosto 1936).

Habrá que esperar a diciembre de ese año para volver a encontrar noticias del frente aragonés. Coincidiendo con la citada noticia de Eclair Journal (nº52, 23 diciembre 1936), con motivo del frustrado intento republicano de tomar la villa

de Gavín iniciado el 27 de noviembre, Gaumont incluirá también la noticia: *La villa de Gavín se encuentra en el sector de la zona de combate. Sobre la nieve prosiguen ahora las operaciones. Una columna de ['royalistas'] de la región de Yésero maniobra por intentar desbordar las posiciones contrarias. Los milicianos van a tomar posiciones en las trincheras de defensa. Por aquel entonces la posición más avanzada de los nacionales en el sector se encontraba en Yésero. Las imágenes, diferentes a las de Eclair Journal, incluyen una vista de Gavín ardiendo.*



Milicias republicanas en la región de Gavín. Gaumont Actualités incluyó estas imágenes pertenecientes a *Espanya al día*. Esta secuencia aparecerá también posteriormente en **Fuego en España**.

A partir de ese momento, el frente de Aragón permanecería fuera de la atención del Noticiario Gaumont, interesado más como estaba en informar sobre la batalla de Madrid y sobre la campaña nacional del Norte. Sin embargo, existe una referencia a la conquista republicana de Belchite. La noticia ha sido fechada por la Cinémathèque Gaumont en agosto / septiembre de 1937 y lleva por título **Belchite après la bataille** (Mauve 4981). Las imágenes muestran a un soldado republicano en bicicleta, casas en ruinas, planos de oficiales republicanos e interrogatorio a un grupo de prisioneros nacionales. Al parecer, este material no se utilizó para la confección del noticiario.

Tras las imágenes de Belchite, el centro de interés en el frente de Aragón pasará a Teruel. La primera noticia es de finales de enero del 38 y lleva por título *Malgré les tempêtes de neige, de violents combats ont lieu autour de Teruel* (1938.4, 26 enero 1938). Sus imágenes son las mismas que la noticia de Eclair Journal de la misma fecha (nº4, 26 enero 1938); sin embargo, el texto de un noticiario y otro difieren ligeramente. En el texto de Eclair no se alude para nada a la toma republicana de Teruel; se dice, por el contrario, que Teruel es el centro de sangrientos combates cuyo resultado puede decidir la suerte de Madrid. El texto de Gaumont es, por el contrario, más explícito, puesto que se sobreentiende indirectamente la toma republicana de Teruel: *A pesar de la espesa capa de nieve que recubre el campo, los nacionalistas desatan una violenta ofensiva contra Teruel, cuyo ejército gubernamental [abandona sus posiciones]. Numerosos carros de asalto como éstos de Caudé, pequeño pueblo a tres kilómetros (sic) de Teruel, apoyan a las tropas del General Antonio Aranda. Esta batalla, por su duración y por los numerosos efectivos que ha necesitado, es la más importante que ha tenido lugar desde el comienzo de las hostilidades. El ataque continúa mientras que la nieve cubre poco a poco los muertos del último combate.* La noticia parece estar fechada a partir del inicio de la contraofensiva nacional sobre la capital a principios de enero; por otra parte, la gran nevada a la que se alude había tenido lugar el 31 de diciembre⁶.

La siguiente noticia, *L'offensive des nationalistes sur le front de Teruel se développe* (1938.8, 23 febrero 1938), nos informa del asalto nacional a la ciudad: *Sobre el frente de Teruel la ofensiva desatada por los nacionalistas continúa en el resto de la ciudad. Efectivos particularmente importantes empleados por los asaltantes han realizado un avance de seis kilómetros. El combate sigue con un aire encarnizado por parte de todos. Incluye imágenes de un campamento nacional sobre la nieve, soldados corriendo, imágenes de un tanque destruido, un burro muerto sobre el hielo y planos de casas destruidas. Las imágenes de esta noticia son las mismas que las incluidas en el noticiario LUCE nº1238, 16 de febrero 1938.*

Días más tarde las noticias se centrarían en la capital oscense. Con el título *Dans Huesca en ruines* (1938.9, 2 marzo 1938), Gaumont incluiría de nuevo imágenes procedentes del Noticiario LUCE (nº1252, 16 febrero 1938). Se ven escenas de las casas destruidas, la catedral, soldados en el campanario, vista prolongada del interior de la plaza de toros y plano general de Huesca. El texto, a diferencia del noticiario LUCE —empeñado en mostrar la barbarie roja y los signos del martirio en la capital oscense sin determinar la autoría de los bombardeos—, se centrará en mostrar los horrores de la guerra: *En España, la guerra continúa con su nube de muerte y destrucción. Huesca, una importante posición estratégica, ha resultado bombardeada durante varios días. No quedan mas que ruinas. [] La ciudad está desierta, los habitantes han salido del diluvio que se ha abatido sobre sus costumbres.*

Con el título *Sur le front d'Aragon* (1938.12, 23 marzo 1938), Gaumont daría temprana cuenta de la ofensiva nacional sobre el frente aragonés que se estaba desarrollando durante ese mes de marzo. Se trata de una noticia muda que contiene imágenes de un mapa de Aragón, donde se señalan las fechas más importantes y la toma de diferentes pueblos aragoneses: El 10 de marzo, se señala, comienza el ataque apoyado por la artillería; el 14 de marzo el ejército nacional ocupa Caspe, Escatrón e Híjar; el 15 de marzo conquista Montalbán y Alcañiz; paralelamente refuerzos republicanos llegan de Madrid en camión. La última imagen, milicianos corriendo por el campo, procede del inicio de la guerra.

Unas semanas más tarde (1938.14, 6 abril 1938) se informaría del avance ininterrumpido de las tropas de Franco desde los Pirineos hasta el Mediterráneo. Se trata de una noticia dividida en tres partes. La primera de ellas presenta imágenes de las tropas nacionales progresando con mulos que transportan material militar, aviones pasando por el cielo, pueblos desiertos en ruinas y paso de los soldados nacionales por las ruinas de una población. El texto refiere: *La ofensiva del general Franco prosigue desde los Pirineos hasta los valles mediterráneos. Infantería, caballería, artilleros progresan cada día varios kilómetros a través de los altos valles del Ebro. Después de la caída de Lérida, los nacionales, ayudados por la aviación, toman posiciones sobre las crestas y tienden así sobre su piel la carretera de Madrid a Cataluña por el litoral. Por todos los lados ruinas, casas invadidas, pueblos destruidos, deshabitados por sus ocupantes que soportan el diluvio que se ha abatido aquí en los últimos días. Y el avance sigue. Los [] pueden ya ver el Mediterráneo.*

La segunda de ellas se refiere a la llegada de refugiados republicanos a Francia. Las imágenes nos muestran a pequeños grupos de soldados republicanos marchando por los caminos pirenaicos, alcanzando el Puerto de Benasque. En la frontera francesa son registrados por los guardias de la aduana francesa y son obligados a depositar las armas. En Luchón, el jefe de X Cuerpo de Ejército sale de un hotel. Imágenes de un tren donde los soldados republicanos saludan por las ventanillas levantando el puño. El texto nos refiere: *En Francia, en la región de Luchón, centenas de milicianos españoles atraviesan la frontera, buyendo ante el avance de las tropas nacionalistas. No pocos grupos de refugiados pasan por el puerto de Benasque, siendo desarmados en la Estación [] y después conducidos a Luchón. En la ciudad estos días está ya el general Gallo (sic), comandante de la X División (sic) española que opera en el frente de Huesca, Le vemos aquí salir de su hotel. Los refugiados por [] de la autoridad militar son concentrados en los []; después los milicianos escogen su destino. Hendaia, para la vieja España nacionalista; Cerbere, la España gubernamental. De seis mil hombres requeridos en Luchón, cinco mil setecientos cuarenta y ocho han escogido la dirección de Cerbere.*

La tercera parte de la noticia se centra en Barcelona. Una joven proclama su confianza en el coraje de las tropas gubernamentales.

Los hechos a los que se refiere la noticia proceden de finales de marzo. La X División a la que alude el noticiario era, en realidad, el X Cuerpo de Ejército republicano a las órdenes del teniente coronel Miguel Gallo Martínez⁷, que operaba en el sector norte de Aragón. Como consecuencia del avance de las tropas nacionales, el X Cuerpo de Ejército se replegará hacia el Pirineo por los altos valles del Cinca, Ésera y los dos Nogueras. La división 43 formará la bolsa de Bielsa, mientras la 31 pasará a Francia volviendo a España para ocupar las posiciones defensivas⁸.

Tras la batalla de Aragón, la atención de Gaumont se centrará en la batalla del Ebro. Aunque la batalla sólo cogió una pequeña parte de territorio aragonés, damos aquí la información, pues no existen datos acerca de la localización de las noticias. En la Cinémathèque Gaumont existen dos noticias con las mismas imágenes: una muda (Mauve 2537), *Le Front de l'Ebro*, y otra hablada titulada *Combats sur le front de l'Ebro* (1938.45, 9 noviembre 1938). Las imágenes presentan disparos de una ametralladora pesada, soldados franquistas conquistando una posición en la que ondea la bandera nacional. La noticia informa: *En España, en el frente del Ebro, los combates han retornado con nueva violencia. [] nacionalistas sobre ellas, en la región de la cota 276 al sur de la ruta de Mora de Ebro, se teje una resistencia encarnizada de los gubernamentales, a pesar de que el violento contraataque debe [] nuevas posiciones de fuerza.*

Estas imágenes aparecen íntegras intercaladas con otras nuevas en el noticiario alemán de la Tobis, *Offensive der Franco-Truppen an der Ebro-Front* (Tobis-Wochenschau 45/38). Algunas de ellas, también, están incluidas en el documental nacional ***El Derrumbamiento del Ejército Rojo***.

Pathé Journal y la guerra en Aragón

La primera noticia sobre el frente de Aragón se remonta a noviembre de 1936. Con el título *Dans le camps des gouvernementaux à Huesca* (P.J.367.7, 19 noviembre 1936), las imágenes nos muestran el frente de Huesca desde el bando de los republicanos: milicianos haciendo la guardia, planos de casas destruidas, milicianos en las trincheras, piezas de artillería, grupo de oficiales entre los milicianos, imágenes de milicianos ascendiendo al asalto, cadáveres en el suelo.

La segunda noticia es ya por todos conocida. Con el título *Sur le front de Jaca incendie du village de Gavin* (P.J. 372.7, 24 diciembre 1936), se presenta la noticia aparecida también en los noticiarios Eclair y Gaumont. Las imágenes son las mismas que que recogía un día antes el noticiario Eclair (nº52, 23 diciembre 1936): villa bajo la nieve, milicianos con fusiles apostados detrás de un muro, miliciano mirando con prismáticos, miliciana con un fusil apostada detrás de un muro de protección; los milicianos y la mujer franquean el muro y se ponen a correr, la villa de Gavin ardiendo.

A diferencia de Eclair y Gaumont, Pathé presentará tempranamente imágenes de Teruel en la noticia que lleva por título *Dans Barcelona après un bombardement aerien, et la prise de Teruel par les troupes gouvernementaux* (P.J.426.13, 5 enero 1938). Fechada la noticia unos veinte días antes de la aparición de imágenes de la capital turolense en el resto de noticiarios franceses, Pathé da la noticia de la toma de Teruel por los republicanos. Las imágenes nos muestran piezas de artillería en acción, camiones transportando soldados, tanques por la ciudad de Teruel, mujeres y niños llevando paquetes, hombres corriendo, aviones en el cielo, mujeres corriendo, explosión de bombas, Indalecio Prieto hablando con dos soldados, soldado herido transportado por sus camaradas y ruinas de la ciudad.

Días más tarde, en la misma fecha que el resto de los noticiarios franceses, con el título *Avec les troupes nationalistes et republicaines* (P.J.429.11, 26 enero 1938), Pathé volverá a mostrar imágenes de la batalla de Teruel que se está desarrollando en esas fechas. De nuevo, a diferencia de sus competidores franceses, Pathé se hará eco de la batalla pero mostrando a las dos partes en conflicto: desde el bando republicano, mostrará imágenes de prisioneros nacionales marchando de la ciudad en ruinas y, desde el lado nacional, imágenes de la contraofensiva en la que se ve un convoy de soldados nacionales, tanques avanzando sobre el campo de batalla y cadáveres cubiertos de nieve.

Las últimas imágenes de Pathé recogidas en el frente aragonés coincidirán con la ofensiva nacional en ese sector en el mes de marzo del 38. Con el título *La prise de Belchite* (P.J.436.6, 16 marzo 1938), Pathé mostrará imágenes de un convoy de tanques por la carretera, piezas de artillería en acción, aviones sobrevolando la villa, soldados nacionales en las ruinas de Belchite y convoy de soldados nacionales.



Intervención cinematográfica británica

Gran Bretaña, al igual que Francia, adoptó una actitud neutral frente a la Guerra de España. El interés por la misma llevó a las compañías de noticiarios británicas a dar una importante y continua cobertura informativa.

Sin embargo, como ha señalado Martín Patino¹, el Movimiento Documentalista inglés se inhibió frente al conflicto. No ocurrió lo mismo con el militante comunista Ivor Montagu, creador del Progressive Film Institute. A partir del otoño de 1936, Montagu viajaría a España en compañía de Norman McLaren, desplegando una intensa actividad cinematográfica en favor de la República.

Aragón en los noticiarios y documentales británicos

En julio de 1936 había cinco productoras británicas de noticiarios: Gaumont British News (GB), British Paramount News (BP), Universal News (UN), British Movietone News (BM) y Pathé Gazette (PG). La Gaumont British News era una sucursal de la Gaumont British Picture Corporation, que también controlaba a la Gainsborough Picture. Pathé Gazette era una parte de la Associated British Picture Corporation, que también tenía intereses en la British International Pictures. La British Movietone estaba controlada en parte por la 20th Century Fox. La Paramount News pertenecía a una sucursal de la norteamericana. Finalmente, la Universal News estaba producida por British Picture Production y estaba afiliada a la Universal Film Company².

De las cinco compañías serían preferentemente Gaumont British, British Paramount News y British Movietone las que dieran una mayor cobertura informativa a la guerra civil, mientras que la Universal News lo haría en menor medida. Aldgate³ ha estudiado la aportación de estas compañías de noticiarios a la guerra civil española. En total, 85 noticias corresponden a la BM, 82 a la BP, 77 a la GB, 68 a la PG y 47 a la UN.

Respecto al volumen de noticias, dos de los máximos se sitúan, lógicamente, al comienzo y al final de la guerra, cuando ésta está caliente en términos infor-

mativos. El primer máximo responde, pues, a las primeras noticias de las operaciones bélicas llevadas a cabo por ambos bandos, desarrolladas preferentemente entre agosto y septiembre del 36. El segundo de ellos, situado en noviembre del 36, y en menor medida en enero del 37, se centra en torno a la batalla por Madrid, cuando se considera inminente la toma nacional de la capital republicana. El último máximo se sitúa al final de la guerra, intercalándose noticias de las entradas triunfales de Franco en las principales ciudades republicanas, alternadas con imágenes de los refugiados republicanos. Otros puntos de interés se sitúan preferentemente en torno a los meses de junio y septiembre del 37, coincidiendo con la campaña nacional en el frente norte de España, que traerá consigo la toma de Bilbao, Santander y Gijón. Finalmente, otro de los máximos, de enero a abril de 1938, se situará en torno a la batalla de Teruel y a la victoriosa campaña franquista en Aragón. Estos máximos coinciden para todas las compañías británicas de noticiarios.

