

LA REALIDAD QUE VIERON LOS ESPAÑOLES. EL CINE DE NO-FICCIÓN DURANTE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-36)

MARÍA ANTONIA PAZ REBOLLO y JOSÉ CABEZA SAN DEOGRACIAS
Universidad Complutense y Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN: *El objetivo de este artículo es recoger y analizar los documentales y los noticiarios que vieron los españoles durante la Segunda República, para poder facilitar un posterior análisis de su influencia en la percepción del público de la época. La fuente principal de este estudio han sido los telegramas que el Boletín Oficial de Navarra —cotejado con el de La Coruña— publicaba con las películas aprobadas —o prohibidas en todo o en parte— por la Dirección General de Seguridad. Estas disposiciones eran de obligatorio cumplimiento en todo el país. Con las 3.225 películas de ficción y no-ficción revisadas por este organismo se ha elaborado una base de datos que ha servido para realizar un análisis cuantitativo y cualitativo. Estos datos se completan con otras fuentes, sobre todo hemerográficas, que recogen información sobre el contexto y la recepción de estas producciones. El cine de no-ficción experimentó un importante auge durante la Segunda República. En 1936, la no-ficción (documentales, 25,4%) y noticiarios (25,1%) sumaron más de la mitad de las producciones cinematográficas sometidas a la censura en España. Estas películas tenían mucha credibilidad y fueron, para muchos españoles, la única ventana al mundo exterior y, por lo tanto, pudieron condicionar su visión de la realidad: por ellas (y sólo por ellas) conocieron y vieron países extranjeros, altos mandatarios, acontecimientos o avances científicos. Este hecho hace que su aportación a la construcción de la cultura popular y su influencia en las formas de pensar y sentir de los espectadores pudiera ser muy significativa.*

PALABRAS CLAVE: Cine. Cultura popular. Documental. Noticiario. Segunda República. No-ficción.

María Antonia Paz Rebollo es catedrática del Departamento de Historia de la Comunicación Social en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Dirección para correspondencia: Av. Complutense, s/n, 28040 Madrid (España). Correo electrónico: mapazreb@ccinf.ucm.es. José Cabeza San Deogracias es miembro del Departamento de Comunicación 2 en la Facultad de Comunicación 2 de la Universidad Rey Juan Carlos. Dirección para correspondencia: Camino del Molino, s/n, 28943 Fuenlabrada (Madrid). Correo electrónico: jose.cabeza@urjc.es.

WHAT SPANISH PEOPLE WATCHED: NON-FICTION CINEMA DURING THE SECOND SPANISH REPUBLIC (1931-36)

ABSTRACT: *The aim of this article is to collect and analyze all the documentaries and newsreels that Spanish audiences could watch during the Second Republic. It will provide researchers with material to study afterwards on how these films affected people at that time. Our research is based on the telegrams that Boletín Oficial de Navarra and Boletín Oficial de La Coruña published on films approved or censored (all or part of films may have been censored) by the Dirección General de Seguridad. Its provisions were applied in the whole country. This organization reviewed 3.225 movies, both fiction and non-fiction. We have created a data base to make a quantitative and qualitative analysis. Also, we have used complementary resources (newspapers, film journals and magazines), which can add valuable information about the context and reception in the theatres. Non-fiction films were on the rise during the Second Republic. In 1936, non-fiction (documentaries, 25.4%) and newsreels (25.1%) made up more than half of the films which were censored in Spain. These particular films had great credibility and in actuality, they were the only «window» to the world for Spanish audiences. Perhaps these films affected how people saw reality. Films (and only films) showed foreign countries and cultures, historical events, politicians and kings and scientific discoveries. Therefore, documentaries and newsreels were part of the popular culture at that time and their influence on how spectators thought and felt was very relevant.*

KEY WORDS: Film. Popular culture. Documentary. Newsreel. Second Spanish Republic. Non-fiction.

1. UN NUEVO ENFOQUE CON NUEVAS HERRAMIENTAS

Este trabajo da cuenta del cine de no-ficción que se vio durante los años de la II República en España (1931-1936)¹. Los noticiarios cinematográficos y documentales, desaparecidos progresivamente de las salas españolas desde 1975², tuvieron un peso destacado en las programaciones de los años treinta. Se recogen y analizan estos productos cinematográficos por su importancia en estos años. Primero, por su abundancia en cuanto a la cantidad de metraje proyectado; luego, por la trascendencia que les concedieron los estados europeos

¹ Esta investigación ha sido realizada en el marco del Programa de creación y consolidación de grupos de investigación BSCH-Universidad Complutense de Madrid, convocatoria 2008, grupo de investigación: *Historia y estructura de la comunicación y del entretenimiento* y el proyecto *Historia del entretenimiento en España durante el franquismo: cultura, consumo y contenidos audiovisuales (cine, radio y televisión)* (HAR 2008-06076/ARTE), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² En 1975 se anuló la obligatoriedad que NODO venía ejerciendo desde 1943. Tres años después se puso fin a su monopolio sobre la información audiovisual y en 1981 desapareció y con él el noticiario cinematográfico. Los documentales pasaron a exhibirse en televisión, realizados, desde entonces, por productoras privadas: hasta los años 90 no volvieron, de forma esporádica, a la pantalla grande. La implantación social de la televisión y los cambios en los hábitos de ocio de los españoles fueron algunas de las razones que provocaron el declive del cine de no-ficción.

de la época. En tercer lugar, porque los espectadores respondían con una gran credibilidad a sus referencias directas a la actualidad o a la realidad del mundo en algunos de sus aspectos (científicos, turísticos, sociales, etc.), lo que se prestaba a su utilización persuasiva con mayor eficacia que las ficciones en largometraje. Este conjunto de características —abundancia, credibilidad, aspecto educativo y potencial uso persuasivo— otorga a este cine un protagonismo destacado en la conformación de los rasgos dominantes de la cultura popular española, al menos de la urbana, vinculada a la imagen en movimiento.

La ley de 18 de junio de 1931 estableció las oficinas de censura en Madrid, a través de la Dirección General de Seguridad, y en Barcelona, a través del Gobierno Civil. Sus decisiones eran válidas para todo el territorio nacional. También se facultó a los gobernadores civiles para censurar películas cuando lo creyesen necesario por motivos específicos. Hasta entonces estuvo vigente, durante poco más de un año, la ley de 12 de abril de 1930. Esta ley establecía la actividad censora en Madrid, pero hubo protestas de la Mutua de Defensa Cinematográfica Española de Barcelona³, que integraba uno de los numerosos colectivos de distribuidores: buena parte de ellos eran representantes de empresas extranjeras. Estos centros prohibían y autorizaban las películas —ficción y no-ficción— que se proyectaban en España. Sus disposiciones tienen gran interés porque abordan en detalle los títulos que se vieron y los que no se pudieron proyectar o, incluso, qué secuencias se prohibieron de los que se autorizaron.

Las resoluciones de la censura se enviaban por telegrama a los gobiernos civiles provinciales. Estos los publicaban —en algunos casos— en los boletines oficiales de cada provincia. Tenemos certeza de que lo hicieron los Gobernadores de La Coruña y Navarra⁴. Quizá lo hicieran otros más. Las informaciones cruzadas de estas dos fuentes coinciden plenamente, aunque las fechas de publicación son frecuentemente distintas. No sabemos cómo se transmitía a los cines y distribuidores de cada provincia la información que, al menos, estas dos hicieron mediante su publicación en los boletines provinciales respectivos. La publicación permitía actuar a los ayuntamientos y empresas del sector de cada provincia⁵. Es de suponer que en el caso de estrenos en Madrid y Barcelona las resoluciones llegarían directamente a las empresas distribuidoras.

³ Archivo General de la Administración (AGA). Carta de la Sociedad Española de Cinematografistas al ministro de Gobernación, 29 de abril de 1930, Fondos Gobernación, signatura 2412.

⁴ Para esta investigación se han consultado los Boletines provinciales de Navarra y La Coruña.

⁵ Esta documentación no se encuentra ni en la prensa de la época ni en los archivos. Puede realizarse un seguimiento de la cartelera publicada en los periódicos y se comprobará que no siempre se especifica la programación. En cualquier caso, resulta difícil averiguar si una película se proyectó íntegra o no y cuál fue la empresa distribuidora. Esto mismo puede decirse del género de no-ficción: los noticiarios no siempre se anuncian y casi nunca se especifican sus contenidos. Respecto a la documentación relacionada con la Dirección General de Seguridad, que se encuentra en el fondo del Ministerio de Gobernación, del Archivo General de la Administración, de Madrid, tampoco se han encontrado datos que den cuenta de esta actividad.

La fuente principal de este estudio han sido las informaciones que ofreció la oficina de censura de Madrid. Se ha consultado la totalidad de los telegramas que dan cuenta de las 3.225 películas revisadas por la Dirección General de Seguridad en este periodo. En estos telegramas se especifica el título de la película, la casa distribuidora que la presenta al centro censor y el dictamen oficial: si se ordena la supresión de una escena, se especifica el contenido de la misma. Este dictamen de la Dirección General de Seguridad tenía validez en todo el territorio nacional: no era exclusivo ni específico para cada provincia.

El 15 de septiembre de 1932 se aprobó el Estatuto catalán cuyo artículo 5, 8.^a, señalaba que la Generalitat tenía, entre sus competencias, la ejecución de la legislación del estado referida a «prensa, (...) y espectáculos públicos». Para ello se creó una Comisión General de Orden Público. En mayo de 1934 el gobierno central reconoció esta facultad a la Generalitat, que ya la venía ejerciendo desde 1932. Desde entonces, su territorio efectivo de competencia fue exclusivamente el catalán⁶. Esto quiere decir que sólo entre julio de 1931 y mayo de 1934 —con seguridad— las decisiones de la censura tomadas en Barcelona tuvieron efecto en toda la República. No obstante, como las decisiones de Madrid parecen respetarse sin problemas, posiblemente ocurriera lo mismo a la inversa también. Esto parece deducirse de un ejemplo anterior a mayo de 1934: el consejero de Gobernación de Cataluña responde a una reclamación de la Embajada alemana sobre la proyección del documental *Más allá del Rhin*, y dice:

«(...) la proyección fue autorizada aquí sin verla previamente por haber exhibido hoja aprobatoria de la censura de la Dirección General de Seguridad en la que se proponían algunos cortes que se han cumplido por la empresa (...)»⁷.

En cualquier caso, el 3 de mayo de 1935 se publicó un nuevo Reglamento de Espectáculos que establecía la competencia exclusiva de la Dirección General de Seguridad de Madrid en la censura de películas. Mantenía, eso sí, la facultad de suspender algunas proyecciones —por circunstancias particulares— a los gobernadores civiles y alcaldes en sus respectivos territorios. Estas disposiciones particulares provinciales y locales fueron escasas y no siempre se publicaron en los boletines. En Navarra, por ejemplo, el gobernador remitía la orden directamente a las salas afectadas⁸. En cualquier caso, estas circunstancias no modifican los resultados de este trabajo, que se circunscribe a las disposiciones de ámbito nacional.

