

LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL GUADIX DE LA INMEDIATA POSGUERRA (1939-1943).

FILMS SHOWN IN GUADIX IMMEDIATELY AFTER THE CIVIL WAR (1939-1943).

Fernando Ventajas Dote

Grupo de Investigación «Historia, Imagen y Memoria de Andalucía» (HUM-548) | fventajas@hotmail.com

Recibido: agosto de 2015 / Aceptado: septiembre de 2015.

Resumen

Este trabajo constituye el avance de un estudio más amplio llevado a cabo sobre las películas que se proyectaron en la ciudad de Guadix en los primeros años de la posguerra, a través del análisis de una colección particular de programas de mano del Cinema Patria que corresponde a los años 1940-1943. El estudio de esta muestra, configurada por un centenar y medio de documentos, contribuirá a conocer mejor el contexto histórico de ese periodo. Asimismo supone una modesta pero interesante aportación para la historia de la exhibición cinematográfica tanto en el ámbito provincial como en el regional y nacional, ya que revela nuevos datos sobre las producciones foráneas que llegaron a las pantallas españolas en aquellos difíciles años.

Palabras clave

Historia del Cine | Exhibición cinematográfica | Posguerra española | Salas de cine | Programas de mano.

Summary

This is a preview of a more detailed study devoted to the films shown in Guadix in the early postwar years, following analysis of a private collection of handouts from the *Cinema Patria* from the years 1940-1943. Study of this sample, coordinated with the aid of 150 or so documents, will clarify the historical background of the period. It furnishes also a modest but interesting contribution to the history of film shows in the provinces, as well as at regional y national levels, as it sheds new light on the foreign productions that reached Spanish screens in those problematic years.

Keywords

Cinema history | Film shows | Postwar period in Spain | Cinema salons | Handouts.

1. LA IMPLANTACIÓN DEL «NUEVO ESTADO».

El primero de abril de 1939 concluía la contienda fratricida en la que había estado sumida España durante tres interminables años. Aquella tarde, la lectura del último parte de guerra cerraba la sangrienta lucha y abría nuevas heridas¹. Guadix y su comarca habían permanecido bajo control republicano durante toda la Guerra Civil². El 30 de marzo de 1939 se producía la ocupación de la ciudad accitana por las tropas franquistas y dos semanas después, el 11 de abril, el general Queipo de Llano llegaba a Guadix, en el contexto de su recorrido por las provincias de Granada y Almería, comprobando los destrozos que presentaba esta población³.

En esos años se inició el proceso de consolidación del régimen franquista, que llevaría al exilio a miles de personas, entre ellas se encontraban destacados intelectuales. La sociedad española entraba en un “tiempo de silencio” —como lo han denominado algunos autores—, un periodo difícil para amplios sectores de la población y especialmente para las clases trabajadoras. Esos años de posguerra constituyeron un tiempo de represión política y social —con procesos depuradores incluidos— que eliminaba cualquier disidencia, y estuvieron marcados por un sistema de autarquía económica debido al forzado aislamiento internacional y a la falta de ayudas externas por la oposición al régimen franquista. La miseria y el hambre, la escasez de alimentos, las cartillas de racionamiento, la carestía de productos alimenticios y la aparición de un mercado negro controlado por una amplia gama de estraperlistas, los altos niveles de desempleo —y en el lado opuesto, jornadas laborales agotadoras con bajos salarios—, el desencadenamiento de determinados brotes epidémicos como el tifus o la tuberculosis, la falta de medicinas, los problemas de servicios e infraestructuras, etcétera, son algunos de los factores que definieron esta etapa (Cerón Torreblanca, 2007: 11-28). Es el periodo de auge del falangismo que aportaría al régimen franquista, entre otros aspectos, la iconografía y sus rituales religiosos, haciéndose cargo de las labores de adoctrinamiento y de la propaganda estatal.

La profesora Encarnación Barranquero señala que a mediados de los años 1940 los españoles estaban más alejados del nivel de vida de los países europeos occidentales que a principios del pasado siglo, y subraya que la filmografía norteamericana y europea “mostraban unos adelantos impensables en España: no solamente una variedad asombrosa de electrodomésticos, sino también adelantos médicos, viviendas salubres, sindicatos fuertes, extensión de seguros sociales y atención desde las instituciones estatales” (Cerón Torreblanca, 2007: 12).

1. Por el momento, a falta de un estudio específico de ámbito local y comarcal sobre el periodo que siguió al término de la guerra, puede verse la síntesis que a nivel regional presenta López Andrada (2008). Y específicamente sobre el aspecto represivo Cobo Romero & Ortega López (2005).

2. Tras la sublevación militar del 18 de julio de 1936, la provincia granadina quedó fragmentada: la zona noreste, la Alpujarra y la Costa quedaron controladas por el Gobierno republicano fijándose la capital en Baza, mientras que toda la parte occidental y central —incluida la ciudad de Granada— estuvo dominada por las tropas franquistas (Gil Bracero, 1998).

3. Sobre la ocupación de Guadix por el ejército franquista véase Pérez López (2014: 389-393).

En septiembre de 1939 se iniciaba la Segunda Guerra Mundial. Aunque Franco manifestó la neutralidad de España, su Gobierno no ocultaba las simpatías que sentía por las potencias del Eje. Además, entre julio de 1941 y comienzos de 1943, cerca de 50.000 soldados españoles, supuestamente voluntarios, formaron parte de una división de infantería (la denominada División Azul) dentro del ejército del Tercer Reich, y participaron en diversas batallas relacionadas sobre todo con el sitio de Leningrado. En esta primera fase, en la que Franco y sus consejeros creyeron en la victoria de las naciones del Eje, se enmarca el periodo de estudio del presente trabajo. Tras la derrota alemana en la batalla de Stalingrado, que se desarrolló entre agosto de 1942 y comienzos de febrero de 1943 en el transcurso de la invasión germana de la Unión Soviética, y ante el nuevo cariz que tomaba el conflicto, se produjo un cambio de rumbo en la política interior y exterior del régimen —poniéndose en evidencia una vez más el pragmatismo de Franco—, que tendrá su reflejo en el cine que proyectaba en nuestro país como veremos más adelante.

Poco después de que finalizara la Guerra Civil —en concreto, según el censo oficial de 1940— Guadix contaba con una población de 26 023 habitantes, lo que suponía un crecimiento de unas 4000 personas con respecto a 1930 (21 949 habitantes). Esa misma tendencia seguiría hasta 1950 (30 088 habitantes), pasando casi a duplicarse la población registrada en 1920 (16 141 habitantes). Muy pronto se pusieron en marcha los trámites para la reconstrucción de la ciudad. El área más afectada, sin duda, era la plaza de Onésimo Redondo —así se denominaba entonces la plaza de las Palomas o de la Constitución—, según se puso de manifiesto en un informe de la Gestora Municipal, que venía a dar respuesta a una circular remitida por el Gobierno Civil de la provincia en junio de 1939. Al año siguiente, por decreto de 15 de diciembre de 1940, Guadix pasaba a convertirse en benefactora de la intervención de la Dirección General de Regiones Devastadas (Rodríguez Domingo, 2001; Cambil Hernández & Arias Romero, 2014). En 1942 se aprobaba la ordenación de dicha plaza, iniciándose un año más tarde las tareas de reconstrucción que se prolongarían prácticamente durante toda la década (Pérez Escolano, 1986: 199).

Como aspectos relacionados con el cine hay que destacar la instauración de una férrea censura —en la zona nacional desde los primeros meses de la Guerra Civil—, que se fue completando con la aparición de diversos órganos y normativas (Díez Puertas, 2002: 121-177). Será el reflejo del estado de represión que vivía la sociedad española. No sin ciertas contradicciones e incongruencias, la censura extendía su control a todos los aspectos que —según el criterio de los censores— “podían herir la sensibilidad del espectador o producir una influencia negativa en cualquier materia que estuviera relacionada con la religión, el sistema político y militar, la perversión juvenil, la prostitución, el divorcio, el adulterio, el alcoholismo, el suicidio y tantas otras cuestiones sociales vetadas al español medio”, como por ejemplo todo lo referente a la vida sexual, tema verdaderamente tabú (Llopis, 2013: 11).

Aunque la censura no contó con una primera reordenación normativa hasta 1945, en la práctica, atendiendo a disposiciones anteriores a esa fecha, afectaba al guión de las películas rodadas en nuestro país, a las cintas ya montadas y con-

cluidas, al idioma con la obligatoriedad de utilizar el castellano en el caso de películas nacionales –y del doblaje al español en el de las extranjeras importadas, lo que permitía la manipulación del contenido de los diálogos–, y a todo el material publicitario o de propaganda que las productoras y distribuidoras remitían junto con las películas a las salas de proyección⁴. Por otra parte, se seleccionaban las cintas que debían llegar a los cines, y en dicho proceso se señalaban las obras cinematográficas con los colores azul y rojo para distinguir el cine de uno y otro bando producido durante la contienda. Las cintas y material publicitario tenían que pasar antes de su difusión por una segunda criba, la censura local –“la censura de la censura”, como la definen algunos autores–, mucho más estricta y que contó generalmente con intervención eclesiástica.

En los primeros meses de 1941 el Ministerio de la Gobernación notificaba a los gobernadores civiles la aparición de una nueva normativa que establecía que todas las películas que se exhibieran en los cines españoles debían ir acompañadas del certificado original de censura (aprobación por la Comisión de Censura Cinematográfica del referido Ministerio, de la que formaban parte en representación de la Iglesia varios religiosos jesuitas), evitando así que se proyectaran copias que circulaban sin este “permiso”. Los Gobiernos Civiles se encargaron de llevar un seguimiento especial de su cumplimiento en las ciudades y pueblos de sus respectivas provincias. En ese mismo año se instauró la cuota de pantalla (una semana de cine español por cada seis de cine extranjero) y comenzaron a concederse licencias de importación a las empresas que producían cine nacional, al tiempo que se constituía la firma Suevia Films y tenía lugar la escalada de CIFESA (Compañía Industrial de Film Español S.A.), productora y distribuidora configurada en Valencia en 1932. A finales de 1942 se creaba la entidad Noticiarios y Documentales Cinematográficos NO-DO, que se encargaría de la producción de un noticiario nacional que se exhibiría de forma obligatoria en todos los cines del país y que serviría a los intereses político-sociales del Gobierno. Al mismo tiempo quedaba prohibida la proyección de noticiarios extranjeros que hasta entonces venían difundándose, sobre todo el alemán *Actualidades UFA* y el norteamericano *Fox Movietone* –eliminando de este modo el combate propagandístico entablado entre ambos–, y en menor medida el italiano *Cinegiornale* del Instituto LUCE (los tres habían tenido distribución en la zona nacional durante la Guerra Civil). En lo sucesivo la única institución autorizada para intercambiar noticias cinematográficas con otros países sería NO-DO (Rodríguez Martínez, 1999; Tranche & Sánchez-Biosca, 2000).

En esa época las ofertas de ocio se reducían prácticamente al cine, el fútbol, los bailes y las fiestas locales. El cine se incluyó entre los artículos de primera necesidad y se le pusieron precios políticos a las entradas. Como han señalado diversos autores, en estos años tan difíciles, las películas fueron auténticas “fábricas de sueños” que permitían a la población –aunque sólo fuera por unas horas– olvidarse de la triste realidad que les envolvía.

4. Sobre esta cuestión pueden consultarse las obras de Román Gubern (1981), Teodoro González Ballesteros (1981), Alejandro Ávila (1997) y Alberto Gil (2009).

2. LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA EN GUADIX.

En la ciudad accitana la actividad comercial del cine había comenzado a desarrollarse a principios del pasado siglo aunque de manera ocasional, en el Teatro Pósito o con motivo de la celebración de la feria en septiembre. Precisamente en los primeros días de julio de 1907 se inició un ciclo de proyecciones en el Teatro Pósito, según indica el semanario local *El Accitano*⁵. En la feria de ese mismo año se programaron algunas sesiones de cine al aire libre, que tuvieron una excelente acogida por parte de la población, de manera que continuaron repitiéndose en las ferias siguientes (Ventajas Dote, 2007: 186-187)⁶. Con posterioridad, allá por los años 1912-1915, se realizarían proyecciones en el denominado “Ciprés de Ramoncico Cañas”⁷, una especie de cine de verano que se instalaba en la conocida finca del Ciprés, que daría origen a la calle de mismo nombre, hoy Doctor Joaquín Tena Sicilia.

Pero hasta finales de la segunda década del siglo XX esta ciudad no contó con un cine permanente. Así, el 15 de mayo de 1919 se inauguraba el Teatro-Cine Salón Accitano, propiedad de Juan Campaña, que se ubicaba en la Puerta de Granada, esquina con la calle de San Miguel, frente al Torreón de Ferro (Hernández Montalbán, 2013: 7)⁸. Más tarde se denominará Salón Royal Acci, aun

5. La noticia, recogida en la sección de “Variedades”, decía lo siguiente: “CINEMATÓGRAFO.- El día tres del actual empezó a funcionar en el Teatro Pósito el titulado ‘Gran Cinematógrafo Internacional’ celebrando dos secciones cada noche en las que presenta bonitos y variados cuadros, siendo la concurrencia al mismo bastante numerosa y la presentación bastante aceptable” [*El Accitano*, 763 (Guadix, 6 de julio de 1907), p. 3].

6. *El Accitano*, 774 (Guadix, 21 de septiembre de 1907); *El Accitano*, 777 (Guadix, 14 de octubre de 1907); *El Accitano*, 927 (Guadix, 26 de septiembre de 1910).

7. Archivo Familia García de los Reyes. JIMÉNEZ GARCÍA, Francisco. *Epistolario: recuerdos del viejo Guadix* [original mecanografiado]. Guadix: 1978, p. 54.

8. Ya a comienzos de febrero de ese año se comentaba en la prensa local que se encontraban muy avanzadas las obras del “teatro” que estaba construyendo el “antiguo comerciante de esta plaza don Juan Campaña” [*Eco de Guadix*, 6 (2 de enero de 1919)]. Dos meses más tarde se anticipaba que su inauguración tendría lugar a mediados de mayo, coincidiendo con la festividad de San Torcuato, con la proyección de la película *Fabiola* [*Eco de Guadix*, 15 (6 de abril de 1919)], una producción italiana dirigida por Enrico Guazzoni que se había estrenado en los principales cines de nuestro país el 19 de enero de 1919. Y unos días antes de su apertura se publicaba en la prensa accitana la siguiente noticia: “INAUGURACIÓN Y ESTRENO. El Elegante Teatro-Cine que lleva por título *Salón Accitano* y cuyas obras van tocando a su fin, se inaugurará el día 15 de Mayo festividad de Nuestro Santo Patrono San Torcuato, con el estreno de la hermosísima y sensacional película de serie *Los Vampiros*, que ha sido adquirida de la conocida casa Gaumont, por mediación de su digno representante en esta ciudad, D. Carmelo Valverde Gómez. A D. Juan Luis Campaña, propietario del Coliseo, enviamos desde estas columnas nuestro aplauso más ferviente y entusiasta por tan importante mejora, y le deseamos pingües ganancias en el negocio” [*Eco de Guadix*, 19 (11 de mayo de 1919)]. Finalmente sería esta última la película elegida para inaugurar la sala, producción francesa de 64 minutos de duración realizada cuatro años antes por Louis Feuillade y cuya trama se desarrollaba en la capital parisina. Agradezco a D. Julio García de los Reyes la información proporcionada acerca de todas estas noticias.

que era conocido popularmente como Cine Campaña, en alusión a su promotor. También funcionó en Guadix el Teatro Cine Liceo, instalado en el edificio del Liceo Accitano, ubicado en la plaza Mayor o de la Constitución. Estos dos locales desarrollaron su actividad durante el periodo republicano, y aparecen registrados en el *Anuario Cinematográfico Español* de 1935 (Ventajas Dote, 2007: 197-198). Este último fue pasto de las llamas como consecuencia de la destrucción de la citada plaza en julio de 1936, y el primero pasó a albergar cinco escuelas unitarias del barrio de San Miguel, organizadas luego en la posguerra como escuelas graduadas en el denominado “Grupo Escolar del Cine”, conocido así por su ubicación en dicho local (Ruiz Martínez, 2003: 186, 192, 248, 251-252). Durante la Guerra Civil se habilitó un cine en la iglesia de Santa Ana –Cine Trifón Medrano–, regido por miembros de la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT), donde se proyectaban principalmente películas bélicas y de procedencia soviética (Ventajas Dote, 2007: 207-208). El cine era el mejor vehículo para transmitir a los ciudadanos la propaganda de cada uno de los bandos.

Una vez finalizada la contienda, los empresarios José Chamorro Daza y José Romero Ruiz instalan un cine en uno de los locales de la fábrica de harinas «La Purísima», ubicada en lo que después será la avenida Medina Olmos. En un primer momento se denominará Cine Royal, nombre ya familiar para el vecindario, pero sólo unos meses después, hacia finales de 1939, cambia ese nombre por el de Cinema Patria –más acorde con los principios ideológicos del Nuevo Estado–, quizás siguiendo las directrices de las autoridades franquistas. El escritor accitano Joaquín Valverde indica que se trataba de un local “inhóspito, frío e incómodo”, que sólo tenía sillas de tijera. La entrada costaba habitualmente veinte céntimos y los domingos ampliaba su programación con una sesión infantil (Valverde Sepúlveda, 1995: 15; Parra Garrido, 1998: 163). Coincidiendo seguramente con ese cambio de denominación pasó a ubicarse en un edificio de la ya mencionada calle del Ciprés –actual calle Doctor Joaquín Tena Sicilia–, próximo al mercado de abastos. El nuevo local era más adecuado y estaba mejor acondicionado, aunque al igual que el anterior no disponía de calefacción. Debido a su estructura, larga y estrecha, fue conocido también como “Cine Canuto” (Arias Romero, 2011)⁹.

Fuentes de la época señalan que dicho edificio se había construido hacia 1890 y era propiedad de los herederos de Elisa Ruiz. Ubicado en el número 5 de la calle Ciprés, el Cinema Patria abrió sus puertas a comienzos de 1940. Aparecía registrado con un aforo de 500 localidades, a cargo del citado empresario José Chamorro. En un primer momento sólo se realizaban proyecciones los martes, jueves y domingos (Anuario, 1944-1945: 294). Por entonces, el local que habría de convertirse en su principal competidor durante algún tiempo y que precipitaría su desaparición, el Cinema Acci, estaba en construcción y

9. En la ciudad de Granada también hubo una sala, inaugurada a mediados de esa década, ubicada en el Campo del Príncipe, junto al Hospital Militar, que por esas mismas características de ser larga y estrecha fue rebautizada y conocida popularmente como “Cine Canuto”. Se trataba del Cine Príncipe, inaugurado el 22 de diciembre de 1945, que permaneció en activo aproximadamente hasta 1987.