En líneas generales, la cobertura informativa que los noticiarios británicos dieron de la guerra civil en el frente de Aragón fue menor que la realizada por otras naciones, caso de Francia y de Italia. La atención que merece el frente de Aragón del volumen total de noticias alcanza alrededor de un 5%. De las cinco productoras, Gaumont British News será la que dé una mayor información del frente aragonés, siendo el caso de la Universal News meramente anecdótico. De las operaciones bélicas desarrolladas en este frente será Teruel, lógicamente, la que recibirá mayor atención. Del total de diecisiete noticias británicas referidas al sector aragonés, prácticamente la mitad tienen como telón de fondo la batalla por Teruel. Las primeras referencias al frente aragonés se sitúan al comienzo de la guerra, coincidiendo plenamente con los máximos generales informativos. Después, la batalla por Teruel y la ofensiva nacional en Aragón proporcionan casi la mitad de la información global en esos meses.

Gaumont British News será la primera productora en hacer referencia a Aragón. Tempranamente sus cámaras debieron estar presentes en este sector, a tenor de la rapidez con la que dieron noticias desde el frente de Zaragoza, a pesar de que las operaciones militares no fueron allí al principio demasiado importantes.

En su edición 269 para el 27 de julio, con el título *Revolución española*, esta productora daba la primera cobertura desde el inicio de las hostilidades. Según ha apuntado Aldgate⁴, el énfasis de la historia se concentraba en la naturaleza misma del conflicto, presentando fotogramas de destrucción y devastación: *Gaumont British News narra una historia de sangre y violencia en el otro tiempo perezoso sur*. Ted Emmet, autor del texto, invita a la audiencia a identificarse con la situación descubriendo Sevilla, Zaragoza y San Sebastián como *lugares bien conocidos por los turistas en tiempos de paz, confrontándolas con las fotografías que descubren el cataclismo que se ha cobrado ya 20,000 vidas*. Emmet —siempre siguiendo a Aldgate— empleará una serie de símbolos visuales, como para evocar una respuesta, cuando declara que *las iglesias y catedrales arden, edificios públicos se saquean como por un ejército invasor*. Lo más destacable de este primer reportaje de la Gaumont British

es que en ningún momento se trata de explicar las causas de la lucha, ni de evaluar la situación política que ha motivado la rebelión. Los términos *fascista* y *Gobierno* son los términos para describir a la multiplicidad de partidos enfrentados. El reportaje tratará, en suma, de presentar la naturaleza destructiva de una guerra civil en términos estrictamente humanos y personales. Ésta será la actitud que todas las compañías de noticiarios adoptarán en sus primeras historias de la guerra civil.

Días después, será nuevamente Gaumont British la que vuelva a centrar su interés en el frente de Aragón, en la edición 278 del 27 de agosto de 1936. La noticia, 8ª edición de la Guerra Civil Española, nos presenta a *El capitán Jubert con las tropas del gobierno en Azaila* (El capitán Jubert era capitán de infantería de la columna anarquista Ortiz). Allí se muestra una de tantas acciones que se están desarrollando en ese momento en los campos de lucha españoles: *En el frente de Zaragoza nuestros cámaras han seguido a las tropas comandadas por el capitán Jubert*; luego señala que estas imágenes se obtuvieron en Azaila cuando se llevaba a cabo una acción contra los rebeldes; finalmente, añade: *la acción captada es una de las muchas luchas a vida o muerte que son la experiencia diaria de España en este año de gracia.*

Con el título *Rebels take outpost of hilltop near Burgos; Scenes at Irun, Saragossa and San Sebastian in Spain* (edición 280, 3 septiembre 1936), de nuevo Gaumont British daba información del frente de Aragón. La noticia comenzaba con las siguientes palabras: *Nuestro cámara en Irún y Zaragoza ha enviado imágenes dramáticas de la lucha en las áreas clave de la Guerra Civil Española.* Al no verse la guerra próxima a su fin, los noticiarios estuvieron obligados a cubrir la información campaña por campaña y tal empresa les llevaba a una exageración, con el fin de intentar sostener el interés de la audiencia. Tal empeño explicaría esta temprana atención al frente aragonés que, si bien para el caso de Irún, a nuestro entender, estaba justificado, no ocurría otro tanto, como ya se ha señalado, respecto al frente de Zaragoza.

A partir de las últimas noticias de Gaumont British, el frente aragonés dejará de ocupar un lugar privilegiado en los noticiarios británicos. Únicamente a finales del 36, la Universal News daría noticia de combates en torno a Gavín en *News in Brief: Spain, Gavín, Aragon* (edición 676, 31 diciembre 1936). Este reportaje iba a ser el único realizado en el frente de Aragón por esta compañía británica durante el resto de la guerra.

La siguiente noticia sobre el frente de Aragón procede de Pathé Gazette; con el título *On the Aragon Front* (nº37/94, 25 noviembre 1937).

Pero será en torno de la batalla por Teruel cuando los noticiarios británicos den mayor cobertura de lo que ha sucedido hasta ese momento en el frente aragonés. Para la República española, la toma de Teruel había supuesto un triunfo militar muy importante, triunfo que deseaban fuese también propagandístico. Sin embargo, los noticiarios británicos, como en buena medida había sucedido con los franceses, no dieron prácticamente ninguna resonancia a la conquista

republicana de la ciudad turolense. Al contrario, buena parte de la cobertura informativa se realizará a partir del momento en que se inicie la contraofensiva nacional sobre la capital, minimizando así la importante resonancia que el hecho había tenido para las fuerzas republicanas.

Gaumont British fue la primera compañía en cubrir la información sobre la batalla de Teruel en su edición 419 del 3 de enero de 1938. En esos momentos la capital turolense había caído prácticamente en manos de los republicanos desde el 24 de diciembre, quedando sólo por ser sofocadas los focos de la Comandancia militar bajo las órdenes del coronel Rey y los del Seminario bajo las órdenes del coronel Barba, focos que se rendirían finalmente el 8 de febrero. Gaumont British, el 3 de enero, daba la noticia de la ocupación republicana de los barrios periféricos y del asedio de una guarnición de Franco en la capital: *La atención mundial se desplaza de nuevo de China a España. Teruel, donde una guarnición de Franco era asediada, mientras los civiles contemplaban el ya familiar espectáculo de la guerra. Durante la evacuación, aviones rebeldes seguían bombardeando los barrios periféricos ocupados por el ejército gubernamental. Los pueblos cercanos también sufrieron la lluvia de altos explosivos. Sin embargo, después daba el mismo crédito a la propaganda nacional que a la republicana, cuando afirmaba: Recientes informes afirman que Franco había retomado Teruel. Esto fue negado por el Gobierno. Para concluir, dentro del discurso característico de los noticiarios británicos: Una cosa es segura: cualquiera que sea la facción que gane batallas, España es siempre la que pierde.*

Aldgate⁵ señala cómo había en ese momento gran confusión en torno a la conquista de Teruel. Radio Barcelona, en Navidades, había dado la noticia de que la ciudad se había rendido a las fuerzas republicanas que la asediaban. Mientras tanto, el 1 de enero Franco anunciaba que la ciudad se había rendido a sus fuerzas. El dar la misma credibilidad a la propaganda nacional que a la republicana era, sin duda, una manifestación muy clara de la neutralidad que animaba a los noticiarios británicos. Sin embargo, Gaumont British hacía muy poco en favor de la causa republicana y de la proyección mundial que la toma de Teruel podía suponer para éstos, no dando una información clara y veraz de lo que allí estaba sucediendo. De hecho, la ciudad no fue reconquistada por Franco hasta el 22 de febrero.

El siguiente reportaje de Gaumont British, *Snow in different parts of the world including Franco's troops on snowcovered ground near Teruel* (edición 423, 17 enero 1938), realizado unos días más tarde, se hacía ya eco de la contraofensiva nacional sobre Teruel. La nieve se convertía ahora en el centro de interés del reportaje: *La caída de la nieve anuncia un tiempo de no recreo en las zonas de guerra de España... Alrededor de Teruel los hombres del ejército de Franco continúan persiguiendo su desesperada búsqueda de la victoria; la nieve para ellos sólo significa una fatiga adicional... Es una pena que la nieve no pueda barrer la propia guerra.*

British Paramount News había sido la siguiente compañía en dar cobertura informativa sobre la batalla de Teruel, tras la Gaumont British. Con el título *500.000 Spaniards locked in death fight for Teruel* (edición 716, 6 enero 1938), la noticia presentaba imágenes de Teruel, planos de aviones, explosión, ametra-

lladora, casa ardiendo, refugiados, anciana y niño, tropas republicanas entrando en Teruel y recorriendo las calles, disparos de un francotirador detrás de los postes, en las ventanas y en los balcones, soldados transportando heridos, vista de un soldado muerto, caballos muertos y plaza de Toros de Teruel. Paramount sintió que la guerra podía estar cerca de un final. Tras el encabezamiento señalado que decía *500.000 españoles encerrados en lucha a muerte por Teruel*, después continuaba con un título intercalado en el que se leía: *Aragón: ¿es el punto de vuelta? Ambos bandos arriesgan todo en la más sangrienta batalla de la guerra civil.*

British Movietone News todavía estaba menos segura del resultado de la guerra. En su edición 449 del 13 enero 1938, con el título *Spain. Struggle for Teruel*, concluía: *El final de la guerra no parece más próximo.* Unos días más tarde, esta compañía de noticiarios daría información de la reconquista de Teruel en su edición 456 del 3 de marzo titulada *Front Page: Ruined Teruel re-captured.*

Finalmente, Pathé Gazette daría también información de las luchas en torno a Teruel en los reportajes *Scenes of fighting at Teruel* (edición 38/7, 24 enero 1938) y *Struggle for Teruel in Spain* (edición 38/16, 24 febrero 1938).

Tras la batalla de Teruel, la atención de los noticiarios británicos pasaría a ocuparse de la ofensiva nacional en el frente de Aragón de marzo del 38. British Paramount presentaría la reconquista nacional de Belchite en su edición 738 del 24 de marzo del 38, con el título *Franco push. End near? Belchite. Insurgents drive through towards Barcelona. Government forces fall back before fiercest onslaught of the year.* Las imágenes nos muestran tractores, disparos, explosiones sobre el pueblo, aviones, tropas nacionales entrando a la localidad zaragozana, tropas entre los escombros, ruinas y tanques y tropas nacionales avanzando.

Una semana más tarde, British Paramount News volvía a recoger imágenes de la ofensiva de Franco en Aragón en su edición 740 del 31 de marzo del 38. Con el título *Barcelona faces defeat; Aragon. Franco thrusts towards key defences of Government stronghold*, el noticiario presentaba imágenes del paso del Ebro de las tropas franquistas en un puente construido de pontones, así como algunas imágenes de combates.

La ofensiva nacional en el frente aragonés de marzo fue recogida también por la compañía Gaumont British en su edición 444 del 31 de marzo de 1938. *Insurgents continue to advance on Aragon Front* contenía de nuevo imágenes del paso del Ebro de las tropas de Franco, además de imágenes de aviones y bombas explosionando. El texto señalaba que ésta era la mayor campaña de Franco desde el comienzo de la guerra: *Las tropas insurgentes continúan su avance inexorable en la mayor campaña de Franco desde que comenzó la guerra. Día y noche, las pisadas de las tropas que avanzan resuenan por las colinas del frente de Aragón. Unidades acreditadas y armas pesadas se desplazan sin pausa hasta la línea de fuego, la cual avanza continuamente. Los defensores del Gobierno han destruido los puentes que quedaban en su camino de retirada. Son reemplazados por pontones construidos por ingenieros de Franco y las tropas fuerzan su avance sobre el río Ebro. A medida que cada pueblo es capturado, las armas y la aviación vuelcan su atención al siguiente pueblo. A los insurgentes no les*

falta munición. El Gobierno español se defiende desesperadamente. Los últimos informes afirman que están oponiendo una sólida resistencia.

Tras las últimas referencias del 31 de marzo de British Paramount y Gaumont British, los noticiarios británicos dejarían de prestar una atención destacada al frente aragonés. Todavía en agosto del 38 Pathé Gazette realizaría la última cobertura con el título *On the Teruel Front. Spain* (edición 38/66, 18 de agosto 1938) y British Movietone News lo haría en noviembre de ese año en *Scenes on the Ebro Front* (Vol.10, nº494, 21 noviembre 1938), referida esta última noticia a la batalla del Ebro —única referencia en los noticiarios británicos—, aunque, como ya se ha dicho en múltiples ocasiones, sólo una pequeña parte de esta batalla se desarrolló en territorio aragonés.

En líneas generales, los noticiarios británicos sólo mostraron un verdadero interés por el frente aragonés cuando se desarrolló la batalla de Teruel y la ofensiva nacional en Aragón, es decir, de enero a marzo del 38. Fuera de la cobertura informativa quedaron, pues, la ofensiva republicana sobre Belchite y prácticamente la totalidad de la batalla del Ebro. A diferencia de buena parte de las compañías francesas de noticiarios, y por supuesto italianas y alemanas, algunas de las compañías británicas se hicieron eco de la toma republicana de Teruel. Ello no implica que el tratamiento de la información actuara de caja de resonancia en favor de esta victoria militar del bando republicano, tan importante para la República a nivel internacional.



Soldados y tanques nacionales en la nieve en la batalla por Teruel, uno de los acontecimientos que mayor interés despertó entre los noticiarios extranjeros. En líneas generales, estas compañías hicieron caso omiso de la toma republicana de la capital aragonesa; sólo cuando ésta fue reconquistada por las tropas de Franco dieron amplia cobertura informativa al acontecimiento. Otro ejemplo más de la dudosa moralidad y falta de objetividad de los informativos de los supuestos países neutrales.

Por el contrario, el excesivo celo por presentar una actitud neutral, cuando no la propia presentación de la guerra en términos exclusivamente humanitarios, fuera de todo contenido ideológico, restaron proyección a esta victoria.

A. Aldgate ha estudiado perfectamente el trasfondo discursivo que subyace en el tratamiento informativo que las compañías de noticiarios británicos dieron a la guerra de España. Sus conclusiones son perfectamente válidas y aplicables al frente aragonés. No cabe duda que bajo la aparente neutralidad se esconde todo un entramado de política internacional en la que, por supuesto, se vio envuelta Gran Bretaña durante la guerra. En una primera época, las noticias tenderán a mostrar los desastres de una guerra, en términos exclusivamente humanitarios, contrastándose con la pacífica Inglaterra. No cabe duda que el objetivo de las

compañías era fomentar una actitud neutral en las masas de espectadores, actitud plenamente coherente con la visión del Gobierno británico partidario de la No Intervención. Por debajo, lógicamente, subyacía la preocupación de que Inglaterra se viera salpicada en un conflicto internacional. Esta preocupación es evidente en la cobertura informativa sobre la Guerra de España. Hay incluso una especie de prisa por que la guerra termine, perceptible en algunos de los textos. Como ha señalado Aldgate, en una segunda fase, cuando pareció que Inglaterra estaba siendo arrojada a una situación europea que empeoraba, los noticiarios apoyaron sinceramente la política del rearme.

Esta actitud neutral emanada de los noticiarios británicos, correlacionada con la actitud del gobierno británico favorable a la No Intervención, no es tan evidente. Aldgate ha señalado la visión negativa que los noticiarios dieron del bando republicano —a través de las contraposiciones de uno y otro bando o noticias más elaboradas como la *Rubia amazona*—, visión que llegó a ser cuestionada por otros medios informativos británicos. Incluso llegaron a retener deliberadamente ciertas piezas de información.