Para analizar esa información se ha diseñado una ficha de vaciado que recoge todos los datos de interés que ofrecen las fuentes. La base de datos se ha

⁶ GUBERN, Román, *El cine sonoro en la Segunda República (1931-1939)*, Barcelona, Lumen, 1977, págs. 74-75.

⁷ Ministerio de Asuntos Exteriores, leg. 961 34, 23 de abril de 1934.

⁸ Como explica Alberto Cañada Zarranz en su tesis doctoral *El cine en Pamplona durante la II República y la Guerra civil (1931-1939)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2003.

elaborado desde el material publicado por el Boletín Oficial de Navarra y de La Coruña: este último para completar las lagunas del primero. Los ítems analizados son: fecha de publicación de la fuente⁹, título de la película —original cuando figura¹⁰—, caracterización básica de la misma (ficción, noticiario o documental), casa distribuidora y decisión de la censura sobre la película (autorizada, prohibida o autorizada con cortes que debían eliminarse).

Un primer problema para tratar los datos ha sido la localización y caracterización de las películas. El único dato era el título. Con este referente ha sido difícil a veces distinguir ficción y documental y, dentro de los documentales, realizar la catalogación temática. Los noticiarios no han ofrecido problemas. Otra dificultad, de menor cuantía, ha sido el mal estado material de los boletines consultados. La complementariedad del otro boletín (el provincial de La Coruña) ha solventado en casi todos los casos este problema.

El análisis cualitativo ha exigido la consulta de muchas otras fuentes. Una ha sido la prensa especializada de ese período, en concreto, las revistas¹¹ *Popular Film*, *Arte y Cinematografía*, *Cinegramas* y *Cine español*, que recogen información sobre los títulos y contenidos del material cinematográfico de no-ficción proyectados en España entre 1931 y 1936. También la prensa de información general¹²: *ABC* y *La Vanguardia*, porque son dos de los periódicos más interesados en el tema cinematográfico en estos años y se sitúan en dos de los centros fundamentales de distribución y exhibición cinematográficos de la época. Otra fuente ha sido el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Allí se ha localizado correspondencia diversa de consulados y embajadas —españolas y extranjeras— sobre censura de películas que podían dañar la imagen de un determinado país. Y finalmente se ha trabajado en el Archivo General de la Administración donde se han consultado los fondos relativos a disposiciones de cinematografía y relaciones culturales del Ministerio de Estado. Como ya se ha apuntado, parece impensable que las películas que se presentaron a la Dirección General de Seguridad y obtuvieron su autorización no se proyectaran en las salas de cine (quizá también en locales no comerciales). Los costes de importación y los de la realización de copias forzaban a que no fuera aconsejable que se quedasen en un almacén. Otra cosa sería el mayor o menor número de proyecciones, cuestión que no se entra aquí.

La práctica totalidad de las investigaciones sobre historia del cine en España durante la II República están centradas en el análisis de películas. Más exactamente en el análisis de películas españolas. Y más precisamente aún en el

⁹ Es la fecha que ponemos al mencionar los títulos, porque da idea de cuándo la película pasó la censura.

¹⁰ No era habitual entonces la mención del título original: de 3.225 registros sólo en 33 ocasiones aparece especificado.

¹¹ Localizadas en la biblioteca de Filmoteca Española.

¹² La hemeroteca de *ABC* y *La Vanguardia* se pueden consultar en <http://hemeroteca.abc.es/> y <http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/>.

estudio de las películas de ficción producidas en España¹³. Aunque existan algunos estudios sobre cine español de no-ficción, apenas se ha abordado el análisis del cine realmente proyectado, que desde nuestro punto de vista es el único que realmente pudo llegar a influir, aunque no pueda precisarse su medida¹⁴.

En esta investigación se aborda el análisis de las producciones cinematográficas de no-ficción que estuvieron al alcance de los españoles, aunque fuera en muy diversa medida, por cuanto Madrid, Valencia y Barcelona (en general, Cataluña costera y la región valenciana con la «isla» madrileña) concentraron una buena parte de las salas de cine del país. El porcentaje es notoriamente mayor si se tienen en cuenta sólo los cines con equipamiento sonoro¹⁵. La información cinematográfica se centró en países, pueblos, bellezas naturales, historia, animales y plantas, progreso, deportes, música, entretenimiento y otros muchos temas más que se proyectaron en nuestras pantallas y que contribuyeron —aunque no podamos ofrecer una medida relativamente precisa del proceso— a la conformación de las mentalidades sobre muy diversas cuestiones de carácter cultural y político a lo largo del quinquenio republicano. También es interesante lo que no se vio porque las autoridades entendieron que sobrepasaba lo tolerable para la sociedad española de entonces: normas morales, temores, pactos y servidumbres, a veces bien aceptadas, otras irremediabilmente impuestas. No se abordarán estas cuestiones por falta de espacio, aunque se tratarán en otra publicación posterior.

2. LA CRECIENTE IMPORTANCIA DEL CINE DE NO-FICCIÓN EN ESPAÑA EN LOS AÑOS TREINTA

La importancia de la exhibición y distribución de producciones de no-ficción en España se manifiesta en el aumento constante de estas películas de año en año¹⁶. Los datos de 1931 y 1936 recogen datos parciales. En 1931 por-

¹³ Ver, entre otros, AA. VV., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2004, págs. 123-163; CAPARRÓS LERA, José María, *El cine republicano español (1931-1939)*, Barcelona, Dopesa, 1977, y GUBERN, Román, *El cine sonoro en la Segunda República (1931-1939)*, Barcelona, Lumen, 1977, ya citado.

¹⁴ Ver, por ejemplo, MONTERO, Julio, «Para captar alemanes. La propaganda nazi en la España de la Segunda República mediante películas (1933-1936)», *Comunicación y Sociedad*, 2 (2007), págs. 111-131; MONTERO, Julio, PAZ, María Antonia y SÁNCHEZ ARANDA, José Javier, *La imagen pública de la monarquía. Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica*, Barcelona, Ariel, 2001, o CABEZA, José, *La narrativa inventible. Cine de Hollywood en Madrid durante la Guerra Civil española*, Madrid, Cátedra, 2009.

¹⁵ En cuanto a las salas de cine con equipos sonoros, Cataluña, Valencia, Murcia y Madrid reúnen el 59,3% del conjunto nacional, con lo cual se puede hablar de dos Españas, una que no tiene más remedio que conformarse con las formas tradicionales de entretenimiento y otra que puede elegir divertirse con el cine. MONTERO, Julio y PAZ, María Antonia, *La larga sombra de Hitler. El cine nazi en España (1933-1945)*, Madrid, Cátedra, 2009, págs. 42-43.

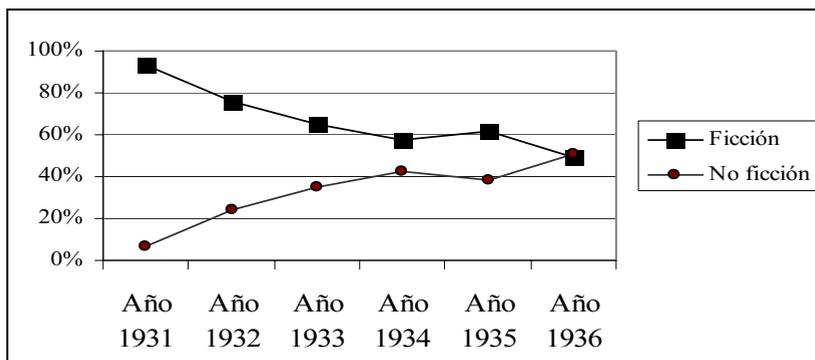
¹⁶ Estos porcentajes no coinciden con la base de datos del Ministerio de Educación ni con los balances anuales que ofrecen algunos periódicos, porque aquí se contabilizan también noticiarios y documentales, no sólo películas de ficción.

que la ley que regula la censura es de junio y la publicación de las decisiones se retrasó. Por eso, no se han encontrado datos completos. Para 1936, se ha recogido información sólo hasta el estallido de la Guerra Civil: las 405 producciones revisadas por la Dirección General de Seguridad corresponden sólo a seis meses.

Sin duda alguna hay un incremento general de las películas proyectadas, pero más aún lo tiene el desglose de estos resultados por tipos de películas. De los 3.225 títulos presentados a la Dirección General de Seguridad, 1.247 corresponden al género de no-ficción. En 1931, la ficción domina las pantallas españolas de manera abrumadora. El cine de no-ficción —documentales y noticiarios— apenas supone, cada uno, un escaso 3,5%. Desde el año siguiente, la dinámica del mercado comienza a modificarse. La ficción pasa de un 93 a un 75,7%. Los documentales ganan posiciones hasta el 19,8%, mientras que los noticiarios casi se mantienen (4,4%). El año siguiente (1933) se disparan los noticiarios hasta el 14,5%. Sumados al 20,6% de los documentales hacen que la no-ficción alcance un 35,1% de las películas revisadas ese año.

En 1934, y en términos relativos, las películas de ficción revisadas por la censura descendieron un 7,6%. Los documentales vuelven a subir hasta un 26,1% y los noticiarios un 16,6%. En 1935, la ficción se recupera ligeramente: 61,4 frente al 38,6%. Pero es transitorio. En 1936, la no-ficción (documentales, 25,4%) y noticiarios (25,1%) suman más de la mitad de las producciones cinematográficas sometidas a la censura en España. En resumen, desde 1932 comienza a apuntarse una tendencia de mayor presencia de las películas de no-ficción que se mostrará nítidamente en los meses anteriores al estallido de la Guerra Civil (Gráfico 1).

GRÁFICO 1. PORCENTAJE DE PRODUCCIÓN DE FICCIÓN Y NO-FICCIÓN REVISADO POR LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD



Fuente: elaboración propia.

Estos datos son significativos porque muestran que no fue la Guerra Civil la que impulsó *ex novo* la presencia de la producción documental en las panta-

llas por la demanda que imponía la situación bélica. Este tipo de producciones, y el hábito de acudir a una sala a verlas, ya era algo consolidado en julio de 1936. Ya antes el cine informativo empezó a destacar en la oferta cinematográfica. Las razones son variadas. En el caso de los noticiarios, la necesidad de «ver» lo que sucedía tanto del exterior —la creciente tensión en Europa—, como en el interior —los diversos conflictos sociopolíticos—. En el caso de los documentales influye, sobre todo, el carácter educativo que se les atribuye y que en estos años se valoran muy positivamente¹⁷. Existen organizaciones internacionales dedicadas a promocionar las películas educativas, incluso se elaboró un proyecto para eliminar las tasas aduaneras de este tipo de producciones que no prosperó.

También hay que señalar la existencia de salas llamadas Actualidades o que tratan sobre la actualidad, que comienzan a funcionar en torno a 1932 en diversas ciudades españolas¹⁸, y cuya programación consistía exclusivamente en cine informativo (noticiarios y documentales) y películas de dibujos animados. Su renovación —habitualmente semanal— sirve de estímulo a la distribución de este tipo de producciones. Desde luego, el valor de «complemento» que se atribuía a estas películas, las otorga una presencia constante en las salas de cine, entre otras razones, porque son «películas blancas», es decir, filmes destinados a todos los públicos y, por lo tanto, de moralidad intachable¹⁹.