*Fábrica de harinas «La Purísima» de Guadix a comienzos de la década de 1930
(Archivo Torcuato Fandila García de los Reyes).*

parece que no comenzó a funcionar con normalidad hasta septiembre de 1944 (Ventajas Dote, 2007: 212)¹⁰.

Joaquín Valverde recuerda que el Cinema Patria contaba con butacas corridas, de madera, a las que se accedía por los dos pasillos laterales, y en el vestíbulo había una escalera que llevaba a una especie de palco, donde se encontraban las localidades más caras (Parra Garrido, 1998: 157, 186-187)¹¹. Colindaba en su parte posterior con un patio o local descubierto –al parecer perteneciente a otro propietario que lo tenía cedido a dichos empresarios en alquiler–, que hacía la función de cine (terrazza) de verano. Una de las carteleras se colgaba en la fachada del cine y la otra se ponía en la calle Patricio Lozano. Además, en la esquina de la calle Magistral Domínguez solía colocarse una pizarra anunciando las películas.

10. La obra del Cinema Acci, levantado sobre el solar del antiguo Liceo, fue una de las primeras que se acometieron cuando se llevó a cabo la reconstrucción de la plaza de las Palomas. Era propiedad del arquitecto jefe comarcal de Regiones Devastadas José Fernández-Figares Méndez, quien diseñó el proyecto. Durante la feria accitana del año 1944, celebrada la última semana de septiembre, el miércoles día 27 de dicho mes se organizó allí un acto literario conmemorativo del tercer centenario de la muerte del dramaturgo guadijeño Antonio Mira de Amescua (c. 1574-1644). En aquellos días de fiesta se exhibieron diversas películas y también pasó por su escenario una compañía de variedades. Cfr. «Guadix: una ciudad que se supera a sí misma por el trabajo y el patriotismo de sus hijos. En estos días celebra sus tradicionales fiestas. El Ayuntamiento de Guadix realiza una magnífica gestión desde 1939»: *Patria*, 26 de septiembre de 1944, p. 5.

11. Según relata Francisco Parra en su autobiografía, en este cine trabajaron –como actividad complementaria– los accitanos Tomás Tamayo, desempeñando la función de ayudante de operador, y Manolo Ochoa Téllez, encargado de confeccionar algunos de los carteles que servían como reclamo publicitario.

En este edificio instaló después una droguería el mencionado José Chamorro. El Cinema Patria era una modesta sala, de reestreno, en la línea de los cines de barrio de ciudades más grandes. Formaba parte del urbanismo de la ciudad, y las programaciones de películas y noticiarios que ofreció a la población –aunque sólo conozcamos una amplia muestra– reflejan en buena medida tanto el panorama cultural como los condicionantes políticos de la época, lo que ayudará a conocer mejor la historia local de aquellos años.



Fachada del antiguo Cinema Patria –conocido popularmente como “Cine Canuto”–, ubicado en la calle Ciprés, hoy Doctor Tena Sicilia (Archivo Torcuato Fandila García de los Reyes).

3. LA PROGRAMACIÓN DEL CINEMA PATRIA.

3.1. ASPECTOS GENERALES.

Para trazar esta aproximación al estudio de la exhibición cinematográfica en Guadix durante la inmediata posguerra nos basamos en una peculiar fuente documental, una colección de programas de mano del mencionado Cinema Pa-

tria correspondiente a los años 1940-1943 procedente del archivo de la familia García Rodríguez. Quiero expresar desde estas páginas mi agradecimiento a D. Julio García de los Reyes por las facilidades dadas para la consulta de esta interesante colección y permitirme ilustrar el presente trabajo con la reproducción de diversos programas.

Los programas de mano, también conocidos como prospectos o folletos, eran aquellos impresos que elaboraban las productoras y distribuidoras cinematográficas para su difusión masiva por todo el país –llegando incluso a los lugares más recónditos– con el objeto de publicitar las películas y conseguir que la gente asistiera a las salas. Se repartían por las calles y plazas, así como en comercios de amplia clientela, bares, papelerías, barberías y en los propios cines. Surgieron en la segunda década del Novecientos con la producción de los primeros largometrajes y, tras medio siglo de trayectoria, comenzaron a desaparecer a finales de la década de 1960. En la época que estudiamos configuraban junto con los carteles publicitarios de las películas –fijados tanto en las fachadas de las salas como en los puntos neurálgicos de las poblaciones–, la prensa (publicación de las carteleros), y en menor medida la radio, los principales medios propagandísticos para atraer al público a los cines. Aprovechando la fuerza persuasiva de las imágenes, estos “minúsculos pregoneros” de las películas constituían importantes reclamos en el ámbito de la exhibición cinematográfica (Baena Palma, 2004). Y dentro de este sector fue el material que recibió un especial control por parte de la censura –podemos decir que estaba siempre “bajo sospecha”–, debido a su condición de apoyo publicitario de reparto masivo, es decir, por tratarse del único material de propaganda de cine que llegaba directamente a los consumidores (Llopis, 2013: 14; Llopis & Carmona, 2009: 7).

A comienzos de los años 1940 la mayor parte de las distribuidoras optaron por utilizar un formato estandarizado, de tamaño más reducido que en épocas anteriores, imponiéndose un nuevo concepto de programa y de mayor síntesis, que ya se mantendrá en las décadas siguientes, hasta su desaparición (Baena Palma, 2004: 91-92)¹². Como subraya Francisco Baena, todas las empresas emisoras de programas mostraron un excelente dominio en la conjunción de los elementos más representativos de la obra cinematográfica, realizando admirables composiciones que condensaban su esencia iconográfica (Baena Palma, 2004: 91-106), a pesar del hándicap de la censura.

La colección que conforma el objeto del presente estudio consta de 148 programas, de tipología diversa como veremos a continuación, que constituyen una amplia muestra de las películas que se proyectaron en el Cinema Patria de Guadix en los primeros años de posguerra. Sólo una decena de ellos (el 6,7%) indican la

12. Entre los diversos factores que llevaron a este cambio hay que citar la crisis económica de los años de posguerra, la escasez de papel –hasta el punto de que llegaría a ser racionado–, la creación de nuevas salas y la competencia entre las mismas así como entre las distribuidoras –la difusión masiva de estos reclamos exigía una reducción de su coste y por tanto de su tamaño–, y la evolución que venían experimentando los programas desde la década anterior aprovechando la imagen del cartel, con el consiguiente ahorro económico, puesto que ya se contaba con el trabajo gráfico y únicamente debía ser reducido.

fecha de exhibición de determinada película o pueden ser datados con facilidad, mientras que la mayor parte no están fechados o simplemente llevan un sencillo sello –marca estampada– con la leyenda “Cinema Patria (Guadix). Hoy”. No cabe duda de que esto suponía para los empresarios un ahorro de trabajo y de costes, al evitarse la confección del texto a incluir y la correspondiente reimpresión, pues conviene aclarar que los programas ya venían preparados por las productoras y distribuidoras, dejando en blanco el espacio reservado para la información que se quería imprimir (nombre de la sala, día/s de la proyección, programación, síntesis argumental, actores y actrices principales, reclamos publicitarios, etc.), trabajo éste que en el caso del Cinema Patria se completaba en la imprenta Bocanegra (n.º 10 de la calle José Antonio, actual calle Ancha). Pero, por otra parte, debido a esa circunstancia nos quedamos sin conocer el tiempo que solía transcurrir entre la proyección de un estreno en las principales ciudades del circuito de distribución (Madrid, Barcelona e incluso en la capital granadina) y en Guadix.

En estos 148 programas de mano hay ocho fechados entre el 21 de enero y



Anverso y reverso del programa de mano que anunciaba la proyección de la coproducción hispano-alemana Suspiros de España (Benito Perojo, 1939) en el Cinema Patria de Guadix. Este podría ser el más antiguo o uno de los primeros programas de la colección estudiada.



Caras exteriores del programa díptico donde se publicitaba la proyección de la película francesa *Abuso de confianza* (Henri Decoin, 1937) y como complemento el número 16 del Noticiario NO-DO, lo que nos permite fecharlo en junio de 1943. Consideramos que este programa cierra y delimita cronológicamente la colección.



Programa díptico (cara exterior) del Cinema Patria para proyección fechada el 21 de enero de 1940 (Archivo Familia García Rodríguez).

el 1 de junio de 1940. En tres de ellos, que corresponden al 21 de enero, 14 de abril y 31 de mayo, y en otro más sin fecha pero que podría datar de finales del año 1939 o comienzos de 1940 –tal vez uno de los primeros de la colección–, se indica expresamente en el encabezamiento “Cinema Patria (antes Royal)”. Ello nos lleva a pensar que durante varios meses, de forma continuada o intermitentemente, los programas publicitarios de este cine llevaron esa indicación que luego desaparecerá. También refleja que no debía hacer mucho tiempo que el nombre se le había cambiado, posiblemente a finales del año 1939, como hemos señalado con anterioridad. Consideramos que el cierre cronológico de la colección podemos situarlo aproximadamente en junio de 1943, fechas a la que corresponde un programa en el que se anuncia junto a la pertinente película la proyección del número 16 del *Noticiario NO-DO*.

Atendiendo a su tipología debemos señalar que la mayor parte son programas dípticos (en torno al 47%), a los que siguen por orden de frecuencia los programas simples y pasquines (34%) y las tarjetas a color (10%), configurando estos tres tipos en torno al 91% del total, mientras que los dípticos troquelados, trípticos y desplegados de cuatro cuerpos son poco numerosos, ya que en conjunto sólo representan el 9% restante.

Con toda la información proporcionada por los ocho programas a los que nos hemos referido anteriormente, fechados entre el 21 de enero y el 1 de junio de 1940, hemos elaborado la siguiente tabla que recoge una muestra del funcionamiento del Cinema Patria en el primer semestre de dicho año.



Programa díptico (cara exterior) del Cinema Patria para proyección fechada el 28 de abril de 1940 (Archivo Familia García Rodríguez).

Gracias a estos programas sabemos que el Cinema Patria no funcionaba a diario, sino sólo algunos días de la semana, principalmente los martes, jueves, sábados y domingos, aunque en ocasiones podía variar e incluir también los lunes y viernes, en función de la demanda del público, festividades concretas, etc. Las películas del género *western* y de dibujos animados –por ejemplo del sempiterno Popeye– eran las que configuraban con más frecuencia las sesiones infantiles. El precio de la butaca solía ser de una peseta, aunque podía elevarse hasta 1,25 pesetas para ver determinados estrenos, “impuestos aparte”. Ya hemos señalado que el cine fue incluido entre los artículos de primera necesidad y se le pusieron precios políticos a las entradas. Aunque en los programas manejados no se indica en qué consistían dichos “impuestos”, sabemos que venían de años atrás, cuando por un decreto de 20 de enero de 1938 (*Boletín Oficial del Estado*, de 22 de enero de 1938), en plena Guerra Civil, se estableció un gravamen o recargo del 20% sobre el precio de las entradas a espectáculos en concepto de “subsidio de pro combatientes”, cuyos fondos se destinaban a las familias de soldados. En la prensa local granadina de esa misma época, en la publicación de las carteleras de los cines, encontramos alguna que otra referencia a este impuesto “pro combatientes”¹³. Ya hemos señalado que el Cinema Patria también contaba con su terraza de verano, para las proyecciones al aire libre en los meses de estío, generalmente desde finales de mayo o comienzos de junio hasta mediados o últimos días de septiembre. Sólo hay media docena de programas con alusiones a este respecto.

13. En la ciudad de Granada funcionaron habitualmente tres cines en la inmediata posguerra: el Teatro Cervantes (Principal Cinema, ubicado en la plaza del Campillo), el Salón Nacional (antiguo Salón Regio, calle Escudo del Carmen) y Coliseo Olympia (Gran Vía). El primer local se inauguró en 1810, y se mantuvo en pie gracias a diversas reformas, acogiendo proyecciones cinematográficas desde comienzos del siglo XX. El segundo y tercero iniciaron su actividad en febrero de 1914 y noviembre de 1920, respectivamente. Unos años más tarde se sumaba a esta oferta el Cine Aliatar, en la plaza de San Antón, que abrió sus puertas al público el 5 de septiembre de 1942 (Arias Romero, 2011: 239-270, 327-347, 355-368, 395-410). Como queda reflejado en la prensa de la época, en el primer semestre de 1940 el precio de las entradas de los cines de la capital granadina presentaban cierta variabilidad. En el Salón Nacional, que ofrecía los precios más asequibles, el anfiteatro solía costar 35 céntimos y la butaca entre 1,00 y 1,60 pesetas. En el Coliseo Olympia la general entre 80 céntimos y una peseta, y la butaca de patio entre 1,60 y 2 pesetas. En el Teatro Cervantes, con las entradas más caras, podía costar 40 o 50 céntimos la general, entre 0,60 y 1,30 los asientos, y de 1,30 a 3,30 pesetas la butaca (sin incluir el impuesto pro combatientes). En este último local las entradas para espectáculos, zarzuelas, obras de teatro, etcétera, tenían un precio aún más elevado. En Córdoba el coste de las entradas de los cines de verano oscilaba entre 1,20 pesetas para los adultos y 60 céntimos para los niños. El resto del año los precios variaban desde las 3 pesetas la butaca del Cine Liceo en la temporada 1940-1941 hasta los 75 céntimos la silla y 30 céntimos la entrada general del Cinema Iris. Y con motivo de ocasiones especiales la butaca podía llegar a las 4 pesetas en determinadas salas, como el Cine Alkázar para el estreno de *Sin novedad en al Alcázar* en enero de 1941 (Jurado Arroyo, 2003: 21, 33-34).

**TABLA 1. MUESTRA DE LA PROGRAMACIÓN DEL CINEMA PATRIA DE GUADIX
(ENERO-JUNIO DE 1940).**

FECHA	PROGRAMACIÓN
21 enero 1940, domingo.	Sesiones: 17 y 19 horas. Precio de la butaca 1,25 pesetas "impuestos aparte". * <i>La millona</i> (A. Momplet, España, 1937), con Carmen Rodríguez, Lina Yegros, Ramón de Sentmenat. * <i>Noticiario Fox</i> núm. 29. Sesión infantil: 15:30 horas. * <i>El monte atronador</i> (David Howard, EE. UU., 1935), interpretada por George O'Brien, y además "un bonito complemento".
1 abril 1940, lunes.	Sesiones: 18 y 20 horas. * <i>La última avanzada</i> (Charles Barton y Louis J. Gasnier, EE.UU., 1935). Intérpretes: Cary Grant, Claude Rains y Gertrude Michael. * <i>El abuelito de Bety</i> (dibujos animados). * <i>Frente de Aragón</i> ("Reportaje nacional en tres partes de gran sensación por sus escenas de guerra en la reconquista de Aragón y Cataluña"). Sesión infantil: 16 horas. * <i>Entre dos corazones</i>, y además "un bonito dibujo".
14 abril 1940, domingo.	Sesiones: 18 y 20 horas. * <i>Morena clara</i> (Florián Rey, España, 1936), protagonizada por Imperio Argentina y Miguel Ligeró. * <i>Noticiario Fox</i> núm. 41 Sesión infantil: 16 horas (4 de la tarde). * <i>Lucha de venganza</i> (Alan James, EE.UU., 1932), con Ken Maynard y su caballo Tarzán. Western.
28 abril 1940, domingo.	Sesiones: 18 y 20 horas. * <i>Paz en la guerra</i> (en realidad <i>Cenizas en la guerra</i>, King Vidor, EE.UU., 1935). Intérpretes: Walter Connolly, Randolph Scott y Elizabeth Patterson. * <i>Popeye: El profesor de gimnasia</i> (dibujos animados) * <i>Noticiario Fox</i> núm. 43 ("entierro del glorioso General Sanjurjo"). Sesión infantil: 16 horas. * <i>Fiel a su consigna</i> (Sam Newfield, EE.UU., 1935), con Ken Maynard. Western. * <i>Popeye</i> (dibujos animados).
2 mayo 1940, jueves.	Sesiones: 18 y 20 horas. Precio de la butaca 1,00 peseta. * <i>La novia que vuelve</i> (Wesley Ruggles, EE.UU., 1935). Intérpretes: Fred MacMurray, Robert Young y Claudette Colbert ("Habla en español").

4 mayo 1940, sábado.	Sesiones: 19 y 21 horas. Precio de la butaca 1,00 peseta. * <i>Miguel Strogoff</i> (Jacques de Baroncelli y Richard Eichber, Francia, 1936). Intérpretes: Adolf Wohlbrück (Anton Walbrook), Colette Darfeuil, Armand Bernard, Charles Vanel e Yvette Lebon ("La sensación de la temporada. La joya de emoción"). * <i>Noticiero Fox</i> núm. 44. (Se anuncian, para "muy pronto", <i>La canción de Aixa</i> y <i>La hermana San Sulpicio</i>, ambas protagonizadas por Imperio Argentina).
31 mayo 1940, viernes.	Sesión infantil: 17:30 horas. * <i>La tierra de los desaparecidos</i> (John P. McCarthy, EE. UU., 1930), con el "valiente e intrépido caballista Bob Steele". Western.
1 junio 1940, sábado.	Sesiones: 19 y 21:30 horas (7 de la tarde y 9:30 de la noche). Precio de la butaca 1,00 peseta "impuestos aparte". * <i>El crimen de media noche</i> (Bernard B. Ray y Jesús Topete, EE.UU., 1935). Intérpretes: Ramón Pereda, Adriana Lamar y Jaime Devesa ("Argumento de emocionante trama, que causará la sensación del público y gustará enormemente").

Dado que diversos prospectos recogían las programaciones organizadas para dos o más días, esta circunstancia nos ha permitido conocer –tras el correspondiente proceso de investigación– alrededor de 180 títulos de películas que se exhibieron en el Cinema Patria, tanto en su local de invierno como en la terraza de verano, durante los años 1940-1943¹⁴. Se trata fundamentalmente de cintas en blanco y negro, a pesar de que en los años 1930 ya se habían realizado las primeras experimentaciones con el color. La coproducción hispano-italiana *Sucedió en Damasco* (José López Rubio y Primo Zeglio, 1942) fue una de las escasas cintas de ficción en color que se proyectó en el citado cine durante esos años. La larga nómina de títulos que se citan en el presente trabajo constituye, en definitiva, una muestra del panorama cinematográfico que conocieron en esa época muchos de nuestros mayores, que en su infancia o juventud asistieron de forma habitual u ocasional a las sesiones que ofrecía dicho local y que seguramente les evocará diversos y dispares recuerdos.

14. En la colección estudiada encontramos ocho casos en los que se conservan dos programas distintos referentes a la misma película: *La fuga de Tarzán* (Richard Torpe, EE.UU., 1936), *Allá en el rancho grande* (Fernando de Fuentes, México, 1936), *La canción de Aixa* (Florián Rey, Alemania-España, 1938) y las cintas españolas *Morena clara* (Florián Rey, 1936), *El famoso Carballeira* (Fernando Mignoni, 1940), *La gitanilla* (Fernando Delgado, España, 1940), *Alma de Dios* (Ignacio F. Iquino, 1941) y *Porque te vi llorar* (Juan de Orduña, 1941, uno reimpresso y otro sólo con el estampado del Cinema Patria).