En resumen, y siguiendo las palabras del citado crítico: *En primera instancia su reacción ante la guerra civil fue, básicamente, humanitaria. Prefirieron resaltar la destrucción y devastación en España, y usaron su montaje como parte de una campaña más general para mostrar los horrores de la guerra moderna. Proyectaron a Inglaterra como una democracia estable que, por su propia razón, no debería involucrarse en el conflicto. Con esta finalidad, suscribieron la política de neutralidad del Gobierno británico, aunque les tomó algún tiempo admitir la presencia de un Comité de No Intervención, simplemente porque la política de no intervención estaba cargada de problemas y controversias. Y por encima de todo los noticiarios evitaban escrupulosamente las ediciones discutibles. Es más, endosaron la tácita aprobación por la clase dirigente británica, y los noticiarios eran parte de esa clase dirigente... Por ello, si las imágenes de España, e incluso de Gran Bretaña, que ellas presentaban eran limitadas y parciales, lo eran deliberadamente. Si fallaron al explicar completamente el papel de Rusia, Alemania e Italia en la guerra civil española, de nuevo fue con un propósito. Si, finalmente, fracasaron al explicar qué había alrededor de la guerra civil española, entonces no puede haber duda de que los noticiarios ayudaron a evitar que la situación española fuera comprendida.*⁶

No ocurrió otro tanto con los documentales realizados o producidos por el inglés Ivor Montagu, cuya activa colaboración en favor de la República es por todos conocida. Frente a la inhibición del Movimiento Documentalista Inglés, Montagu desplegó toda su energía en la realización de una serie de documentales sobre la guerra española. A partir del otoño de 1936, Montagu viajaría a España en compañía de Norman McLaren, de Barcelona a Albacete donde se encontraban concentradas las Brigadas Internacionales, y de ahí a Madrid. El resultado de todo ello sería el film ***Defence of Madrid*** (1937).

Tras el éxito de este primer documental, Montagu produciría ***Spanish A.B.C.***, dirigido por Thorold Dickinson, documental que mostraba el esfuerzo cultural realizado por la República. El resto de la producción de Montagu posee un carácter más fragmentario. ***Behind the Spanish Lines*** (1938) es un documental

sobre la retaguardia republicana; ***Air Bombardment*** (1938) contiene escenas de los bombardeos en Barcelona y testimonios de la intervención bélica alemana e italiana. A ellos habría que añadir ***Testimony of Non-Intervention*** (1938) y ***Prisoners Prove Intervention in Spain*** (1938), ***Britain Expects*** (1937) y ***Return of the International Brigade*** (1938), que no fue producido por Montagu — según señala R. Gubern⁷—, sino por la Sección de técnicos de cine de los sindicatos británicos (Association of Cine Technicians Trade Union), pero que fue organizado por Montagu y dirigido y montado por Sidney Cole.

La presencia de Aragón en estos documentales es más bien escasa. Encontramos referencia al territorio aragonés en el documental ***Behind the Spanish Lines***, dedicado, como ya se ha dicho, a la retaguardia republicana. Este documental inacabado intenta mostrar la normalidad republicana, su régimen de libertades y el buen trato dado a los prisioneros enemigos, con el objeto de contrarrestar la propaganda enemiga. De la retaguardia aragonesa el documental mostrará una serie de actividades en la población de Mequinenza: mujeres lavando en el río y llevando cántaros en la cabeza; una reunión de los mineros que autogestionan la mina, en la que deciden aumentar el 50% su producción; finalmente, imágenes de un baile popular en la citada localidad.

Epílogo



Lo visto hasta ahora nos permite estar en condiciones de calibrar adecuadamente el lugar que Aragón ocupa en la producción cinematográfica española y europea sobre la Guerra Civil. Si nos dejamos llevar por un criterio exclusivamente cuantitativo, no cabe duda de que una filmografía constituida por algo más de cien títulos demuestra el interés que el frente aragonés despertó entre las cinematografías de todo el mundo. Significativa resulta, también, la rotunda superioridad de la producción republicana sobre la nacional, especialmente de la producción anarquista, y en menor medida la de la Generalitat.

La preponderancia de la producción anarquista en Aragón se debe a dos razones principales: a la hegemonía que adquirió el SUEP en los primeros días de la guerra, logrando incautar toda la industria del cine en Barcelona; y a la posición que ocuparon las columnas anarquistas catalanas, distribuidas todas ellas, en los primeros días de la guerra, por el frente aragonés.

Por su parte, la Generalitat controlaría hasta mayo de 1937 una línea de frente que comprendía la franja oriental de la región aragonesa. Este control, cuando no tutela, explica la gran abundancia de noticias y documentales referidos al territorio aragonés.

En líneas generales, las primeras operaciones militares desarrolladas en el frente aragonés sólo recibieron la atención de los anarquistas catalanes y, en menor medida, de la cinematografía de la Generalitat. Los primeros llevaron al celuloide multitud de acontecimientos sucedidos en la región desde el comienzo de la guerra hasta la ofensiva sobre Belchite (la penetración inicial sobre Zaragoza, las sucesivas ofensivas sobre Huesca, la ofensiva de Navidad sobre Teruel, etc.); los segundos, por su parte, mostraron también interés por esta primera fase de la guerra a través de algunos documentales y, sobre todo, a través del noticiario ***Espanya al día***.

Significativa resulta, también, la ausencia de tratamiento filmico del polémico Consejo de Aragón, prácticamente reducido a un documental anarquista, ***La silla vacía***. Todas las cinematografías, incluidos los propios anarquistas, coincidieron en omitir su desaparición y silenciar cualquier recuerdo de su existencia.

La ofensiva republicana sobre Zaragoza, iniciada a finales de agosto de 1937, fue ampliamente difundida por algunas cinematografías republicanas. De nuevo especialmente por los anarquistas y el servicio de propaganda de la Generalitat. No deja de resultar sorprendente el escaso eco que este episodio bélico despertó en las cinematografías europeas: actitud lógica, por lo que se refiere a las potencias del Eje; más inquietante, sin embargo, la práctica omisión que los noticiarios franceses y británicos hicieron de estos hechos.

Teruel fue también el único acontecimiento referido al frente aragonés en el que las fuerzas republicanas parecieron unirse en un idéntico y similar esfuerzo propagandístico. Lógicamente la cinematografía nacional silenció la toma republicana, esperando la recuperación de la capital para explotar desde su punto de vista toda la importancia propagandística del hecho. Respecto a los noticiarios extranjeros, en líneas generales, las potencias del Eje mostraron una estudiada

ambigüedad respecto a la toma republicana de Teruel. Sólo cuando la recuperación de la plaza por los nacionales fue ya una realidad se aludió directamente a la reconquista de Teruel. No deja también de ser sorprendente que existiera una similar actitud en buena parte de los noticieros de las potencias neutrales.

Finalmente, la ofensiva nacional sobre Aragón iniciada en marzo de 1938 recibió amplia resonancia de todas las cinematografías, a excepción esta vez de las republicanas. Es de destacar, especialmente, la aportación italiana tanto en noticias como en documentales.

En resumen, conviene destacar la importante contribución de las cinematografías españolas y extranjeras a la difusión de la imagen de Aragón durante la guerra civil. No puede decirse otro tanto de la aportación específicamente aragonesa a la historia del cine de este período. El claro enfrentamiento entre todas las fuerzas que constituyeron el bloque republicano, la diversidad de objetivos y la lucha por el control de los medios cinematográficos explican la naturaleza de las luchas que tuvieron lugar dentro de Aragón por la obtención de una hegemonía de la propaganda. En este sentido, Aragón fue un verdadero crisol, un microcosmos de los enfrentamientos cinematográficos que tuvieron lugar en la zona republicana. Anarquistas y comunistas aragoneses se enfrentaron radicalmente: hablar de hegemonía propagandística cinematográfica anarquista, durante la etapa de existencia del Consejo de Aragón, es hablar de inferioridad propagandística de sus rivales; al igual, tras la disolución del Consejo de Aragón se invertirá esta premisa.

Estas luchas por el control de los medios de propaganda explican el intento de los miembros libertarios del Consejo de Aragón por dotarse con una productora cinematográfica propia; también se explica así que tras la cancelación del Consejo se diera al traste con este proyecto. Los comunistas aragoneses no supieron, no quisieron o quizá no tuvieron tiempo de encarar un proyecto de esta categoría. Lo que sí hicieron fue dedicar una mayor atención a la propaganda cinematográfica a través de la exhibición, que serviría para difundir preferentemente los postulados del Frente Popular. En este sentido, los comunistas hicieron gala de una política cinematográfica más coherente, elaborada y monolítica.

Por lo que respecta al bando nacional, los actos de agitación y propaganda desarrollados en Aragón que se sirvieron del cinematógrafo, aunque los hubo —sobre todo a cargo de Falange Española—, no llegaron a aproximarse a los esfuerzos desplegados en este sentido por el bando republicano. Interesante resulta, sin embargo, la realización de una serie de reportajes locales o noticieros realizados por las fuerzas nacionales específicamente aragonesas. En este sentido cabe destacar la importancia de la Oficina de Propaganda del V Cuerpo de Ejército, aunque muchas veces resulta difícil averiguar la autoría de tales reportajes locales, pues abunda la colaboración con miembros de la Subdelegación aragonesa del Estado para Prensa y Propaganda o miembros de Propaganda de Falange Española. La labor cinematográfica de estas fuerzas locales —vigente desde julio de 1937 hasta abril de 1938 en que se creó el Departamento Nacional de Cinematografía— sirvió para dar resonancia a este frente, marginado por la propaganda más oficial hasta la reconquista de Teruel.

Notas

Aragón a comienzos de la guerra civil

1. R. GUBERN, *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*, Lumen, Barcelona, 1977.
2. 'Guía de la Industria y el Comercio Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo para 1936', en *Arte y Cinematografía*, Supl. La Cinematografía en España (1910-1935).
3. Rafael ABELLA, *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España Nacional*, Barcelona, 1973, y *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España Republicana*, Barcelona, 1970.

Aragón Nacional. Producción y propaganda

I. Organización cinematográfica del Estado: censura y propaganda

1. Ramón SALA y Rosa ÁLVAREZ, '1936-1939', en *Cine Español. 1896-1983*, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 86-87.
2. Pío XI, 'Vigilanti Cura', en Salvador MUÑOZ, *La Iglesia ante el cine*, Centro Español de Estudios Cinematográficos, Madrid, 1958.
3. Sobre la censura en el cine italiano, véase Jean A. GILL, 'Censure et ordre moral', en *Le Cinéma Italien. 1905-1945*, Centre Georges Pompidou, París, 1986, pp. 147-155.
4. ABC de Sevilla, 19.12.1936.
5. ABC de Sevilla, 8.12.1936. Como presidente figuraba Carlos Padros Quintana, jefe del Gabinete civil; el secretario militar era el comandante Eduardo Jiménez; y los vocales, José Larios, Carlos Bidón-Chanel, Manuel Calzada y Antonio de Soto.
6. B.O.E., nº 158, 27.3.1937.
7. R. GUBERN, *La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Península, Barcelona, 1981, pp. 24-26. A partir de aquí nos referiremos al libro de Gubern en cuanto a aspectos de censura se refiere.
8. Respecto a esta oficina véase Ernesto Giménez Caballero, *Memorias de un dictador*, Planeta, 1979, pp. 89-90.
9. ABC de Sevilla, 22.1.1937.
10. R. GUBERN, op. cit., pp. 27-31.
1. R. GUBERN, *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*, p. 82.
2. El número de películas realizadas por las productoras ha sido obtenido de J.M. CAPARRÓS LERA, *Arte y Política en el cine de la República (1931-1939)*, Ediciones de la Universidad de Barcelona, Editorial 7 1/2, 1981.
3. Carlos FERNÁNDEZ CUENCA, *La guerra de España y el cine*, Editora Nacional, 1972, tomo I, p. 207.
4. R. GUBERN, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 68.
5. R. SALA y R. ÁLVAREZ, op. cit., p. 89.
6. *Ibidem*, pp. 89-90.
7. R. GUBERN, op. cit., p. 71.
8. Sobre **El genio alegre** y Cifesa en general véase Eduardo García Maroto, *Aventuras y desventuras del cine español*, Col. Biografías y Memorias, Plaza y Janés, 1988.
9. Felix FANÉS, *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1989, p. 125.
10. Julio PÉREZ PERUCHA, 'Filmografía', en *Archivos de la Filmoteca*, nº 4, Cifesa, de la antorcha de los éxitos a las cenizas del fracaso, diciembre/febrero 1990, Filmoteca Generalitat Valenciana, pp. 133-138.
11. Sobre los orígenes de la empresa productora Hispano Film Produktion y sus realizaciones, véase el libro de Agustín SÁNCHEZ VIDAL, *El Cine de Florián Rey*, colección Directores de Cine, C.A.I., Zaragoza, 1991, pp. 228 y Rosa ÁLVAREZ y Ramón SALA, 'Cifesa durante la guerra de España', en *Archivos de la Filmoteca*, nº 4, pp. 333-337. La citada empresa, fundada en 1938, había surgido por iniciativa de Norberto Soliño, relacionado con el cine español a través de sus tareas de distribución de los filmes de Cifesa en el mundo de habla hispana. Por su parte, la Alemania nazi, a través de su portavoz Johann Ther, contribuía con un cierto capital y con la infraestructura (estudios, laboratorios, etc.). La Hispano Film Produktion, contando con realizadores y actores de Cifesa, realizó en Berlín, además de **España Heroica**, cinco largometrajes de ficción: **El barbero de Sevilla** (1938), **Suspiros de España** (1938) y **Mariquilla Terremoto** (1939), de Benito Perojo, y **Carmen la de Triana** (1938) y **La canción de Aixà** (1939), del aragonés Florián Rey.
12. Stanley G. PAYNE, *Falange. Historia del fascismo español*, Ruedo Ibérico, París, 1965, p. 181.

II. La producción nacional

13. R. GUBERN, op. cit., p.71.
14. Ramón SALA y Rosa ÁLVAREZ, '1936-1939', *Cine español*, 1896-1983, p. 91.
15. Entrevista de Antonio OBREGÓN a Manuel Augusto García Viñolas, 'La cinematografía estatal y su jefe', *Vértice*, nº11, junio 1938.
16. Entrevista de Pedro de la Hora a Manuel Augusto García Viñolas, 'El cinema, historia documental de nuestra guerra', *El Noticiero*, 25,11,1938.
17. Romón SALA y Rosa ÁLVAREZ, op. cit., p.89.
18. *Ibidem*, p.89.