Existe, finalmente, otra razón importante. La censura aplicada a los noticiarios y películas de carácter instructivo²⁰ es mucho más rápida y sencilla que la de las películas de ficción, lo que facilita su difusión. La única obligación de las empresas productoras consistía en entregar, con la debida anticipación, una hoja con el índice de los asuntos que cada cinta contuviese y la rotulación literal con que iban a ser presentados²¹.

¹⁷ Varios artículos publicados en la prensa especializada y de carácter general así lo corroboran. Algunos ejemplos son: «Cine documental y educativo», *Popular Film*, 3-9-1931; «El reino de la película documental», *Popular Film*, 20-10-1932; «El cine educativo», *Cinegramas*, 25-11-1934; «El cinematógrafo como elemento educativo», *ABC*, 10-10-1935, entre otros.

¹⁸ Siguiendo el ejemplo de las grandes capitales europeas y americanas, el 13 de abril de 1932 se inauguró la primera sala de este tipo en España, *Publi Cinema*, que estaba situada en el Paseo de Gracia, de Barcelona. *Popular Film*, 6-4-1933.

¹⁹ Aunque esta clasificación de las películas en colores data de 1928 y procede de una revista mariana —*Estrella del Mar*—, durante la República se sigue utilizando este sistema de clasificación, como así lo demuestra la publicidad en prensa de algunas sesiones: «en esta sala se proyectan siempre programas blancos», especificaba el anuncio de la sala catalana denominada *Publi Cinema*.

²⁰ Se incluyen en este tipo de películas las que «reproduzcan deportes, monumentos, obras de arte, ciudades, paisajes, vida y costumbres de pueblos, escenas o estampas de historia natural, fenómenos científicos, laboratorios agrícolas o instalaciones y ejercicios industriales». Orden de 3 de mayo de 1935 del Ministerio de la Gobernación que aprueba el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos.

²¹ El cine de no-ficción sigue rigiéndose por la ley de 1927, aprobada por Primo de Rivera. GONZÁLEZ BALLESTEROS, Teodoro, *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*, Madrid, UCM, 1981, pág. 117.

En resumen, los noticiarios cinematográficos y los documentales tuvieron gran interés. Primero, porque para muchos españoles fueron la única ventana al mundo exterior: por ellos (y sólo por ellos) conocieron países extranjeros, altos mandatarios o avances de la medicina y otras ciencias. Este género experimentó un importante auge durante la Segunda República. Su aportación a la construcción de la cultura popular de la época no puede ignorarse. Probablemente sus imágenes dieron forma, por primera vez, a un mundo desconocido, al menos ignorado visualmente, y no sólo por las clases populares. Por otra parte, las decisiones del poder sobre qué podía verse o no constituyen también un aspecto relevante de las relaciones entre los poderes públicos y los ciudadanos²².

3. LA ACTUALIDAD CINEMATográfica QUE SE VIO

La prensa se hacía eco de la abundante presencia de información cinematográfica en aquellos años:

«Hoy en todos los cinemas, por modesto que sea, se “pasa” el noticiario cinematográfico. Es un elemento indispensable en su programa. Y en justicia merece serlo. El público acepta complacido estas variedades cinematográficas, esta clase de noticias relámpago (...)»²³.

Los noticiarios estadounidenses fueron los que tuvieron mayor presencia y regularidad en nuestras pantallas, según los datos de la censura. La *Revista Paramount*, primero, y el *Noticiero Fox* a continuación ofrecieron más estrenos semanales que su competencia²⁴. A pesar de las dificultades aparentes (las imágenes debían viajar por mar), los productos norteamericanos eran los más numerosos. Las noticias y reportajes proyectados en España provenían de fuertes productoras de Hollywood con sucursales en Europa. Además de los dos citados, llegaba *La marcha del tiempo*, de Louis de Rochemont²⁵, que distribuía Radio films; el *Noticiero de la RKO*, distribuido por S.I.C.E.; *Radiofónicas* (Warner Bros) o *Instantáneas* (Columbia). Incluso se vieron noticiarios que no producían las *majors*, como *Kinograph*, distribuido por Carlos Stella. La oferta estadounidense de noticiarios era diversa y tenía un estilo más próximo al espectáculo que los noticiarios europeos, lo cual la hacía más atractiva para el espectador.

²² El estudio de Juan Antonio Martínez-Bretón, titulado *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española (1931-1936)*, Madrid, Fragua, 2000, es la única monografía dedicada a la censura en este período, pero no se ocupa de los noticiarios y, de los documentales, sólo menciona dos: *Las Hurdes* y *Desnudísimo*.

²³ «Demostración de fuerzas bélicas», *Cinegramas*, 25-10-1934.

²⁴ Al menos se presentaron un mayor número de ediciones a la Dirección General de Seguridad.

²⁵ FIELDING, Raimond, *The March of Time*, Nueva York, Oxford University Press, 1978.

Así lo indican incluso algunos de sus títulos: *Sucesos sensacionales*, *Aunque parezca increíble* o *Parece increíble*²⁶, distribuidos por Hispano American Films, *Curiosidades* (Columbia), *Curiosidades mundiales* (Hispano Fox Film) o *El mundo en que vivimos* (Hispano Fox Film).

Todos incluían contenidos con noticias sobre Hollywood (estrenos de películas, rodajes en curso, vida de actores y actrices famosas, el glamour de sus fiestas, etc.), especialmente si pertenecían a las *majors*, que los aprovechaban para garantizarse publicidad sobre sus películas. Incluso había un noticiario especializado en estas informaciones: *Instantáneas de Hollywood* (Columbia). Las actualidades estadounidenses eran superiores en calidad, rapidez, amplitud geográfica de las noticias e interés de las mismas. *Novedades internacionales sonoras* (Hispano American Films) es un ejemplo de esta vocación internacional. No obstante, estos noticiarios tenían serias limitaciones. La más importante era la escasa actualidad de sus noticias:

«Su sentido periodístico es escaso y de nula actualidad (...) a lo sumo encierran una actualidad retrospectiva (...) no hablemos de los cine de reestreno. En uno de ellos, he tenido yo ocasión de ver hace unos días, diversas escenas de la subida de Hitler al Poder (...)»²⁷.

Aún así, estos noticiarios son también los que más ediciones especiales ofrecieron, especialmente el *Noticiero Fox*²⁸. Las ediciones especiales contenían, a veces, temas españoles²⁹ y fueron muy numerosas en 1934. En ese año se ofrecieron, por ejemplo, imágenes de la *Llegada jugadores selección española de football a Barcelona* (13-7-1934)³⁰; un *Reportaje de los sucesos ocurridos en Madrid y Barcelona durante la Huelga General* (30-10-1934); otro titulado *La artillería bombardeando los reductos rebeldes en la cuenca minera de Asturias* (30-10-1934); *Sucesos de Asturias* (7-9-1934) y *La muerte de Ramón y Cajal* (7-9-1934). También se presentó una edición sobre la liberación de Sanjurjo, el 9 de mayo de 1934, que no obtuvo el visto bueno de la censura. Sobre otros países, los españoles pudieron ver *Escenas retrospectivas de la vida del canciller Dolfuss* (10-8-1934), *Los funerales de Mr. Barthou*³¹ (30-10-1934) y un reportaje sobre *La muerte de Poincaré* (7- 11-1934).

²⁶ *Aunque parezca increíble* y *Parece increíble* es muy probable que sean el mismo noticiario.

²⁷ «La decadencia de los “films” de actualidades», *ABC*, 4-7-1934.

²⁸ Es el único que distingue entre las ediciones semanales y las ediciones especiales. Sólo en una ocasión, las ediciones UFA presentaron un suplemento, una especie de edición especial, sobre la *Olimpiada blanca de Garmish*.

²⁹ Los noticiarios editados, especialmente para España, no siempre contenían noticias españolas: «Y empieza la película y empiezan las inevitables escenas de rugby, del desfile militar, de la inauguración del monumento... Ni una sola escena tomada en nuestro país (...)». «Los noticiarios yanquis “editados especialmente para España”», *ABC*, 10-2-1932.

³⁰ La fecha que se indica entre paréntesis corresponde a la de aprobación por la censura.

³¹ «Político francés asesinado en Marsella en el atentado contra el rey de Yugoslavia», *ABC*, 21-10-1934.

En 1935, los temas españoles descendieron: el *Entierro de Sánchez Guerra*; el *partido de fútbol Alemania-España*; y *El nuevo gobierno*. La mirada sobre la actualidad internacional se centró en el viaje de Laval a Italia: *Firma del pacto Mussolini-Laval* (6-2-1935) y *Llegada de Laval a Roma* (24-2-1935), aunque también se reseñaron las *Elecciones del Sarre* (5-2-1935)³².

Tras los estadounidenses se sitúan los noticiarios franceses de Éclair, Pathé y Gaumont. Su presencia es inferior a la de los primeros en regularidad y cantidad, pero en conjunto constituyen una información cinematográfica relevante. En las pantallas se vieron *Éclair Revue*, *Éclair Journal*, *France Actualité*, *Pathé Tone* y el *Noticiario Gaumont*³³. Estos noticiarios se proyectaban desde su inicio a principios del siglo XX y tenían un gran prestigio y tradición en España, y su tono era más informativo y menos sensacionalista, como demuestran los propios títulos. De todos ellos, destaca la presencia de la *Revista femenina*, editada por Pathé, especializada en temas de moda, consejos de belleza, mundo artístico, deportes, etc.³⁴. Podría decirse que si los estadounidenses hacían de Hollywood uno de sus productos preferidos, los franceses hacían lo propio con la moda: dos lugares comunes en la cultura popular que el cine informativo reforzaba y aprovechaba a la vez.

Pero también se aprobaron noticiarios de otras procedencias (Tabla 1). Los noticiarios alemanes de la UFA y *Bavaria*, los británicos *Gaumont Mirror* y *Gaumont Super News*, editados por *Gaumont British*; la revista italiana *Luce*; el noticiario japonés —también llamado *Noticiario de Extremo Oriente*—, distribuido por la empresa alemana Hispania Tobis; la *Revista rusa*, y las *Actualidades holandesas*. Un barcelonés que acudiese al Cine Actualidades, en la Rambla de Cataluña, el día 25 de octubre de 1934 pudo ver por una peseta, en sesión continua de 3 de la tarde a la 1 de la madrugada, el *Noticiario Fox Movietone* (en español, totalmente sonoro); las *Actualités Parlantes Fox Movietone*; *Fox Tönen Wochenschau*; *British Movietone News*; *Far-East Movietone News* (con sede en Tokio) y *Australian Movietone News*. La entrada «permite asegurar la más completa información mundial», decía la publicidad³⁵, además de ofrecer documentales y diversas películas de dibujos animados.

³² Sólo se ha localizado una edición especial más en 1933 sobre el Entierro del Agente Sr. Juarros (26-5-1933). Francisco Juarros Martín era agente de vigilancia y murió como consecuencia de la explosión de una bomba y un tiroteo en Manuel Becerra. *ABC*, 11-5-1933.