TABLA 2. DISTRIBUCIÓN DE LA MUESTRA DE PELÍCULAS EXHIBIDAS EN EL CINEMA PATRIA DE GUADIX (1940-1943), SEGÚN LA NACIONALIDAD Y EL AÑO DE ESTRENO EN EL PAÍS O PAÍSES DE ORIGEN.

NACIONALIDAD DE LAS PRODUCCIONES	AÑO DE ESTRENO		
	1930-1938	1939-1942	Total (1930-1942)
EE.UU.	71	1	72
España	8	47	55
Italia	4	7	11
Francia	10	1	11
Alemania	3	1	4
Argentina	2	1	3
México	3	--	3
Reino Unido	2	--	2
Austria	1	--	1
Canadá-EE.UU.	1	--	1
Reino Unido-EE.UU.	1	--	1
Italia-Alemania	--	1	1
España-Italia	--	10	10
España-Alemania	2	2	4
España-Portugal	1	--	1
Total	109	71	180

Como podemos observar en la Tabla 2, hay un claro predominio de las películas norteamericanas (40%), seguidas de las cintas españolas (30,5%), y ya de lejos por las italianas y francesas (con idéntica representación, en torno al 6,1% cada grupo), las coproducciones hispano-italianas (5,5%), las cintas alemanas (2,2%) y las coproducciones hispano-alemanas (2,2%). Las restantes filmografías (argentina, mejicana, británica, producciones ítalo-alemanas, coproducciones hispano-portuguesas, etc.) aparecen como minoritarias, ya que en conjunto sólo suponen el 7,4% del total.

Tras esta primera visión general, el análisis de los datos atendiendo al año de producción o estreno de las películas en los países de origen revela diversos aspectos de interés. Así, por ejemplo, casi todas las películas norteamericanas reflejadas en los programas del Cinema Patria objeto del presente estudio se habían producido y distribuido con anterioridad a 1939, aunque muchas veces se presentarán como verdaderos estrenos, y la única película más cercana a aquellos años fue la comedia romántica *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939), protagonizada por Greta Garbo. Algo parecido ocurre con las películas francesas, alemanas, mejicanas, argentinas y británicas. Por el contrario, sólo ocho de las



Reversos de dos programas de mano anunciadores de las proyecciones cinematográficas organizadas en la terraza de verano del Cinema Patria (Archivo Familia García Rodríguez).

cintas españolas se habían filmado con anterioridad a 1939, mientras que en torno al medio centenar se rodaron en el periodo 1939-1942 (siete en 1939, trece en 1940, veintidós en 1941 y cinco en 1942). Esa misma tónica se constata para las producciones italianas, cuatro de los años 1936-1938 y siete del periodo 1939-1942, y para las coproducciones hispano-italianas que suman diez, grabadas también en esta última etapa.

Consideramos que en los primeros meses de funcionamiento de esta sala la programación se fue confeccionando con reposiciones de películas norteamericanas y españolas de los años 1930 —como consecuencia del parón cinematográfico y de la deteriorada situación de la distribución originadas por la contienda—, que con el paso del tiempo se alternarían con los estrenos de coproducciones y cintas españolas, una vez revitalizada la industria nacional. En el otoño de 1940 comenzó a constatare en el país el inicio de la recuperación del mercado cinematográfico¹⁵.

15. Algunas fuentes señalan que en 1939 se estrenaron 18 filmes producidos por compañías españolas en solitario o en régimen de coproducción, cifra que ascendió a 29 películas en 1940, 37 en 1941, 41 en 1942 y 48 en 1943.

Antes de realizar un somero análisis por nacionalidades de todas estas producciones queremos subrayar que en muchas ocasiones los programas se completaban con documentales, reportajes y noticiarios extranjeros hasta la aparición del NO-DO. Hemos de tener en cuenta que entonces el cine servía como fuente de información de primera magnitud, especialmente tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Ya quedó reflejado en la Tabla 1 que en la programación del lunes 1 de abril de 1940, en los pases que siguieron a la sesión infantil, junto a la cinta norteamericana *La última avanzada* (1935) se proyectaron una película de dibujos animados y el reportaje titulado *Frente de Aragón*, que recogía imágenes del avance de las tropas franquistas en la primavera de 1938 que provocó la retirada del ejército republicano de la mencionada zona, y la posterior toma de Lérida que abrió las puertas a la ofensiva sobre Cataluña, en el trayecto final de la Guerra Civil. Ésta no es más que una muestra de los documentales de propaganda del Nuevo Estado que debieron estar presentes durante largo tiempo en la programación de dicho cine.

Con respecto a los noticiarios cinematográficos (sucesión de noticias filmadas) solían incluirse en los programas habituales de las salas, y a pesar de sus carencias y limitaciones informativas por presentar un deformado –y muchas veces manipulado– registro de la realidad, con anterioridad al desarrollo de la televisión supuso la única posibilidad de visualización de las noticias y la única fuente de información para amplios sectores de la población (Monterde, 2001: 127-128). Eran auténticos medios de comunicación de masas y alcanzaron su apogeo de audiencia en los años 1930, dando testimonio directo de la inquietante situación política que estaba viviendo Europa (Paz & Montero, 1999). Sabemos que en una primera etapa se proyectó con asiduidad el norteamericano *Fox Movietone* (también conocido simplemente como *Noticiero Fox*), y en los programas estudiados encontramos referencias sobre la exhibición de cinco números (19, 29, 41, 43 y 44, quizás correspondientes a ediciones de años anteriores), aunque sólo conocemos parcialmente el contenido de uno de ellos (Jurado Arroyo, 2003: 19-24)¹⁶. Se trata del número 43, que pudieron ver los espectadores el lunes 28 de abril de 1940, y en su metraje incluía un reportaje sobre el entierro del general José Sanjurjo (1872 -1936)¹⁷.

En una segunda etapa, seguramente desde el otoño de 1940, se proyectó el noticiario alemán *Actualidades UFA*, que venía distribuyéndose en España desde

16. Sabemos que entre el *Noticiero Fox* de 1939 el número 18 recogía el viaje triunfal de Franco por Andalucía, reportaje que se anticipó a un documental sobre la misma temática elaborado por el Departamento Nacional de Cinematografía. El número 20 mostraba el desfile de la victoria en Madrid. El número 34 se hacía eco de los movimientos de tropas alemanas tras el inicio del conflicto bélico, con imágenes de su posicionamiento en Dánzig. Y en el número 36 aparecía registrada la declaración de neutralidad realizada por el general Franco ante el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

17. Este militar nacido en Pamplona había ocupado importantes puestos durante el reinado de Alfonso XIII, la dictadura primorriverista y primeros años de la Segunda República. Protagonizó un fallido golpe de estado en agosto de 1932 por el que acabó en la cárcel, tras computársele la pena de muerte. Después de su excarcelación en el bienio derechista y su exilio a Portugal, participó en el levantamiento militar de julio de 1936. El día 20 de ese mes, cuando partía de Estoril para trasladarse a la zona sublevada, la avioneta en la que marchaba sufrió un accidente en el despegue y falleció.

1938 a través de la empresa Alianza Cinematográfica Española (ACE). Se trataba de versiones adaptadas para el extranjero del *Auslandstonwoche* (ATW) o noticiario semanal alemán, donde se combinaban temas de actualidad de aquel país con una selección de asuntos internacionales. La productora Universum Film AG (UFA) fue el principal estudio de cine germano desde su fundación, en 1917, hasta comienzos de los años 1940. Ya hemos señalado que, a pesar de su manifiesta neutralidad, el Gobierno franquista simpatizaba con las potencias del Eje en el conflicto bélico que se desarrollaba en aquellos años. El *Noticiario UFA* o *Actualidades UFA* mantenía en todo el territorio español una gran competencia con el anteriormente citado *Fox Movietone*¹⁸. Ambos presentaban imágenes e información parcial del desarrollo del conflicto bélico mundial en Europa (lógicamente, el germano UFA resaltaba las victorias de los países del Eje). En los programas de mano estudiados hallamos referencias sobre la proyección de nueve números de este noticiario (452, 461, 481, 485, 491, 501, 504, 509 y 510), aunque por el momento no conocemos con precisión sus contenidos. Sólo sabemos que fueron distribuidos por Alianza Cinematográfica Española (ACE) y difundidos en los principales cines españoles entre mayo de 1940 y junio de 1941 (Paz & Montero, 1999: 279-281).

Por otro lado, a partir de enero de 1943 el único noticiario que se podía y debía proyectar de forma obligada en los cines españoles era el NO-DO¹⁹. En los programas se hace mención de este noticiario en tres ocasiones, en concreto se alude a los números 1A, 10A y 16A, que llegaron a las pantallas de los cines de primera categoría los lunes 4 de enero, 8 de marzo y 19 de abril de 1943, respectivamente, aunque es probable que en el Cinema Patria se exhibieran con cierto retraso²⁰. El número 1A incluía, entre otras noticias, las referentes al ambiente navideño en Madrid (aguinaldo para la División Azul), partido de fútbol entre la selección del arma aérea italiana y el Atlético Aviación de Madrid, demostración deportiva alemana en Berlín, desfile de las tropas japonesas ante el emperador Hirohito e imágenes de los frentes de guerra (tropas alemanas de reconocimiento en el Cáucaso, y la lucha en el sector central del frente soviético). El número 10A ofrecía imágenes de las siguientes noticias: reparo de los destrozos causados en los ferrocarriles del Reich por los bolcheviques; guerra en el mar (servicio y hazañas de los submarinos alemanes, un buque espía enemigo es descubierto y hundido); tropas alemanas en la nevada estepa rusa, la aviación del Reich en acción contra los cazas soviéticos; partido de fútbol entre una selección de Francia del norte y otra de Normandía; los estudios cinematográficos españoles trabajaban

18. En la ciudad de Granada el noticiario norteamericano *Fox* y el italiano *Luce*, además del informativo *Paramount Gráfico*, se exhibieron de forma alterna con cierta asiduidad en el Salón Nacional durante el primer semestre de 1939, pero con posterioridad dejaron de difundirse y el *Noticiario Fox* pasó a proyectarse en el Coliseo Olympia, donde también se programaban desde tiempo atrás el *Noticiario Español* y el alemán *Actualidades UFA*, quedando ésta desde entonces y durante mucho tiempo como la única sala granadina donde podían verse los tres noticiarios mencionados.

19. No tenemos constancia, por el momento, de que se proyectara el *Noticiario Español*, elaborado por el Departamento Nacional de Cinematografía, del que se realizaron y difundieron 32 números en total entre 1938 y 1941.

20. Sobre los rodajes que se realizaron en nuestra provincia para el mencionado organismo puede consultarse el trabajo de Fernando Ventajas (2005).

intensamente en el rodaje de sus películas; inauguración de una colonia de casas baratas por el Jefe del Estado. Finalmente, el número 16A contenía noticias sobre la reconstrucción de España (el ministro de la Gobernación inaugurando un grupo de viviendas, iglesia y casa cuartel de la Guardia Civil en Las Rozas), diversas manifestaciones religiosas en nuestro país (por ejemplo, la Semana Santa en Zamora) y la actividad de los ejércitos italianos y alemanes en el marco del conflicto bélico internacional (submarinos italianos en el océano Atlántico, desfile de las divisiones alemanas por las calles de Atenas, celebración del día de los caídos en Alemania).

Para cerrar este apartado queremos señalar que el presente estudio, circunscrito al ámbito local accitano, supone una modesta pero interesante aportación para la historia de la exhibición cinematográfica en nuestro país, ya que nos ha permitido constatar que de esos 180 títulos hay 60 películas, todas foráneas, de las que no se tenían datos o no se sabía con certeza hasta ahora que hubieran sido estrenadas en cines españoles. De hecho no hay constancia de ello en las más prestigiosas bases de datos sobre cine disponibles en la red (internet) ni en los amplísimos compendios o repertorios de películas de la historia del cine publicados hasta el momento. Queda dicho y con el objeto de facilitar la labor a los investigadores e historiadores del fenómeno cinematográfico que quieran profundizar sobre este aspecto, en la Tabla 3 ofrecemos los títulos de esas 60 cintas, con indicación del director, país al que pertenecía la compañía o compañías productoras, y el año de estreno en el país de origen. Sólo nos queda añadir que su distribución por nacionalidades sería la siguiente: treinta y cuatro producciones norteamericanas, nueve francesas, seis italianas, tres alemanas, tres argentinas, dos británicas, dos mejicanas y una producción de Canadá con Estados Unidos.

TABLA 3. PELÍCULAS EXHIBIDAS EN EL CINEMA PATRIA DE GUADIX EN LOS AÑOS 1940-1943, DE LAS QUE NO SE ENCUENTRAN REFERENCIAS EN LOS COMPENDIOS DE PRODUCCIONES DE LA HISTORIA DEL CINE PUBLICADOS HASTA EL MOMENTO.

TÍTULO	DIRECTOR/ES	PAÍS	ESTRENO
<i>La tierra de los hombres desaparecidos</i> (<i>The land of missing man</i>)	John P. McCarthy	EE.UU.	1930
<i>El hijo del destino</i> (<i>Son of India</i>)	Jacques Feyder	EE.UU.	1931
<i>Entre dos corazones</i> (<i>Chances</i>)	Allan Dwan	EE.UU.	1931
<i>El monstruo de la ciudad</i> (<i>The beast of the city</i>)	Charles Brabin	EE.UU.	1932
<i>Lucha de venganza</i> (<i>Come on, Tarzan</i>)	Alan James	EE.UU.	1932
<i>Renegados del Oeste</i> (<i>Renegades of the west</i>)	Casey Robinson	EE.UU.	1932
<i>El vengador de la frontera</i> (<i>Son of the border</i>)	Lloyd Nosler	EE.UU.	1933
<i>Tempestad al amanecer</i> (<i>Storm at daybreak</i>)	Richard Boleslawski	EE.UU.	1933
<i>El forastero</i> (<i>The westerner</i>)	David Selman	EE.UU.	1934
<i>Hombres en blanco</i> (<i>Men in white</i>)	Richard Boleslawski	EE.UU.	1934
<i>La venganza del mar</i> (<i>Red morning</i>)	Wallace Fox	EE.UU.	1934

<i>La venus de oro (The richest girl in the world)</i>	William A. Seiter	EE.UU.	1934
<i>Sequoia</i>	Chester M. Franklin Edwin L. Marin	EE.UU.	1934
<i>Cenizas de la guerra (So red the rose)</i>	King Vidor	EE.UU.	1935
<i>El acorazado misterioso (Murder in the fleet)</i>	Edward Sedgwick	EE.UU.	1935
<i>El consejero del rey (The dictator)</i>	Victor Saville	R. Unido	1935
<i>El crimen de media noche (The crime at midnight)</i>	Bernard B. Ray Jesús Topete	EE.UU.	1935
<i>El monte atronador (Thunder montain)</i>	David Howard	EE.UU.	1935
<i>El sueño de una noche de invierno (Winternachtstraum)</i>	Géza von Boláry	Alemania	1935
<i>En tiempos del vals (The night is young)</i>	Dudley Murphey	EE.UU.	1935
<i>Esposados y desposados (Pursuit)</i>	Edwin L. Marin	EE.UU.	1935
<i>Fiel a su consigna (Code of the mounted)</i>	Sam Newfield	EE.UU.	1935
<i>La bala justiciera (The silver bullet)</i>	Bernard B. Ray	EE.UU.	1935
<i>La bailarina del conjunto (Invitation to the waltz)</i>	Paul Merzbach	R. Unido	1935
<i>La irlandesita (Paddy O'Day)</i>	Lewis Seiler	EE.UU.	1935
<i>La última avanzada (The last outpost)</i>	Charles Barton Louis J. Gasnier	EE.UU.	1935
<i>Nido de águilas (West point of the air)</i>	Richard Rosson	EE.UU.	1935
<i>Por la dama y el honor (The three musketers)</i>	Rowland V. Lee	EE.UU.	1935
<i>Quiéreme siempre (Love me forever)</i>	Victor Schertzinger	EE.UU.	1935
<i>Shanghai</i>	James Flood	EE.UU.	1935
<i>Vicio y virtud (Grand old girl)</i>	John S. Robertson	EE.UU.	1935
<i>Vispera de armas (Veille d'armes)</i>	Marcel L'Herbier	Francia	1935
<i>Viva la marina (Shipmates Forever)</i>	Frank Borzage	EE.UU.	1935
<i>El hombre sin rostro (The preview murder mystery)</i>	Robert Florey	EE.UU.	1936
<i>Huérfanos del destino (Timothy's quest)</i>	Charles Barton	EE.UU.	1936
<i>La flecha sagrada (Custer's last stand)</i>	Elmer Clifton	EE.UU.	1936
<i>La pequeña vigía (Captain January)</i>	David Butler	EE.UU.	1936
<i>La ruta sin fin (La porte du large)</i>	Marcel L'Herbier	Francia	1936
<i>Las dos niñas de París (Les deux gaminas)</i>	Maurice Champreux René Hervil	Francia	1936
<i>Los dos pilletes (Les deux gosses)</i>	Fernand Rivers	Francia	1936
<i>María del Carmen (Aux jardins de Murcie)</i>	Marcel Gras Max Joly	Francia	1936
<i>Misión secreta (Secret patrol)</i>	David Selman	Canadá- EE.UU.	1936
<i>Sepultada en vida (Ginevra degli almiere)</i>	Guido Brignone	Italia	1936
<i>Traición en el rancho (Treachery rides the range)</i>	Frank McDonald	EE.UU.	1936
<i>Abuso de confianza (Abus de confiance)</i>	Henri Decoin	Francia	1937

<i>La marca de fuego (Forfaiture)</i>	Marcel L'Herbier	Francia	1937
<i>Melodías porteñas</i>	Luis Moglia Barth	Argentina	1937
<i>¡Ora Ponciano!</i>	Gabriel Soria	México	1937
<i>Un patriota (Patrioten)</i>	Karl Ritter	Alemania	1937
<i>Bajo la cruz del sur (Sotto la croce del sud)</i>	Guido Brignone	Italia	1938
<i>El conde de Brechard (Il conte di Brehard)</i>	Mario Bonnard	Italia	1938
<i>La zandunga</i>	Fernando de Fuentes	México	1938
<i>Madreselva</i>	Luis César Amadori	Argentina	1938
<i>¿No conoce usted a Korff?</i> (<i>Nanu, sie kennen Korff noch nicht?</i>)	Fritz Holl	Alemania	1938
<i>Ramuntcho</i>	René Barberis	Francia	1938
<i>Yo y la luna (Chi è più felice di me?)</i>	Guido Brignone	Italia	1938
<i>El canillita y la dama</i>	Luis César Amadori	Argentina	1939
<i>La mejor venganza (La grande luce / Montevergine)</i>	Carlo Campogalliani	Italia	1939
<i>Amor inmortal (Sérénade)</i>	Jean Boyer	Francia	1940

3.2. LA SUPREMACÍA DE LAS PRODUCCIONES NORTEAMERICANAS.

Al término de la Guerra Civil la producción cinematográfica española era nula. Por eso, la mayor parte de la cartelera de los cines de nuestro país se surtía de títulos de temporadas anteriores, sobre todo de producciones norteamericanas, que eran las preferidas por el público de la época, aunque en el grupo de las europeas las francesas también contaban con buena aceptación. Como reflejan los programas de mano, el cine accitano que estudiamos no constituye ninguna excepción a este respecto.