III. Producción y propaganda nacional en el frente aragonés

1. El asunto está extraído de la Filmografía presentada por C. FERNÁNDEZ CUENCA, op. cit., p.845.
2. *Partes Oficiales de Guerra 1936-1939*, Tomo I, España Nacional, Servicio Histórico Militar, Editorial San Martín, Madrid, 1977, pp.145-46. En el día 3 se señala *Un avión rojo ha bombardeado la población civil de Zaragoza causando entre mujeres y niños 20 muertos y 30 heridos*. Para el día 6: *Sistiendo el Gobierno Rojo de Valencia en sus bárbaros atentados y bombardeos a poblaciones abiertas y que no constituyen objetivos militares, en el día de hoy ha sido bombardeada en Zaragoza la célebre catedral de La Seo, joya artística aragonesa que milagrosamente se ha salvado, así como la calle de Torre Nueva, situada en el centro de la población. Causaron muchos muertos y heridos, en su casi totalidad mujeres y niños*.
3. El general Galo fue nombrado el 18 de agosto jefe de la V Región Militar, con el objeto de poner solución a la grave situación que se estaba viviendo en Huesca. Posteriormente, tras la ofensiva de Belchite, se nombraría al general Moscardó como jefe del Cuerpo de Ejército de Aragón.
4. Charla del 5.2.1937 de Queipo de Llano en *Heraldo de Aragón*, 7.2.1937.
5. La acción está descrita en R. y J.M. SALAS LARRAZÁBAL, *Historia General de la Guerra de España*, Rialp, Madrid, 1986, p.261.
6. C. FERNÁNDEZ CUENCA, op.cit., pp.850-51, señala a Alfredo Fraile como director operador. *Heraldo de Aragón* (6.7.1938), sin embargo, da el nombre de Arturo Castro como responsable de la dirección. En la misma fuente se destaca la importancia de este documental respecto de otros exhibidos en la capital aragonesa. Por otra parte, *El Noticiero* (12.3.1938) da la autoría de la producción a la Sección de Cine de FET de las JONS, mientras que Cifesa sería simplemente la distribuidora. Sobre las actividades de Alfredo Fraile en Cifesa ver la entrevista de Francisco LLINÁS a Alfredo Fraile en *Directores de fotografía del cine español*, Filmoteca Española, Madrid, 1989, pp.169-179.

7. La 1ª División de Navarra, según J.M. MARTÍNEZ BANDE, *La batalla de Teruel*, Monografías de la Guerra de España, nº10, Servicio Histórico Militar, Ed. San Martín, Madrid, 1990, p.101, estaba mandada por el general Rafael García-Valiño y comprendía cuatro agrupaciones a las órdenes de los tenientes coroneles Joaquín Gual, Rafael Tejero, Miguel Martínez Vara del Rey y Julio Pérez Salas. Las unidades de Infantería de las agrupaciones eran, respectivamente: II Batallón de San Marcial y VI y VIII de América; I, II y IV de América; II y V Banderas de FE de Navarra y II de FE de Castilla, y los tercios de Requetés de Lacar, Montejurra y Navarra. Había, además, una compañía de ametralladoras y anticarros y el VII Tambor de Larache, como reservas.
8. Diferenciamos en tres grandes maniobras la ofensiva nacional en el frente aragonés durante estas fechas, siguiendo a J.M. MARTÍNEZ BANDE, *La llegada al mar*, Servicio Histórico Militar, Monografías de la Guerra de España, nº11, Ed. San Martín, Madrid, 1975.
9. Alfonso DEL AMO, *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Cátedra / Filmoteca Española, Madrid, 1996, p.792
10. La noche del 21 al 22 de mayo se inició la ofensiva republicana sobre los sectores de Poble de Segur, Tremp y Balaguer, que quedaría frustrada. El día 27 los republicanos desistieron de sus aspiraciones. El 9 de junio, la 3 División de Navarra rompía el frente de la 43 División, teniendo esta última que huir hacia Francia durante los días 15 y 16 de junio. Sobre este particular véase R. y J.M. Salas Larrazábal, op.cit., pp.343-344. Sobre la bolsa de Bielsa puede consultarse un libro que presenta una importante selección fotográfica: se trata de R. FERRERONS y A. GASCÓN, *Huesca: la bolsa de Bielsa. Fotografías 1938*, DPH, 1991. Sobre Ángel Beltrán Casañas, el Esquinazao, dirigente sindical de Jaca y en ese momento jefe de la División 43, tras el obligado aislamiento, véase R. FERRERONS y A. GASCÓN, *Esquinazao: El Perfil de un Luchador*, UNALI, 1981.
11. Sobre el desarrollo militar de la batalla del Ebro puede consultarse, entre otros, J.M. MARTÍNEZ BANDE, *La batalla del Ebro*, Servicio Histórico Militar, Monografías de la Guerra de España, nº13, Ed. San Martín, Madrid, 1991.

Aragón Nacional.

Exhibición, distribución y propaganda

I. Exhibición y distribución en Zaragoza de películas de ficción

1. B. Heinink, *Catálogo de las películas estrenadas en Vizcaya. 1929-1937*, vol.1, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986.
2. R. GUBERN, *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*, p.180.
3. *Ibidem*, p. 64 y 180.
4. *Ibidem*, p.80-81.

5. En Jean A. GILL, 'Les films italiens en France de 1930 a 1944', *Le cinéma italien, 1905-1945*, pp.179-181.

II. Exhibición, propaganda y actos patrióticos

1. *Heraldo de Aragón*, 6.9.1936
2. *Amanecer*, 1.1.1937 y 23.2.1937
3. *Heraldo de Aragón*, 10.12.1936
4. *Heraldo de Aragón*, 18.3.1937
5. *Amanecer*, 2.4.1937
6. *El Noticiero*, 13.4.1937
7. *Amanecer*, 2.4.1937
8. *El Noticiero*, 13.4.1937
9. *El Noticiero*, 18.7.1937
10. *El Noticiero*, 10.9.1937
11. *El Noticiero*, 25.9.1937
12. *El Noticiero*, 14.9.1937 y 26.9.1937
13. *El Noticiero*, 4.1.1938
14. *El Noticiero*, 24.9.1937
15. *El Noticiero*, 1.10.1937
16. *El Noticiero*, 23.2.1939
17. *El Noticiero*, 27.9.1938
18. *Diario de Huesca*, 6.12.1936
19. *Nueva España*, 18.7.1937, 10.8.1937, 26.9.1937, 10.3.1938, 11.2.1939
20. *El Noticiero*, 19.8.1937 y 20.8.1937
21. *El Noticiero*, 12.3.1938

Aragón Republicano. Producción y propaganda

I. Organización y producción republicana

1. J. PEIRATS, *La CNT en la Revolución española*, Cali, Colombia, 1988, tomo I, p.163.
2. R. ÁLVAREZ, R. SALA y J. PÉREZ PERUCHA, *El Cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939*. I. la C.N.T., 22 Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, 1980, p.8.
3. *Diario de Aragón*, 10.5.1936.
4. Ramón SALA NOGUER, *El cine en la España Republicana durante la guerra civil*, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1993, p.51.
5. Les, 'El Cine en la Revolución Ibérica', *Solidaridad Obrera*, 22.12.1936.

6. Ramón SALA NOGUER, op. cit., p.53.

7. *Espectáculo*, nº1, 10.7.1937.

8. Félix MARQUET, 'La propaganda en el campo enemigo y el cine de guerra en el mundo y en la retaguardia', *Más Allá*, 2.8.1937.

9. R. ÁLVAREZ, R. SALA y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., p.17.

10. R. SALA, op. cit., pp.98-113.

11. Miguel A. GAMONAL, *Arte y Política en la guerra civil española. El caso republicano*, Diputación Provincial de Granada, 1987, p. 23.

12. R. ÁLVAREZ, R. SALA y J. PÉREZ PERUCHA, *El Cine del Gobierno Republicano entre 1936 y 1939*, 21 Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao, 1979, p. 10.

13. GUBERN, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, p. 24.

14. *Gaceta de la República*, num. 23, 23 de enero 1937, cit. por Miguel A. Gamonal, op. cit., pp. 75-76.

15. A. SÁNCHEZ VIDAL, *Luis Buñuel. Obra Cinematográfica*, Ediciones JC, Madrid, 1984, p.101.

16. R. ÁLVAREZ, R. SALA y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., p.9

17. *Ibidem*, pp.89.

18. C. FERNÁNDEZ CUENCA, op. cit., tomo II, p. 963. El documental también es citado posteriormente por J. M. Caparrós Lera, *El cine republicano. 1931-39*, Dopesa, Barcelona, 1977, p.204 y por M. Oms, *La Guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et Réalités*, Les éditions du Cerf, París, 1986, p. 38.

19. Ramón Sala, op. cit., p.171.

20. La bibliografía sobre **Sierra de Teruel** es abundante. R. Gubern, op. cit., pp. 30-35, le dedica un capítulo con el título 'Las claves políticas y culturales de *Espoir/Sierra de Teruel*'. Al igual M. Oms, op. cit., pp. 123-131, dedica un capítulo 'Espoir et Désespoir dans *Sierra de Teruel (Espoir)* d'André Malraux (1939)' y además incluye una monografía específica sobre el tema. También habría que señalar el trabajo clásico de Denis Marion, *André Malraux, Cinéma d'Aujourd'hui*, éd. Seghers, París, 1970. Artículos en español pueden señalarse los de Miguel Marías, 'Sierra de Teruel', en *Dirigido Por* (nº56, julio 1978) y Juan Miguel Company y Vicente Sánchez-Biosca, 'Sierra de Teruel: el compromiso, el texto', en *Revista de Occidente*, nº53, octubre 1985, pp.13-22. Más recientemente la Filmoteca de la Generalitat Valenciana ha publicado un número monográfico en *Archivos de la Filmoteca*, nº3, septiembre/noviembre 1989.

21. Ramón SALA, op. cit., pp.173-186
22. A. LÓPEZ ECHAVARRIETA, *Cine vasco, ¿realidad o ficción?*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1982, p.153
23. Manuel ROTELLAR, *Aragoneses en el cine 3*, Zaragoza, 1972, pp.16-17
24. R. ÁLVAREZ, R. SALA Y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., p.11
25. *Ibidem*, p.13
26. R. GUBERN, op. cit., p.27
27. Ramón SALA, op. cit., pp.204-206
28. R. ÁLVAREZ, R. SALA Y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., p.18
29. Jaume MIRAVITLLES, 'La Cultura en Guerra', en *La Guerra Civil Española*, Exposición organizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura, 1980, p. 99.
30. R. ÁLVAREZ, R. SALA Y J. PÉREZ PERUCHA, *El Cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. Las Organizaciones Marxistas*, 23 Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, 1981, pp.11-15.
31. Ramón SALA, op. cit., pp. 124-128.
32. R. GUBERN, op. cit., p.21.
33. R. ÁLVAREZ, R. SALA Y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., p.21.
34. Sobre la producción de Film Popular, véase Ramón SALA, op. cit., pp.128-140.
35. *Ibidem*, pp.141-142.
36. *Ibidem*, p.143.
37. Véase Antonio DEL AMO, 'El cine de nuestra guerra. Mi experiencia personal', en R. ÁLVAREZ, R. SALA Y J. PÉREZ PERUCHA, op. cit., pp. 39-45.
38. Josep RENAU, 'Notas al margen de Nueva Cultura', *Nueva Cultura*, Biblioteca del 36, Topos-Verlag, Turner, Madrid, 1977.
39. Hipólito ESCOLAR, *La cultura durante la guerra civil*, Alhambra, Madrid, 1987, pp. 112-113.
40. El total de la producción cinematográfica de la Alianza de Intelectuales Antifascistas lo hemos establecido a través del último número de *El mono azul*, su órgano de expresión, nº47 de febrero de 1939, donde se hace un balance póstumo de la actuación desplegada por la Alianza en este terreno. Según GUBERN, op. cit., p.22, la Alianza produjo también **Cantando en las trincheras**, documental sobre la gira del cantante negro comunista Paul Robenson por las posiciones de las Brigadas Internacionales en los frentes de Madrid y de Teruel,

dirigido por Juan Manuel Plaza. Este reportaje también es citado por C. FERNÁNDEZ CUENCA, op. cit., t. II, p. 781, para quien se trata de una producción de la Alianza para Film Popular. Por lo que respecta a **Un año de guerra**, figura en la Filmografía de Fernández Cuenca como producción de la Subsecretaría de Propaganda, lo que demuestra las estrechas relaciones entre los hombres de la Alianza y el aparato de propaganda republicano. Al igual ocurre con **Salvad la cosecha**, documental producido, según Fernández Cuenca, por el Estado Mayor Central para Film Popular, y con **La Mancha y el azafrán**, documental producido, también según aquél, por la Cooperativa Obrera del Campo Manchego para Film Popular.

II. Producción y propaganda anarquista en el frente de Aragón

1. Ramón Sala, op. cit., p. 70.
2. J.M. MARTÍNEZ BANDE, *La invasión de Aragón y el Desembarco en Mallorca*, Editorial San Martín, Madrid, 1989, p.86.
3. *Solidaridad Obrera*, 24.9.1936.
4. J. M. MARTÍNEZ BANDE, op. cit., p.116. Belchite, considerado desde el primer momento como una importante posición para la toma de Zaragoza, fue objeto de las presiones infructuosas del ejército republicano durante el mes de agosto y septiembre del 36.
5. J. M. MARTÍNEZ BANDE, op. cit., pp.108-114.
6. *Solidaridad Obrera*, 11.9.1936.
7. *Solidaridad Obrera*, 12.9.1936.
8. *Solidaridad Obrera*, 2.10.1936.
9. C.FERNÁNDEZ CUENCA, op.cit., tomo II, p.751
10. *Línea de Fuego*, 3.1.1937
11. Sobre los trágicos avatares de esta columna hay numerosos testimonios desde uno u otro bando. Véase, por ejemplo, J.M. MARTÍNEZ BANDE, op. cit., pp. 89-90, R. y J. M. SALAS LARRAZÁBAL, op. cit., pp.76-77 o J. BORRÁS, *Aragón en la Revolución española*, César Viguera editor, Barcelona, 1983, pp.135-136. Independientemente de la valoración que se haga sobre la actuación de los guardias civiles, los hechos corresponden a la narración del documental **La Columna de Hierro**.
12. *Nuevo Aragón*, 31.3.1937.
13. La segunda ofensiva sobre la ciudad de Huesca tuvo lugar del 21 de octubre al 9 de noviembre de 1936; la tercera tuvo lugar en la primera quincena del mes de abril del 37. Véase J.M. MARTÍNEZ BANDE, op. cit., pp.132-134 y pp. 240-242.

14. *Ibidem*, p.242, *Partes Oficiales de Guerra. 1936-1939*, tomo II, noche 9 de abril, p. 288.

15. Sobre la reestructuración militar del ejército catalán véase R. y J. Salas Larrazábal, op. cit., p. 228 y M. Alpert, *El ejército republicano en la guerra civil*, Siglo XXI, Madrid, 1989, pp.82-84.

16. *Partes Oficiales de Guerra. 1936-1939*, tomo II, p. 375.

17. C. FERNÁNDEZ CUENCA, op. cit., p.773.

18. *Espectáculo*, 10.7.1937.

19. *Solidaridad Obrera*, 12.5.1937.

20. *Partes Oficiales de Guerra. 1936-1939*, tomo II, p. 447.

21. Recordemos editoriales en *Solidaridad Obrera* como 'La pequeña burguesía no ha de asustarse. Su misión social se halla junto al proletariado', aparecida ya en agosto del 36 (8.8.1936).

III. Producción y propaganda de la Generalitat en el frente de Aragón

1. R. GUBERN, op. cit., p.27 y Ramón SALA, op. cit., pp.208-209

2. Cit. por Ramón SALA, op. cit., p.209. Para una descripción de este documental, ver Alfonso DEL AMO, op. cit., p.275

3. *Ibidem*, p.209

4. *Partes Oficiales de Guerra. 1936-1939*. Tomo II, pp.420-422

5. *Ibidem*, p. 291. Véase también, J.M. MARTÍNEZ BANDE, op. cit., p.242

6. *Partes Oficiales de Guerra. 1936-1939*. Tomo II, p. 222.