³³ Deben ser también franceses los noticiarios *Pages d'un journal*, distribuido por Renacimiento Film; *Noticiario avant guerre*, de Cinaes, y *Cinemazine*, de Atlantic films.

³⁴ *ABC*, 22-1-1935.

³⁵ *Cinegramas*, 25-10-1934.

TABLA 1. CABECERAS DE NOTICIARIOS PRESENTADOS A LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD ENTRE 1931 Y 1936, POR ORDEN ALFABÉTICO

Actualidades Holanda	Instantáneas de Hollywood	Pathé tone
Actualidades sonoras españolas	Instantáneas	Radio Revista
Actualidades UFA	Kinograph	Radio Taurina
Actualidades	La marcha del tiempo	Radiofónicas
Aunque parezca mentira	Noticiero	Relámpagos deportivos
Cinemagacine	Noticiero avant guerre	Reportajes de la República
Curiosidades	Noticiero Bavaria	Revista femenina
Curiosidades mundiales	Noticiero Cedric	Revista Luce
Éclair journal	Noticiero español	Revista musical
Éclair revue	Noticiero Extremo Oriente	Revista Paramount
El mundo en que vivimos	Noticiero Fox y Fox Movie-tone	Revista Selenophona
Falso noticiero	Noticiero Gaumont	Rusia Revista
Fotogramas españoles	Noticiero japonés	Sucesos sensacionales
Fotogramas musicales españoles	Novedades internacionales sonoras	Super News
France Actualité	Pages d'un journal	Variedades sonoras
Gaumont Mirror	Paramount gráfico	Variedades
Gráfico	Parece increíble	

Fuente: elaboración propia.

También hubo noticiarios españoles. Se han localizado seis: *Actualidades sonoras españolas*, *Noticiero español*, *Noticiero Cedric*, *Reportajes de la República*, *Reportajes españoles*³⁶, *Fotogramas musicales españoles*, conocidos también como *Fotogramas españoles*³⁷; *Variedades sonoras*³⁸ y *Radio revista*. En realidad, a todos ellos les faltó continuidad, de hecho, algunos críticos se quejaban de que no existían noticiarios producidos por españoles, lo que obligaba a ver las noticias españolas en films extranjeros, «cribados por el parecer de sus editores». Las quejas continuaban porque la imagen que se daba de España en el exterior también quedaba en manos de extranjeros que «aprecian de España únicamente su pintoresquismo, que la menosprecian como un país exótico, estrafalario, de toreros...»³⁹.

³⁶ En el número 42 de *Reportajes españoles* se trató *La inauguración del Club de chicas universitarias y La celebración en la sala de fiestas de Barceló* (20-12-1935). Es la única edición que especifica su contenido.

³⁷ Los consideramos noticiarios porque tienen cierta periodicidad.

³⁸ A veces aparece como simplemente *Variedades*.

³⁹ «Noticiero español», *Popular Film*, 30-1-1936.

Algunos noticiarios llevaban todavía títulos explicativos, pero otros ya eran sonoros. Así lo especificaba la publicidad del *Noticiario Fox Movietone*⁴⁰, *Pathé tone*, *Actualidades sonoras españolas*, *Variedades sonoras* y *Novedades internacionales sonoras*. *Radio revista* y *Radiofónicas* posiblemente fuesen informaciones cinematográficas sonoras porque la figura del comentarista en los noticiarios se copió del medio radiofónico⁴¹. Los hay ya doblados: «*Paramount Gráfico* comentado en español»⁴². El sonoro abrió las puertas a noticiarios especializados en música que antes no eran posibles como *Fotogramas musicales españoles* y *Revista musical*.

El sonoro hizo más atractivos los noticiarios, aunque su éxito creciente no se explica sólo por este motivo. En cualquier caso esta aceptación y demanda se traduce, en los años 30, en una gran variedad y especialización de la oferta cinematográfica informativa: noticiarios sobre temas estrictamente femeninos, como ya se ha visto; otros, sobre actualidad musical; noticiarios centrados en el mundo del cine o, sencillamente, dedicados a noticias asombrosas. No faltaron los *magazines*⁴³ y los deportes (*Relámpagos deportivos*). Lo paradójico es que la prensa escrita se quejara de que:

«(...) después de haber contemplado en la pantalla cientos de noticiarios, nos queda la impresión de que hemos visto un único noticiario repetido centenares de veces. El de ayer es igual al de hoy y el de hoy igual al de mañana»⁴⁴.

La apreciación marca la diferencia entre las noticias de prensa y las cinematográficas. En estas últimas, el interés —y las posibilidades reales— llevaba a buscar (en realidad a asegurar) lo vistoso y programado (es decir, previsible) para poder llevar los equipos con tiempo suficiente y disponer con seguridad de unas mínimos de imágenes semanales. Los contenidos eran de temática muy similar: desfiles militares, ceremonias oficiales, actos multitudinarios, campeonatos deportivos, competiciones diversas, etc. Por otra parte, se hacían pocas copias de cada edición. Su explotación exigía que se proyectaran a lo largo de amplios períodos de tiempo. Esto quitaba actualidad a los contenidos: cada semana alejaba la proyección de la actualidad. Quizá los espectadores buscaban más la realidad que la actualidad.

Además de noticiarios, se proyectaron *Informaciones cinematográficas*. Eran reportajes específicos sobre acontecimientos —o procesos— concretos. Su pre-

⁴⁰ «Desde el 15 de septiembre editará semanalmente en nuestro país un noticiario puramente sonoro», *ABC*, 10-9-1933.

⁴¹ PAZ, María Antonia y MONTERO, Julio, *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Barcelona, Ariel, 1999, pág. 92.

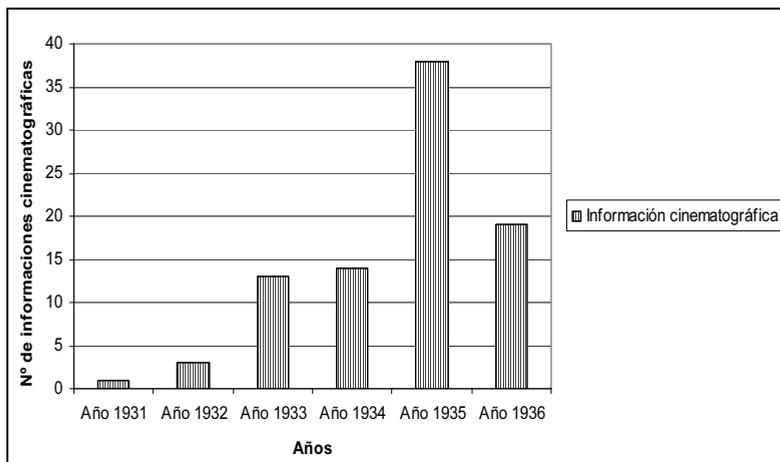
⁴² *ABC*, 25-4-1933.

⁴³ Por el término *magazine* se define a una especie de revista, donde se abordaban menos noticias que en un noticiario y se les daba un tratamiento más extenso. Ejemplos de *magazine* son *La marcha del tiempo* y *Cinemazine*.

⁴⁴ «La decadencia de los "films" de actualidades», *ABC*, 4-7-1934.

sencia en los cines creció progresivamente (Gráfico 2). El máximo se registra en 1935 (38 informaciones). La tendencia parece consolidarse, porque en los seis primeros meses de 1936 ya habían pasado la censura 19 más. Las cuatro informaciones correspondientes a 1931 y 1932 se centran en la toma de posesión del presidente de la República española (3 noticias) y en la visita a España del presidente de gobierno francés Édouard Herriot⁴⁵.

GRÁFICO 2. N.º DE INFORMACIONES CINEMATográfICAS PRESENTADAS A LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD POR AÑOS



Fuente: elaboración propia.

En 1933 aumentan estos complementos de información cinematográfica. Los temas son más variados. Las noticias políticas disminuyeron: una *Huelga de policías* (26-5-1933) y las *Elecciones en Madrid* (29-9-1933). Los sucesos aumentaron⁴⁶; también las referencias al deporte y al mundo del espectáculo⁴⁷. La *Boda del ex príncipe de Asturias* (17-7-1933) pudo verse en varios reportajes: Alfonso de Borbón había renunciado a la corona de España para casarse con la cubana Edelmira San Pedro. No faltaron los reportajes sobre la *Ciudad universitaria de Madrid* (26-4-1933 y 17-5-1933) por estrenar el nuevo edificio de la Facultad de Filosofía y Letras.

⁴⁵ La visita de Herriot tuvo dos objetivos claros: negociar el paso de las tropas coloniales francesas por España en caso de necesidad y conseguir que España se mostrase más próxima a Francia en Ginebra. EGIDO LEÓN, Ángeles, «Los antecedentes de la intervención extranjera: la República y Francia», *Espacio, Tiempo y Forma* (serie V, Historia Contemporánea), 3 (1990), págs. 143-154.

⁴⁶ *Incendio de los grandes almacenes El Siglo de Barcelona* (23-1-1933); *Catástrofe del Akron* (28-4-1933); *Incendio de El Siglo de Barcelona* (2-10-1933).

⁴⁷ *Partido de fútbol deportivo español Madrid F.C.* (15-2-1933); *Greta Garbo y Joan Crawford en Madrid* (20-2-1933); *Representación de Medea en el teatro romano de Mérida* (4-9-1933).

El año 1934 estuvo marcado por la revolución de Asturias. De 14 noticias, cuatro se refieren a este acontecimiento: *Unas palabras de S.E. el general Domingo Batet después de los sucesos revolucionarios* (7-11-1934); *Los sucesos de Asturias* (7-11-1934); *España 1934-35* (20-12-34); *Epílogo de la sedición en Asturias* (26-12-1934). Salvo un reportaje sobre los incidentes callejeros que tuvieron lugar en Madrid con motivo de la Nochevieja y unas imágenes sobre el Congreso Eucarístico de Buenos Aires (20-12-1934), el resto de las noticias pertenecen al mundo del deporte o del entretenimiento: un combate de boxeo (*Campeonato de boxeo entre Schmellig y Walquer*, 13-6-1934), un partido de fútbol (*Match de Football España-Portugal*, 13-6-1934), toros (*Alternativa de Lorenzo Garza*, 24-9-1934), juegos olímpicos (*Campeones olímpicos*, 8-10-1934), fiestas (*Fiesta homenaje a la actriz española Catalina Barcena y Fiesta de aviación en Barajas*, 7-3-1934) e incluso se vio en cine la elección de Miss España (13-6-1934), y debió de tener muy buena acogida porque también en 1935 se proyectó la elección correspondiente a ese año⁴⁸. Como novedad, cabe señalar la proyección de un reportaje retrospectivo de la historia de Estados Unidos, titulado *De Wilson a Roosevelt* y distribuido por Hispano Fox Film (13-6-1934).