Debemos tener en cuenta que desde los años 1920 la cinematografía estadounidense era la predominante en casi todos los países europeos, y en la década siguiente continuó esa presencia mayoritaria en las pantallas, constatándose también en nuestro país primero en el periodo republicano y después durante la Guerra Civil en ambas zonas (cine de aventuras, terror, comedias musicales, dibujos animados, etc.). Los acuerdos cinematográficos establecidos por el Gobierno franquista con la Alemania nazi y la Italia fascista en 1938 contemplaban la difusión de producciones de estos países, la realización de coproducciones y la reducción de las importaciones de películas americanas. En la colección analizada no encontramos ningún título estadounidense posterior a 1939, y de ese año la única cinta que hallamos es *Ninotchka* (casi todas las películas de este grupo se rodaron y estrenaron en el periodo 1930-1938). Ya hemos señalado que el cambio de rumbo que experimentó la Segunda Guerra Mundial a comienzos de 1943, con la derrota de los ejércitos del Eje en Stalingrado, fue seguido de significativas modificaciones en la política exterior del régimen franquista, lo que se vería reflejado también en la importación de películas para su exhibición en los cines españoles. Así, conviene indicar que en 1942 sólo se proyectaron en las

salas de nuestro país veintiocho estrenos correspondientes a la cinematografía norteamericana –no se constata ni uno solo en la colección estudiada–, cifra que se elevó a 138 en 1945. De nuevo las estrellas estadounidenses acapararon las pantallas españolas. Esa evolución tiene su correlato en el hecho de que Franco se había desmarcado de Alemania e Italia, antiguos compañeros de viaje, y veía con agrado el triunfo de las potencias aliadas y una posible alianza con ellas.

Realizando la necesaria simplificación, dado que numerosos filmes pueden adscribirse a distintos géneros cinematográficos, atendiendo a este criterio la distribución de las 72 películas norteamericanas proyectadas en el Cinema Patria sería la siguiente: 16 comedias (entre las que se incluyen diez de tipo romántico y dos cortometrajes), 14 cintas dramáticas (de ellas diez dramas románticos), 13 musicales (ocho en tono de comedia, cuatro de drama, y un melodrama), 10 wésterns, seis películas de aventuras, cuatro de carácter histórico (tres de ellas de tipo biográfico), tres melodramas, tres de cine negro y policíaco, una de terror y ciencia-ficción, y un largometraje de dibujos animados producido por Walt Disney. Todas estas cintas fueron llevadas a cabo por las conocidas productoras de Hollywood: Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, Twentieth Century Fox, Warner Brothers, Universal Pictures, RKO Radio Pictures, etc.

No cabe duda de que las estrellas –actores y actrices– constituían y constituyen los principales reclamos para que el público acuda al cine a ver una determinada película, aunque también se tengan en cuenta en menor medida otros factores como el argumento, director, productora, etc. Y de ello nos dan buena cuenta los programas de mano, donde siempre se indican los intérpretes más relevantes del filme, el director, algunas pinceladas que sintetizan el argumento, y las empresas productora y distribuidora. En estos años la población accitana continuó viendo en la gran pantalla importantes actores y actrices del cine



Imágenes publicitarias de diversos programas de mano que anunciaban la proyección de divertidas comedias norteamericanas en el Cinema Patria de Guadix (Archivo Familia García Rodríguez).

estadounidense con los que ya se habían familiarizado en la década anterior. En esa larga lista encontramos estrellas de la talla de Katharine Hepburn, Rita Hayworth, Greta Garbo, Maureen O'Sullivan, Claudette Colbert, Carole Lombard, Myrna Loy, Jean Harlow, Jeanette MacDonald, Ginger Rogers, Eleanor Powell, Rosalind Russell, Una Merkel, Joan Crawford, Clark Gable, Cary Grant, Spencer Tracy, William Powell, Fray Wray, Robert Taylor, Lionel Barrymore, Wallace Beery, Maurice Chevalier, Fred Astaire, Stan Laurel y Oliver Hardy ("el gordo y el flaco"), y los hermanos Marx²¹. Deanne Durbin y Mickey Rooney eran los máximos exponentes del modelo de juventud que transmitían las películas norteamericanas de la época, no en vano ambos recibieron un Óscar especial, en miniatura, en la gala de 1939, por su contribución a llevar a la pantalla el espíritu de la juventud²². Las cintas estadounidenses evocaban, como ningunas, sueños de lujos y libertades remotas en los espectadores españoles.

Las comedias representan el 22,2% de las cintas de este grupo. Aquí hay que mencionar diversas películas producidas por la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) y protagonizadas por Stan Laurel y Oliver Hardy –los inolvidables “el gordo y el flaco”–, ya sean de largometraje como *Un par de gitanos* (James W. Horne, Charley Rogers y Hal Roach, 1936), *Dos pares de mellizos* (Harry Lachman, 1936), *Laurel y Hardy en el Oeste* (James W. Horne, 1937) y *Quesos y besos* (John G. Blystone, 1938), o de cortometraje como *La estropeada vida de Oliverio VIII* (1934) y *Ases de la mala pata* (1935). Para la exhibición de esta última cinta, dirigida por Charley Rogers, los empresarios del Cinema Patria utilizaron las siguientes frases como reclamo publicitario: “¡Las mayores carcajadas del año! ¡La gracia a carros! Los ases de la risa en la descacharrante película de hoy, la mejor de estos cómicos mundiales. ¡Todos al cine! ¡Grandes y chicos!”. Los hermanos Marx –los míticos Groucho, Chico y Harpo– llegaron a la pantalla accitana con *Un día en las carreras* (Sam Wood, 1937), todo un clásico del género²³. En este grupo hay que incluir también la cinta de tema bélico *Código secreto* (William K. Howard, 1935), excelente película ambientada en la Primera Guerra Mundial protagonizada por William Powell y Rosalind Russell, así como una decena de comedias románticas entre las que cabe destacar el filme de la Paramount *Candidata a millonaria* (Mitchell Leisen, 1935), interpretado por Carole Lombard, Fred MacMurray y Ralph Bellamy sobre una manicurista empeñada en encontrar el amor de la mano de un hombre acaudalado; *Al servicio de las damas* (obra maestra del

21. Bonilla, 1998; Gutiérrez da Silva, 2008. Con respecto a los realizadores de las producciones extranjeras que se mencionan en este trabajo, vid. Orts, Genover & Guarro, 1985.

22. Una orden circular de la Jefatura de Prensa del 2 de abril de 1940 prohibía mencionar en los repartos de las películas, así como en el material publicitario de las mismas, una treintena de nombres de actores, actrices, guionistas y directores del cine norteamericano, que fueron condenados de este modo al ostracismo publicitario por haberse posicionado como simpatizantes de la República tras el alzamiento militar de 1936 (Llopis, 2013: 137; Llopis & Carmona, 2009: 247). Entre las películas proyectadas en el Cinema Patria en aquellos años sólo encontramos cuatro que se podrían haber visto afectadas por esta normativa y que se referían a los actores Douglas Fairbanks Jr. (*Entre dos corazones*, 1931), Fredric March (*El signo de la cruz*, 1932) y Paul Muni (*La tragedia de Luis Pasteur*, 1936), y a la actriz Joan Crawford (*Vivo mi vida*, 1935).

23. Las reseñas de la mayor parte de las películas que se mencionan en este trabajo pueden verse en Carlos Aguilar (2014).

realizador Gregory La Cava, de 1936, que obtuvo seis nominaciones a los Óscar de la Academia de Hollywood), película que conjuga extravagancia humorística y sátira social, con William Powell y Carole Lombard; *Una mujer difamada* (Jack Conway, 1936), anunciada en Guadix como una cinta interpretada por “cuatro ases del cinema mundial” (Jean Harlow, William Powell, Myrna Loy y Spencer Tracy), considerada como una de las mejores comedias del cine norteamericano de los años 1930, en la que un editor consigue la ayuda de su novia y de un antiguo empleado para generar noticias sensacionalistas sobre una mujer adinerada; *Una pareja invisible* (Norman Z. McLeod, 1937), cinta que obtuvo gran éxito en su momento, con Cary Grant y Constance Bennett, que encarnan a un matrimonio que tras fallecer en un accidente de circulación cumple la condena de vagar por el mundo concediendo ayuda espiritual a la gente; y *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, de 1939, con cuatro nominaciones a los Óscar), memorable obra producida por la Metro, una sátira sobre los soviéticos y en sentido más amplio sobre el ser humano protagonizada por la actriz sueca nacionalizada estadounidense Greta Garbo (seudónimo de Greta Lovisa Gustafsson), aquí en un registro distinto a la larga serie de trabajos dramáticos que había desarrollado con anterioridad²⁴.

Las películas dramáticas giran en torno al 19,4%. En sentido estricto tenemos aquí títulos como *La venganza del mar* (Wallace Fox, 1934), *Princesita* (George Stevens, 1935), *Nido de águilas* (Richard Rosson, de 1935, financiada por la MGM, con Wallace Beery, Robert Yount, Lewis Stone y Maureen O’Sullivan) y *Cenizas de la guerra* (King Vidor, 1935), cinta esta última de tema bélico llevada a cabo por la Paramount en la que trabajaron Margaret Sullavan y Walter Connolly, exhibida en el Cinema Patria como *Paz en la guerra*, traducción del título en portugués *Paz na guerra*. También se incluyen en este grupo la cinta policíaca *El crimen de media noche* (Bernard B. Ray y Jesús Topete, 1935) y diez dramas románticos entre los que podemos mencionar la película *Sangre gitana* (Richard Wallace, 1934), interpretada por Katharine Hepburn, John Beal y Alan Hale en la que un pastor escocés se enamora de una joven de esta etnia, y la cinta de intriga *El acorazado misterioso* (Edward Sedgwick, 1935), producción de la Metro con Robert Taylor, Jean Parker y Una Merkel²⁵.

El cine musical, que las productoras de Hollywood habían puesto de moda en los años de comienzos del sonoro, supone el 18%. La mayor parte de estas películas presentan un tono de comedia, como ocurre con *El gato y el violín* (William K. Howard y Sam Wood, 1934), excelente película producida por la Metro e interpretada por Jeannette MacDonald, Frank Morgan y el actor mejicano Ramón Novarro; *La viuda alegre* (Ernst Lubitsch, 1934), igualmente de la MGM, con Maurice Chevalier y Jeanette MacDonald, todo un clásico de este género y una de

24. Menor relevancia tuvieron las cintas *La venus de oro* (William S. Seiter, 1934), *Esposados y desposados* (Edwin L. Marin, 1935), *La novia que vuelve* (Wesley Ruggles, 1935) y *Jugando a la misma carta* (W. S. Van Dyke, 1937).

25. Completan este subgrupo *El hijo del destino* (Jacques Feyder, 1931), *Entre dos corazones* (Allan Dwan, 1931), *Tempestad al amanecer* (Richard Boleslawski, 1933, película ambientada en la Primera Guerra Mundial), *Hombres en blanco* (Richard Boleslawski, 1934, con Clark Gable y Myrna Loy), *La tela de araña* (William K. Howard, 1934), *Vicio y virtud* (John S. Robertson, 1935) y *Shanghai* (James Flood, 1935).



Otras comedias norteamericanas proyectadas en el Cinema Patria
(Archivo Familia García Rodríguez).

las mejores películas de Lubitsch; *La melodía de Broadway* (Roy del Ruth, 1935), que toma su título del barrio del espectáculo por excelencia de Nueva York, producción que contó con un cuadro artístico encabezado por Jack Benny, Eleanor Powell, Robert Taylor y Una Merkel, y que fue premiada con el Óscar a la mejor dirección de baile; *Tres diablillos* (Henry Koster, 1936), financiada por Universal Pictures, película que lanzó a la fama a la joven actriz y cantante Deanna Durbin; *Loca por la música* (Henry Koster, 1937), producida también por la Universal, cinta que catapultó a la citada Deanna Durbin a la categoría de gran estrella, aquí en el papel de la hija de un músico en paro, a quien ayudará al igual que a los amigos de éste a través de un afamado director de orquesta. En la gala de los Óscar de 1938 obtuvo cinco nominaciones: a la mejor película, argumento original, registro de sonido, montaje y banda sonora (Charles Previn), consiguiendo este último premio. Se proyectó en el Cinema Patria el jueves 20 de mayo de 1943; y la también oscarizada *Ritmo loco* (Mark Sandrich, 1936), producida por la RKO Radio Pictures, otro clásico de los años 1930, con Fred Astaire y Ginger Rogers.

Igualmente llegaron a la pantalla accitana otros musicales de carácter dramático y melodramático, entre los que cabe resaltar *Primavera* (Robert Z. Leonard, 1937), aceptable cinta producida por la MGM, con Jeanette MacDonald, Nelson Eddy y John Barrymore, al servicio de un triángulo amoroso, donde un cantante sin dinero se enamora de una estrella de la ópera, pero el marido de ésta tratará de impe-



Programas de algunos largometrajes del cine musical norteamericano que llegaron a la pantalla accitana (Archivo Familia García Rodríguez).

dir dicha relación; y *La pequeña vigía* (David Butler, 1936), una producción de la Twentieth Century Fox protagonizada por Shirley Temple, en el papel de una niña que vive con un farero y a quien el nuevo encargado de las escuelas del pueblo pretende internar en un orfanato. La publicidad del Cinema Patria señalaba: "Hoy, gran acontecimiento, con el estreno de la maravillosa joya Fox, hablada en español, titulada *La pequeña vigía*, por la famosa estrella infantil Shirley Temple. Película apta para menores de 14 años"²⁶.

El wéstern, género típico del cine estadounidense ambientado en el viejo y lejano oeste americano, alcanza el 13,8% de las producciones del bloque mayoritario, en



26. Otras cintas adscritas al musical de carácter dramático son *En tiempos del vals* (Dudley Murphey, 1935), una producción de la Metro protagonizada por el actor mejicano Ramón Novarro; *La irlandesita* (Lewis Seiler, 1935), con Jane Withers y Rita Hayworth; y *Quiéreme siempre* (Victor Schertzinger, 1935), protagonizada por la cantante Grace Moore.

este caso filmadas entre 1930 y 1937. Estas cintas tenían una buena aceptación por parte del público, y muchas veces eran las elegidas para la programación de las sesiones infantiles. Los típicos paisajes –preferentemente de Arizona–, las “peleas”, los duelos, las cabalgadas, etcétera, constituían su carta de presentación. Bob Steele, Ken Maynard (Kermit Maynard), Tom Keene, Tom Tyler, Tim McCoy y John Wayne eran los actores preferidos del género (Carmona, 2010: 9-86), al que se adscribe la película más antigua de este grupo –y también de toda la colección estudiada–, *La tierra de los hombres desaparecidos* (John P. MacCarthy, 1930), protagonizada por el “valiente e intrépido caballista Bob Steele”. El repertorio se amplía con títulos como *Lucha de venganza* (Alan James, 1932), *Renegados del Oeste* (Casey Robinson, 1932), *El vengador de la frontera* (Lloyd Nosler, 1933), *El forastero* (David Selman, 1934), *La bala justiciera* (Bernard B. Ray, 1935), *Fiel a su consigna* (Sam Newfield, 1935), *Traición en el rancho* (Frank McDonald, 1936) y *La flecha sagrada* (Elmer Clifton, 1936), largometraje que en su origen constaba de dos partes con una duración aproximada de 328 minutos y que se proyectó en el Cinema Patria durante varios días como un serial configurado por diversos episodios. Entre las películas más destacables de este grupo debemos mencionar *Raza de domadores* (Robert N. Bradbury, 1933), western musical de índole romántica con John Wayne, Cecilia Parker y Forrest Taylor. Años después se exhibiría en España con el título *Jinetes del destino* (siguiendo el título francés *Les cavaliers du destin*). En esta ocasión el mítico actor encarna a un agente del gobierno estadounidense que descubre a los culpables del robo de agua a unos granjeros. Por cierto, el productor pretendía que Wayne cantase mientras acribillaba a los forajidos en la escena final. Aunque el actor no quiso hacerlo, canta a lo largo de la película, con el oportuno doblaje. Y *El tigre de Arizona* (J. Walter Ruben, 1937), producida por la Metro, y protagonizada por Wallace Beery, Virginia Bruce y Lewis Stone, cuyo argumento giraba en torno a las complicadas relaciones entre un forajido y su hijo.

Las cintas de aventuras (8,3%) se concretan en media docena de títulos: *El monte atronador* (David Howard, 1935), estrenada en el Cinema Patria el 21 de enero de 1940; *La última avanzada* (Charles Barton y Louis J. Gasnier, 1935), con Cary Grant, Claude Rains y Gertrude Michael; *Por la dama y el honor* (Rowland V. Lee, 1935), adaptación de la novela *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas; *El hombre sin rostro* (Robert Florey, 1936); y *La fuga de Tarzán* (Richard Torpe, 1936), tercera entrega de la serie, protagonizada al igual que las anteriores por el actor estadounidense de origen austriaco y ex nadador olímpico Johnny Weissmuller y la actriz irlandesa Maureen O’Sullivan. Fue producida por la MGM, y filmada en Los Ángeles y Malibú. En este caso Tarzán, sin duda uno de los mitos del género de aventuras, tendrá que hacer frente a unos grandes murciélagos bebedores de sangre²⁷. También queremos mencionar aquí la pro-

27. Anteriormente habían trabajado juntos en *Tarzán de los monos* (W. S. Van Dyke, 1932) y *Tarzán y su compañera* (Cedric Gibbons, 1934). Con la entrada en vigor del denominado Código Hays en 1934, sobre lo que podía o no aparecer en las pantallas estadounidenses, filmes de aventuras tan inocentes como éstos de Tarzán sufrieron las acciones de la censura sobre la vestimenta de la actriz Maureen O’Sullivan (Llopis & Carmona, 2009: 3619).



Programas de películas norteamericanas pertenecientes a diversos géneros (wéstern, aventuras, histórico-biográfico), exhibidas en el Cinema Patria en la posguerra (Archivo Familia García Rodríguez).

ducción entre Canadá y Estados Unidos, *Misión secreta* (David Selman, 1936), cuyo reparto encabezaban Charles Starrett, Finis Barton y Henry Mollison.