IV. Producción y propaganda marxista en el frente aragonés

1. La 46 División hizo su aparición en el frente de Teruel hacia el 23 de enero de 1938. Hasta ese momento se encontraba acantonada en el teatro de operaciones del Centro, dependiente del general Miaja, no habiendo entrado en combate desde Brunete. Durante los días que siguieron participaría en los combates, siéndole asignada finalmente la misión de defender la plaza de Teruel. El día 21 de febrero *El Campesino* ordenará el repliegue de Teruel de la 46 División. Véase José Manuel MARTÍNEZ BANDE, *La batalla de Teruel*.

2. Antonio DEL AMO, art. cit., pp.43-44.

3. C. FERNÁNDEZ CUENCA, op. cit., tomo II, p.853.

4. Cit. por Florentino HERNÁNDEZ GIRBAL, 'La producción corta cinematográfica' en R. ÁLVAREZ, R.

SALA y J. PÉREZ PERUCHA, *El Cinema del Gobierno Republicano entre 1936 y 1939*, p.34.

5. Ramón SALA, op. cit., p.140

6. Antonio DEL AMO, art. cit., pp. 44-45, indica cómo el rodaje del paso del río se efectuó posteriormente, al ser en realidad atravesado por las tropas de noche. Según sus comentarios, se extrae en consecuencia que la filmación se realizó a la altura del pueblo de Pinel, en la dirección a Gandesa, no perteneciendo lógicamente esta zona al frente aragonés.

Aragón republicano Exhibición, revolución y propaganda

I. Primeros meses de guerra: equipos de cine ambulantes

1. Joan GIL ALBERT, 'En tierras aragonesas', *Hora de España*, febrero 1937.

2. Joan GIL ALBERT, *Memorabilia (1934-1939)*, en *Obra Completa en Prosa*, Diputación Provincial de Valencia, Tomo II, 1982.

3. Iliá EHRENBURG, *Gentes, años, vida. Memorias*, Planeta, Barcelona, 1985, p.194 y ss.

4. Rafael ABELLA, *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España Republicana*, Barcelona, 1970.

5. Hipólito ESCOLAR, op. cit., p.123.

6. *Ibidem*, pp.137-138.

7. *Nuevo Aragón*, 25.3.1937.

8. Michael ALPERT, op. cit., p.53

9. M. KOLTSOV, *Diario de la Guerra de España*, Akal Editor, Madrid, 1978, p.32

II. El cine durante la existencia del Consejo de Aragón

1. Sobre los distintos puntos de vista respecto a la creación de un Departamento de Guerra, véase J. CASANOVA, *Anarquismo y Revolución en la sociedad rural aragonesa, 1936-1938*, Siglo XXI, Madrid, 1986, pp.133-134

2. *Gaceta de la República*, 25.12.1936.

3. *Boletín del Consejo de Defensa Regional de Aragón*, 21.12.1936.

4. Sobre algunas de las actividades del Departamento de Información y Propaganda véase J. ZAFÓN BAYO, *El Consejo Revolucionario de Aragón*, Planeta, Barcelona, 1977.

5. *Nuevo Aragón*, 22.1.1937.

6. *Nuevo Aragón*, 26.1.1937.

7. *Nuevo Aragón*, 20.4.1937
8. *Nuevo Aragón*, 19.5.1937.
9. *Nuevo Aragón*, 2.5.1937.
10. Sobre las posibles vinculaciones entre miembros de la UGT y el PC y la penetración comunista en el sindicato socialista de Caspe véase J. CASANOVA, *Caspe 1936-1938. Conflictos políticos y transformaciones sociales durante la guerra civil*, Institución Fernando el Católico, 1984, pp.69-70.
11. *F.E.T.E.*, 1.2.1937.
12. *Nuevo Aragón*, 5.2.1937.
13. *Nuevo Aragón*, 12.2.1937.
14. *Nuevo Aragón*, 21.2.1937.
15. *F.E.T.E.*, 1.3.1937.
16. *Nuevo Aragón*, 25.2.1937.
17. *Nuevo Aragón*, 21.3.1937.
18. J. CASANOVA, *Anarquismo y revolución en la sociedad rural aragonesa, 1936-1938*, pp.177-182.
19. J. M. CLAVER ESTEBAN, 'Cine y Propaganda en el Consejo de Aragón (1936-1937)', En *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1991, pp. 289-303.
20. Las Actas del Pleno Regional de Comarcas de la CNT en Archivo Histórico Nacional, Sección 'Guerra Civil' de Salamanca (A.S.), carpeta 48 de la serie 'R' de Aragón.
21. *Nuevo Aragón*, 31.3.1937.
22. *Nuevo Aragón*, 2.4.1937.
23. A.S., carpeta 48 de la Serie 'R' de Aragón.
24. Las Actas del Congreso en A.S., carpeta 96 de la serie 'R' de Aragón. Véase también información en *Nuevo Aragón*, 17.2.1937.
25. Véase cap. dedicado a Aragón en Frank MINTZ, *La autogestión en la España revolucionaria*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1977, pp. 170-184 y José PEIRATS, op. cit., tomo I, p.295.
26. J. PEIRATS, op. cit., tomo I, p.296 y F. MINTZ, op. cit., pp.171-84.
27. J. ZAFÓN, op. cit., y Agustín SOUCHY, *Entre los campesinos de Aragón, El comunismo libertario en las comarcas liberadas*, Barcelona, Tusquets, 1977, p. 35.
28. MINTZ, op. cit., pp.170-184.
29. Félix CARRASQUER, *Las colectividades de Aragón*, Laia, Barcelona, 1986, p.31.
30. PEIRATS, op. cit., tomo I, pp.292-294 y F. MINTZ, op. cit., pp.170-184.
31. Cit. en Ronald FRAZER, *Recuérdalo tú y Recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Crítica, Barcelona, II, 1979, p.77.
32. J. CASANOVA, op. cit., p.26.
33. SOUCHY, op. cit., p. 24.
34. *Cultura y Acción*, 1.12.1937.
35. *Cultura y Acción*, 18.2.1937.
36. *El Día*, 25.6.1937.
37. *Vanguardia*, 31.7.1937.
38. *Nuevo Aragón*, 31.3.1937 y 6.4.1937.
39. *Nuevo Aragón*, 14.4.1937.
40. *Nuevo Aragón*, 19.6.1937.
41. *Nuevo Aragón*, 18.7.1937.
42. *Nuevo Aragón*, 29.6.1937, nos da noticia con motivo de la inauguración de la emisora de radio. El propio Mateo Santos da una conferencia en el medio titulada 'El cine al servicio del pueblo'.
43. A.S., carpeta 18 de la serie 'R' de Aragón.
44. A.S., carpeta 18 de la serie 'R' de Aragón, 13 y 14.
45. A.S., carpeta 18 de la serie 'R' de Aragón, 12.
46. A.S., carpeta 18 de la serie 'R' de Aragón, 11.
47. Mateo Santos había sido redactor literario de *Popular Film* desde su aparición en 1930 hasta finales de 1934. En 1932 participó en la creación de la Agrupación Cinematográfica Española (ACE), organismo de ámbito nacional del que sería presidente (*Popular Film*, 28.4.1932). Entre los planes de la ACE se encontraba la creación de una biblioteca de cine, organizar conferencias y cursillos de enseñanza cinematográfica, celebrar sesiones de cine y editar películas, en unos momentos en que la industria republicana no había iniciado todavía el despegue. La ACE tenía el único apoyo de los socios que se repartían por todo el territorio nacional. Como vocal de la Junta figuraba Adolfo Ballano, encargado también de la Comisión de Propaganda. La ACE editó un Boletín mensual, en cuya redacción figuraban Mateo Santos, Adolfo Ballano y Les, otro anarquista del que ya hemos hablado por formar parte de uno de los equipos de filmación del SUEP mandados al frente aragonés (*Popular Film*, 28.7.1932).
48. *Nuevo Aragón*, 30.6.1937.

49. *Cultura y Acción* nos da noticia de la permanencia en la cárcel del ex consejero todavía el 23 de enero de 1938.

50. *Nuevo Aragón*, 28.7.1937.

51. *Nuevo Aragón*, 1 y 8.8.1937.

52. A.S., carpeta 107 de la serie 'R' de Aragón, 65. La Comarcal de La Puebla de Híjar incluía en enero de 1938 un total de 858 afiliados, pertenecientes a los siguientes pueblos: Híjar, La Puebla de Híjar, Castellnou, Samper, Albalate Luchador, Ariño, Oliete, Alloza, Alacón, Urrea, Vinaceite, Azaila y Almochuel.

53. A.S., carpeta 107 de la serie 'R' de Aragón, 18.

III. El cine tras la disolución del Consejo de Aragón

1. J. CASANOVA, op. cit., p.226.
2. *Vanguardia*, 21.5.1937.
3. *Avance*, primera semana septiembre 1937.
4. International Instituut voor Sociales Geschiedenis (I.I.S.G.), paquete 81.
5. *Vanguardia*, 7.11.1937.
6. *Vanguardia*, 11.11.1937.
7. *Vanguardia*, 13.11.1937.
8. *Vanguardia*, 1.12.1937.
9. *Vanguardia*, 19.11.1937.
10. *Vanguardia*, 10.12.1937.
11. *Vanguardia*, 16.1.1938.
12. *Vanguardia*, 18.1.1938.
13. *Vanguardia*, 1.2.1938.
14. *Vanguardia*, 14.12.1937.
15. *Vanguardia*, 22.2.1938.
16. *Avance*, 28.3.1937.
17. *Avance*, 9.6.1937.
18. *Avance*, primera quincena enero 1938.
19. *Vanguardia*, 20.2.1938.
20. *Vanguardia*, 6.3.1938.
21. J. CASANOVA, op. cit., p. 306.
22. A.S., Aragón, 121.
23. J. CASANOVA, op. cit., p. 280.
24. *Ibidem*, p. 285.
25. E. COMÍN, *El Comisariado Político en la Guerra Española. 1936-1939*, San Martín, Madrid, 1973, p.14.

26. Servicio Histórico Militar (SHM), ar. 54, Leg. 480, carp. 1, doc. 4.

27. SHM, ar. 54, Leg. 480, carp. 2.

28. *Nuevo Aragón*, 14.2.1937.

29. *La trinchera*, 6.1.1938.

30. *25 División*, 9.8.1937.

31. *25 División*, nº extraordinario noviembre 1937.

32. *Ofensiva*, 15.7.1937.

33. *Vida nueva*, sin fecha, probablemente 10.11.1937.

34. *En Marcha*, 27.12.1938.

35. SHM, ar. 54, Leg. 481, carp. 3.

36. SHM, ar. 54, Leg. 480, carp. 5.

Intervención cinematográfica europea en Aragón

I. Intervención cinematográfica italiana

1. *Arte y Cinematografía*, Supl. La Cinematografía en España (1930-1935).
2. J. A. GILL, art. cit., p.173.
3. *Ibidem*, p.178.
4. J. A. GILL, *L'Italie de Mussolini et son cinéma*, Henri Veyrier, París, 1985, p. 48.
5. G.P. BRUNETTA, 'Los sueños del fascismo y la Guerra de España', en *Els Quaderns de la Mostra*, nº4, 1985, p. 28.
6. *Lucha*, Teatro Marín, 31.8.1937.
7. F. MAZZOCOLI, *Film Luce e guerra di Spagna*, Biennale di Venezia, 1976.
8. Mino ARGENTIERI, *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Vallecchi Editore, Florencia, 1979, p.133.
9. G. P. BRUNETTA, art. cit., p.34.
10. M. ARGENTIERI, op. cit., p.131.
11. *Ibidem*, pp.131-132.
12. Sobre la diferente cobertura informativa dada por los noticieros europeos y documentales bélicos a la batalla de Teruel véase José María CLAVER ESTEBAN, 'El cine en Teruel durante la guerra civil', *Turia*, nº30, noviembre 1994.
13. G. P. BRUNETTA, art. cit., p.35.
14. *Ibidem*, p.35.

15. M. ARGENTIERI, op. cit., p.133.

16. *Ibidem*, p.134.

II. Intervención cinematográfica alemana

1. J. PLETEY, *Capital and Culture, German Cinema 1933-1945*, British Film Institute, London, 1979, pp.138-149, agrupa una serie de películas bajo el tema general de 'Genios', en las que estarían incluidas *Der Herrscher* (1937), *Das Unsterbliche Herz* (1939), *Robert Koch* (1939), *Friedrich Schiller* (1940), *Friedemann Bach* (1941), *Komödianten* (1941), *Ohm Krüger* (1941), *Wen die Götter Lieben* (1942), *Andreas Schlöter* (1942), *Diesel* (1942), *Geheimakte WBI* (1942), *Rembrandt* (1942), *Paracelsus* (1943) y *Der Unendliche Weg* (1943).

2. Sobre el testimonio de la propia autora sobre la realización del film puede consultarse Leni RIEFENSTALH, *Memorias*, Lumen, Barcelona, 1991, pp.151-159.

3. Para ver el tratamiento que recibieron los ingleses en las películas nazis y cómo éste sufrió modificaciones según el curso de las relaciones diplomáticas entre ambos países, véase Erwin LEISER, 'Deutschland, erwache!' *Propaganda im Film des Dritten Reiches*, Rororo Aktuell, Hamburgo, 1989, pp.89-96.

4. *SA Mann Brand* (1933), de Franz Sietz, *Hitlerjunge Quez* (1933), de Hans Steinhoff y *Hans Westmar* (1933), de Franz Wenzler componen una trilogía de películas centradas en el tiempo de la lucha de los nazis por el poder (*Kampfzeit*). Respecto a ellas puede verse el capítulo correspondiente a 'Comradeship, Heroism, and the Party' en D. WELCH, *Propaganda and the German Cinema, 1933-1945*, Clarendon Press, London, 1987, pp.49-93

5. *Ibidem*, p.246.

6. Sobre la organización del cine nazi véase Francis COURTADE and Pierre CADARS, *Histoire du Cinéma Nazi*, Eric Losfeld, París, 1972, pp. 23-34.

7. Carsten JØRGENSEN, 'Der Spanische Bürgerkrieg in deutschen und englischen Wochenschauen', en *Spanien 1936-1939. Dokumentarfilme*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlín, 1986, pp. 82-87.

8. *Ibidem*, p.82.

9. D. WELCH, op. cit., p.192.

10. *Ibidem*, p.194.

11. Alfonso DEL AMO, op. cit., p.709, señala que el Östmark-Wochenschau era la edición especial del Bavaria-Tonwoche para la población germanoparlante de Eslovenia y Croacia.

12. *Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939 im Dokumentarfilm*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlín, 1982.

13. R. y J. SALAS LARRAZÁBAL, op. cit., p.274.

14. R. GUBERN, op. cit., pp.73-74. Para un estudio detallado de las películas del director aragonés, véase A. SÁNCHEZ VIDAL, *El cine de Florián Rey*, pp.228-240.

15. M. OMS, 'La guerra civil española vista por el cine', *Dirigido Por*, nº55, junio 1978, p.12.

III. Intervención cinematográfica soviética

1. Mateo SANTOS, 'Estilo del Film ruso', *Popular Film*, 14.5.1931.

2. *Popular Film*, 30.4.1931.

3. Carlos F.HEREDERO, 'Cine Soviético, 1928-1962. Del ocaso de las Vanguardias al eclipse de la Primavera', en *El Cine Soviético de todos los tiempos. 1924-1986*, FilMOTECA Generalitat Valenciana, 1988, p.308.

4. Mijaíl KOTSOV, op.cit., p.476, comenta particularidades sobre las luchas de los tanquistas españoles y los sistemas antitanques, a propósito del estreno del documental soviético.