Los deportes incrementaron su presencia en 1935. Fútbol, boxeo y vueltas ciclistas a España y Francia fueron los temas estrella: *Combate de boxeo en Price* (6-11-1935); *Partido de fútbol España-Francia* (24-2-1935), *Campeonato mundial de boxeo* (12-3-1935), *Partido España-Hungría* (5-4-1935), *Vuelta ciclista a España* (29-5-1935), *Fútbol internacional España-Alemania* (5-6-1935), *Vuelta ciclista Burdeos-París* (24-6-1935), *Copa trofeo de Aviación en Francia* (24-6-1935), *Combate Max Baer James-Braddock* (9-8-1935), *Combate M.C. Larnin-Barner Ross* (9-8-1935) y *Combate Baer-Lois* (18-10-1935).

También aumentaron las noticias de sociedad: ocio (*Diversiones europeas*, 30-12-1935), curiosidades (*Sucesos curiosos*, 11-12-1935), concursos (*Miss España 1935*, 29-5-1935; *Miss Voz 1935*, 29-5-1935; *Concurso elegancia automóvil*, 9-8-1935), música (*Concierto de piano de Humber*, 8-5-1935) y otros (*El carnaval en Madrid*, 12-3-1935; *Expedición al Amazonas*, 12-3-1935; *Escuela de Guardias Jóvenes*, 16-11-1935). Aunque se prohibía mencionar a la familia real española, sí se permitían las bodas reales (*Boda del duque Gloucester*, 27-11-1935). No en vano, desde los primeros tiempos del cinematógrafo, este tipo de eventos siempre fueron muy apreciados por el público por la vistosidad de las imágenes y quizá también porque facilitaban la sensación de «participar» en un acontecimiento de alta alcurnia.

De las 38 informaciones proyectadas en 1935, 13 abordan temas políticos. Los sucesos de Asturias mantuvieron su presencia con noticias (*Especial detención de González Peña* (2-1-1935) o con análisis posteriores (*Movimiento sedicioso en*

⁴⁸ El reportaje de Miss España 1935 fue dirigido por Sabino A. Micón y producido por Cifesa. Se presentó al día siguiente de su elección con un breve comentario sobre la vida de las 15 bellezas españolas participantes. *Cine Español*, mayo de 1935.

Asturias, 16-11-1935). No faltaron actos y mítines de diferentes partidos políticos (*Acto de afirmación nacional de la Ceda*, 17-7-1935) que quizá haya que situar como procedimientos incipientes de propaganda política. Más ligados al interés general serían las imágenes de la *Fiesta de la raza en Madrid* (6-11-1935) y de los miembros del nuevo gobierno presidido por Joaquín Chapaprieta (8-10-1935). En el ámbito internacional, las noticias que podrían considerarse políticas por su título, quizá haya que entenderlas más como espectaculares. Por ejemplo, se ofrecieron las celebraciones de primero de mayo tanto en Berlín (29-5-1935) como en Moscú (5-6-1935) y los funerales de la reina Astrid (20-9-1935). Otros fueron la información sobre la llegada de Laval a Moscú (24-6-1935) y algún episodio de la guerra Italo-etíope, como el bombardeo de Dessle (30-12-1935).

Durante 1936, antes del estallido de la Guerra Civil, la noticia más reiterada fue el entierro del Rey Jorge de Inglaterra: *Entierro del Rey Jorge* (7-2-1936), *Reportaje sobre la muerte del Rey Jorge de Inglaterra* (10-2-1936), *El adiós de Inglaterra a su Rey* (17-2-1936) y *Entierro y funerales del Rey Jorge V de Inglaterra* (24-2-1936). Todas las versiones parecen diferentes.

Sobre las elecciones de febrero de 1936 sólo se distribuyó una noticia de la distribuidora Cine Educativo y tuvo cortes de la censura. Dos reportajes se ocuparon del mitin del Frente Popular en la plaza de toros en marzo de 1936: uno también de Cine Educativo y otro de Exclusivas Tamayo. También se cubrió la llegada a Madrid de Companys. Los deportes mantuvieron su importancia en los programas de este año: *Partido fútbol España-Austria* (5-2-1936), *Match boxeo Martínez Alfara-Rodríguez* (5-2-1936), *Combate Alfara-Rodríguez* (17-2-1936), *Se inaugura la Olimpiada Blanca* (24-2-1936), *Deportes de invierno* (11-3-1936), *Partido de fútbol España-Alemania* (13-3-1936) y la *Olimpiada blanca de Garmish* (16-3-1936), un suplemento especial de la UFA. Una noticia curiosa como *las Estrellas de la radio* —estadounidense— *en el barrio de color* (10-2-1936), de Hispano American Films, y un suceso, *Tempestad sobre México* (20-3-1936), completaron las informaciones cinematográficas en los cines españoles antes del 18 de julio.

Como se ve, los cines presentaron una información heterogénea en la que los sucesos ligados más directamente con el entretenimiento y con el mundo del espectáculo (concursos, deportes, curiosidades) adquirieron un protagonismo mayor. Ello se tradujo en una creciente popularidad de deportistas (Ricardo Zamora fue un auténtico mito, por ejemplo), cantantes y bailaoras (Estrellita Castro, Raquel Meyer, Angelillo, etc.) No faltaron los grandes personajes de la política internacional y nacional: los presidentes y jefes de gobierno más en concreto. Los monarcas extranjeros —los miembros de la familia real española tenían vetada la proyección de sus imágenes— cuando aparecieron lo hicieron en medio de ceremonias de grandiosidad patente: funerales reales, matrimonios, coronaciones, etc. Esto ofrecía una imagen de la realeza alejada de su pueblo y vinculada a la ostentación propia de estos eventos. Otro grupo de informaciones de gran éxito fueron los desastres naturales. Los aspectos trágicos de la realidad atraían al público.

El tono predominantemente informal y festivo de las informaciones dejó poco lugar para la vida política. Cuando aparecía se vinculaba a ceremonias oficiales, no a los aspectos propiamente referidos a la actividad de partidos e instituciones. Entre ellas, y en esta época, hay que subrayar necesariamente las demostraciones de fuerza militar en forma de desfiles, ejercicios tácticos, etc. La política internacional también se ajustaba a estos cánones: actos oficiales (viajes presidenciales de un país a otro, por ejemplo) o bien ocupaciones militares de territorios por unos u otros países. Sólo si revestían el carácter de sucesos (por muertes y violencia física) saltaban a las pantallas. Los sucesos revolucionarios de octubre de 1934 ofrecieron esa perspectiva especialmente en Asturias. La censura, en buena parte, se ocupó de que fuera así, pero tampoco los productores tenían interés por presentar una visión positiva de la revolución social: ni siquiera de las reformas en este ámbito. Así, es fácil deducir que los noticiarios no ofrecieron noticias que permitieran intuir que la Guerra Civil iba a estallar. Desde luego tampoco era necesario. Sin embargo, sí dejaron constancia de las manifestaciones de fuerza de las potencias europeas y Japón que desembocarían en un nuevo enfrentamiento mundial⁴⁹.

4. LAS CARACTERÍSTICAS DE LAS PELÍCULAS DOCUMENTALES: UN GÉNERO EN AUGE

Los datos muestran un notable incremento de los documentales en los programas de los cines a partir de 1931⁵⁰. Este avance indica un mercado creciente ante el aumento en el número de salas y el consecuente interés por estos productos. De nuevo 1935 es el año en el que más activa se mostró la distribución de documentales en España (Gráfico 3).

El total de los 736 documentales localizados se han clasificado temáticamente en cinco grupos⁵¹: turísticos, sociales, de naturaleza, políticos-históricos y otros⁵². Los primeros muestran —y dan cuenta— de un país, una ciudad o un paisaje. Son los más abundantes (228 películas). Entre ellos, los temas españoles son los más frecuentes⁵³ y van desde cuestiones generales (*A través de Es-*

⁴⁹ «Todos los noticiarios son actos beligerantes. Demostración constante de fuerzas bélicas. Porque cuando no es Hitler es la escuadra americana que practica maniobras en aguas del Pacífico. Luego es Italia que demuestra al mundo entero la potencia de su fuerza aérea... Más tarde es Francia... El noticiario demostración de fuerzas bélicas. El noticiario al servicio de la guerra». «Demostración de fuerzas bélicas», *Cinegramas*, 25-10-1934.

⁵⁰ El llamativo escaso número de documentales en 1931 se debe a que la muestra sólo abarca de octubre a diciembre, como ya se ha explicado.

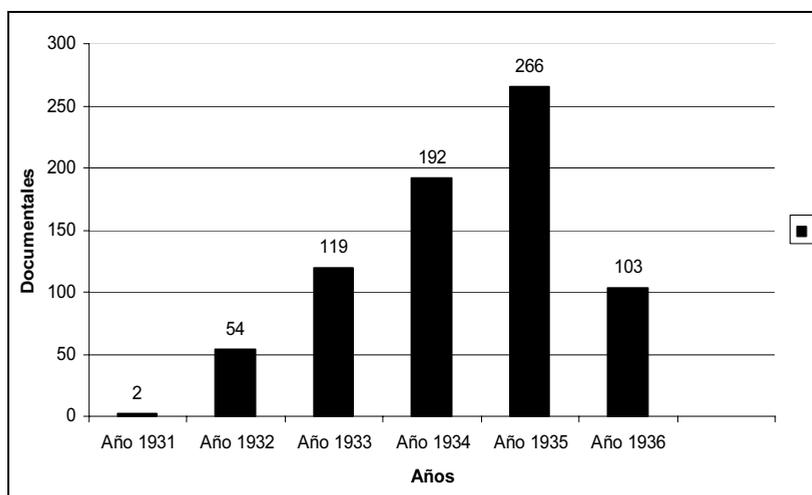
⁵¹ La clasificación se ha realizado por el título.

⁵² En «Otros» se han agrupado los documentales que no se han podido clasificar por el título, generalmente porque se trata de un título muy ambiguo. Son sólo 45 y no se comentan.

⁵³ Los medios de comunicación se quejan de que en España falta aún por crear el género del

paña) a regiones (Galicia, Canarias —dos documentales— y Baleares) o ciudades⁵⁴. Granada es la ciudad más filmada (cuatro documentales). Le sigue Madrid con tres. No faltan documentales más específicos (*El Castillo de la Mota* o *El Escorial*)⁵⁵ y las colonias (*Ifni*). La región que inspiró más documentales fue Andalucía: Córdoba, Sevilla (dos documentales), Málaga (dos documentales), Jaén y Granada. Esta región mantuvo su protagonismo como reclamo del turismo español⁵⁶, quizás por ello se resaltan aspectos del progreso y se omiten los negativos, lo cual no engaña a la prensa escrita que señalaba que las pantallas no reflejaban la verdadera España⁵⁷.

GRÁFICO 3. DOCUMENTALES PRESENTADOS A LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD POR AÑOS



Fuente: Elaboración propia.

film corto. «Los films documentales españoles», *Cinegramas*, 14-7-1935. La serie titulada *Estampas de España*, realizada por Mateo Santos, intentó cubrir esta laguna, recogiendo el tipismo español en sus distintos y variados matices regionales. *Popular Film*, 29-3-1934. También la producción documental de Cifesa constituyó una aportación destacada en este sentido.