Con menor frecuencia encontramos las cintas de carácter histórico (5,5%), sólo cuatro: *El signo de la cruz* (1932), película divertida y extravagante aunque no se encuentra entre las más destacadas del realizador Cecil B. DeMille, a cuyas

órdenes trabajaron Fredric March, Elissa Landi, Claudette Colbert y Charles Laughton; y tres largometrajes de tono biográfico, el primero *Prisionero del odio* (John Ford, 1936), protagonizado por Warner Baxter y Gloria Stuart, basado en la historia real del doctor Samuel Mudd, quien atendió al asesino de Lincoln ignorando la identidad de éste, y tras ser juzgado por complicidad en magnicidio fue sentenciado a cadena perpetua en Fort Jefferson; *La tragedia de Luis Pasteur* (William Dieterle, 1936), excelente filme de la Warner Bros sobre los logros del famoso científico francés, producción que obtuvo tres Óscar de Hollywood (mejor argumento original, mejor guión y mejor actor, galardones que recibieron Pierre Collings, Sheridan Gibney y Paul Muni, respectivamente); y *Forja de hombres* (Norman Taurog, 1938), con Spencer Tracy (que consiguió el Óscar al mejor actor por este trabajo), Mickey Rooney y Henry Hull. Producida por la Metro, narraba la historia de la ciudad destinada a la rehabilitación de los jóvenes delincuentes, centrándose particularmente en el personaje de Whitey (Mickey Rooney) que un día intentará abandonar “La ciudad de los muchachos” y unirse a su antigua banda.

Escasean asimismo los melodramas, género en el que se encuadran sólo tres títulos: *Vivo mi vida* (W. S. van Dyke, 1935), típico vehículo para el lucimiento de Joan Crawford, que encarna a una chica frívola de la alta sociedad cuya vida cambiará tras conocer a un arqueólogo en Grecia; *Huérfanos del destino* (Charles Barton, 1936), basada en una novela de la escritora norteamericana Kate Douglas Wiggin, producida y distribuida por la Paramount Pictures, interpretada en sus principales papeles por Eleanor Whitney y Tom Keene; y *Margarita Gautier* (George Cukor, 1936), adaptación cinematográfica de la novela *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo, llevada a cabo por la Metro y con un reparto encabezado por Greta Garbo, Robert Taylor y Henry Daniell, en la que destaca la excelente recreación del ambiente parisino de mediados del siglo XIX. Greta Garbo encarnó el papel de Margarita Gautier (por el que fue nominada al Óscar como mejor actriz), una de las cortesanas más deseadas de París, aquejada de tuberculosis, que conquistará el corazón del adinerado Barón de Varville, aunque sólo encontrará el verdadero amor en el joven Armand.

Lo mismo ocurre con el cine negro y policíaco, que se ve reflejado en tres películas producidas por la Metro-Goldwyn-Mayer: *El monstruo de la ciudad* (dirigida por el británico Charles Brabin, 1932), que narra la lucha de un jefe de policía contra el cabecilla de una organizada banda de malhechores; *Ídolo de las mujeres* (W. S. van Dyke, 1933), centrada en un boxeador que se enamora de la novia de un gánster, cuyos principales personajes encarnaron Mirna Loy, Max Baer, Otto Kruger y Walter Huston. Para su primera difusión en España, antes de la Guerra Civil, se utilizó el mencionado título, y así se exhibió en el Cinema Patria, pero posteriormente en su redistribución fue modificado –desconocemos si por imposición de la censura– y se utilizó la traducción del título original en inglés, *El boxeador y la dama*, que es como suele conocerse esta producción en castellano; y *Horizontes de gloria* (Sam Wood, 1938), con Mickey Rooney, Charles Coburn y el “niño prodigio” Freddie Bartholomew, quien interpreta a un adolescente que ingresa en una escuela naval.

Por último, sólo hallamos un filme de terror y ciencia-ficción, el mediocre largometraje *Los muertos andan* (Michael Curtiz, 1936), protagonizado por el

actor británico Boris Karloff (nacido William Henry Pratt), aquí en el papel de un pobre ajusticiado que emprenderá su particular venganza contra los autores del crimen que injustamente se le había imputado; y un largometraje de dibujos animados, la archiconocida *Blancanieves y los siete enanitos* (William Cottrell y otros, 1937), primer largometraje producido por Walt Disney.

A raíz del cambio de rumbo que experimenta el conflicto bélico mundial a partir de 1943, el pacto que España había firmado en su día con Alemania e Italia es sustituido por otro de coexistencia con el cine norteamericano. Aunque éste es el gran competidor del cine español, al mismo tiempo sostenía el sistema de fomento, dado que sólo podían comerciar con países extranjeros las empresas que produjeran o financiaran cine nacional. Se había creado un fondo de protección (para créditos, ayudas, premios, etc.) al que se destinaban las tasas que pagaban las películas extranjeras por el doblaje y la exhibición en España. A partir de 1943 las novedades del cine estadounidense comenzarán a invadir de nuevo, como en décadas anteriores, las pantallas españolas.

Queremos incluir en este apartado el resto de la producción foránea, con la excepción de las películas alemanas, italianas y coproducciones de empresas españolas con otras de ambas nacionalidades, a las que hacemos mención aparte. Entre la decena de películas francesas hay tres que destacaron sobre las demás. Así, la cinta de aventuras y de carácter histórico *Miguel Strogoff* (Jacques de Baroncelli y Richard Eichber, 1935), estrenada en el Cinema Patria el domingo 4 de mayo de 1940 —con el *Noticiero Fox* de complemento— y anunciada como “la sensación de la temporada”, “la más perfecta realización del año”. Encarnaron los principales personajes Adolf Wohlbrück (Anton Walbrook), Colette Darfeuil, Armand Bernard, Charlees Vanel e Yvette Lebon. Basada en la novela del mismo título del escritor francés Julio Verne, publicada en 1876, narra la historia del sufrido correo del zar que atraviesa las nevadas estepas siberianas arrastrando una supuesta ceguera. En 1936 Richard Eichberg acometía una versión alemana, protagonizada igualmente por Anton Walbrook, actor nacido en Viena con ascendencia judía que terminaría por abandonar Alemania, como otros muchos talentos del cine que no estaban de acuerdo con el régimen nazi, afincándose en Inglaterra donde siguió trabajando para la gran pantalla. En segundo lugar *Sueños de príncipe* (1936), drama romántico dirigido por el ucraniano Anatole Litvak, con Charles Boyer y Danielle Darrieux al frente del reparto. Basada en una novela de Claude Anet con diálogos de Joseph Kessel, se trata de una excelente versión sobre el legendario caso de Mayerling, referente a la muerte en 1889 —en circunstancias nunca aclaradas— del joven archiduque Rodolfo de Habsburgo, príncipe heredero de la Corona de Austria (Austria, Hungría y Bohemia), único hijo varón del emperador Francisco José I y de la emperatriz Isabel (Sissi)²⁸. También hay que resaltar *Los dos pilletes* (Fernand Rivers, 1936), cinta dramática anunciada como “una de las mejores

28. El 30 de enero de 1889 el archiduque Rodolfo de Habsburgo y su amante, la baronesa María Vetsera, fueron hallados muertos, difundándose la noticia por todo el mundo. Se habló de crimen (un complot para asesinar al heredero imperial) y también de suicidio pactado al descubrir los amantes Rodolfo y María que eran hermanos, por ser María fruto de una antigua infidelidad del emperador Francisco José I.

películas del cinema francés de 1941”, basada en la novela *Le deux gosses* (1880) del escritor y dramaturgo galo Pierre Decourcelle²⁹.

De la filmografía argentina encontramos en la muestra tres cintas. En primer lugar, *Melodías porteñas* (Luis Moglia Barth, 1937), en la que participaron Rosita Contreras, Enrique Santos Discépolo y Amanda Ledesma. Y dos películas dirigidas por Luis César Amadori –realizador, guionista, escritor, músico y productor argentino nacido en Italia–: el largometraje musical *Madreselva* (1938), protagonizado por la actriz y cantante Libertad Lamarque, cuyo argumento se centra en el romance entre la hija de un titiritero y un actor de cine, a quien considera un ladrón en proceso de reinserción, cinta que alcanzó gran éxito en su momento; y *El canillita y la dama* (1939), cuyos principales papeles encarnaron el prolífico actor Luis Sandrini y Rosita Moreno.

En cuanto a la producción mejicana, está representada por dos cintas del realizador Fernando de Fuentes: la comedia musical *Allá en el rancho grande* (1936), cuya trama se desarrolla en un rancho en el que conviven el hijo del dueño y dos huérfanos cuidados por la lavandera, uno de los cuales llegará a ser capataz del mismo (Tito Guizar, René Cardona y Esther Fernández formaban parte del cuadro artístico); y el drama romántico *La zandunga* (1938), nombre de un son tradicional mexicano del istmo de Tehuantepec (Oaxaca), donde precisamente en uno de sus pueblos transcurre esta historia de amor imposible entre una joven y un marino, dando vida a los principales personajes la legendaria actriz mexicana Lupe Vélez –en su primera película en español, tras varios años de popularidad en Hollywood–, Arturo de Córdova y Rafael Falcón; cintas a las que hay que añadir la comedia romántica *¡Ora Ponciano!* (1937) que dirigió Gabriel Soria, donde el famoso torero Jesús “Chucho” Solórzano –apodado el “rey del temple”– y Consuelo Frank desempeñaron los papeles protagonistas. Las tres fueron difundidas por la distribuidora Rey Soria Films. La que mayor repercusión tuvo fue la primera, presentada como un grandioso estreno. De hecho en esta colección se conservan dos programas distintos, uno de ellos sin imágenes y con las letras de las canciones de la película (“Mujer ideal”, “Suspiro por verte”, “Mi linda sirena”, “Huapangos”, “Allá en el rancho grande” y “Pajarito Manzanero”).

Las películas británicas también tienen una corta representación: la cinta romántica de ambiente histórico *El consejero del rey* (Victor Saville, 1935), la comedia musical *La bailarina del conjunto* (Paul Merzbach, 1935), interpretada por Lilian Harvey, Wendy Toye y Carl Esmond, y la coproducción británico-estadounidense

29. También pertenecen a la cinematografía francesa tres películas dirigidas por Marcel L'Herbier: el largometraje bélico *Víspera de armas* (1935) –inicialmente exhibida en España como *Vísperas de combate*– con Annabella, Victor Francen y Gabriel Signoret, y las cintas dramáticas *La ruta sin fin* (1936) y *La marca de fuego* (1937), ambas protagonizadas por el citado Victor Francen. Igualmente la película dramática *María del Carmen* (Marcel Gras y Max Joly, 1936, con Juanita Montenegro encabezando el reparto), *Las dos niñas de París* (Maurice Champreux y René Hervil, 1936), *Abuso de confianza* (Henri Decoin, 1937), *Ramuntcho* (René Barberis, 1938) y *Amor inmortal* (Jean Boyer, 1940), esta última protagonizada por Lilian Harvey y Louis Jouvet, producción que utilizó como banda sonora diversas piezas del compositor austriaco Franz Schubert (1797-1828).

Un yanqui en Oxford (Jack Conway, 1938), divertida película que narra las aventuras de un distinguido estudiante norteamericano en la citada ciudad inglesa, producción que contó con un excelente reparto encabezado por Robert Taylor, Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan y Vivien Leigh, esta última en un papel previo a su consagración en *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the wind*, Victor Fleming, 1939).

Finalmente sólo encontramos una producción austriaca, *Noche de estreno* (1937), una comedia de suspense filmada en Viena, dirigida por el actor, guionista y director húngaro Géza Maria von Boláry, y protagonizada por la actriz y cantante sueca Zarah Leander (Zarah Stina Hedberg), que se convirtió en la máxima estrella femenina de la Alemania nazi, reemplazando la popularidad de la berlinese Marlene Dietrich, artista que emigró a los Estados Unidos. Entre 1937 y 1943 trabajó en diez películas para la productora germana UFA, llegando a ser la artista mejor pagada por esta compañía y la diva preferida de los alemanes. En 1943 regresó a Suecia para continuar allí su carrera profesional, aunque nunca volvería a alcanzar el éxito que tuvo en Alemania.

3.3. PELÍCULAS ALEMANAS E ITALIANAS.

A raíz del acuerdo que el régimen franquista estableció con Alemania e Italia en 1938 comenzaron a proyectarse de forma habitual en los cines españoles películas de ambos países, que servían para acrecentar los lazos de unión con los aliados fascistas del general Franco, aunque en el caso que nos ocupa sólo encontramos catorce largometrajes de estas nacionalidades (tres cintas alemanas, que como vemos no abundan en la muestra, y once italianas). Las películas germanas se concretan en el largometraje *Sueño de una noche de invierno* (1935), producción previa a la Guerra Civil española protagonizada por Magda Schneider y Richard Romanowsky bajo la dirección del cineasta nacido en Budapest Géza Maria von Boláry, que desarrolló una prolífica carrera como director entre 1920 y 1958; *Un patriota* (Karl Ritter, 1937), drama bélico ambientado en la Primera Guerra Mundial interpretado por Mathias Wieman, Lida Baarova y Bruno Hübner. Narra la historia de un piloto alemán, cuyo avión es derribado en Francia, donde encuentra apoyo en una compañía de teatro, teniendo que renunciar al amor de la hija del director por servir a su país; y *¿No conoce usted a Korff?* (1938), realizada por Fritz Holl, de quien al parecer sólo se tiene noticia de este trabajo como director. La cinta consiste en una comedia policíaca en la que intervinieron Heinz Rühmann y Victor Janson. Sabemos que se exhibía en Madrid en mayo de 1941 (Montero & Paz, 2009: 271-277)³⁰. Como en tantos otros aspectos, la evolución

30. Habría que añadir en este grupo *Un bigote para dos*, título de un trabajo realizado en 1940 en el que los humoristas Tono (Antonio Lara de Gavilán) y Miguel Mihura –creador y primer director de la revista de humor gráfico *La Codorniz*, iniciada en 1941– doblaban con un ingenio delirante y absurdo, y con una música diferente, una película alemana (*Unsterbliche melodien*, Heinz Paul, 1936) sobre la vida del denominado “Rey del Vals”, el compositor y músico austriaco Johann Strauss hijo (1825-1899), papel que encarnó el actor Alfred Jerger. El proyecto, financiado y distribuido por CIFESA, se estrenó con un reducido número de copias, que estuvieron en circulación desde noviembre de 1940 hasta finales de esa década, en que dejó de proyectarse, y hoy sólo se conserva la mencionada cinta alemana, pero no la adaptación efectuada por Tono y Mihura.

de la Segunda Guerra Mundial condicionó la exportación a España de películas procedentes de la Alemania nacional-socialista. En 1940 se exhibieron setenta y un filmes de ese país, mientras que en 1943 solamente se estrenaron ocho títulos. Sus estrellas pasaron de ser muy populares –pero menos que las italianas– a quedar desbancadas por las norteamericanas.

La producción italiana se encuentra reflejada en casi una docena de largometrajes, la mayor parte filmados en los estudios Cinecittà de Roma, y distribuidos en nuestro país por las firmas CIFESA, Exclusivas Cinematográficas Atlántico e Internacional Films. Tres de ellos fueron dirigidos por Guido Brignone: *Sepultada en vida* (1936), comedia de carácter histórico ambientada en la Florencia del siglo XV cuyo argumento tiene como referencia una obra de Giovacchino Forzano. Supuso el debut cinematográfico del actor Amedeo Nazzari (nacido Salvatore Amedeo Buffa), que se consagraría como una estrella de la Italia fascista; *Bajo la cruz del sur* (1938), interpretada por Enrico Glori y Giovanni Grasso, con exteriores filmados en Etiopía, que se publicitaba en la prensa regional de la época como “una epopeya colonial, amena e impresionante”; *Yo y la luna* (1938), comedia protagonizada por el tenor lírico italiano Tito Schipa.

También hay que mencionar *El conde de Brechard* (Mario Bonnard, 1938), drama histórico ambientado en tiempos de la caída de la dinastía de los Capetos como consecuencia de la Revolución Francesa; *La mejor venganza* (Carlo Campogalliani, 1939), a cuyos principales personajes dieron vida Amedeo Nazzari, Leda Gloria y Enzo Bilioti. La trama se centra en la historia de un herrero, acusado de asesinato, que se ve obligado a huir de la población de Montevergine, a la que regresará posteriormente tras pasar por diversos avatares; *El pirata soy yo* (Mario Mattoli, 1940), comedia de aventuras y lujosa producción que dispuso de unos magníficos decorados levantados en los estudios Pisorno (Tirrenia, Toscana). Los guionistas siguieron la senda de humor excéntrico de anteriores proyectos del prolífico Mattoli, ahora en la línea de las cintas de aventuras estadounidense –ausentes de las pantallas italianas por decreto– y de las populares novelas de piratas de Emilio Salgari; *Manon Lescaut* (Carmine Gallone, 1940), drama en el que aparecían Alida Valli y Vittorio De Sica; la película de aventuras *El prisionero de Santa Cruz* (1941), estrenada en España en enero de 1943, y la comedia *La fuerza bruta* (1941), adaptación de la obra teatral homónima –estrenada en 1908– del Premio Nobel de Literatura Jacinto Benavente. Ambas fueron dirigidas por Carlo Ludovico Bragaglia y contaron con la participación de diversos intérpretes españoles como María Mercader –en su mejor momento profesional– y Juan de Landa, que trabajaron junto a Giuseppe Rinaldi y Enrico Glori en la primera, y con Rossano Brazzi, Germana Paolieri y Pina Renzi en la segunda; *Tosca* (1941), adaptación cinematográfica de la famosa ópera homónima del compositor italiano Giacomo Puccini (1858-1924) filmada en escenarios de Roma, con guión del realizador parisino Jean Renoir y del cineasta germano Carl Koch (la producción fue iniciada por el primero y terminada por el segundo, que constaría en solitario en los créditos como director de la cinta). Interpretada por Imperio Argentina –muy distinta de su imagen habitual–, Rossano Brazzi y Adriano Rimoldi, la película respondía a una concepción más teatral que cinematográfica; y *La muchacha de Moscú* (Pier Luigi Faraldo y Edgar Neville, 1942, considerada por determinadas fuentes como coproducción hispano-italiana), película bélica poco

relevante cuyo cuadro artístico encabezaron Conchita Montes, Amedeo Nazzari y Germana Paolieri. Algunos autores la definen como una contrarréplica italiana a la versión yanqui de *Ninotchka*.



Programas de algunas películas italianas que se exhibieron en el Cinema Patria a comienzos de la década de 1940 (Archivo Familia García Rodríguez).