5. Sobre el estreno en Valencia y la crítica de las películas soviéticas *El circo* y *La Patria os llama*, ver el art. 'Cine ruso', en *Hora de España*, febrero 1937, p.61. *Hora de España* cubrió algunos estrenos de películas soviéticas en España. Así, en abril de 1937, Joan GIL ALBERT realizaba la crítica cinematográfica de dos nuevas películas, *Tres cantos sobre Lenin* (1934), de Dziga-Vertov, y *Días de maniobras*.

6. Emile BRETON, 'La naissance du réalisme socialiste', en *Le Cinéma Russe et Soviétique*, Centre Georges Pompidou, París, 1981, p.68.

7. Iliá EHRENBURG, op.cit., p.194.

8. *El mono azul*, nº10, 29.12.1936.

9. Cit. en *Le Cinéma Russe et Soviétique*, p.184.

10. Mijaíl KOLTSOV, op.cit., p.123.

11. *Ibidem*, pp.157-158.

12. P.BROUÉ y E. TEMIME, *La Révolution et la guerre d'Espagne*, París, 1961.

13. R. GUBERN, op.cit., p.37.

14. M. OMS, *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et Réalités*, p.103.

15. Iliá EHRENBURG, op.cit., p.183.

16. Alfonso DEL AMO, op.cit., pp.573 y 579

17. R. GUBERN, op.cit., p.38.

18. M. OMS, op.cit., p.104.

19. *Ibidem*, pp.70-75.

20. Santiago ÁLVAREZ, 'El pueblo de Aragón puede respirar libremente. Empieza para él una nueva vida', en *Pasaremos*, nº38, 22 de agosto 1937.

IV. Intervención cinematográfica francesa

1. M. OMS, op.cit., p.56.

2. *Ibidem*, p.87.

3. Véase *Partes Oficiales de Guerra, 1936-1939*, tomo I, Ejército Nacional, p.72, y J.M. MARTÍNEZ BANDE, *La invasión de Aragón y el desembarco en Mallorca*, p.135. El primer ataque republicano que logra tomar el pueblo de Gavín es del 10 de octubre; el segundo, del 27 de noviembre, ataque muy intenso, luchando dentro de las calles y resistiendo una pequeña guarnición hasta la llegada de refuerzos de Biescas y Jaca.

4. R. y J. M. SALAS LARRAZÁBAL, op.cit., p.324.

5. Sobre la evolución del noticiario Gaumont, véase Gilles VENHARD, 'Témoins du Monde. Gaumont-

Actualités 1908-1974', en *Gaumont, 90 ans de Cinéma*, Ramsay. La Cinémathèque Française, 1986, pp.138-145.

6. MARTÍNEZ BANDE, op.cit., pp.135-136.

7. M. ALPERT, op.cit., p.370.

8. R. y J. M. SALAS LARRAZÁBAL, op.cit., p.326.

V. Intervención cinematográfica británica

1. Basilio MARTÍN PATINO, 'Las filmaciones de la guerra de España', en *La Guerra Civil Española*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, pp.30-31.

2. A. ALDGATE, *Cinéma and History: British Newsreels and the Spanish Civil War*, Scholar Press, London, 1979, p.27.

3. Sobre este particular, ver la importante Filmografía en A. ALDGATE, op.cit., pp.205-222.

4. *Ibidem*, p.105.

5. *Ibidem*, p.170.

6. *Ibidem*, pp.192-193.

7. R. GUBERN, op.cit., pp.64-66.

F i l m o g r a f í a





Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón. Reportaje nº1

España Republicana, 1936

PRODUCCIÓN: CNT/FAI, Sindicato Único de Espectáculos Públicos de Cataluña

FOTOGRAFÍA: Adrien Porchet, Pablo Willy

COMENTARIO: Jacinto Toryho

LOCUCIÓN: José Soler

SONIDO: J. Bosch Ferrán

ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN MUSICAL: M. Dotras

ESTUDIO: La Voz de España

LABORATORIO: Cinefoto

DURACIÓN CONSERVADA: 19'52"

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón. Reportaje nº2

España Republicana, 1936

PRODUCCIÓN: AIT, Sindicato Único de Espectáculos Públicos de Cataluña

FOTOGRAFÍA: Adrien Porchet, P. Weschevk.

COMENTARIO: Jacinto Toryho

LOCUCIÓN: José Soler

REDACCIÓN TÍTULOS: Llorc y Les

SONIDO: J. Bosch Ferrán

ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN MUSICAL: M. Dotras Vila (Orquesta Sindicato Único de Espectáculos Públicos)

ESTUDIO: La Voz de España

LABORATORIO: C.I.S.A.E., Cinefoto

DURACIÓN CONSERVADA: 7'33" (incompleta)

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón. Reportaje nº3* o *La Toma de Siétamo

España Republicana, 1936

PRODUCCIÓN: CNT/FAI, Sindicato Único de Espectáculos Públicos de Cataluña

FOTOGRAFÍA: Adrien Porchet

COMENTARIO: Jacinto Toryho

SINCRONIZACIÓN: La Voz de España

LABORATORIO: C.I.S.A.E., Cinefoto

DURACIÓN CONSERVADA: 24'57"

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Alas Negras (Bombardeos sobre la retaguardia de Aragón y Cataluña)

España Republicana, 1937

PRODUCCIÓN: SIE Films para el Comisariado de Guerra de la 28 División

FOTOGRAFÍA: Félix Márquet

DURACIÓN CONSERVADA: 12'51"

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Alas Rojas sobre Aragón

España Republicana, 1937

PRODUCCIÓN: Cinamond Film para la Aviación Republicana

DIRECCIÓN: Alfonso de los Reyes

Asesor: Luis F. Arévalo

FOTOGRAFÍA: Alfonso Jorro, Isidro Vila, Juan Andreu

COMENTARIO: C.G. Serra

HIMNO DE AVIACIÓN: miliciano López del Valle

SONIDO Y SINCRONIZACIÓN: Abadal

Filmoteca Nacional, Madrid

Aragón liberado

España Nacional, 1938

Noticiero nº6

PRODUCCIÓN: V Cuerpo de Ejército, Servicio Cinematográfico de Prensa y Propaganda de Aragón

DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Centol y Paricio

Aragón 1937

España Republicana, 1937

PRODUCCIÓN: Laya Films. Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya

FOTOGRAFÍA: M. Berenguer

MONTAJE: A. Graciani

SONIDO: R. Renault

DURACIÓN CONSERVADA: 16'19"

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid.

Aragón, trabaja y lucha

España Republicana, 1936
 PRODUCCIÓN: SIE Films
 Sin datos técnicos

Bajo el signo libertario

España Republicana, 1936
 PRODUCCIÓN: SIE Films para CNT-FAI
 GUIÓN Y DIRECCIÓN: Les
 AYU DANTE: A. Martínez
 FOTOGRAFÍA: D. García
 TÍTULOS: Artel
 COORDINADOR: Juan Pallejá
 ARTISTAS: Grup Art Lliure
 DURACIÓN CONSERVADA: 15'33"
 VERSIÓN: castellano
 Filmoteca Nacional, Madrid

Barcelona trabaja para el frente

España Republicana, 1936
 PRODUCCIÓN: Comité Central de Abastos
 DIRECCIÓN Y COMENTARIO: Mateo Santos
 FOTOGRAFÍA: Roberto Porcher
 AYTE, DIRECCIÓN: Clemente Pla
 AYTE OPERADOR: J. Castillo
 MONTAJE: Antonio Cánovas
 LABORATORIO: Cinefoto
 DURACIÓN CONSERVADA: 22'53"
 VERSIÓN: castellano
 Filmoteca Nacional, Madrid

Battaglia dell'Ebro, La

Italia, 1938
 PRODUCCIÓN: Luce
 DURACIÓN: 394 m.
 VERSIÓN: italiano.
 Istituto Nazionale Luce, Roma

Batalla de Farlete, La

España Republicana, 1936
 Producción: CNT-FAI, SUEP
 Fotografía: Adrien Porchet
 Montaje: Graciani
 Diálogo: Les
 Laboratorio: Cinefoto
 SONIDO: Acoustic, s.a.

DURACIÓN CONSERVADA: 16'32"
 VERSIÓN: castellano
 Filmoteca Nacional, Madrid.

Batalla del Ebro, La

España Nacional, 1938
 PRODUCCIÓN: Departamento Nacional de Cinematografía
 SUPERVISIÓN: Antonio de Obregón
 GUIÓN Y COMENTARIO: Manuel Aznar
 DURACIÓN CONSERVADA: 9'10"
 VERSIÓN: castellano
 Filmoteca Nacional, Madrid

Bavaria-Tonwoche

Gegenoffensive der Franco-Truppen gegen Teruel, Enero-Febrero 1938
 Alemania, 1938
 PRODUCCIÓN: Bavaria-Tonwoche
 DURACIÓN: 22 m
 VERSIÓN: alemán
 Staatliches Filmarchiv, Berlín, Bavaria-Tonwoche 5/38

Behind the spanish lines

Gran Bretaña, 1938
 PRODUCCIÓN: Ivor Montagu. Progressive Film Institute
 DIRECCIÓN Y MONTAJE: S. Cole
 DURACIÓN: 20'

Belchite

España Nacional, 1937
 PRODUCCIÓN: Cifesa, en colaboración con el Gabinete Civil y Diplomático del Ejército del Sur y el Estado Mayor Central del Ejército franquista
 DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Andrés Pérez Cubero
 MONTAJE: Eduardo G. Maroto
 ESTUDIOS Y LABORATORIOS: Lisboa Filme, Lisboa

Bombardeo de Apiés, El

España Republicana, 1937
 PRODUCCIÓN: SIE Films
 Sin datos técnicos

Bombardeos sobre la retaguardia de Aragón y Cataluña

Véase *Alas Negras*

British Movietone News

Spain. Struggle for Teruel

Gran Bretaña, 13 January 1938

PRODUCCIÓN: British Movietone News

VERSIÓN: inglés

British Movietone News, Denham, Uxbridge, BM Issue vol. 9, nº449 A

Front Page: Ruined Teruel re-captured

Gran Bretaña, 3 March 1938

PRODUCCIÓN: British Movietone News

VERSIÓN: inglés

British Movietone News, Denham, Uxbridge, BM Issue vol. 9, nº456 A

British Paramount News

500,000 Spaniards locked in death fight for Teruel. Aragon. Is it the turning point? Both sides stake all in bloodiest battle of the Civil War

Gran Bretaña, 6 January 1938

PRODUCCIÓN: British Paramount News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, BP Issue nº716.

Franco push. End near?: Belchite. Insurgents drive through towards Barcelona

Gran Bretaña, 24 March 1938

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, BP Issue nº738

Barcelona faces defeat; Aragon. Franco thrusts towards key defences of Government stronghold

Gran Bretaña, 31 March 1938

PRODUCCIÓN: British Paramount News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, BP Issue nº740

Cerco de Huesca, El

España Republicana, 1937

PRODUCCIÓN: SIE Films

FOTOGRAFÍA: Félix Márquet

SONIDO: Francisco Gómez

COMENTARIO: Baena-Olivares

LABORATORIO: SIE nº1

DURACIÓN CONSERVADA: 10'10"

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Cinegiornale Luce

Le posizioni di Fuente Ebro

Italia, 11 novembre 1937

PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 73,2 mts.

VERSIÓN: italiano

Istituto Luce, Roma, nº1198.4

Sul fronte di Aragona

Italia, 18 novembre 1937

PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 59,2 mts.

VERSIÓN: italiano

Istituto Luce, Roma, nº1203.4

Arañones. Con i soldati di Franco sui Pirenei; al confine estremo orientale di Spagna

Italia, 12 gennaio 1938

PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 49 mts.

VERSIÓN: italiano

Istituto Luce, Roma, nº1233.1

Documentario girato dal nostro operatore nel settore di operazioni belliche di Teruel

Italia, 20 gennaio 1938

PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 41,2 mts.

VERSIÓN: muda

Istituto Luce, Roma, nº1238.4.

Scene di devastazione della cittadina di Huesca

Italia, 16 febbraio 1938

PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 27,2 mts.

VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma, nº1252.4

Vita al campo degli ammassamenti di truppe nazionali sul fronte di Teruel

Italia, 16 febbraio 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce
DURACIÓN: 31,2 mts.
VERSIÓN: muda
Istituto Luce, Roma, nº1254.5

L'offensiva nazionale per la riconquista di Teruel

Italia, 16 marzo 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce
DURACIÓN: 50,3 mts.
VERSIÓN: muda
Istituto Luce, Roma, nº1271.1

L'avanzata delle 'Frecce' verso il Nord di Aragona, sulla strada Muniesa-Olieta

Italia, 30 marzo 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce
DURACIÓN: 43 mts.
VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma, nº1278.5

Belchite. L'avanzata nazionale sul fronte di Aragona

Italia, 30 marzo 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce
DURACIÓN: 40,1 mts.
VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma, nº1279.5

Huesca. I due volti della Spagna

Italia, 25 maggio 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce
DURACIÓN: 42 mts.
VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma, nº1310.1

Arrivo dei prigionieri nella caserma di Saragozza

Italia, 1 giugno 1938
PRODUCCIÓN: Giornale Luce

DURACIÓN: 21,8 mts.
VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma, nº1315.1

Columna de Hierro, La (Hacia Teruel)

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films para CNT/FAI
FOTOGRAFÍA: Miguel Mutiñó
MONTAJE: Juan Pallejá
COMENTARIO: Les
LABORATORIO: SIE nº1
DURACIÓN CONSERVADA: 17'55"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Con la 43 División

España Republicana, 1938
PRODUCCIÓN: Film Popular
REALIZACIÓN: Clemente Cimorra
FOTOGRAFÍA: Julio Bris

Conquista del Carrascal de Chimi-llas, La (Frente de Huesca)

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
FOTOGRAFÍA: Félix Márquet, Miguel Mutiñó.
SONIDO: Francisco Gómez
COMENTARIO: Baena-Olivares
LABORATORIO: SIE nº1
DURACIÓN CONSERVADA: 13'21"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Conquista de Teruel, La

España Republicana, 1938
PRODUCCIÓN: Sección Cinematográfica de la 46 División 'El Campesino'
REALIZACIÓN, FOTOGRAFÍA Y MONTAJE: Julián de la Flor
SUPERVISIÓN: Antonio Vistarini.