⁵⁴ *Ávila* (1933), *Baleares* (1935), *Barcelona* (1934), *La Mancha* (1936), *Palma de Mallorca* (1935), *Santiago de Compostela* (1934), *Segovia* (1932), *Toledo* (1935), *Por tierras de Zamora* (1935), *Zaragoza* (1933), etc. Uno de los documentales sobre Madrid fue patrocinado por el Sindicato de Iniciativas de Madrid y dirigido por Constantino Decis. El documental recogía aspectos históricos, artísticos y urbanos, y mostraba el proceso de formación de Madrid, desde su fundación —por medio de esquemas y croquis— hasta la actualidad de aquellos días. *Cine español*, 6-1934.

⁵⁵ Este documental fue producido por Cifesa y realizado por Carlos Velo y Fernando G. Mantilla.

⁵⁶ Ya desde la época de Primo de Rivera Andalucía fue el principal reclamo de la propaganda cinematográfica. PAZ REBOLLO, María Antonia, «La Propaganda turística gubernamental en España. Inicios y primera utilización del cine (1928-1931)», *Spagna Contemporánea*, 30 (2006), págs. 71-92.

⁵⁷ ABC, 4-2-1934, a propósito de la proyección del documental *La España de hoy*.

Si se atiende a las áreas geográficas internacionales más presentes en esta producción documental —como ocurre con la información cinematográfica—, destaca Europa. Tras España, el país más filmado es Francia. La ciudad más vista, París (cuatro documentales). Luego va Austria, cuya imagen se centró en los Alpes y los deportes de invierno, de una parte, y en Viena y Salzburgo, por otra. Para Alemania, Berlín y Baviera son sus referentes más vistos, ambos desde una perspectiva geográfica⁵⁸. Pero los españoles también pudieron conocer Coimbra, Escocia, Ginebra, Grecia, Leningrado, Holanda, la Inglaterra rural, Irlanda, La Riviera italiana, Madeira, Moscú, Nápoles, Noruega, Pompeya, Praga, Rusia, San Petersburgo y Venecia. El título de las producciones orienta a veces el enfoque. Unos narran un recorrido por el lugar (*Una excursión por Stoder, Austria*, 1936); otros se centran en las bellezas naturales (*Bregenz, el lago Constanza*, 1935), y algunos, en su historia y situación presente (*La Rusia de ayer y hoy*, 1933), o en una estación del año (*Invierno en el Tirol*, 1934; *Praga en flor*, 1936, u *Holanda en primavera*, 1935).

La atracción de «lo exótico» se manifiesta en la presencia de África y, en menor medida, de Asia. Los títulos ya evocan ese aspecto: *África tenebrosa* (1935), *África tierra de contraste* (1935), *Negruras africanas* (1932)⁵⁹. La mayoría son estadounidenses, donde este tipo de producciones tenían un gran éxito desde la primera década del siglo XX. En España se proyectaron imágenes de *Angola*, *Cameroun* (3 documentales), *Congo belga*, *El Sudán*, *Etiopía*, *Guinea*, *Marruecos*, *Nueva Guinea*, *Sábara*, *Tetuán*, *De Rodesia a Mozambique*, entre otros. Los recorridos visuales buscan lo peculiar y asombroso para los ojos occidentales. La publicidad de *África indomable* resaltaba los peligros que superaron los exploradores —Hubbard y Frank— para realizar este documental: insectos y reptiles ponzoñosos, las aguas venenosas, las mil y una plagas que pesan sobre el viajero temerario, en una palabra, todos los innumerables peligros propios de las exploraciones de esta naturaleza⁶⁰. Muchos de estos documentales incluían escenas ficcionadas y trucos que les alejaban de la veracidad documental para conseguir efectos más sensacionales. Una parte del público percibía estos aspectos y les provocaban hastío⁶¹, pero en general tenían gran éxito⁶².

⁵⁸ *Con la corriente de Isar a través de Baviera* (1936); *Los Alpes de Baviera* (1935); *Berlín* (1934) y *Berlín, mar del Norte, mar del Oeste* (1935).

⁵⁹ «(...) Actualmente se asiste al florecimiento de películas rodadas en países lejanos. Me parece que se exagera un poco con África: “El África, habla”, “El verdadero aspecto de África”, “Trader Horn” vienen después de todas las expediciones realizadas allí”. ¿Le gusta el coco? Pues hasta en la sopa. ¿Le gusta el África? Pues África a todo pasto (...). «El reino de la película documental», *Popular Film*, 20-10-1932.

⁶⁰ «África indomable», *Popular Film*, 13-4-1933.

⁶¹ «¡Basta ya de documentales exóticos y aventureros! Vamos a volver a nuestra casa, que también hay cosas que ver y muy interesantes. Basta ya de trucos y de fieras y de salvajes. Vuelta a lo inmediato, a lo palpable, a lo que rozamos todos los días». «Perspectivas. Hacia un cinema documental sin trucos», *Nuestro Cinema*, 8 y 9 (1933), pág. 87.

⁶² *Popular Film*, 3-9-1931.

Los documentales sobre Asia idealizaban las bellezas y peculiaridades de cada país: *Hong Kong la pintoresca* (1932), *La poética isla de Ceilán* (1932), *Zelandia, paraíso escondido* (1935), *En la tierra de Buda y Confucio* (1935) o *El país de Bengala* (1934).

Aunque no faltaron imágenes de Indonesia⁶³ y de Oriente Próximo⁶⁴, Iberoamérica superó a ambos en número de documentales. Se proyectaron algunos de carácter general, como *América central* (1936), *Mis impresiones de mi viaje a América* (1935) y *América salvaje* (1933). Otras se centraron en países concretos como *Romántica Argentina* (1935), *Brasil* (1936), *Chile* (1933), *México* (1936), *Guatemala* (1936), entre otras. Hubo también —aunque las menos— sobre ciudades (*Río de Janeiro, el país de los contrastes*, 1933) o regiones (*Melodía de la Pampa*, 1932).

Los españoles también tuvieron oportunidad de ver los escenarios reales en los que estaban inspirados los decorados de la mayoría de las películas que veían: *Boston* (1933), *Chicago* (1932), *Los Ángeles, ciudad maravillosa* (1936), *San Francisco* (1936), *Washington la ciudad imperial* (1932), *Nueva Orleans* (1932) y *Excursión por Nueva York* (1932).

En general, se trata de documentales orientados al entretenimiento y a mostrar a los espectadores sólo lo más atractivo de cada lugar, al menos esos son los aspectos que destaca la publicidad. Los adjetivos para presentar a las ciudades a que se refieren estas producciones así lo manifiestan: pintoresca, poética, perfumada, salvaje, tenebrosa, romántica, maravillosa, bella, paradisíaca...

Los documentales denominados como sociales ocupan el segundo lugar en cuanto a número, sólo por detrás de los turísticos: 215 producciones (Gráfico 4). El término social se emplea —en este caso— en sentido lato: las producciones referidas a las relaciones que engendra la vida del hombre en comunidad. Incluyen los antropológicos (costumbres o rituales), los dedicados a manifestaciones de ocio (cine, deportes y otros espectáculos), los que dan cuenta del progreso humano (en medicina, otras ciencias o adelantos técnicos) y los que describen oficios u otras formas de vida.

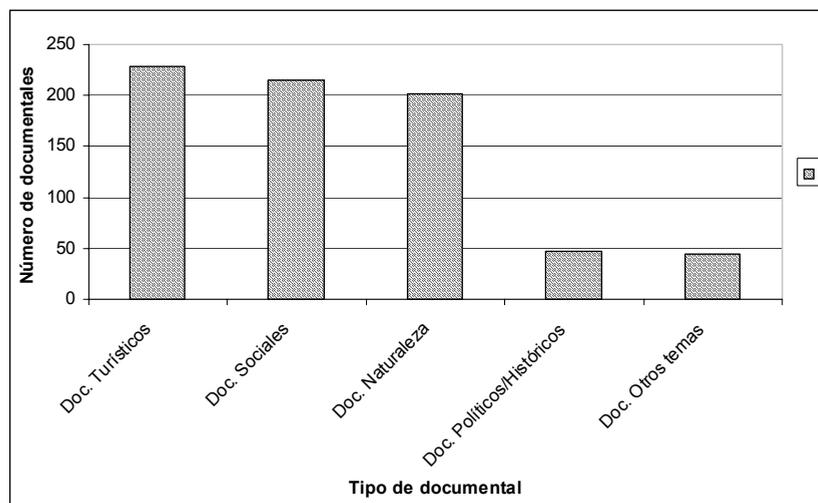
Dentro de este grupo, los más numerosos son los que muestran formas de vida de otros pueblos. De nuevo, lo exótico domina la pantalla y es el reclamo que subraya la publicidad: *Vida en un rincón africano* y *Costumbres africanas* (1934), *Costumbre esquimales en la cumbre del mundo* (1934), *Por tierras tropicales* (1935), *Indios Tobas e Indios pilagas* (1936), *Sobre el imperio de la selva* (1935), etc. En la misma línea, hay que situar los que muestran fiestas y ceremonias lejanas o de tono misterioso: *Pomposo desfile en la India* (1933), *Un día de fiesta en Ronthembourg* (1934), *Fiesta en la isla de Bali* (1934), *Fiesta hindú* (1935) o *Boda*

⁶³ *Mares del sur* (1934), *Java, la isla perfumada* (1932), *Bali* (1936).

⁶⁴ *La Tierra Santa* (1936), *Stambul* (1932), *Egipto* (1934), *Palestina* (1933).

en *la Selva Negra* (1936). Tampoco faltan referencias a colectivos concretos —con una mirada atenta a la infancia⁶⁵— y a la vida en ciudades y puertos⁶⁶.

GRÁFICO 4. NÚMERO DE DOCUMENTALES POR MATERIA TRATADA



Fuente: elaboración propia.

Se proyectaron obras que hoy se consideran clásicas del género como *El hombre de Arán* de Robert Flaherty (1934), que la prensa anunció en 1935 como un film artístico y emocionante⁶⁷. Junto a estos, otros documentales se sitúan en la frontera entre lo social y lo turístico, especialmente, cuando abordan fiestas y tradiciones españolas: *Semana Santa en Sevilla* (1934), *La romería del Rocío* (1935), etc. Aunque también hay algunas excepciones: *Vida de los ermitaños de Córdoba*, 1934.

Entre los relacionados con oficios, que a veces incluyen interesantes análisis sociales o antropológicos, destacan los vinculados a la pesca. Se encuentran semejanzas con *Drifters* (1929), el conocido documental de Grierson: *Pesca en altamar* (1933), *Pescadores de Alka* (1934), *La pesca del bacalao en las islas Laffoden* (1935) y uno de los mejores documentales españoles de la época: *Almadrabas* (1934), de Velo y Mantilla, que trata sobre la pesca y elaboración del atún en la isla Cristina. Otras actividades artesanales también pasaron por la pantalla: *Artistas de la madera* (1934), *Cordedero de aldea* (1934), *La talla del marfil de Va-*

⁶⁵ *Niños felices* (1933), *Niños de otros países* (1936), *Muchachos de Viena* (1934) o *Muchachos obreros en el Japón* (1936).

⁶⁶ *El ritmo de una gran ciudad* (1934), *Puertos pintorescos* (1935), *El ritmo de un gran puerto* (Cifesa, 1934).