Aquí podemos añadir también la coproducción italo-alemana *El sueño de Butterfly* (Carmine Gallone, 1939), con Maria Cebotari, Fosco Giachetti y Germana Paolieri. Se trata de un drama romántico y musical en torno a la relación que mantenían una muchacha oriental y un americano, basado en otra famosa ópera del ya mencionado Giacomo Puccini. Precisamente el cine estadounidense la había llevado a la pantalla unos años antes (*Madame Butterfly*, Marion Gering, 1932), con Silvia Sidney y Cary Grant como primeros intérpretes. Llegó a los cines españoles en diciembre de 1941 y en el Cinema Patria se publicitó como “la auténtica realidad de un sueño, con el encanto eterno de la música de Puccini”.

3.4. COPRODUCCIONES HISPANO-ALEMANAS E HISPANO-ITALIANAS.

Por lo que respecta a las coproducciones en las que participaron compañías españolas, mencionaremos primeramente la única cinta hispano-portuguesa representada en la muestra, titulada *Las tres gracias* (José Leitao de Barros, 1936), una película menor rodada en Lisboa por un realizador local, con Luchy Soto y Alfredo Mayo, éste en el que sería su segundo trabajo ante las cámaras. Sabemos que se estrenó en Portugal a comienzos de diciembre de 1936, pero no llegó a las pantallas españolas hasta marzo de 1940. Su proyección en el Cinema Patria hacia noviembre de ese año fue complementada con el número 452 del noticiario alemán *Actualidades UFA*.

La ayuda que prestaron Alemania e Italia a las tropas de Franco durante la Guerra Civil tuvo su correlato en el ámbito cinematográfico. La industria española

del séptimo arte estaba concentrada en Barcelona y Madrid, pero hasta los últimos meses del conflicto ambas ciudades no fueron ocupadas por el ejército franquista. Durante la contienda estos aliados aportaron operadores —que trabajaban a la vez para sus gobiernos respectivos—, algún equipo y laboratorios para la producción y montaje de películas de propaganda fascista. El acuerdo entre España y Alemania en 1938, ya comentado, posibilitó que se rodaran diversos largometrajes principalmente en estudios berlineses y por parte de una compañía hispano-germana, la Hispano-Film Production, empresa creada el año anterior por Johann Wilhelm, Sergio Ortzcup y Joaquín Reig Gosálbes, que además contaba con el apoyo de Joseph Goebbels, ministro de Propaganda y responsable de la política cinematográfica del Tercer Reich. La finalidad de esta compañía era la producción de filmes de propaganda favorables a la causa nacional, durante la Guerra Civil española, y poco después también de entretenimiento para su explotación en América Latina. En los años 1938-1939, en plena contienda, llevó a cabo cinco películas de ficción de temática no bélica que respondían más bien a un típico folclorismo sin demasiadas connotaciones ideológicas, dos dirigidas por Florián Rey (*Carmen la de Triana* y *La canción de Aixa*) con Imperio Argentina, y tres por Benito Perojo (*El barbero de Sevilla*, *Mariquilla Terremoto* y *Suspiros de España*) con la sevillana Estrellita Castro. Con la excepción de la primera, de todas las demás tenemos constancia de su proyección en el Cinema Patria (seguramente también se exhibió *Carmen la de Triana*, teniendo en cuenta que se programaron otros éxitos anteriores de Florián Rey). Estas obras se adscribían al género de la española, con números musicales, y algunos autores las consideran obras de transición del cine republicano hacia el modelo franquista, de hecho su factura se asemeja a las realizadas durante la Segunda República (Comas, 2004: 36-37). La fórmula de los acuerdos cinematográficos con Alemania desaparecerá hacia los años 1941-1942 debido a los pobres resultados obtenidos y por la negativa de la Alemania nazi a coproducir películas con España.

Los estudios Cinecittá, creados en 1937 por Benito Mussolini y ubicados en las afueras de Roma, constituían las mayores y más avanzadas instalaciones cinematográficas de Europa. Cualquier género era bueno para divulgar el ideario fascista. Organizados como los grandes estudios norteamericanos de la época, constituían una auténtica fábrica de hacer películas que se exportaban a todos los países del mundo y donde se hacían incluso coproducciones con los países amigos, especialmente con la España franquista y la Alemania nazi, normalmente con doble versión para los respectivos países. Con respecto a las películas hispano-italianas, que supusieron un primer esplendor industrial de esta fórmula de la coproducción, encontramos una decena en la muestra estudiada: dos producidas en 1939, siete en 1940 y una en 1942, todas filmadas en mayor o menor medida en los citados estudios y en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, distribuidas en los cines españoles principalmente por las firmas CIFESA, Exclusivas Diana e Internacional Films.

Las coproducciones con Italia respondieron, por lo general, a planteamientos estéticos y argumentales de mayor calado que las realizadas con Alemania. Comenzaremos mencionando el filme bélico de carácter histórico *Sin novedad en el Alcázar* (Augusto Genina, 1940), cuyo reparto encabezaron Fosco Giachetti, Mireille Balin, María Denis y Rafael Calvo. Con guión del propio realizador en co-

laboración con Alessandro De Stefani, trata sobre el asedio republicano al Alcázar de Toledo —en esta ciudad se filmaron los exteriores— durante la Guerra Civil, y la respuesta del general Moscardó, película que la Italia de Mussolini coprodujo para rendir homenaje a la victoria militar franquista³¹. Se estrenó en Italia el 20 de agosto de 1940 y llegó a las pantallas madrileñas dos meses más tarde, el 18 de octubre. Obtuvo un gran éxito y en algunas ciudades fue declarada de visión obligatoria para escolares (Jurado Arroyo, 2003: 34)³². En Guadix se anunció su estreno con la suficiente antelación. Así, en el dorso del programa correspondiente a la película de la Paramount *El hombre sin rostro* (Robert Florey, 1936) se hacía referencia al mismo con las siguientes frases: “Se acerca el gran acontecimiento”, “¡El acontecimiento mayor del año!, ¡La película que ha conmovido las fibras sentimentales de todo buen español y patriota!, ¡La reproducción fiel y real de la epopeya que asombró al mundo!”. Se podían reservar localidades, ya que todos los días de proyección de la película serían numeradas³³. En consonancia con la anterior estaba la cinta bélica de exaltación militarista *El hombre de la legión* (Romolo Marcellini, 1940), con Mario Ferrari, Roberto Rey, Pastora Peña y Juan de Landa. Se estrenó en nuestro país el 21 de junio de 1941.

Por otra parte, también deben destacarse en este grupo otras tres producciones. La película de ambiente cómico valenciano *La última falla* (Benito Perojo, 1940), interpretada por Miguel Ligeró —en pleno apogeo de su popularidad—, Matilde Vázquez, Maruchi Fresno y Julio Peña. Producida por la firma italiana Sovrania Film y la española UFISA (Unión de Films Internacionales Sociedad Anónima), los exteriores se rodaron en la zona levantina (Benidorm, Calpe, Mascarat, Playa de San Juan) y los interiores en los estudios Cinecittá. La comedia de ambiente árabe *El nacimiento de Salomé* (Jean Choux, 1940), que tuvo como protagonista a una de las estrellas españolas más cosmopolitas del pasado siglo, la donostiarra Conchita Montenegro (nacida Concepción Andrés Picado), a quien acompañaron en el cuadro artístico Armando Falconi, Fernando Freyre de Andrade y Luis Peña. Se estrenó en Madrid el 17 de marzo de 1941, y ese mismo año se proyectó en el Cinema Patria. En el programa de mano correspondiente

31. Tras el estallido de la Guerra Civil, el Alcázar de Toledo, academia militar en aquellas fechas, se convirtió en bastión de resistencia para los nacionales, que lo defendieron durante tres meses. La fortaleza acogió a más de dos mil refugiados, incluyendo mujeres, niños, enfermos y ancianos. La película muestra también el momento en que el todavía coronel Moscardó conversa con su hijo, capturado por el enemigo para obligarle a rendir la plaza. Por su carácter apologético y abundante participación técnico-artística nacional, las mismas distribuidoras la anunciaron en su estreno como una “superproducción española”. Algunos autores encuadran la narración dentro del más puro maniqueísmo desde el punto de vista “nacional”, del asedio, resistencia y liberación del Alcázar de Toledo, convertido en símbolo de los valores castrenses de los militares de Franco y de la Falange (Montero & Paz, 2009: 69).

32. A pesar de que constituye uno de los títulos más representativos del cine de propaganda patriótica de la primera etapa del franquismo, la censura cortó algunos diálogos en los que ciertos militares discutían su adhesión al Movimiento Nacional, según indica Javier Payán (2005: 187). Acerca de esta película puede verse también Crusells, 2006: 171-174.

33. En la colección que venimos estudiando se conservan dos programas simples de *Sin novedad en el Alcázar*, del mismo tamaño y con idéntica imagen en el anverso, aunque lo que cambia es el dorso. Seguramente se utilizaron para su estreno y posterior reposición.



Programas de mano de varias coproducciones hispano-alemanas e hispano-italianas que se difundieron en la pantalla del Cinema Patria en tiempos de la Segunda Guerra Mundial (Archivo Familia García Rodríguez).

se indica que la cinta había sido aprobada por la Comisión de Censura Cinematográfica del Ministerio de la Gobernación el 17 de febrero de 1941, “según certificado original que acompaña a la película, y de cuya Comisión forman parte, en representación de la Santa Iglesia Católica, los Reverendos Padres jesuitas Padre Peyró, Padre Alonso y Padre Puyol. El certificado citado está a disposición del distinguido público”. Y finalmente la cinta musical de ambiente oriental *Sucedió en Damasco* (José López Rubio y Primo Zeglio, 1942), adaptación de la zarzuela de Antonio Paso y Joaquín Abati titulada *El asombro de Damasco*. Hay que resaltar la participación de la mencionada productora española UFISA, que en esta ocasión apostó por dos pequeños mitos del cine español de aquella época, Miguel Ligero, que encarnaba al actor populachero, y Paola Barbara, que representaba “todo lo prohibido para el austero ciudadano español de entonces”,

en palabras de Carlos Aguilar. El argumento, debido al guionista motrileño José López Rubio, gira en torno a la historia de una joven, hija de un comerciante de la ciudad de Mosul, que es enviada a Damasco por su padre con el objeto de que cobre unas deudas, quedando diversos mandatarios hechizados por su belleza. Esta rareza en los parámetros del cine español de la época tuvo un notable éxito, debiendo destacarse el vestuario, decorados, la fotografía de Ted Pahle y la música de Jesús Guridi y Pablo Luna. Se comenzó a proyectar en las pantallas españolas el 14 de enero de 1943, y en el Cinema Patria se estrenó cuatro meses más tarde, el domingo 16 de mayo de ese año³⁴.

3.5. PELÍCULAS ESPAÑOLAS.

Al término de la Guerra Civil y en los primeros tiempos de posguerra la España franquista no tenía ningún estudio con las facilidades de Cinecittá, pero paulatinamente el sector de la producción cinematográfica fue recuperándose. Como ya hemos indicado, las ciudades de Barcelona y Madrid, donde se concentraba la industria del celuloide, no fueron tomadas hasta los últimos meses de la Guerra Civil. Muy pronto el Nuevo Estado desarrollará su política proteccionista hacia el sector de la producción cinematográfica, que a cambio facilitará al régimen ese importante instrumento de propaganda. Aparte del cine de cruzada —representado en los primeros años del franquismo—, la comedia, la reconstrucción histórica, las adaptaciones literarias —sobre todo de novelas— y el folclorismo constituyen los principales géneros y elementos definitorios del cine español de la época.

En la colección objeto de nuestro estudio encontramos referencias a 55 títulos de películas españolas que se proyectaron en Guadix en estos años, entre las que se contabilizan dos cortometrajes, en concreto el drama musical *La petenera* y el drama bélico *Rosa de África*, dirigidos por José López Rubio en 1941 y protagonizados por Maruja Tomás. La distribución por géneros de los 53 largometrajes sería la siguiente: 30 comedias (56,7%), entre las que se encuentran tres musicales (*La verbena de la Paloma*, *Cancionera* y *Melodías prohibidas*) y tres con tintes dramáticos (*Los millones de Polichinela*, *Pimentilla* y *Huella de luz*); once dramas

34. Asimismo se incluyen en este grupo la comedia musical *Los hijos de la noche* (Benito Perojo y Aldo Vergano, 1939) protagonizada por una pareja de gran envergadura dentro del cine español, Estrellita Castro y Miguel Ligeró, en esta ocasión acompañados por Julio Peña y Alberto Romea; la cinta dramática *Santa Rogelia* (Roberto de Ribón, 1939), basada en la novela del mismo título del escritor y crítico literario asturiano Armando Palacio Valdés, publicada en 1926, en cuyo cuadro artístico se integraron Rafael Rivelles, Juan de Landa, Pastora Peña, Rafael Calvo, Porfiria Sanchiz, Irene Caba y la actriz francesa Germaine Montero; la intranscendente opereta *El último húsar* (Luis Marquina, 1940), tercer largometraje del mencionado cineasta, cuyo reparto estaba integrado por el popular barítono madrileño Luis Sagi Vela —en uno de sus pocos trabajos cinematográficos como protagonista—, Conchita Montenegro, Alberto Romea, Giulio Donadio y Ana Mariscal en el que sería su debut delante de las cámaras; la comedia *Lluvia de millones* (dirigida por el austriaco Max Neufeld, 1940), con Toni D'Algy, Luis Prendes, María Denis, Ugo Cesari e Irene Caba Alba; y la comedia *Su mayor aventura* (Julio de Fleischner, 1940), una película poco relevante protagonizada por José Nieto, María Mercader y Tony D'Algy, que gira en torno a un revienta coches que acepta el desafío de un fabricante de abrir una caja fuerte.

(20,8%), entre los que se incluyen uno de índole musical (*El negro que tenía el alma blanca*), otro de carácter histórico-religioso (*El milagro del Cristo de la Vega*) y otro de tipo biográfico (*Sarasate*); nueve melodramas (16,9%), de ellos uno religioso (*El cura de aldea*), y otro romántico (*La gitánilla*); dos películas bélicas (*¡Harka!* y *Escuadrilla*), muestras del denominado “cine de cruzada” que representan un 3,8%; y una cinta de aventuras (*Boy*), que supone el 1,8% restante³⁵.

Debemos subrayar que un buen número de estas producciones están basadas en obras literarias —en consonancia con la “fiebre culturalista” que inundó el cine español de la época—, pertenecientes a diversos autores como Miguel de Cervantes, José Zorrilla, Benito Pérez Galdós, Jacinto Benavente, Alejandro Pérez Lugín, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Rafael López de Haro, Pedro Muñoz Seca, Wenceslao Fernández Flórez, José María Carretero Novillo (conocido por el seudónimo de *El Caballero Audaz*), Rafael Pérez y Pérez, Luis Fernández Ardevín y Adolfo Torrado, entre otros (Quesada, 1986; Gómez Vilches, 1998).

En la larga nómina de intérpretes del cine español que se proyectó en Guadix en esos años se encontraban Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Estrellita Castro, Antoñita Colomé, Raquel Rodrigo, Pastora Imperio, Juan de Orduña, Maruchi Fresno, Manuel Arbó, Lina Yegros, Alfredo Mayo, Mercedes Prendes, Antonio Vico, Luis Peña, Mary Santpere, Josita Hernán, Rafael Durán, Enrique Guitart, Pedro Larrañaga, Enriqueta Soler, Luchy Soto, Jesús Tordesillas, Lola Flores, Mari Carrillo, Rafael Calvo, María Guerrero, Ana Mariscal, Maruja Tomás, Rafael Nieto, Amparo Rivelles, Guadalupe Muñoz Sampedro, Pilar Soler, José Isbert, Luis Prendes, Manuel Luna, José Nieto, Paco Martínez Soria, María Bru, Isabel de Pomés, Manolo Morán, José Marco Davó, Pastora Peña, Mercedes Vecino, Juanita Reina, Rosita Yarza y Antonio Casal. Este medio centenar de actores y actrices fueron rostros habituales en la pantalla del Cinema Patria en aquella época (Aguilar & Genover, 1996)³⁶.

Sólo 8 de estas 53 películas se habían filmado con anterioridad a 1939, y algunas de ellas habían constituido grandes éxitos en el periodo republicano. Tres dirigió Florián Rey (*La hermana San Sulpicio*, 1934; *Nobleza baturra*, 1935; y *Morena clara*, 1936), dos Benito Perojo (*El negro que tenía el alma blanca*, 1934; y *La verbena de la paloma*, 1935), una Francisco Camacho (*El cura de aldea*, 1936), otra Willy Rozier (*Veinte mil duros*, 1936) y la restante Antonio Momplet (*La millona*, 1937). Las tres películas de Florián Rey, producidas por CIFESA, estaban protagonizadas por Imperio Argentina y Miguel Ligeró, pareja artística de fuerte repercusión popular en aquellos años. Con respecto a *La hermana San Sulpicio* (1934), comedia sobre el amor que surge entre un médico gallego y una novicia andaluza, se trataba de la segunda versión que el cineasta aragonés

35. Específicamente sobre los títulos de cintas españolas que mencionamos en nuestro trabajo pueden consultarse las obras de Ángel Luis Hueso (1998), José Luis López (2000) y Carlos Aguilar (2007).

36. Acerca de los realizadores vid. Merino, 1994. Una interesante síntesis sobre el cine español de la época (principales directores, autores cuyas obras fueron adaptadas a la gran pantalla, estrellas, géneros y tendencias, películas más representativas) la podemos encontrar en la citada obra de Ángel Comas (2004).

realizaba de la novela de Palacio Valdés, que ya había llevado con éxito a la gran pantalla en 1927 y que supuso el descubrimiento de Imperio Argentina, que se convertiría en una de las estrellas más conocidas del cine español. Por su parte, *Morena clara* (1936) constituye la más célebre adaptación de la comedia homónima de Quintero y Guillén, con fotografía de Enrique Guerner y música de Rafael Martínez y Juan Mostazo. Para esta cinta se habían filmado varias secuencias en las cuevas de Purullena y Guadix (Ventajas Dote & Sánchez Gómez, 2003: 53-58). Se estrenó en el Cine Rialto de Madrid el 11 de abril de 1936. Cuando estalló la Guerra Civil aún se mantenía en cartel y continuó proyectándose durante varios meses en las dos zonas. Este largometraje está considerado un clásico del cine republicano y uno de los mayores éxitos de la historia del cine español. Se proyectó por vez primera en el Cinema Patria de Guadix el 14 de abril de 1940, publicitándose como el “estreno de la mejor superproducción marca CIFESA, por la inimitable y bellísima Imperio Argentina, con el as de la gracia Miguel Ligeró”. El programa se completaba con la proyección del número 41 del *Noticiero Fox*.

En cuanto a las películas de Benito Perojo, el drama musical titulado *El negro que tenía el alma blanca* (1934) consistía en la versión sonora de un filme mudo anterior del citado realizador rodado en 1927, basado al igual que éste en la novela homónima de Alberto Insúa, sobre la tragedia íntima del negro en el mundo de los blancos. Antoñita Colomé, Marino Barreto, Ricardo Núñez y el mítico “cantaor” republicano Angelillo dieron vida a los principales personajes de la trama. Por lo que se refiere a la cinta musical *La verbena de la Paloma* (1935), supuso toda una superproducción para la época, con una elaborada reconstrucción ambiental y cierta sofisticación técnica. Se trata de la más famosa versión cinematográfica de la zarzuela del mismo nombre, sainete lírico con libreto de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón, estrenada en Madrid en 1894. Este largometraje interpretado por Raquel Rodrigo, Charito Leonís, Miguel Ligeró y Roberto Rey configuró uno de los mayores éxitos comerciales del cine español durante la Segunda República, que tuvo además una excelente acogida por parte de la crítica.

El cura de aldea (1936), película producida y distribuida por CIFESA, consistió en una adaptación del libro homónimo del escritor y dramaturgo valenciano del siglo XIX Enrique Pérez Escrich. Este folletín clerical, en el que trabajaron Pilar Muñoz, María del Carmen Merino, Juan de Orduña y Manuel Arbó, tuvo escasa repercusión en su momento y seguramente fue rescatado por su temática en la



Programa troquelado de la película *Morena clara* (1936), rodada parcialmente en Purullena y Guadix (Archivo Familia García Rodríguez).

posguerra. Tampoco alcanzó mayor relevancia la comedia *Veinte mil duros*, protagonizada por Pierre Clarel, Charito Leonís y José Baviera, recordada sobre todo porque constituyó la última película española estrenada antes de que estallara la Guerra Civil. Mejor suerte corrió *La millona*, comedia grabada en Barcelona que llevaba a la gran pantalla la novela del mismo título de Enrique Suárez acerca del cambio que se produce en la vida de una humilde mujer, cuya única aspiración era sacar adelante a su hijo, cuando resulta premiada con la importante cantidad de un millón de pesetas. Carmen Rodríguez, Lina Yegros, Ramón de Sentmenat y Alfonso Albalat encabezaron el reparto de esta película, filmada al parecer en 1935 –según refieren algunas fuentes– y estrenada en algunos cines de la zona nacional en marzo de 1937. En cualquier caso, su difusión se produjo ya en la posguerra. De hecho, en Guadix se estrenó el 21 de enero de 1940, en sesiones de 5 y 7 de la tarde, y el precio de la butaca era de 1,25 pesetas “impuestos aparte”. En el programa de mano correspondiente se anunciaba como una “monumental joya nacional”, y además se indicaba en una nota que para “evitar la aglomeración del público, estará abierta la taquilla para todas las funciones desde las 3 de la tarde. Estará prohibida la entrada al Salón y vestíbulo a todo el que no vaya provisto de su correspondiente localidad o pase suscrito por la Empresa. Las funciones comenzarán, infaliblemente, a la hora en punto anunciada”. Con posterioridad sería repuesta en la terraza de verano del Cinema Patria.

El estreno de las 45 películas restantes, filmadas y exhibidas durante el periodo 1939-1943, se recoge en la Tabla 4, donde se indica además la temporada cinematográfica en la que se proyectaron en los cines de las principales ciudades, sobre todo Madrid y Barcelona, con el objeto de que estos datos nos sirvan de referencia y orientación ante el desconocimiento de las fechas concretas en que se exhibieron la mayor parte de estas cintas en la ciudad de Guadix.

TABLA 4. PELÍCULAS ESPAÑOLAS (45) Y COPRODUCCIONES (COP.) CON PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA (14) PROYECTADAS EN EL CINEMA PATRIA, CON INDICACIÓN DE LA TEMPORADA Y FECHA EN QUE FUERON ESTRENADAS EN LAS PRINCIPALES CIUDADES DE NUESTRO PAÍS.

TEMPORADA 1939-1940		TEMPORADA 1940-1941	
PELÍCULA	ESTRENO	PELÍCULA	ESTRENO
<i>La canción de Aixa</i> (cop.)	4 abril 1939	<i>La alegría de la huerta</i>	28 octubre 1940
<i>El rayo</i>	11 septiembre 1939	<i>Martingala</i>	28 octubre 1940
<i>Suspiros de España</i> (cop.)	6 octubre 1939	<i>Marianela</i>	11 noviembre 1940
<i>Mariquilla Terremoto</i> (cop.)	10 octubre 1939	<i>Sin novedad en el Alcázar</i> (cop.)	18 octubre 1940
<i>Los hijos de la noche</i> (cop.)	20 octubre 1939	<i>Gracia y justicia</i>	5 enero 1941
<i>Los cuatro robinsones</i>	29 noviembre 1939	<i>La florista de la reina</i>	12 enero 1941

<i>La tonta del bote</i>	22 diciembre 1939	<i>El milagro del Cristo de la Vega</i>	13 enero 1941
<i>Santa Rogelia</i> (cop.)	15 enero 1940	<i>Muñequita</i>	21 enero 1941
<i>Leyenda rota</i>	2 febrero 1940	<i>El famoso Carballeira</i>	31 enero 1941
<i>Eran tres hermanas</i>	3 febrero 1940	<i>El último húsar</i> (cop.)	3 febrero 1941
<i>Las tres gracias</i> (cop.)	4 marzo 1940	<i>¿Quién me compra un lío?</i>	6 marzo 1941
<i>¡No quiero, no quiero!</i>	11 marzo 1940	<i>El nacimiento de Salomé</i> (cop.)	17 marzo 1941
<i>La marquesona</i>	23 marzo 1940	<i>¡Harka!</i>	21 marzo 1941
<i>La última falla</i> (cop.)	23 marzo 1940	<i>Cancionera</i>	2 abril 1941
<i>Boy</i>	7 octubre 1940	<i>Lluvia de millones</i> (cop.)	12 abril 1941
<i>La gitanilla</i>	12 octubre 1940	<i>El hombre de la legión</i> (cop.)	21 junio 1941
<i>La malquerida</i>	15 octubre 1940		
TEMPORADA 1941-1942		TEMPORADA 1942-1943	
PELÍCULA	ESTRENO	PELÍCULA	ESTRENO
<i>Alma de Dios</i>	15 septiembre 1941	<i>Una conquista difícil</i>	24 enero 1942
<i>Su hermano y él</i>	22 septiembre 1941	<i>La madre guapa</i>	24 enero 1942
<i>La doncella de la duquesa</i>	27 septiembre 1941	<i>Pimentilla</i>	17 febrero 1942
<i>Pepe Conde</i>	10 octubre 1941	<i>Melodías prohibidas</i>	25 abril 1942
<i>Escuadrilla</i>	23 octubre 1941	<i>Malvaloca</i>	18 septiembre 1942
<i>Un alto en el camino</i>	23 octubre 1941	<i>Mari Juana</i>	24 septiembre 1942
<i>El difunto es un vivo</i>	24 octubre 1941	<i>La Blanca Paloma</i>	2 noviembre 1942
<i>El sobre lacrado</i>	25 octubre 1941	<i>La culpa del otro</i>	9 noviembre 1942
<i>Pilar Guerra</i>	3 noviembre 1941	<i>Su excelencia el mayordomo</i>	28 diciembre 1942
<i>Un marido barato</i>	22 noviembre 1941	<i>Sucedió en Damasco</i> (cop.)	14 enero 1943
<i>Sarasate</i>	1 diciembre 1941	<i>Huella de luz</i>	5 marzo 1943
<i>Los millones de Polichinela</i>	12 diciembre 1941	<i>Su mayor aventura</i> (cop.)	19 junio 1943 ¿reestreno?
<i>Torbellino</i>	13 diciembre 1941		
<i>Porque te vi llorar</i>	17 diciembre 1941		

En los primeros años de posguerra el cine español cultivó el género histórico-político-militar, alentado con ayudas y subvenciones por el régimen franquista, donde lo histórico se reconstruía de manera subjetiva e interesada. Suponía una verdadera exaltación patriótica (se ensalzaba el heroísmo, la fidelidad a los ideales oficiales y el amor a la patria) y constituía un instrumento ideal para transmitir los objetivos de disciplinar y espiritualizar a la población, aunque éstos también podían estar presentes en menor medida en otros géneros. Solían ser películas de gran presupuesto, a las que se daba una enorme difusión y publicidad.

A este ámbito pertenecen las cintas *¡Harka!* (1941), *Escuadrilla* (1941) y *Porque te vi llorar* (1941), estas últimas claro homenaje a dos de los cuerpos del Ejército, entre las películas exhibidas en el Cinema Patria y que suelen calificarse como “cine de cruzada” o de “historia reciente”, una de las sub-clasificaciones de dicho género³⁷. Eran compendios de propaganda militar que pretendían adular a los mandos del Estado. En este tipo de cine destacó el actor Alfredo Mayo, quien sintetizaba con sus personajes y su experiencia –había sido teniente de aviación durante la Guerra Civil– al héroe de batalla que después “vive de su carisma en la paz ganada con las armas”, como indica Ángel Comas. A medida que el conflicto bélico internacional se fue decantando a favor de los aliados se suavizaron las lecturas fascistas en la cinematografía española, de tal manera que a partir de 1945 la historia reciente quedaría en cierto modo relegada por la del “glorioso” pasado español (Comas, 2004: 63-64).

Realizadas estas matizaciones, cabe señalar que entre las películas españolas que se estrenaron en los principales cines de los circuitos de distribución en la temporada 1939-1940 –también proyectadas en la posguerra en el Cinema Patria–, si exceptuamos las coproducciones ya mencionadas con anterioridad, tenemos que destacar las que reseñamos a continuación.

Los cuatro robinsones (Eduardo García Maroto, 1939), comedia producida y distribuida por CIFESA que alcanzó cierta popularidad, basada en la obra de teatro de idéntico nombre de Pedro Muñoz Seca y Enrique García Álvarez, de la que ya existía una versión española anterior (filmada por el cineasta alemán Reinhardt Blothner en 1926). Narra las desventuras de cuatro juerguistas empeñados en mantener un engaño a sus esposas, cuando el barco en el que supuestamente viajaban tiene un accidente en alta mar. Antonio Vico, Alberto Romea, Olvido Rodríguez y Mary Santpere encabezaron el reparto. El programa del Cinema Patria contiene las letras de las canciones de la cinta (“Adrián”, “Mala pata” y “Vida de mi vida”), compuestas por el realizador y Daniel Montorio, que aportó la partitura musical.

La tonta del bote (1939), ópera prima del cineasta barcelonés Gonzalo Pardo Delgrás que además supuso el primer encuentro de Josita Hernán y Rafael Durán, luego una de las parejas más célebres del cine español. Una señora que ya tiene a su cargo tres sobrinos huérfanos recoge a una chica huérfana para que sirva de criada en la casa. Llevada a cabo por la firma Procines (Producción Cine-

37. También se adscribe a dicho subgénero la coproducción hispano-italiana *Sin novedad en el Alcazar* (1940), proyectada igualmente en el Cinema Patria.

matográfica Española S.A.), tuvo una buena acogida por el público. El programa que hemos manejado contiene las letras de dos canciones de la cinta (“Sueños de gloria” y “Por ti quiero triunfar”).

¡No quiero, no quiero!, comedia dirigida por el onubense Francisco Elías, realizador que introdujo el cine sonoro en España. Adaptación de la obra homónima de Jacinto Benavente, que contó en el cuadro artístico con Fred Galiana, Enrique Guitart, Enriqueta Soler, José Baviera y Pedro Larrañaga. Algunas fuentes señalan que la cinta se rodó en 1938 –en plena Guerra Civil y en zona republicana, concretamente en Barcelona–, aunque su estreno tuvo lugar en marzo de 1940.

La marquesona (Eusebio Fernández Ardavín, 1939), producida y distribuida por CIFESA, constituye una de las películas más célebres de la entonces idolatrada bailaora sevillana Pastora Imperio (nacida Pastora Rojas Monje), a quien acompañaron en el reparto Luchy Soto y Jesús Tordesillas, entre otros. La cinta narra las horas bajas de una antigua estrella del flamenco, que volverá a contar con el apoyo de su público cuando presenta un nuevo cuadro flamenco en el que también se integra su hija.

Entre las películas españolas que se estrenaron en la temporada 1940-1941 hay que resaltar *La gitaniilla* (Fernando Delgado, 1940), versión cinematográfica de la novela de Miguel de Cervantes, que relata los amores entre el noble caballero don Juan de Cárcamo y una bella gitana, por la que renuncia a marcharse a Flandes. Producida y distribuida por CIFESA, encarnaron los principales personajes Estrellita Castro, Juan de Orduña, Antonio Vico y Manuel Arbó.

La malquerida (José López Rubio, 1939), basada en el drama teatral del mismo título del Premio Nobel de Literatura Jacinto Benavente –obra estrenada en 1913–, autor que escribió el guión de la cinta con la colaboración del citado cineasta. Társila Criado, Jesús Tordesillas y Luchy Soto dieron vida a los personajes de este triángulo amoroso conformado por una mujer, su segundo esposo y la hija de aquélla.

Marianela (1940), adaptación de la novela del escritor canario Benito Pérez Galdós, realizada por Benito Perojo, autor del guión junto con los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, que ya la habían llevado al teatro en 1916. Producida y distribuida por UFISA, en el programa de mano del Cinema Patria se publicitaba del siguiente modo:

“Hoy, extraordinario acontecimiento con el formidable estreno de la primera joya nacional hasta la fecha que ha merecido el primer premio en el Concurso Bial de Venecia de este año a Mary Carrillo, revelación de la pantalla española, Julio Peña, el galán preferido de nuestro público, Rafael Calvo el formidable intérprete de *Sin novedad en el Alcázar*, y a las demás figuras de este filme.”

La florista de la reina (Eusebio Fernández Ardavín, 1940), melodrama localizado en el mundillo teatral del Madrid del siglo XIX, interpretado por María Guerrero, Alfredo Mayo, Ana Mariscal y Jesús Tordesillas. Durante el reinado de Isabel II, la florista de la Reina se enamora de un joven autor teatral que vive en la miseria, al

que ayuda en todo lo que puede hasta que se hace célebre. Cuando triunfa como autor, se va con la primera actriz de la compañía. El propio realizador escribió el guión con la colaboración de Rafael Gil, a partir de la obra de teatro homónima escrita por su hermano, el poeta, dramaturgo, periodista y guionista cinematográfico Luis Fernández Ardavín.

El famoso Carballeira (Fernando Mignoni, 1940), cinta de CIFESA cuyos principales papeles desempeñaron Fernando Fernández de Córdoba, Maruchi Fresno, Luchy Soto y Anselmo Fernández. Narra la historia de un humilde pescador gallego que con trabajo y tesón se convierte en un acaudalado fabricante de conservas de pescado, ante la sorpresa de su familia política, unos aristócratas venidos a menos.



Programas de algunas películas españolas proyectadas en el Cinema Patria, correspondientes a la temporada 1940-1941 (Archivo Familia García Rodríguez).

También se estrenó en esa temporada la ya mencionada cinta bélica *¡Harka!* (Carlos Arévalo, 1941), ejemplo de cine patriótico franquista, filmada en Madrid, Villa Sanjurjo o Alhucemas y Tetuán (protectorado español de Marruecos). En plena lucha entre fuerzas españolas y africanas en tierra marroquí, un heroico teniente renuncia a su gran amor para hacerse cargo del mando de su sección, en sustitución de un compañero. Alfredo Mayo, Luis Peña, Luchy Soto y Raúl Cancio estuvieron al frente del reparto de esta cinta producida por las firmas Arévalo P.C. y CIFESA, encargándose esta última de su distribución³⁸. Sabemos que se proyectó en Guadix el 10 de enero de 1943, suponemos que como reposición, pues se había comenzado a exhibir en los principales cines españoles en marzo de 1941.

38. El madrileño Carlos Arévalo (1906-1989) fue uno de los pocos directores malditos de la posguerra, ya que tras el gran éxito de *¡Harka!* cayó en desgracia con *Rojo y negro* (1942), "prohibida directamente por Franco aparentemente por su vago mensaje conciliador" (Comas, 2004: 45).

Con respecto a la temporada 1941-1942 tenemos que mencionar primeramente el melodrama al gusto de la época *Alma de Dios* (filmada por el realizador tarraconense Ignacio Farrés Iquino, 1941), basado en la zarzuela homónima de Carlos Arniches —ya llevada al cine en 1923 por Manuel Noriega—, con Amparo Rivelles, Guadalupe Muñoz Sampedro, Pilar Soler, José Isbert y Luis Prendes. Producida por Campsa para CIFESA y distribuida por ésta, comenzó a estrenarse en los cines españoles en octubre de 1941, y sabemos que en el Cinema Patria se proyectó a partir del jueves día 1 de enero de 1942. En Guadix la cinta su publicitó con un programa en formato de tarjeta postal, con la foto dedicada de Amparo Rivelles en el anverso y en el dorso el texto que puede verse en la imagen que reproducimos en estas páginas, donde se recalca el carácter cómico de la película.

También hay que resaltar otras cintas como *La doncella de la duquesa* (1941), segunda película dirigida por Gonzalo Delgrás, que se hizo cargo igualmente del guión. Con Carmen Gracia, Luis Peña, Margarita Robles y José María Seoane en los principales papeles, se centra en la historia de una duquesa que organiza un plan para casar de una vez a su hijo, un incansable seductor de las doncellas que trabajan para la familia, cumpliéndose finalmente el objetivo de la madre aunque no con la candidata que ella esperaba.

La comedia *Pepe Conde* (José López Rubio, 1941), basada en la obra de teatro de Pedro Muñoz Seca, producida y distribuida por UFISA e interpretada por Miguel Ligeró, Pastora Peña, Antonio Casal, Maruja Tomás y Jesús Tordesillas. Un aristócrata hace pasar al criado Pepe Conde por su persona para evitar la compañía de unas visitas, principalmente femeninas. El programa de mano del Cinema Patria señala: “Hoy, el mayor éxito del As de nuestro cinema, en la joya nacional de esta temporada, titulada *Pepe Conde*. La película que elevó al máximo la fama de nuestro primer cómico nacional”. Se refería, claro está, a Miguel Ligeró.

A dicha temporada corresponde asimismo la cinta bélica *Escuadrilla* (1941), filme de propaganda y adoctrinamiento propio de la época, con guión de Antonio Román —director de la cinta que se estrenaba así como realizador de largometrajes—, José González de Ubieta y José Luis Sáenz de Heredia. Ha sido definida como una de las muestras más delirantes de la apología del alzamiento franquista, que en este caso se concreta en la transformación que experimenta una joven española, educada en el extranjero y en principio escéptica ante los encantos del nuevo Estado, ante el arrojo que demuestran unos aviadores nacionales. Alfredo Mayo —ya como estrella hispana de este tipo de cintas—, Luchy Soto, José Nieto y Carlos Muñoz trabajaron en la película, llevada a cabo por la firma Productores Asociados S.A., filmada en Madrid (Griñón, aeropuerto de Cuatro Vientos y estudios Roptence) y distribuida por Hércules Films. Como reconocimiento del régimen, en 1942 fue premiada con 250.000 pesetas por el Sindicato Nacional del Espectáculo a la mejor película. Este trabajo situaría al orensano Antonio Román como uno de los principales realizadores del cine de cruzada junto con José Luis Sáenz de Heredia y Rafael Gil³⁹. En el programa de mano local se indica: “Acontecimiento extraordinario, emocionante estreno de la joya nacional *Escuadrilla*. La superpro-

39. Payán, 2005: 63; Crusells, 2006: 178-180; Hueso, 1998:155.

ducción que ha hecho vibrar de emoción a toda España, al recordar y aplaudir las heroicas gestas de la Aviación Nacional”, apta para menores de 14 años⁴⁰.

La comedia *El difunto es un vivo* (1941), basada en la obra teatral de Francisco Prada Blasco e interpretada por Antonio Vico, Mary Santamaría, Alberto López y Guadalupe Muñoz Sampedro. Se trataba de la tercera película que dirigía Ignacio F. Iquino y el primer éxito comercial que cosechaba. Un hombre despreciado por su esposa hace creer a ésta y demás allegados que ha fallecido, presentándose después bajo la personalidad de un supuesto hermano con el propósito de reconquistar así la felicidad.

La cinta dramática *Pilar Guerra* (1941), primer trabajo en la dirección del actor barcelonés Félix de Pomés, autor también del guión, adaptación de la novela homónima de Guillermo Díaz Caneja. Aquí además en un breve papel de esta historia triangular, el de profesor de música enamorado de la misma chica que su discípulo predilecto, con la participación de Pilar Ruste, José Telmo, Adela Medina y Manuel de Melero.



Programa de la película *Alma de Dios* (Archivo Familia García Rodríguez).

La película de carácter histórico-biográfico *Sarasate* (Richard Busch, 1941), basada en la vida del famoso violinista navarro, haciendo especial énfasis en el romance que mantuvo con la cantante italiana Adelina Patti, que lo abandonó para que nada pudiera obstaculizar su ascenso a la gloria. Producida por Hispano-Films y distribuida por CIFESA, en el Cinema Patria su estreno se anunció de este modo:

40. *Escuadrilla* se reestrenó en los cines de nuestro país, en programas dobles, en los años 1950 y 1960 (Crusells, 2006: 180).

“Prepárense a ver la mejor película de esta temporada, estrenada en Madrid con grandioso éxito en Función de Gala en el Palacio de la Música, donde se sigue proyectando”, con Alfredo Mayo, Margarita Carosio, José Nieto y Luchy Soto. Como complemento se proyectó el número 501 del noticiario *Actualidades UFA*.



Programas de películas españolas exhibidas en el Cinema Patria, pertenecientes a la temporada 1941-1942 (Archivo Familia García Rodríguez).

La comedia *Torbellino* (Luis Marquina, 1941), protagonizada por Estrellita Castro, que giraba en torno a la concesión de un reconocido galardón a una emisora de radio en decadencia, gracias al tesón de una joven sevillana empeñada en triunfar en el mundillo radiofónico.

El melodrama *Porque te vi llorar* (Juan de Orduña, 1941), que Carlos Aguilar define como delirante “folletín franquista, donde un veterano de las filas nacionales contraerá matrimonio con la hija de los marqueses de Luanco, para compensar la violación que ésta sufriera a manos de un soldado republicano, aceptando

igualmente como suyo el niño nacido de aquel atropello". Pastora Peña, Luis Peña, Manuel Arbó y Eloísa Muro intervinieron en esta cinta realizada por Producciones Orduña Films y distribuida por CIFESA, que se exhibió en los principales cines españoles en diciembre de 1941 (Crusells, 2006: 181-183). Sabemos que se proyectó en el Cinema Patria de Guadix el sábado 15 de mayo de 1943, festividad de San Torcuato, seguramente como reposición ya que se conservan dos programas semejantes, uno con la publicidad de dicho cine en las caras exteriores (editada en la imprenta Bocanegra de Guadix) y otro que sólo lleva unos sellos de este local.

La madre guapa (1941), segunda y última realización del interesante y polifacético actor Félix de Pomés (la primera fue la ya comentada *Pilar Guerra*), autor también del guión junto con Antonio Guzmán Merino. Basada en una comedia teatral de Adolfo Torrado estrenada en Madrid el año anterior, la historia se centra en una viuda, madre de cinco hijos, que pretende casarse con un antiguo amor de juventud, pero su hija mayor siente especial atracción por ese hombre. Encabezaron el reparto Mercedes Vecino, Luis Prendes, Isabel de Pomés, Luis García Ortega y José Portes.

La comedia musical *Melodías prohibidas* (Francisco Gisbert, 1942), producida por Helios Films e interpretada por Luis Prendes, Marta Flores, Antoñita Pedraza y Enrique Aycart. Un director de una orquesta clásica muestra su animadversión por la música moderna, mientras que su hija, defensora de la misma, gana un prestigioso concurso de radio con su excelente voz. Estrenada en las principales salas de los circuitos de distribución en el otoño de 1942, se proyectó en el Cinema



Otros programas de filmes españoles programados en el Cinema Patria, adscritos a la temporada 1941-1942 (Archivo Familia García Rodríguez).

Patria hacia junio de 1943 presentándola ante la población accitana como todo un “triunfo del cinema nacional”, cuando en realidad en la prensa regional se comentó que no había contado con el beneplácito del público, al menos en Sevilla.

Finalmente, por lo que respecta a la temporada 1942-1943, tenemos que destacar en primer lugar la película melodramática *Malvaloca* (Luis Marquina, 1942), rodada en la población sevillana de Carmona, adaptación de la obra teatral homónima de los hermanos Álvarez Quintero estrenada en 1912, y de la que Benito Perojo ya había filmado una primera versión en 1926. Amparo Rivelles, Alfredo Mayo, Rosita Yarza y Manuel Luna formaron parte del cuadro artístico de esta cinta, en la que una joven malagueña de origen humilde a la que todos llaman Malvaloca se deja seducir por motivos económicos. Convencida de que esa circunstancia le impedirá casarse y formar una familia, conocerá a un hombre –amigo y socio de su último amante– que le mostrará su amor desinteresado, aunque deberán luchar contra el rechazo social hacia el pasado de la chica.

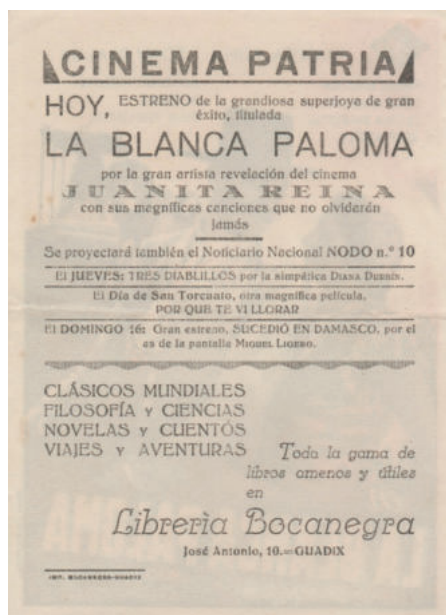
El melodrama romántico *Mari Juana* (Armando Vidal, 1940), interpretado por Amparo Rivelles, Rosita Alba, Gabriel Llopart y Carmen López. El argumento, debido al propio realizador, se vertebra en torno a la relación amorosa que surge



Programas de mano de las películas *Malvaloca* y *Mari Juana*
(Archivo Familia García Rodríguez).

entre la huérfana Mari Juana y un joven que le consigue colocación en una casa de modas en la que trabaja, finalizándose la historia con la correspondiente boda. Financiada y distribuida por la compañía Procines, el programa de mano del Cinema Patria de Guadix señalaba como reclamo publicitario lo siguiente: “Un triunfo apoteósico de Amparito Rivelles Ladrón de Guevara, verdadera revelación del cinema español”. Y contiene la letra de la canción de la película, titulada “Sueño de mujer”. Supuso el debut cinematográfico de dicha actriz, a la edad de 15 años. Había nacido en Madrid en 1925 y pertenecía a una relevante saga de actores, ya que era hija de Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara, y hermana por parte de madre de Carlos Larrañaga. Debutó en Barcelona en 1938, con sólo trece años, en la compañía escénica de su madre. Alcanzó la fama rápidamente y consiguió un contrato en exclusiva con la productora CIFESA, para la que realizaría algunos de sus mejores papeles en los años 1940 y 1950.

La Blanca Paloma (Claudio de la Torre, 1942), adaptación de la novela póstuma de Alejandro Pérez Lugín *La virgen del Rocío ya entró en Triana*, publicada en 1929. Juanita Reina —en su debut cinematográfico—, Tony D’Algy, Isabel Urcola y José Portes trabajaron en esta sobrecogedora historia de amor y miserias que quedará resuelta con la aparición de la Virgen del Rocío (“La Blanca Paloma”) ante los protagonistas, en la romería que en el barrio sevillano de Triana se celebraba en su honor. Producida y distribuida por Exclusivas Diana, se estrenó en los principales cines de nuestro país en noviembre de 1942. Sabemos que en el Cinema Patria se exhibió hacia la segunda semana de mayo de 1943, precediéndole la obligada proyección del *Noticiero NO-DO*, concretamente el número



Programa del largometraje *La Blanca Paloma* (Archivo Familia García Rodríguez).

10. Se conserva un programa de mano simple a doble cara, que contiene en el anverso una reproducción del cartel de la cinta y en el dorso la programación de esta sala para varios días (jueves 13, sábado 15 y domingo 16 de mayo de 1943). En la colección estudiada también se conserva otro programa-folleto con la letra de los “cantables” de la película: “¡Dale que dale!” (garrotín), “El gazpacho” (tanguillo), “Virgencita del Rocío” (plegaria), y “Por donde quiera que vayas” (pasodoble). Cabe anotar que la partitura musical de las canciones la compuso Manuel López Quiroga y las letras se deben a Rafael de León.

La cinta dramática *La culpa del otro* (1942), octava película de Ignacio F. Iquino —también autor del guión—, que se convertiría en uno de los realizadores más prolíficos del cine español. Mercedes Vecino, Luis Prendes, Fernando Freyre de Andrade e Isabel de Pomés desempeñaron los primeros papeles de esta trama policíaca sobre la muerte de un marqués, recayendo las sospechas en dos personajes rivales, su administrador y un antiguo empleado. Se estrenó en las principales salas en noviembre de 1942.

Y la apreciable comedia *Huella de luz* (1942) dirigida por Rafael Gil, en uno de sus primeros trabajos cinematográficos. También escribió el guión, basado en la novela homónima del escritor y periodista coruñés Wenceslao Fernández Flórez, autor al que recurrió con frecuencia el cine español de aquella década. Con un cuadro artístico encabezado por Antonio Casal, Isabel de Pomés, Juan Espantaleón y Mary Delgado, la trama se inicia cuando una empresa invita a pasar varios días en un balneario a uno de sus empleados, hombre joven y soñador, premiando de este modo su trabajo. Allí conocerá a la hija de un fabricante de paños, haciéndose pasar por un millonario con el objeto de enamorarla. Estrenada en la primavera de 1943, obtuvo el primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo de ese año.

4. CONCLUSIÓN.

Como conclusión podemos señalar que, a pesar de las duras condiciones de vida de la posguerra, el cine continuó siendo un espectáculo popular dentro de la escasa diversidad de ocio que existía. En líneas generales la programación del Cinema Patria de Guadix estaba en consonancia con la que se ofrecía en otras ciudades españolas y andaluzas, como pueden ser los casos de Sevilla y Córdoba estudiados respectivamente por Carlos Colón (1983) y Rafael Jurado (2003), aunque las películas más novedosas llegaran con cierto retraso al público al tratarse de una sala de reestreno. La amplia relación de títulos que se mencionan a lo largo de este trabajo forma parte del cine que conocieron muchos de nuestros mayores en su infancia o juventud.

El cine cumplía sobre todo la función de informar (reportajes y noticiarios), distraer, entretener y facilitar la evasión de una realidad especialmente dura. En este sentido, y dadas las difíciles circunstancias de aquella época, no debemos descartar sus posibles efectos profilácticos e incluso “terapéuticos” —en cuanto a salud mental se refiere— para diversos sectores de la población. Las cinematogra-

fías foráneas mostraban a los espectadores que acudían a la sala accitana objeto de este estudio cómo era la vida en otros países del mundo.

Tanto en las producciones norteamericanas como en las españolas ocuparon un lugar preponderante las comedias, que contaban con una gran aceptación por parte del público, permitiendo a los espectadores desconectar de la realidad cotidiana y vivir o soñar por unos momentos situaciones desconocidas o impensables en la sociedad española de aquellos años. Ese cine “escapista” viene a reforzar la teoría del éxito de la comedia en tiempos de crisis.

BIBLIOGRAFÍA.

- Aguilar, C. (2007) *Guía del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Aguilar, C. (2014) *Guía del Cine*. Madrid: Cátedra.
- Aguilar, C. & Genover, J. (1996) *Las estrellas de nuestro cine: 500 biofilmografías de intérpretes españoles*. Madrid: Alianza.
- Anuario (1944-1945) *Anuario del Espectáculo*. Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo.
- Arias Romero, S.M. (2011) *Granada: sociedad, cine y arquitectura*. Granada: Zumaya.
- Ávila, A. (1997) *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: CIMS.
- Baena Palma, F. (2004) *Los programas de mano en el cine*. Barcelona: Papel Gallery.
- Bonilla, J.J. et al. (1998) *Diccionario mundial de actores*. Madrid: Ediciones JC.
- Cambil Hernández, M.^a E. & Arias Romero, S.M. (2014) La reconstrucción del Ayuntamiento de Guadix y del Balcón de los Corregidores tras la Guerra Civil. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, n. 26: 335-360.
- Carmona, L.M. (2010) *Los intérpretes del western*. Madrid: Cacitel.
- Cerón Torreblanca, C.M. (2007) ‘La paz de Franco’. *La posguerra en Málaga: desde los oscuros años 40 a los grises años 50*. Málaga: Universidad.
- Cobo Romero, F. & Ortega López, T.M.^a (2005) *Franquismo y posguerra en Andalucía Oriental: represión, castigo a los vencidos y apoyos sociales al régimen franquista, 1936-1950*. Granada: Universidad.
- Colón Peral, C. (1983) *El cine en Sevilla, 1929-1950. De la Exposición y la llegada del sonoro a la posguerra*. Sevilla: Ayuntamiento.
- Comas, A. (2004) *El star system del cine español de posguerra (1939-1945)*. Madrid: T&B Editores.

- Crusells, M. (2006) *Cine y Guerra Civil española. Imágenes para la memoria*. Madrid: Ediciones JC, 2006.
- Díez Puertas, E. (2002) *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Barcelona: Laertes.
- Gil, A. (2009) *La censura cinematográfica en España*. Madrid: Ediciones B.
- Gil Bracero, R. (1998) *Revolucionarios sin revolución. Marxistas y anarcosindicalistas en guerra: Granada-Baza, 1936-1939*. Granada: Universidad.
- Gómez Vilches, J. (1998) *Cine y Literatura. Diccionario de adaptaciones de la literatura española*. Málaga: Ayuntamiento.
- González Ballesteros, T. (1981) *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España con especial referencia al período 1936-1977*. Madrid: Universidad Complutense.
- Gubern, R. (1981) *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.
- Gutiérrez da Silva, M. (2008) *Diccionario de actores cinematográficos*. Madrid: T&B Editores.
- Hernández Montalbán, C. (2013) El cine Salón Royal Acci de Don Juan Luis Campaña. *Wadi-as Información*, n. 579: 7.
- Hueso, A.L. (1998) *Catálogo del cine español. Películas de ficción, 1941-1950*. Madrid: Cátedra-Filmoteca Española.
- Jurado Arroyo, R. (2003) *El cine en Córdoba durante el franquismo*. Málaga: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Llopis, B. (2013) *La censura franquista en el cartel de cine*. Madrid: Notorious.
- Llopis, B. & Carmona, L.M. (2009) *La censura franquista en el cine de papel: un apasionante recorrido por los carteles, fotos, postales y programas de mano, prohibidos en la España de Franco*. Madrid: Cacitel.
- López, J.L. (2000) *Diccionario de películas españolas*. Madrid: Ediciones JC.
- López Andrada, A. (2008) *La posguerra en Andalucía*. Sevilla: Obra Social de Caja Granada, 2008.
- Merino Acebes, A. (1994) *Diccionario de directores del cine español*. Madrid: Ediciones JC.
- Monterde, J.E. et al. (2001) *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal.
- Montero, J. & Paz, M.^a A. (2009) *La larga sombra de Hitler. El cine nazi en España (1933-1945)*. Madrid: Cátedra.

- Orts, E.; Genover, J. & Guarro, I. (1985) *El cine. Diccionario mundial de directores del cine sonoro*. Bilbao: Mensajero, 3 v.
- Parra Garrido, F. (1998) *Mi cesta de mimbre: historias de mi niñez*. Guadix: Ayuntamiento.
- Payán, J.J. (2005) *Las cien mejores películas sobre la Guerra Civil española*. Madrid: Cacitel, 2005.
- Paz, M^a.A. & Montero, J. (1999) *Creando la realidad. El cine informativo, 1895-1945*. Barcelona: Ariel.
- Pérez Escolano, V.; Pérez Cano, M.^aT.; Mosquera Adell, E. & Moreno Pérez, J.R. (1986) *50 años de Arquitectura en Andalucía: 1936-1986*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.
- Pérez López, S. (2014) *La Guerra Civil en la Comarca de Guadix (1936-1939)*. Guadix: Centro de Estudios «Pedro Suárez».
- Quesada, L. (1986) *La novela española y el cine*. Madrid: Ediciones JC.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2001) La reconstrucción de la ciudad de Guadix (1939-1954). AA. VV. *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*. Granada: Universidad, v. 2, pp. 647-669.
- Rodríguez Martínez, S. (1999) *El NO-DO, catecismo social de una época*. Madrid: Complutense.
- Ruiz Martínez, A. (2003) *Sociedad y escuela en Guadix: una historia entrañable*. Granada: Diputación.
- Tranche, R.R. & Sánchez-Biosca, V. (2000) *NO-DO: El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra-Filmoteca Española.
- Valverde Sepúlveda, J. (1995) El Guadix cinéfilo. *Horizonte 2000*, n. 8: 15.
- Ventajas Dote, F. (2005) Granada en el NO-DO: filmaciones en la comarca de Guadix. *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 18: 127-172.
- Ventajas Dote, F. (2007) Arquitectura y espacios para el espectáculo: hacia una historia de las salas cinematográficas en las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar (primera parte, 1896-1959). *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 20: 186-187.
- Ventajas Dote, F. & Sánchez Gómez, M.A. (2003) *Guadix y el cine. Historia de los rodajes cinematográficos en la comarca accitana (1924-2002)*. Guadix: Asociación para el Desarrollo Rural de la Comarca de Guadix.