Derrumbamiento del Ejército rojo, El

España Nacional, 1938

PRODUCCIÓN: Ufilms
DIRECCIÓN: Antonio Calvache
GUIÓN, FOTOGRAFÍA, MONTAJE Y COMENTARIO:
Antonio Calvache
DURACIÓN CONSERVADA: 1h10'53"
VERSIÓN: muda, con rótulos en castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Día de guerra en el frente de Aragón, Un

España Republicana, 1936-37
PRODUCCIÓN: Laya Films
REALIZACIÓN Y MONTAJE: Joan Serra

***División Heroica
(En el Frente de Huesca)***

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
FOTOGRAFÍA: Adrien Porchet, Félix Márquet
MONTAJE: Juan Pallejá
COMENTARIO: Baena-Olivares
LABORATORIO: SIE nº1
DURACIÓN CONSERVADA: 18'6"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

División perdida, La

España Republicana, 1938
REALIZACIÓN: José María Beltrán
AYTE. DE REALIZACIÓN: Nemesio Sobrevila

Eclair Journal

*Sur le front de Jaca dans le Haut Aragon,
les troupes gouvernementales défendent le
village de Gavín*
Francia, 23 diciembre 1936
PRODUCCIÓN: Eclair Journal
DURACIÓN: 15 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1936. Nº52

*Aujourd'hui: la guerre civile se poursuit en
Espagne*
Francia, 18 noviembre 1936
PRODUCCIÓN: Eclair Journal

DURACIÓN: 30 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1936. Nº47

*A Teruel la bataille continue de faire rage
sous la tempête de neige*
Francia, 26 enero 1938

PRODUCCIÓN: Eclair Journal
DURACIÓN: 15 m
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938. Nº4

En Espagne

9 marzo 1938. Francia
PRODUCCIÓN: Eclair Journal
DURACIÓN: 30 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938. Nº10

*Occupation de Caspe, Alcañiz et Calanda
par les troupes nationalistes*

Francia, 23 marzo 1938
PRODUCCIÓN: Eclair Journal
DURACIÓN: 15 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938. Nº12

*Sur le front de Teruel, les troupes nationalis-
tes progressent légèrement*

Francia, 24 agosto 1938
PRODUCCIÓN: Eclair Journal
DURACIÓN: 20 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938. Nº34

***Ejército de la Victoria, El. Un episo-
dio: Casa Ambrosio***

España Republicana. 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
FOTOGRAFÍA: Félix Márquet
DURACIÓN CONSERVADA: 10'7"

VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

En el Frente de Huesca
Véase ***División Heroica***

Espanya al día

España Republicana, 1936-38
PRODUCCIÓN: Laya Films, Generalitat de Catalunya
VERSIÓN: catalana
Filmoteca Nacional, Madrid

Botí de guerra

Botí de guerra: 3000 moltons agafats al enemic. Casp: Treballadors de la mina. Casp: Sortida de tropes cap al front. Serra de Alcubierre. Tardienta: les nostres tropes davant Santa Quiteria. Milicies alpines i forces de carabineros custodien la frontera pirenaica i operen al front de Jaca

Exercit de l'Est; Endavant

Al sector de Belchite, Jornades de victòria: Fuentes de Ebro. Fronts de lluita. Biescas

Sector de Zuera

Casp: Cap a les línies de foc. Sector de Sabiñánigo. L'avanç desde Boltaña

Front d'Aragó; les llaives d'Aragó

Front d'Aragó: les llaives d'Aragó. Un nou grup de milicies pirenenques surt cap al front nord d'Osca i actúa contra Gavín. Alt Aragó, pobles reconquistats. Orna, Lanave. Exercit de l'est, al pirineu. Exercit popular dintre Terol. Exercit de l'est. Preparant els soldats. Jornades de victòria: Terol

Álvarez del Vayo

Herois d'Espanya: la 43 Divisió

Fidanzati della morte, I

Italia, 1938
PRODUCCIÓN: Editoriale Aeronautica-Istituto Luce

GUTÓN: Gian Gaspare Napolitano
DIRECTOR: Romolo Marcellini
FOTOGRAFÍA: Mario Craveri
MÚSICA: Bruno Berilli
MONTAJE: Ferdinando Maria Poggioli
DURACIÓN: 32'
VERSIÓN: italiano
Istituto Luce, Roma

Frente de Huesca

Véase ***Conquista del Carrascal de Chimillas, La***

Frentes de Aragón

España Nacional, 1937
PRODUCCIÓN: Cifesa
DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Andrés Pérez Cubeiro
COMENTARIO: Fernando Fernández de Córdoba
MONTAJE: Eduardo G. Maroto
ESTUDIOS Y LABORATORIOS: Lisboa Filme, Lisboa
VERSIÓN: castellano

Fuego en España

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: Hispano Argentina Film, sobre materiales pertenecientes al Noticiario Nacional de Laya Films y Film Popular, 1937
Sin datos técnicos
DURACIÓN CONSERVADA: 58'
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Gaumont Actualités

Avec les gouvernementaux à Madrid, sur le front de Saragosse, sur le front de Saint-Sébastien
Francia, agosto 1936
PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités
DURACIÓN: 130 mts.
VERSIÓN: francés
Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont, Caja 554, 1ª Bobina

Sur le front d'Aragon

Francia, 25 diciembre 1936

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 25 mts.

VERSIÓN: francés

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1936.52.6

Belchite après la bataille, finales de agosto
Francia, 1937

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 30 mts.

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
Mauve 4981, Muda

*Malgré les tempêtes de neige, de violents
combats ont lieu autour de Teruel*

Francia, 26 enero 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 30 mts.

VERSIÓN: francés

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938.4.10

*L'offensive des nationalistes sur le front de
Teruel se développe*

Francia, 23 febrero 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

VERSIÓN: francés

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938.8.4

Dans Huesca en ruines

Francia, 2 de marzo 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 15 mts.

VERSIÓN: francés

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938.9.11

Sur le front d'Aragon

Francia, 23 de marzo 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 25 mts.

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
1938.12.12. Copia muda

*Près de Luchon, des centaines de miliciens
franchissent la frontière pour se réfugier en
France...*

Francia, 6 de abril 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont Actualités

DURACIÓN: 65 m

VERSIÓN: francés

Cinémathèque Gaumont, Joinville Le Pont,
Caja 554, 1938.14.14

Gaumont British News

*Rebels take outpost of hilltop near Burgos;
Scenes at Irun, Saragossa and San Sebas-
tián in Spain*

Gran Bretaña, 3 september 1936

PRODUCCIÓN: Gaumont British News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, GB Issue
nº280

Spanish Civil War centres upon Teruel

Gran Bretaña, 3 january 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont British News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, GB Issue
nº419

*Snow in different parts of the world inclu-
ding Franco's troops on snowcovered
ground near Teruel*

Gran Bretaña, 17 january 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont British News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, GB Issue
nº423

*Insurgents continue to advance on Aragon
Front*

Gran Bretaña, 31 march 1938

PRODUCCIÓN: Gaumont British News

VERSIÓN: inglés

Visnews Film Library, Londres, GB Issue
nº444

General Pozas visita el Frente de Aragón, El

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
Sin datos técnicos
DURACIÓN CONSERVADA: 4'24"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Gran victoria de Teruel, La

España Nacional, 1938
PRODUCCIÓN: Cifesa
DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Alfredo Fraile
MONTAJE: Eduardo G. Maroto
ESTUDIOS Y LABORATORIOS: Lisboa Filme, Lisboa

Guerra en España, La

España Nacional, 1937
PRODUCCIÓN: FET y de las JONS. Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Sección Iberoamericana
DIRECCIÓN: Antonio Solano
TÍTULOS: Juan Potous
DURACIÓN CONSERVADA: 40'27"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Guerra en la nieve

España Republicana, 1938
PRODUCCIÓN: Alianza de Intelectuales Antifascistas
DISTRIBUCIÓN: Film Popular
DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA Y MONTAJE: Arturo Ruiz Castillo
AYTE. DE REALIZACIÓN: Enrique Díez Canedo
MÚSICA: Jesús García Leoz
SONIDO: Fono España
Laboratorios: Madrid Film

Guerra por la paz, La

España Nacional, 1937
PRODUCCIÓN: FET de las JONS. Delegación Nacional de Prensa y Propaganda
DIRECCIÓN: Martínez Arboleya
GUIÓN Y COMENTARIO: Augusto Atalaya

FOTOGRAFÍA: Ricardo Torres
MONTAJE: Joaquín Reig
LABORATORIOS: Geyer, Berlín
DURACIÓN CONSERVADA: 16'17"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Hacia Teruel

Véase **Columna de Hierro, La**

Im Kampf gegen den Weltfeind

Alemania, 1939
PRODUCCIÓN: Ufa
DIRECCIÓN: Karl Ritter
FOTOGRAFÍA: Heinz Ritter, Eberhard von der Heyden, Walter Ehrich, Herbert Lander
COMENTARIO: Werner Beumelburg
LOCUCIÓN: Paul Hartmann
DURACIÓN CONSERVADA: 85'34"
VERSIÓN: alemán
Filmoteca Nacional, Madrid y Staatliches Filmmarchiv, Berlín

Ispanija

URSS, 1939
PRODUCCIÓN: Mosfilm
GUIÓN, COMENTARIO Y LOCUCIÓN: Vsevolod Vichnievski
SUPERVISIÓN Y MONTAJE: Esther Shub
FOTOGRAFÍA: Roman Karmen, Boris Makasiev
MÚSICA: Gabriel Popev
DURACIÓN: 89'
VERSIÓN: ruso
Filmoteca Nacional, Madrid

Jornadas de victoria. Teruel

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: Laya Films. Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya
DIRECCIÓN: Manuel Berenguer, con la colaboración de Ramón Biadiu
MONTAJE: A. Graciani Roca
SONIDO: R. Renault
DURACIÓN CONSERVADA: 10'37"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Milicias antifascistas en Aragón

España republicana, 1936
Sin datos técnicos
DURACIÓN CONSERVADA: 5'
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

1937: Tres fechas gloriosas

España republicana, 1938
PRODUCCIÓN: SIE Films
FOTOGRAFÍA: Félix Márquet
DURACIÓN CONSERVADA: 19'45"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

No pasarán

Italia, 1939
PRODUCCIÓN: Luce
Sin datos técnicos
Rollos 5º, 6º y 7º, sonoros
ARAGÓN: rollos 5º y 6º: 263 mts. y 227 mts.
(145 mts. de Aragón)
VERSIÓN: italiano
Istituto Nazionale Luce, Roma

Noticario Español nº3

España Nacional, 1938
PRODUCCIÓN: Departamento Nacional de Cinematografía
DIRECCIÓN: Enrique Reig
DURACIÓN CONSERVADA: 10'
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Noticario Español nº9

España Nacional, 1938
PRODUCCIÓN: Departamento Nacional de Cinematografía
Sin datos técnicos
DURACIÓN CONSERVADA: 13'14"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Nouvelles d'Espagne (1)

España Republicana
PRODUCCIÓN: Laya Films

Bau einer Eisenbahnlinie für den Nachschub bei Caspe (Aragón)

DURACIÓN: 183 mts.
VERSIÓN: francés
Staatliches Filmarchiv, Berlín, Alemania

Nouvelles d'Espagne (2)

España Republicana
PRODUCCIÓN: Laya Films y Film Popular
Kohlenbergbau in Caspe (Aragón)
Nachschubkolonne wird in Puebla de Híjar (Aragón)
Maifeier in Barcelona; in Caspe in Anwesenheit des Präsidenten des Rates von Aragón

DURACIÓN: 250 mts.
VERSIÓN: francés
Staatliches Filmarchiv, Berlín, Alemania

Nouvelles d'Espagne (4)

España Republicana
PRODUCCIÓN: Laya Films
Präsident Companys bei Bauern in Aragón
[El presidente Companys con campesinos de Aragón];

Blick auf Huesca an der Aragón-Front
DURACIÓN: 276 mts.
VERSIÓN: francés
Staatliches Filmarchiv, Berlín, Alemania

Nouvelles d'Espagne (5)

España Republicana
PRODUCCIÓN: Laya Films y Film Popular
Im Handstreich vor den Francospaniern sichergestellte Hammelberde in Aragón
Verabschiedung von Freiwilligen an die Front in Caspe (Aragón)

Stellungen der Republikaner in Santa Quiteria bei Tardienta (Aragón-Front)
DURACIÓN: 300 mts.
VERSIÓN: francés
Staatliches Filmarchiv, Berlín, Alemania

Novios de la muerte, Los
Véase **Fidanzati della morte, I**

Ofensiva en Aragón, La

España Republicana, 1937

PRODUCCIÓN: Laya Films. Commissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya

Sin datos técnicos

DURACIÓN CONSERVADA: 6'9" (incompleto)

VERSIÓN: castellano

Filmoteca Nacional, Madrid

Ostmark-Wochenschau

Franco-Truppen marschieren auf Skiern in den Pyrenäen. Ausheben eines Grabens im Schnee

Alemania, abril 1938

PRODUCCIÓN: Ostmark-Wochenschau

DURACIÓN: 10 mts.

VERSIÓN: muda con música

Staatliches Filmarchiv, Berlín, OstmarkWochenschau 7B/38

Pathé Gazette

On the Aragon Front

Gran Bretaña, 25 november 1937

PRODUCCIÓN: Pathé Gazette

Emi-Pathé Film Library, Londres, PG Issue nº37/94

Scenes of fighting at Teruel

Gran Bretaña, 24 january 1938

PRODUCCIÓN: Pathé Gazette

Emi-Pathé Film Library, Londres, PG Issue nº38/7

Struggle for Teruel in Spain

Gran Bretaña, 24 february 1938

PRODUCCIÓN: Pathé Gazette

Emi-Pathé Film Library, Londres, PG Issue nº38/16

On the Teruel Front, Spain

Gran Bretaña, 18 august 1938

PRODUCCIÓN: Pathé Gazette

Emi-Pathé Film Library, Londres, PG Issue nº38/66

Pathé Journal

Dans le camps des gouvernementaux à Huesca

Francia, 19 noviembre 1936

Pathé Journal

DURACIÓN: 34 mts.

Cinémathèque Pathé, Joinville le Pont, P.J.367.7

Sur le front de Jaca incendie du village de Gavín

Francia, 24 diciembre 1936

Pathé Journal

DURACIÓN: 12 mts.

Cinémathèque Pathé, Joinville le Pont, P.J.372.7

Dans Barcelona après un bombardement aerien, et la prise de Teruel par les troupes gouvernementaux

Francia, 5 enero 1938

Pathé Journal

DURACIÓN: 34 mts.

Cinémathèque Pathé, Joinville le Pont, P.J.426.13

Avec les troupes nationalistes et republicaines

Francia, 26 enero 1938

Pathé Journal

DURACIÓN: 26 m

Cinémathèque Pathé, Joinville le Pont, P.J.429.11

La prise de Belchite

Francia, 16 marzo 1938

Pathé Journal

DURACIÓN: 18 m

Cinémathèque Pathé, Joinville le Pont, P.J.436.6

Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona

España Republicana, 1936

PRODUCCIÓN: Oficina de Información y Propaganda de la CNT/FAI

DIRECCIÓN: Mateo Santos
AYTE. DIRECCIÓN: Manuel P. Somacarrera
FOTOGRAFÍA: Ricardo Alonso
MONTAJE: Antonio Cánovas
SONIDO: Fox Movietone
ESTUDIO: La Voz de España
LABORATORIO: Cinefoto
DURACIÓN CONSERVADA: 20'51" (Incompleta)
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Reportaje local de las fiestas celebradas en Zaragoza en los días 17, 18 y 19 de julio

España Nacional, 1938
Sin datos técnicos

Reportaje sobre las operaciones realizadas en Albarracín

España Nacional, 1937
Sin datos técnicos

Silla vacía, La

España Republicana, 1937
Producción: SIE Films
DIRECCIÓN: Valentín R. González
FOTOGRAFÍA: Félix Márquet
LABORATORIO: SIE Films nº1
INTÉRPRETE: José Pal Latorre
DURACIÓN CONSERVADA: 17'5"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Spanien 1938

Alemania, 1938
Sin datos técnicos
DURACIÓN CONSERVADA: 1h.13'15"
VERSIÓN: muda, con rótulos en castellano y gráficos en alemán

Filmoteca Nacional, Madrid

Teruel ha caído

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
DURACIÓN CONSERVADA: 10'22"
VERSIÓN: catalán y francés
Filmoteca Nacional, Madrid

Toma de Siétamo, La

Véase **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón, Los. Reportaje nº3**

Toma de Teruel, La

España Republicana, 1937
PRODUCCIÓN: SIE Films
FOTOGRAFÍA: Félix Márquet
DURACIÓN CONSERVADA: 6'58"
VERSIÓN: castellano
Filmoteca Nacional, Madrid

Toma de Teruel, La

España Nacional, 1938
PRODUCCIÓN: Servicio de Información Gráfica de la V Región
Sin datos técnicos

Toma de Teruel

España Republicana, 1938
PRODUCCIÓN: Subsecretaría de Propaganda (Cinema Español)
REALIZACIÓN: Mauro Azcona

Universal News

News in Brief: Spain. Gavin, Aragon
Gran Bretaña, 31 december 1936
Universal News. Visnews Film Library, Londres, UN, Issue nº676.