⁶⁷ *ABC*, 25-5-1935.

lencia-Marsella (1934), *Cómo se trabaja en mimbre* (1934), *El hojar del curtidor* (1934), *En el país de los cesteros* (1935), etc. Aunque se llegan a tratar trabajos peligrosos (*Ocupaciones arriesgadas*, 1936), siempre se plantean desde un punto de vista curioso; sin insinuar siquiera reivindicaciones —o hacer recomendaciones— acerca de la seguridad (*Leñadores alegres*, 1935). La curiosidad por formas de vida poco frecuentes son el tema de *La vida de los cartujos* (1933), *Bandidos de Córcega* (1934), *La vida en un convento de monjas de clausura* (1936) o *Fakires de Oriente* (1936).

Otro grupo de documentales sociales son los que abordan aspectos relacionados con el entretenimiento. El cine y los deportes constituyen las referencias más habituales. De nuevo Hollywood y su mundo acaparan el protagonismo: *Así es Hollywood* (1935), *Visiones de Hollywood* (1935), *Luces de Hollywood* (1935), *Milagroso Hollywood* (1935) y *Hollywood de los peques* (1935). El cine se ocupaba de sí mismo en *Cuarenta años de cine* (1934) o *La historia del cine* (1934) y hablaba de sus estrellas en *El debut de Greta* (1934) o *Filmando estrellas* (1934).

No faltaron en las salas de cine documentales sobre deporte que, a diferencia de los noticiarios que ofrecían encuentros deportivos concretos, se ocupan de aspectos más generales, como *Deportes de invierno* (1935) y *Deportes de verano* (1935). También se dieron a conocer especialidades deportivas curiosas para los españoles de aquel entonces: *Lucha libre* (1934), *Rugby* (1935), *Alpinismo* (1935) e incluso prácticas aparentemente contradictorias (*Regatas en el desierto*, 1936). Cabe pensar que *Los soviets deportivos* (1933) fueran más propagandísticos que deportivos y que *Para llegar a campeón* (1934) tuviera un tono ejemplarizante más que efectivamente lúdico.

Con la llegada del sonoro la música cobró relevancia, también en los documentales: *Las grandes orquestas mundiales* (1934), *Las distintas épocas del baile* (1934), *Vals vienés* (1934), *Himber y su orquesta* (1935), *Valses y polcas de Strauss* (1935), *Los coros infantiles de Neglien Fredie* (1935), *Martín y su orquesta* (1935) *La magia de la música* (1936), entre otros.

El circo, las ferias y las variedades se incluyeron igualmente en estos documentales sociales dedicados al entretenimiento. *En el reino de la feria* (1935), *Estrellas de variedades* (1936) o *La vida del circo* (1934) son algunos ejemplos y, cómo no, no podía faltar alguno referido a la fiesta nacional: *Tauromaquia* (1934).

Finalmente hay que mencionar los documentales sociales dedicados a dar cuenta de la fabricación de productos y del progreso de la humanidad. No son muy numerosos, pero por su temática y proximidad algunos debieron impresionar a los espectadores⁶⁸. Son abundantes relativamente los referidos a los avances de la aviación. Nada extraño en un mundo que aunaba espectacularidad, avance tecnológico y continuos récords en varias modalidades, que —además— la prensa aireaba profusamente. Se exhibieron, por ejemplo, *Las alas del porvenir autogiro* (1933), *Exprés aéreo Berlín-Roma* (1934), *Alas de la velocidad* (1934), *Las alas del*

⁶⁸ *Cirugía a la moderna* (1935) y *Extracciones sin dolor* (1933).

mundo (1934), etc. Tampoco faltaron otros medios de transporte modernos o modernizados: *Treinta años de automóvil* (1934), *Trenes de ayer y hoy* (1934), *Automovilismo* (1935), *Exposición del automóvil* (1934) o *Autopista* (1935). Aunque las películas referidas a la fabricación de productos no tienen un interés especial⁶⁹, sin embargo, el conjunto de producciones sí dejaron entrever grandes avances y adelantos en el período.

Los documentales de naturaleza ocupan el tercer lugar en cuanto a número: 201. Hay que subrayar el predominio alemán. UFA y Ufilms presentan un amplio número de filmaciones, incluso la influencia alemana se aprecia ya en el título de algunas de ellas: *El jardín zoológico de Nuremberg* (1932). En general, en estos trabajos se presta más atención a los animales que a las plantas. Los primeros ofrecían más posibilidades cinematográficas; aunque en el terreno de la botánica se realizaron películas de gran éxito: *La vida amorosa de las plantas* (1934), *Plantas viajeras* (1934) o *La energía de las plantas* (1935). Las tres las produjo y distribuyó la UFA, que contaba con una sección de cine científico, dirigida por el doctor Ulrich Schultz⁷⁰.

Entre las referidas al mundo animal predominan las realizadas en zoológicos. La facilidad para los operadores⁷¹ y el abaratamiento de los costes de producción, en comparación con los espacios naturales, explican fácilmente la localización. Algo similar puede aplicarse al mundo de la caza⁷². *Cazando fieras vivas* (1933) obtuvo críticas elogiosas por los planos que recogían luchas entre fieras⁷³. La fauna marina también atraía al espectador con su exploración —entonces necesariamente exótica— del fondo del mar⁷⁴. Peces y aves estuvieron muy presentes en las carteleras de estos años⁷⁵.

Lo normal es que los animales se muestren de manera sencilla y elemental, más para satisfacer curiosidades que para dar cuenta de hallazgos científicos: *Los monos* (1933), *La araña negra* (1934) o *La foca* (1935) son buenos ejemplos.

⁶⁹ *La industria de la cerámica en Francia* (1933), *Fabricación de la moneda* (1934), *Fábrica de granito de sal* (1933), *Cristales artísticos* (1936), etc.

⁷⁰ LEÓN, Bienvenido, *El documental de divulgación científica*, Barcelona, Paidós, 1999, pág.78.

⁷¹ *El jardín zoológico de Nuremberg* (1932), *Variedades zoológicas* (1933), *Desfile zoológico* (1933), *Los zoológicos de la Argentina* (1935), *Jardín zoológico* (1936).

⁷² *La caza del pato* (1933), *A la caza de las codornices* (1935), *Cazando al vuelo* (1935), *Caza mayor* (1936), *Caza de interior* (1936), *Animales de caza en Alemania* (1936), *Cazando al vuelo* (1935).

⁷³ «(...) Hay una lucha entre el caimán y la serpiente pitón, y otra entre este último personaje y el tigre, que ponen los pelos de punta. Y es imposible dudar de su realidad (...)», *La Vanguardia*, 15-1-1933.

⁷⁴ *Insectos acuáticos* (1932), *Aves marinas* (1933), *Animales acuáticos* (1933), *El fondo del mar* (1933), *La fauna del mar* (1933), *En lo profundo del mar* (1934), *Con la cámara en el fondo del mar* (1934), *La mar y los peces* (1934), *Flotantes* (1934), *A través del mar* (1934), *Bajo el mar del Coral* (1935), *Las maravillas del fondo del mar* (1935), *Vida en el fondo del mar* (1936), entre otros.

⁷⁵ *Aves del paraíso* (1932), *Avechuchos* (1933), *Aves del Norte* (1933), *Pájaros nadadores y mamíferos* (1933), *Aves de pico raro* (1934), *Los cómicos del reino animal en el reino de los pájaros* (1934), *Aves sin rumbo* (1934), *Pájaros cantores* (1935), *El país de las aves* (1935), *El vuelo de las aves y sus maravillas* (1936), etc.

A veces, adoptan un tono más pretencioso (*La vida del caballo*, 1934) o pretendidamente científico (*Variedad gatuna*, 1933). Con frecuencia los títulos intentan llamar la atención: *Las gigantescas culebras* (1933), *Los gigantes minúsculos* (1934), *Animales salvajes* (1934) o *La reina subterránea* (1935). Se aprecia en ocasiones una cierta tendencia hacia la antropomorfización en los títulos de algunas producciones, no infrecuentes en la literatura de divulgación zoológica de la época: *Los aristocráticos del reino animal* (1933), *El rey de los animales y su familia* (1933), *La abeja y su reinado* (1935). Se proyectó también un documental español de tinte experimental⁷⁶ sobre microbios y otro sobre el mundo sideral: *Infinitos* (1935), realizado por Velo y Mantilla.

Por último, los títulos sólo permiten calificar de políticos e históricos a 47 de los documentales presentados a censura. Esto pone de manifiesto, por contraste, el peso de la dimensión del entretenimiento en el cine, incluido el documental y los noticiarios. Este condicionante explica que estos temas (social e histórico), que ofrecían un buen cauce para la persuasión política, sean minoritarios. La Primera Guerra Mundial es el tema predominante en este apartado. Coincide la cercanía de la horrible experiencia con el temor a un nuevo enfrentamiento: *El horror de la guerra* (1935), *Ejércitos del mundo* (1936), *Paz en la tierra* (1934), *La conferencia de la Paz* (1936), *Hacia la paz o la guerra* (1934), etc. También interesan los temas de reivindicación política: *Por los derechos del hombre* (1935), *Con trabajo, justicia femenina* (1935) y *Los sin trabajo* (1936), que es la única cinta que se refiere a la crisis económica.

La actualidad del momento también se analiza. La invasión de Abisinia es el acontecimiento internacional más presente en la pantalla: *Abisinia* (1935), *Tres minutos sobre Abisinia* (1936) y *Al Oeste de Abisinia* (1936). La censura convirtió a estos documentales en favorables a la acción italiana⁷⁷. También pudieron verse la *Cuestión del Pacífico* (1934), la *Toma del territorio de Ifni*⁷⁸ (1934), *La faz de China* (1936) y el *Reportaje de los sucesos de Cuba*⁷⁹ (1935). *El infierno de Verdún* (1935) reconstruía esta batalla a propósito de la finalización de la línea Maginot. No faltaron en la pantalla cuestiones más generales: recorridos por un año (*Año 1934*, 1935) o por un espacio (*Nueva Europa*, 1934). También surgieron productos relacionados con la actualidad y que quizá pudieran incluirse en el apartado de documentales sociales como *¿Estamos civilizados?* (1935) y *Cómo vivimos* (1935).

La actualidad de Alemania suele tener tono propagandístico. *La tragedia del Sarre* (1934), por ejemplo, explica la situación de este territorio tras la Primera

⁷⁶ GUBERN, Román, «El cortometraje republicano», en: MEDINA, Pedro, GONZÁLEZ, Luis Mariano y VELÁZQUEZ, José Martín, *Historia del cortometraje español*, Madrid, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1996, pág. 50.

⁷⁷ Boletín Oficial de la provincia de Navarra, 23-1-1936.

⁷⁸ En 1934, el coronel Capaz tomó posesión de la zona en nombre de la República Española.

⁷⁹ En 1935 hubo una huelga general que fue aplastada por el jefe de las Fuerzas Armadas Fulgencio Batista.

Guerra Mundial y el resentimiento de la población hacia Francia. *La Alemania actual*, también titulada *Más allá del Rbin* (1934), resaltaba el esfuerzo del país por alcanzar un cierto bienestar y prosperidad y ensalzaba la labor del régimen. Sin embargo, lo que llamó la atención de la prensa española fue «la vida íntima en los campos de deportes y el desnudismo integral»⁸⁰, lo cual le creó problemas con la censura. *La unidad del Reich* (1935), *La Llamada de la Patria* (1935) y *Ante la Olimpiada 36* (1935) constituyen otros ejemplos de documentales de propaganda nazi, de los que apenas se hizo eco la prensa de aquellos años.

La imagen de una España representada desde diversos puntos de vista apareció en varios de estos documentales: desde la grabación de una charla de Federico García Sánchiz (*Algo sobre España*, 1935), a una exaltación sindical (*El despertar bancario*, 1933) pasando por una diatriba de la Sociedad Universitaria (*Todos a una (por España y la cultura)*, 1934)⁸¹.

Los documentales de divulgación histórica fueron aún más escasos que los políticos, aunque igual de diversos que estos en cuanto a temática: *La edad de piedra* (1935), *La civilización pre-incaica* (1935) o *Nuestros nobles antepasados* (1935). Empleaban maquetas, mapas y restos arqueológicos conservados en museos. La historia reciente también se abordó —más como reportaje de actualidad— en *Los últimos 20 años* (1934), aunque este documental, en concreto, enlaza con la ya mencionada preocupación con la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias en la sociedad europea.

5. CONCLUSIONES

El cine fue un espectáculo de masas durante la Segunda República. Durante estos años, la demanda hizo necesario crear más salas y adaptarlas al sonoro; hubo que esperar a que las productoras internacionales organizaran su distribución en España y abrieran sucursales en nuestro país o dieran la exclusividad de sus productos a empresas españolas. Se creó la necesidad de hacer del cine una forma de ocio habitual no sólo en las grandes ciudades, sino también en capitales de provincia y pueblos importantes.

La presencia del cine de no-ficción en los años republicanos tiene una importancia destacada. Lo manifiesta su volumen y presencia en las carteleras. Ciertamente no podemos valorar la incidencia de cada título documental y tampoco —en términos medianamente precisos— de cada cabecera de noticiario cinematográfico; pero sí su aportación conjunta: lo señalan las carteleras que anuncian las programaciones de cada cine en la prensa. Bajo el rótulo complementos o noticiarios, actualidades o similares se señala una abundancia notable de estas producciones.

⁸⁰ ABC, 27-2-1934.

⁸¹ Se trataron pocas cuestiones de actualidad que tuvieran como tema España: solamente *España (1931-1934)*, que fue presentado por *Noticario español* en 1934.

Las informaciones de las autoridades que ejercieron la censura ofrecen nuevos datos y puntos de vista que hasta ahora no se habían tenido en cuenta.

El análisis de estas informaciones y las noticias que ofrece la prensa especializada permiten afirmar esa notable presencia de documentales y noticiarios en nuestras pantallas. La ilusión de algunos, desde finales de los años 20, por hacer del cine un factor dinamizador de la cultura y formación de los españoles parece empezar a cumplirse. Quizá favoreciera este resultado el empeño declarado de la República por hacer llegar la cultura y la educación a todas las capas sociales. El cine de ficción predominó en la oferta, pero el crecimiento de noticiarios y documentales fue el rasgo característico de esta época: en 1936 superaron, si bien por un porcentaje pequeño, al número de películas de ficción que se presentaron a la censura.

En cualquier caso, esta presencia del cine informativo y de divulgación cultural en sentido amplio, se ajustó, como era preciso, a las posibilidades del medio cinematográfico y a sus peculiaridades de explotación. Puede identificarse sin más público de cine —mercado de esta industria— y sociedad, pero se comete un error de bulto. Distribuidores y exhibidores en los instantes decisivos (la distribución y la proyección en salas), y los productores antes, quieren hacer llegar sus productos a cuantos más espectadores, mejor. Su primera preocupación es evitar la polémica, actitud que —con otras intenciones— facilita aún más la censura. Documentales y noticiarios trataron temas alejados de la polémica. En concreto, los documentales supeditaron sus análisis de la realidad —salvo pocas excepciones— a lo curioso y lo instructivo, al sensacionalismo. A pesar de ello es innegable que cumplieron una importante misión de divulgación del conocimiento en todos los campos. Desde luego, dentro de los límites que marcaba el medio —el cine— y el contexto histórico: la Segunda República.

La mayoría de estas películas son de procedencia extranjera, estadounidense o alemana básicamente. La producción española era escasa. Gracias a los noticiarios y documentales, los españoles estuvieron más informados, otra cosa es sobre qué asuntos. Los noticiarios aportaron, al menos, imágenes a temas ya conocidos por otros medios de comunicación. Ilustraron informaciones variadas, casi todas centradas en Europa o protagonizadas por europeos. Los eventos que se seleccionaban tenían que ser «filmables» y las imágenes habían de resultar interesantes —vistosas— para el público. Esto condujo a que se primasen los actos programados con antelación: los protocolarios de estado, los funerales, las bodas de la realeza europea, etc. Los españoles pudieron ver el entierro de Poincaré, Barthou, la Reina Astrid, el rey Jorge V de Inglaterra, Ramón y Cajal, etc. También, y por las mismas razones, los viajes de altos mandatarios y actividades diplomáticas. Se dio así una proyección social a las elites en el poder, cargada de simbolismo: los dirigentes aparecen queridos y respetados —aclamados—, cumplen con sus obligaciones y trabajan a favor de la paz y de su país (firman acuerdos).

La otra cara de la información, las guerras y las exhibiciones de poder militar, también aparecía en las pantallas. Abisinia fue el conflicto más difundido

en España. Las fuerzas militares totalitarias (fascistas y comunistas) fueron las más mostradas. Exigencias de la cortesía internacional hicieron que la versión fuese dulcificada. Se exaltó al ejército italiano en Abisinia: no tuvo desertiones, ni le hicieron prisioneros. Desde luego no causó víctimas civiles. Lo mismo sucedió con las manifestaciones de fuerza nazi y sus actos antisemitas de los que, al menos en la pantalla, nunca se supo casi nada. En cualquier caso, la censura ante reclamaciones de parte (de los países que se sentían ofendidos) posibilitó que se proyectaran imágenes no deseadas: la lentitud del proceso se alargaba hasta un año en ocasiones⁸².

Los conflictos políticos y sociales tuvieron escasa presencia en estos medios de comunicación. Se pudo ver alguna huelga, gracias a la arbitrariedad de la censura. También la revolución de Asturias apareció en las pantallas de cine, pero en su fase final ya de resolución; sin embargo, sobre el intento de golpe de Estado del general Sanjurjo y su puesta en libertad, no se proyectó nada en España. Sí hubo noticias sobre elecciones, campañas y actos electorales de diferentes partidos y con ellas el cine dio cierta normalidad a los cambios políticos del nuevo régimen.

Tanto los noticiarios como los documentales tenían una audiencia masiva asegurada gracias al cine, pero esta ventaja suponía una servidumbre: había que ofrecer espectáculo. El cine de no-ficción creó el espectáculo. Los noticiarios se volcaron en el deporte (fútbol, boxeo y deportes de invierno), en los toros y en las noticias curiosas como concursos de belleza y otros actos sociales. Estas informaciones contribuyeron a evadir a los espectadores y a dar temas de conversación sobre los que hablar sin temer sus consecuencias políticas.

Los documentales, en buena parte, ampliaron los temas que trataban los noticiarios. No es extraño, porque con frecuencia el metraje rodado para los noticiarios servía para componer documentales. Eso explica la repetición de temas de Hollywood, deportivos, folclóricos y cuestiones sociales en general. Lo auténticamente independiente eran los documentales turísticos y de vida de la naturaleza. Sólo de estos últimos se puede afirmar con propiedad su sentido educativo general. Los turísticos constituían una fuente habitual de propaganda, quizá no nacionalista, pero sí defensora de los valores propios, aunque fueran simplemente geográficos.

A través de los documentales, los españoles adquirieron informaciones y experiencias diversas. Conocieron muchos países de todos los continentes, su

⁸² Uno de los casos más llamativos fue el de la película *Bajo el casco de cuero* (Albert de Courville, 1931). La Embajada de Alemania en Madrid escribió al Ministerio de Estado dando cuenta del carácter antialemán de la cinta el 26 de octubre de 1932. El 19 de junio de 1933 el consulado general de Alemania en Barcelona denunciaba la proyección de la película en el cine Kursaal. El 1 de septiembre de ese mismo año se descubrió que había pasado a proyectarse al Gran Teatro Condal de Barcelona y todavía el 12 de abril de 1934 la Embajada alemana rogaba que se suspendiese la proyección en el Cine Teatro de Tarragona. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, legajo R852-76. Emeterio Díez Puertas también da otros ejemplos en *Historia social del cine en España (1931-1999)*, Madrid, Fundamentos, 2003.

mundo visual se ensanchó. En realidad, les llegaba lo positivo de cada país; pero también se reforzaron y forjaron estereotipos simples, porque los documentales inevitablemente simplificaban para facilitar a los espectadores la asimilación de imágenes y comentarios.

Los espectadores españoles pudieron ver formas de vida de pueblos alejados geográfica y culturalmente. Descubrieron oficios curiosos y actividades profesiones habituales, como la pesca, cuyos documentales estaban de moda en esos años: desde cómo se pescaba el atún a cómo se enlataba o cómo trabajaban los pescadores del Mar del Norte. Se pusieron al día en los avances de la aviación y en el progreso de otros medios de transporte y conocieron a fondo los entresijos de la mayor fábrica de sueños (Hollywood) y del mundo del deporte. Con la actuación de las orquestas se aficionaron a la música y aprendieron las canciones de moda; y llegaron a tener una idea relativamente amplia de la naturaleza y el mundo animal en sus aspectos más sorprendentes y llamativos. No hubo muchos temas políticos en la pantalla y los que hubo se centraron en Alemania y la Rusia soviética, los dos países que recibieron mayor atención de los documentalistas.

Algunas de estas producciones también fueron útiles de forma personal. Por ejemplo, *Los averiados* (debió de hacerse una traducción literal del título), un documental de Kultur Film, mostró a los espectadores los peligros y las consecuencias de «los males venéreos», una de las mayores lacras de la sociedad de entonces. En una semana lo vieron en España cerca de medio millón de espectadores⁸³. Otras producciones, sin embargo, no pudieron verse. La censura aplicó la Ley de Defensa de la República —después la Ley de Orden Público de 1933— y los acuerdos internacionales eliminaron de la pantalla críticas o imágenes negativas de los países. El mayor miedo manifestado fue hacia la revolución bolchevique y este miedo se percibe tanto si gobernaba la derecha como la izquierda. También hay miedo a que el cine sirva de ejemplo de comportamientos delictivos e inmorales, en este sentido, tanto el poder como la sociedad se mostraron muy tradicionales.

En definitiva, el cine de no-ficción proporcionó a los españoles material para «sentir, pensar y comentar», el eslogan de *La marcha del tiempo*.

Recibido: 04-03-2010

Aceptado: 22-07-2010

⁸³ *Cine español*, 8-1934.