Bibliografía

- ALDGATE, A.: *Cinema and History: british Newsreels and the Spanish Civil War*, Scholar Press, London, 1979.
- ÁLVAREZ, Rosa y SALA, Ramón: 'Cifesa durante la guerra de España', en *Archivos de la Filmoteca*, nº4, diciembre/febrero 1990, Filmoteca Generalitat Valenciana.
- ÁLVAREZ, R., SALA, R. y PÉREZ PERUCHA, J.: *El Cinema del Gobierno Republicano entre 1936 y 1939*, 21 Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao, 1979.
- : *El Cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. I. la C.N.T.*, 22 Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, 1980.
- : *El Cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. Las Organizaciones Marxistas*, 23 Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, 1981.
- AMO, Antonio del: 'El cine de nuestra guerra. Mi experiencia personal', en III Ciclo, *El Cinema de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. II Las Organizaciones Marxistas. El Cine de la empresa privada*, 23 Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao, 1981.
- AMO, Alfonso del: *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Cátedra / Filmoteca Española, Madrid, 1996.
- ARGENTIERI, Mino: *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Vallecchi Editore, Florencia, 1979.
- BERGAN, Ronald: *The United Artists Story*, Octopus Books, Londres, 1986.
- BIENAL DE VENEZIA, *Fotografía e Información de guerra. España 1936-1939*, Colección Punto y Línea, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- BRÉTON, Émile: 'La naissance du 'realisme socialiste'', en *Le Cinéma Russe et Soviétique*, Centre Georges Pompidou, París, 1981.
- BRUNETTA, G.P.: *Storia del cinema italiano, 1885-1945*, ed. Riuniti, Roma, 1979.
- : 'Los sueños del fascismo y la Guerra de España', en *Els Quaderns de la Mostra*, nº4, 1985.
- CAPARRÓS LERA, J.M.: *El cine republicano 1931-39*, Dopesa, Barcelona, 1977.
- : *Arte y Política en el cine de la República (1931-1939)*, 7 1/2, Universidad de Barcelona, 1981.
- CLAVER ESTEBAN, José María: 'Cine y Propaganda en el Consejo de Aragón (1936-1937)', en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1991, pp. 289-303.
- : *El cine y la guerra civil en Aragón*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 1993.
- : 'El cine en Teruel durante la guerra civil', *Turia*, nº30, noviembre 1994, pp.171-191.
- : 'La evolución del discurso fílmico anarquista a través de los documentales

- rodados en Aragón durante la guerra civil', *Artígrama*, nº11, 1994-95, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp.97-109.
- COURTADE, Francis y CADARS, Pierre: *Histoire du Cinéma Nazi*, Eric Losfeld, París, 1972.
- CHIRAT, Raymond: *Le Cinéma Français des années 30*, Hatier, 1983.
- Cine soviético de todos los tiempos. 1924-1986*, *El*, Ediciones Documentos Filmoteca, Filmoteca Generalitat Valenciana, Valencia, 1988.
- Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939 im Dokumentarfilm*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlín, 1982.
- Directores de fotografía del cine español*, Filmoteca Española, Madrid, 1989.
- DOUGLAS EAMES, John: *The MGM Story*, Octopus Books, Londres, 1982.
- : *The Paramount Story*, Octopus Books, Londres, 1985.
- FAÑÉS, Félix: *El caso Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Filmoteca Generalitat valenciana, 1989.
- FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *La guerra de España y el cine*, Editora Nacional, Madrid, 1972, 2 vols.
- GARCÍA MAROTO, E.: *Aventuras y desventuras del cine español*, Col. Biografías y Memorias, Plaza y Janés, 1988.
- GILI, Jean A.: 'Censure et ordre moral', en *Le Cinéma Italien. 1905-1945*, Centre Georges Pompidou, París, 1986.
- : 'Les films italiens en France de 1930 a 1944', *Le Cinéma Italien. 1905-1945*, Centre Georges Pompidou, París, 1986.
- : *L'Italie de Mussolini et son cinéma*, Henri Veyrier, París, 1985.
- GUBERN, Román: *Cine español en el exilio 1936-1939*, Lumen, Barcelona, 1976.
- : *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*, Lumen, Barcelona, 1977.
- : *La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Península, Barcelona, 1981.
- : *1936-1939. La guerra de España en la pantalla*, Filmoteca Española, Madrid, 1986.
- GUÍA DE LA INDUSTRIA Y EL COMERCIO CINEMATOGRAFICO EN ESPAÑA E INDUSTRIAS RELACIONADAS CON EL MISMO PARA 1936, *Arte y Cinematografía*, Supl. La Cinematografía en España (1910-1935).
- HEININK, J.B.: *Catálogo de las películas estrenadas en Vizcaya. 1929-1937*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986.
- HEREDERO, Carlos: 'Cine Soviético, 1928-1962. Del ocaso de las Vanguardias al eclipse de la Primavera', en *El Cine Soviético de todos los tiempos. 1924-1986*, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1988.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino: 'La producción corta cinematográfica' en *Revisión Histórica del Cine Documental Español*, I Ciclo, El Cinema del Gobierno Republicano entre 1936 y 1939.
- HIRSCHHORN, Clive: *The Warner Bros Story*, Octopus Books, Londres, 1979.
- : *The Universal Story*, Octopus Books, Londres, 1985.
- HOGENKAMP, B.: 'Die linke Filmbewegung im Spanische Bürgerkrieg 1936-1939', en *Spanien 1936-1939. Dokumentarfilme*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlín, 1986.
- JEWELL, Richard B.: *The RKO Story*, Octopus Books, Londres, 1982.
- JØRGENSEN, Carsten: 'Der Spanische Bürgerkrieg in deutschen und englischen Wochenschauen', en *Spanien 1936-1939. Dokumentarfilme*, Staatliches Filmarchiv der DDR, Berlín, 1986.
- LEISER, Erwin: 'Deutschland, erwache!', *Propaganda im Film des Dritten Reiches*, Rororo Aktuell, Hamburgo, 1989.

- LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto: *Cine vasco, ¿realidad o ficción?*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1982.
- MARTÍN PATINO, Basilio: 'Las Filmaciones de la Guerra de España', *La Guerra Civil Española*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: 'Catálogo de cien años de cines en Zaragoza (1896-1996)', *Artígrama*, nº11, 1994-95, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp.183-215.
- MAZZOCOLI, F.: *Film Luce e guerra di Spagna*, Biennale di Venezia, 1976.
- MIRATVILLES, Jaume: 'La Cultura en Guerra', en *La Guerra Civil Española*, Exposición organizada por la Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura, 1980.
- MUÑOZ, Salvador: *La Iglesia ante el cine*, Centro Español de Estudios Cinematográficos, Madrid, 1958.
- OMS, Marcel: 'La guerra civil española vista por el cine', *Dirigido Por*, nº55, junio 1978.
- : 'El mito de Numancia y la Guerra de España', en Retrospectiva Guerra Civil y Cine, *Els Quaderns de la Mostra*, nº4, 1985.
- : *La Guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et Réalités*, Les Éditions du Cerf, París, 1986.
- PASSEK, Jean-Loup et MEVEL, Jean-Pierre: 'Deux cent vingtsept films du cinéma russe et soviétique', en *Le Cinéma Russe et Soviétique*, Centre Georges Pompidou, París, 1981.
- PÉREZ PERUCHA, Julio: 'Filmografía', en *Archivos de la Filmoteca*, nº 4, Cifesa, de la antorcha de los éxitos a las cenizas del fracaso, diciembre/febrero 1990, Filmoteca Generalitat Valenciana.
- PLETEY, Julian: *Capital and Culture. German Cinema 1933-1945*, British Film Institute, London, 1979.
- QUINLAN, David: *British sound Films. The studio years 1928-1959*, B.T. Batsford, London, 1984.
- RIEFENSTAHL, Leni: *Memorias*, Lumen, Barcelona, 1991.
- RIPOLL Y FREIXES, Enric: *100 películas sobre la Guerra Civil Española*, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, Barcelona, 1992.
- ROTELLAR, Manuel: *Cine Aragonés*, CineClub Saracosta, Zaragoza, 1970.
- : *Aragoneses en el cine español*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1971.
- SALA, Ramón: *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*, Eds. Mensajero, Bilbao, 1993.
- SALA, Ramón y ÁLVAREZ, Rosa: '1936-1939', en *Cine Español. 1896-1983*, Ministerio de Cultura, 1984.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *Luis Buñuel. Obra Cinematográfica*, Ediciones JC, Madrid, 1984.
- : *El cine de Florián Rey*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1991.
- 'Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza', *Archivos de la Filmoteca*, nº3, septiembre/noviembre 1989, Filmoteca Generalitat Valenciana.
- VENHARD, Gilles: 'Témoin du Monde. Gaumont-Actualités, 1908-1974', en *Gaumont. 90 ans de Cinéma*, Ramsay. La Cinémathèque Française, 1986, pp. 138-145.
- WELCH, David: *Propaganda and the German Cinema. 1933-1945*, Clarendon Press, Oxford, 1987.
- WENDTLAND, Karlheinz: *Geleipter Kintopp. S.mtliche deutsche Spielfilme von 1929-1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien. Jahrgang 1935 und 1936*, Verlag Medium Film, Berlín, 1989.

—: *Geleipter Kintopp. Sämtliche deutsche Spielfilme von 1929-1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien. Jahrgang 1937 und 1938*, Verlag Medium Film, Berlin, 1989.

—: *Geleipter Kintopp. Sämtliche deutsche Spielfilme von 1929-1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien. Jahrgang 1939 und 1940*, Verlag Medium Film, Berlin, 1989.

ZUNZUNEGUI, Santos: 'La producción filmica en el País Vasco: 1936-1939', en *Revista de Occidente*, nº53, octubre 1985.



Índice

Un arma de 35 milímetros.....	11
Agradecimientos	15
Aragón a comienzos de la guerra civil: situación cinematográfica	19
Aragón nacional: producción y propaganda	25
<i>I. Organización cinematográfica del Estado: censura y propaganda</i>	27
<i>II. La producción nacional</i>	31
La producción nacional hasta el Decreto de Unificación	32
Del Decreto de Unificación a la creación del Departamento Nacional de Cinematografía	33
De la creación del Departamento Nacional de Cinematografía hasta el final de la guerra	35
<i>III. Producción y propaganda nacional en el frente aragonés</i>	37
Aragón, mártir	37
La reconquista de Teruel	39
La rotura del frente republicano aragonés	43
La bolsa de Bielsa	45
La batalla del Ebro	45
La retaguardia	47
Aragón nacional: exhibición, distribución y propaganda	49
<i>I. Exhibición y distribución en Zaragoza de películas de ficción</i>	51
<i>II. Exhibición, propaganda y actos patrióticos</i>	59
Aragón republicano: producción y propaganda	65
<i>I. Organización y producción cinematográfica republicana</i>	67
Los anarquistas	67
El Gobierno de la República	72
La Generalitat y la Esquerra catalana	76
Las organizaciones marxistas	78
<i>II. Producción y propaganda anarquista en el frente aragonés</i>	83
Revolución en Barcelona y salida de las columnas anarquistas hacia Aragón	83
La Guerra de las Columnas en Aragón	86
La imagen de la Revolución en Aragón	92
Tipología cinematográfica del guerrillero libertario	95
Hacia Teruel	99
La propaganda anarquista sobre el Consejo de Aragón	102
El cerco de Huesca	104
La reestructuración de las milicias antifascistas en Aragón	108
Los bombardeos fascistas	111
De Belchite a Teruel: el espejismo de la victoria	113
Cambios sustanciales del discurso cinematográfico anarquista	117
<i>III. Producción y propaganda de la Generalitat en el frente aragonés</i>	121
Los primeros meses de la guerra	121
Belchite	125
Teruel	126
Las noticias del frente aragonés	127

IV. Producción y propaganda marxista en el frente aragonés	133
Los dos primeros años de guerra: Aragón, una imagen prestada	134
La propaganda marxista sobre el frente de Aragón: Teruel	134
La desaparición de la mirada marxista sobre el frente aragonés	135
Aragón republicano: exhibición, revolución y propaganda	137
I. Los primeros meses de la guerra: los equipos de cine ambulantes	139
II. El cine durante la existencia del Consejo de Aragón	143
Los anarquistas en la primera etapa	
de la Consejería de Información y Propaganda	143
La UGT en la Consejería de Cultura e Instrucción Pública	145
Salas de cine y Revolución libertaria	146
Propaganda cinematográfica y conflictos políticos	151
Los anarquistas en la segunda etapa	
de la Consejería de Información y Propaganda:	
hacia una producción cinematográfica aragonesa	152
La labor cinematográfica de las Juventudes Libertarias (JJ LL)	154
III. El cine tras la disolución del Consejo de Aragón	157
El auge de la propaganda cinematográfica comunista	157
La propaganda cinematográfica de las Juventudes Socialistas Unificadas	160
Disolución del Consejo de Aragón y salas cinematográficas	161
La actividad cinematográfica del Comisariado en Aragón	162
La intervención cinematográfica europea en Aragón	165
I. La intervención cinematográfica italiana	167
Películas de ficción italianas y propaganda fascista en Aragón	167
Documentales italianos y propaganda	169
Luce y la guerra en Aragón	170
II. La intervención cinematográfica alemana	177
Películas alemanas y propaganda nazi en Aragón	177
Aragón en los noticiarios y documentales alemanes	179
III. La intervención cinematográfica soviética	185
Películas soviéticas de agitación y propaganda en Aragón	185
Aragón en los noticiarios y documentales soviéticos	189
IV. La intervención cinematográfica francesa	193
Eclair Journal y la guerra en Aragón	193
Gaumont Actualités y la guerra en Aragón	197
Pathé Journal y la guerra en Aragón	201
V. La intervención cinematográfica británica	203
Aragón en los noticiarios y documentales británicos	203
Epilogo	211
Notas	215
Filmografía	225
Bibliografía	239
Índice	243



*El cine en Aragón
durante la guerra civil
se terminó de imprimir
en Zaragoza y 1997,
festividad de
San Isidro Labrador,
en los talleres gráficos
de ARPIrelieve.*



Durante tres durísimos años (y la cuarentena que le seguiría), el cine fue sustento y viático tanto en la vanguardia como en la retaguardia y hasta un arma de guerra que filmaba en calibre de 35 milímetros. José María Claver ha perseguido por filmotecas especializadas de seis países, a pie de moviola, un centenar de títulos referidos a



Aragón, los ha catalogado y descrito, devolviéndonos valiosísimos testimonios gráficos de un castigado Teruel, de Belchite o la batalla del Ebro, del cuartel general que fue Zaragoza para la distribución de películas UFA o como sede de la Oficina de Prensa y Propaganda del V Cuerpo de Ejército. Un material inestimable para cualquier documental televisivo sobre ese período.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA