CARTAGENA HISTÓRICA

2,50 €

CUADERNO MONOGRÁFICO N.º 27

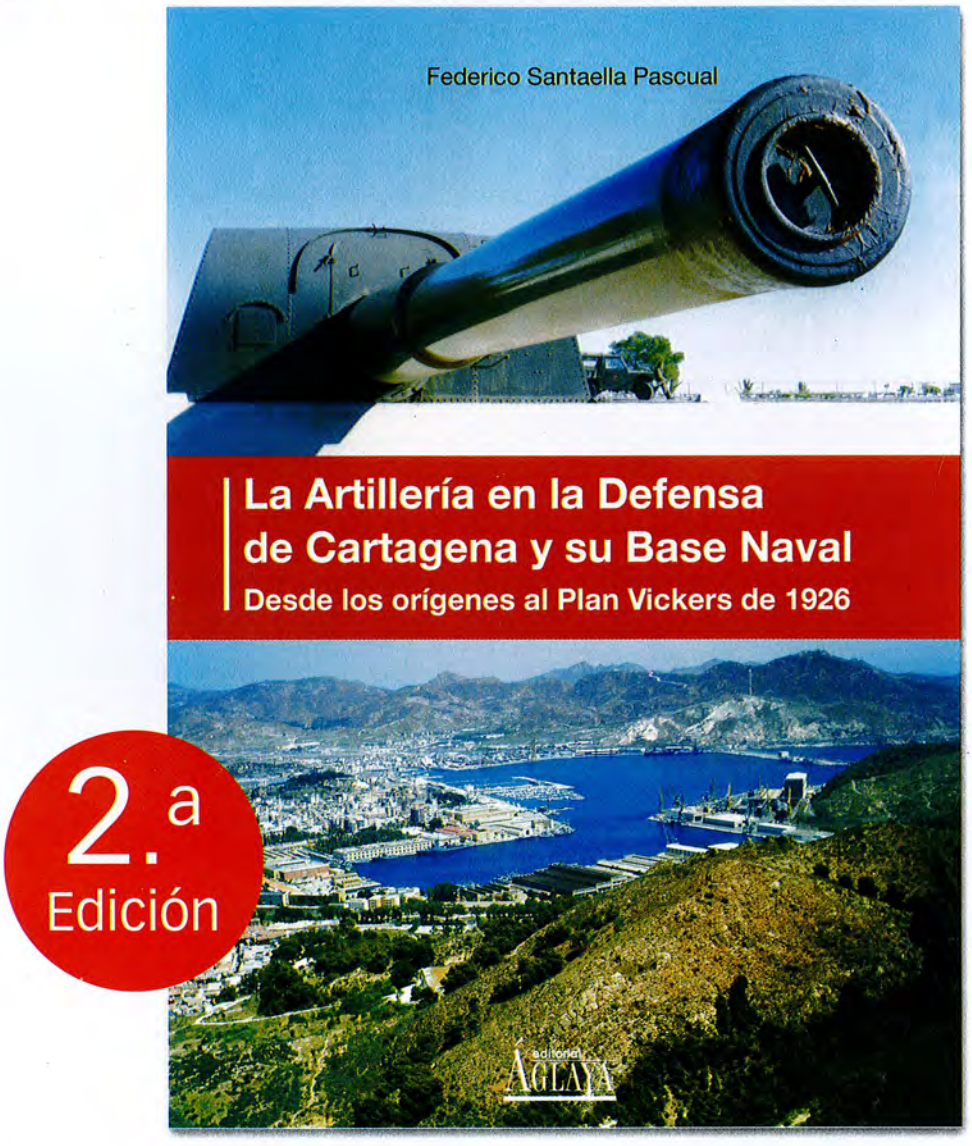
El cine en Cartagena bajo el franquismo (1939-1956)

Federico Santaella Pascual

La Artillería en la Defensa de Cartagena y su Base Naval.

Desde los orígenes al Plan Vickers de 1926

editorial ÁGLAYA



2.ª Edición

UNA FUENTE INAGOTABLE DE INFORMACIÓN SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA ARTILLERÍA DE COSTA. Desde la invención de los primeros ingenios pirobalísticos y hasta los misiles NASSAMS, pasando por el cañón Vickers, pieza principal del Nuevo Plan de Defensa de 1926, el autor nos documenta de forma ejemplar con multitud de planos, cartas, esquemas, fotografías, y material inédito, el proceso evolutivo del Arma Artillera.

Un libro indispensable para un estudio severo y exhaustivo de la historia de la Artillería en España
PERMUY LÓPEZ, Rafael A.: Revista española de Historia Militar, 2002.

ARCHIVO MUNICIPAL CARTAGENA

CARTAGENA HISTÓRICA
CUADERNO MONOGRÁFICO N.º 27
Febrero 2007

EDITORIAL ÁGLAYA
Calle Zagreb, 22
30395 CARTAGENA
Pol. Ind. Cabezo Beaza
Tel. 968 320 680
www.editorialaglaya.com
e-mail: info@editorialaglaya.com

EDITOR
Ángel Márquez Delgado

DIRECTOR
Francisco Velasco Hernández

AUTOR
Pedro M. Egea Bruno

CONSEJO EDITORIAL
Francisco J. Franco Fernández
Luis Miguel Pérez Adán
Miguel Puchol Franco
Ricardo Hernández Conesa
Antonio González Velázquez
José Luis Sánchez López
Manuel Rolandi Sánchez-Solís
Federico Santaella Pascual

PRODUCCIÓN EDITORIAL
Eva Márquez Zayas
José Antonio Mínguez Saura

EQUIPO TÉCNICO
Vanessa Martín

ARCHIVO FOTOGRÁFICO
Pedro M. Egea Bruno
Editorial Áglaya

MAQUETACIÓN
MONTAJE
FOTOMECÁNICA
IMPRESIÓN
EDITORIAL ÁGLAYA

Depósito Legal
MU-2045-2005
I.S.S.N. 1696-991X

Francisco Velasco Hernández
DIRECTOR

Una de las tradiciones supervivientes al paso del tiempo en Cartagena, ha sido la enorme afición de sus habitantes al teatro y al cine. En el primer caso, podemos encontrar claros precedentes en tiempos tan remotos como el siglo XVI, donde ya existían locales en nuestra ciudad habilitados para las representaciones teatrales. Pero la difusión del cine entre el gran público fue espectacular, al igual que en otras partes de España, desplazando en buena medida a la escena teatral.

En este sentido, *Cartagena Histórica* les ofrece hoy un documento de excepcional interés, tanto por la temática tratada (tan romántica como entrañable), como por los recuerdos evocadores que pueda despertar en muchos de nuestros lectores: la historia del cine español y extranjero durante los años que abarcó el primer franquismo (1939-1956) y su difícil supervivencia en un mundo caracterizado por la ausencia de libertad de expresión, libertad tan inherente a la propia producción cinematográfica.

Y es que el cine arraigó pronto y de forma masiva entre nuestros antepasados, y se mantuvo pujante durante los primeros años del franquismo, a pesar de todas las dificultades conocidas. Ya en 1949 existían en el término cartagenero diecisiete salas de cine, la mayoría de ellas en la ciudad. Era aquí en Cartagena donde podían verse sesiones diariamente, pero no así en los pueblos, donde solo se abrían al público los jueves, los sábados y los domingos. En la ciudad sobrevivieron a la criba de la Guerra algunos de los antiguos cines, como el *Sport*, el *Teatro Circo* o el *Principal*, si bien este último permaneció cerrado tras un incendio varios años y no reabrió hasta 1961. También hubo algún otro, como el *Alcázar*, que inició su andadura en el año 1939 bajo el soporte falangista.

Pero las dos facetas que caracterizaron fundamentalmente al cine de esta época fueron el control ideológico por las autoridades y una censura atroz sobre cualquier obra del Séptimo Arte, ya fuese española o extranjera. Como señalaba el propio ministro de Información y Turismo de la época, Arias Salgado, "el cine era el pan espiritual con el que se alimentan diariamente miles de personas", de ahí el especial interés de los organismos estatales por intervenir, tanto en la difusión de las películas como en su propia elaboración. Como es obvio, aquellas con cierta afinidad con el régimen obtenían el máximo apoyo oficial y apenas sufrían cortapisas por parte de la censura.

Aunque hoy nos parezca absurdo y ridículo, llegó a crearse una Junta Superior de Censura Cinematográfica dependiente del Ministerio del Interior, algunos de cuyos miembros pertenecían al Ejército, a la Iglesia y al Ministerio de Educación Nacional. Cabe entender entonces, que siguiendo sus estrictas normas de "moralidad y buenas costumbres", se mutilaran cientos de filmes, sobre todo norteamericanos, con recortes tan sorprendentes como los llevados a cabo sobre películas como *Gilda* o *Lo que el viento se llevó*; algunas otras como *Casablanca* o *Por quién doblan las campanas* estuvieron incluso durante muchos años en la picota y no se estrenaron hasta pasado bastante tiempo. Para colmo, llegó a imponerse al comienzo de cada sesión desde 1939 la emisión de la efigie del Caudillo, acompañada del himno nacional, con el público en pie, descubierto, y haciendo el saludo falangista o nacional; lamentable escena que cambió con la marcha favorable de la Segunda Guerra Mundial para los aliados a partir de junio de 1944. El famoso NO-DO vino a sustituir ese sistema rudimentario de propaganda del régimen.

En definitiva, un gran trabajo de investigación de nuestro compañero Pedro María Egea Bruno, insertado de forma magistral en una época ya irrecuperable.

El cine en Cartagena bajo el franquismo (1939-1956)

PEDRO M.ª EGEA BRUNO

LAS SALAS DE EXHIBICIÓN

Las proyecciones cinematográficas se convirtieron en una de las expansiones más importantes de la posguerra. La afición por el séptimo arte conoció un extraordinario desarrollo, extendiéndose en muy pocos años los locales destinados a estas actividades. Entre 1940 y 1954 pasaron de 3.000 a 4.500, lo que suponía en esta última fecha uno por cada 7.000 habitantes.

En el término cartagenero, a las alturas de 1949, su número alcanzaba los 17, lo que mejoraba aún esa proporción: 6.656. Todavía entonces no se había reconstruido el *Teatro Principal*, totalmente asolado durante la guerra civil tras un incendio, al parecer, provocado. La reapertura tendría lugar el 7 de enero de 1961. Bien es cierto que únicamente los cines de la ciudad abrían a diario; los restantes solían hacerlo jueves, sábados y domingos. El precio de las entradas, sin ser elevado, mantenía un criterio clasista: las 0,30 pesetas de la general se doblaban en la preferencia.

Llegado el mes de agosto, el excesivo calor, la ausencia de instalaciones adecuadas y, sobre todo, la reducción de oferta de largometrajes, determinaba el cierre de casi todas las salas. Comenzaban entonces las sesiones veraniegas, donde dominaban los reestrenos. El año cinematográfico quedaba dividido así en dos períodos muy diferentes: "... en el primero, que comprenderá desde el 1º de octubre hasta el 31 de mayo, se proyectarán películas españolas de riguroso estreno en cada local; el segundo, que abarcará desde el 1º de junio hasta el 30 de septiembre, podrá dedicarse al reestreno de películas españolas proyectadas anteriormente en el mismo local...".

En el estío de 1939 abrió sus puertas, en la calle Cuatro Santos, el *Cinema Alcázar*. Pertenecía a Enrique Mora Monreal, que anunciaba un propósito y una ideología "... dejar un tanto por ciento de la recaudación para incrementar el fondo establecido por Falange Española Tradicionalista para fines benéficos...". La preferencia costaba una peseta, rebajándose a 0,40 en la terraza. Se trató de un establecimiento de usos múltiples, alternando películas –como *La hija de Drácula*- con espectáculos de variedades, verbenas y té-bailes. No dejaba de ser un café-bar con orquestina, eso sí, "... dentro de las más severas normas de moralidad y reservándose el derecho de admisión...". Luego se convirtió en *Salón Actualidades Vialma* –bajo la dirección de Manuel Dorda-, y durante un tiempo estuvo regentado por la Obra Sindical de Educación y Descanso. Fue, finalmente, el *Cine Marisol*, que conoció varios emplazamientos: desde el callejón de Campos al paseo de Alfonso XIII.

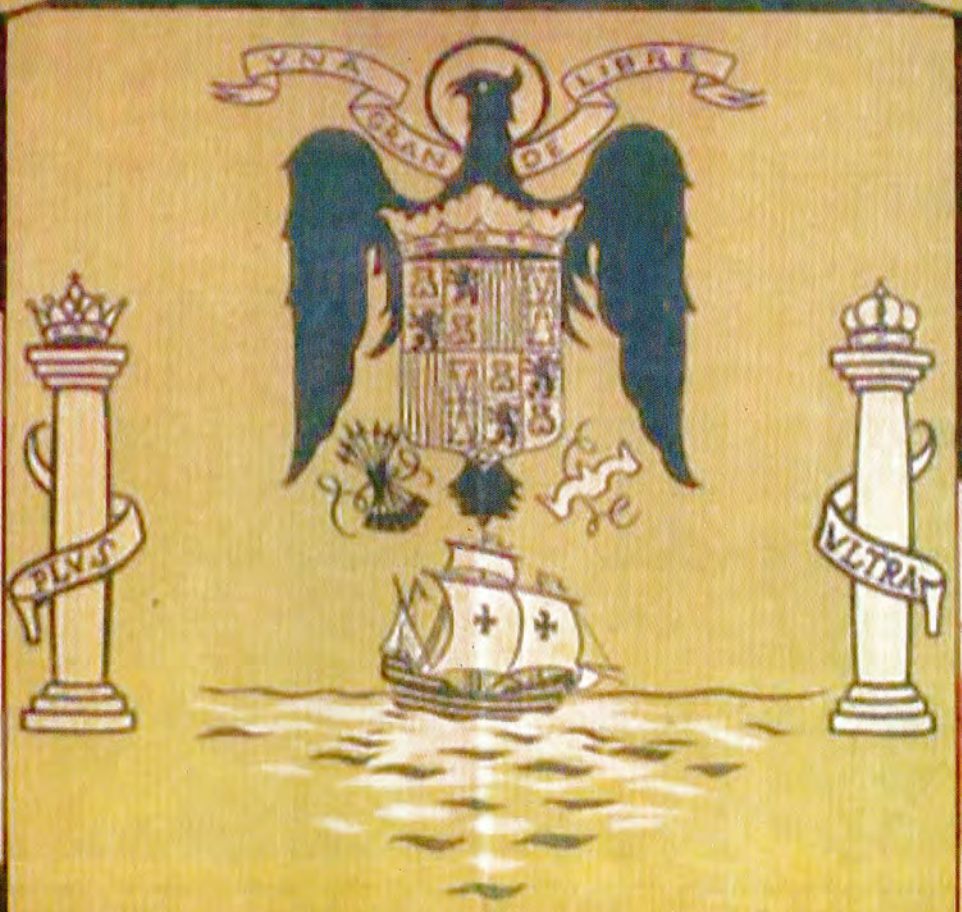
También se podía acudir a la Plaza de Toros, a tenor de la instalación promovida por José Luis Pretel el 4 de julio de 1939, que colocaba sillas en el albero y alternaba las noches de cine con las veladas de boxeo. Las localidades no eran desde luego caras -preferen-

Dirección
J.L. SAENZ DE HEREDIA

ENRIQUE GUERNER

Jefe de producción
LUIS DIAS - AMADO

Estudios
C.E.A.



* PATROCINADA POR EL *
CONSEJO DE LA HISPANIDAD

CON RAZA

ALFREDO MAYO
ANA MARISCAL
JOSE NIETO, BLANCA de SILOS

Empresa "MORA"

Cinema "Alcázar"
CUATRO SANTOS, 44
Teléfono número, 1271

Bar "Germania"
CALLE MAYOR, '47
Teléfono número, 1066

30 JUN. 1941
Nº 10386
REGISTRO GENERAL

Cartagena 28 de junio de 1941.

Iltmo. Sr. Alcalde de Cartagena.

Tengo el honor de poner en conocimiento de V.S, que debidamente autorizado por la Secretaria provincial de Espectaculos Publicos esta noche se procederá a la apertura de la temporada teatral de verano del Cinema Alcazar.

Lo que comunico a V.S. a los debidos efectos.

Atentamente le saluda

ARCHIVO MUNICIPAL CARTAGENA

1 JUL. 1941

A la Sección 5ª a sus efectos.

CTAS. CTES. | Banco Hispano Americano | Banco Español de Crédito | Banco Internacional de I. y C.

Oficio del falangista Enrique Mora Monreal, dueño del Cinema *Alcázar* y del Bar *Germania*.

cia (0,75 pesetas) y general (0,25)-, pero hacia 1947 ya había dejado de funcionar como cine. Hubo otros intentos, como los del *Central*, con precios muy asequibles -entre uno y dos reales- y puntualmente, sólo los domingos, el *Teatro Circo*: "... como empiezan las sesiones temprano el público puede incluso gozar en el jardín adjunto...". Para hacerlo más atractivo programaban únicamente películas dobladas al castellano. En 1945 la exhibición llegó a la playa de Los Nietos, el primer y casi único lugar de veraneo de los cartageneros. Luego, en 1946, abrió sus puertas el cine de verano de Los Juncos, aunque inicialmente sólo sería accesible para los trabajadores de la Empresa Nacional Bazán. En total, hacia 1949, la oferta podía superar las 9.500 localidades.

Sus nombres guardaban relación con glorias nacionales -*Cervantes*-y locales -*Máiquez* y *Peral*- o con mitologías -*Apolo*-, que no chocaban con la realidad política imperante. Algunos eran una clara ostentación oportunista de los tiempos que corrían: *Cine Azul*,

RELACIÓN DE SALONES DESTINADOS A PROYECCIONES CINEMATOGRÁFICAS (1949)

SALONES	UBICACIÓN	EMPRESARIO	AFORO
Teatro Circo	Ciudad	Ramón Minguell Carreras	2.184
Teatro Máiquez	Ciudad	Antonio Barceló	763
Gran Cine Central	Ciudad	Luis Martínez Sánchez	1.320
Teatro Apolo	El Algar	Pedro Fernando Conesa	790
Cine Azul	La Aljorra	Antonio Saura Rosique	-
Cine Cervantes	La Palma	Pedro Fernando Conesa	284
Teatro Máiquez	Los Dolores	Pedro Fernando Conesa	412
Cine Continental	Los Dolores	Prudencio Sánchez Fernández	400
Cine Peral	Peral	Rodolfo Alcaraz Conesa	450
Cinema Ideal	Peral	Ramón Martínez Albagés	318
Cinema Avenida	San Antonio	A. Leandro Pérez Bolea	600
Central Cinema	San Antonio	A. José Andrés Orcajada	350
Cine Barceló	Los Nietos	Antonio Barceló Meroño	-
Cine Perla	El Albujón	Sebastián Fígola	250
Teatro Cinema	Pozo Estrecho	Francisco Belmonte García	455
Cinema España	Llano del Beal	-	-
Cine	Miranda	-	-

Cinema España o *Alcázar*, cuyo dueño lo era también del no menos inequívoco bar *Germania*. Los demás correspondían a referencias grandilocuentes -*Continental*, *Avenida*, *Ideal*, *Perla*-, a los apellidos del dueño -*Barceló*-, o simplemente eran una herencia del pasado: *Teatro Circo* o *Cine Sport*, aunque en este último caso hubo de cambiarse su rotulación a tenor de cierta normativa aparecida el 17 de mayo de 1940 que prescribía la desaparición de vocablos genéricos extranjeros, como *menú*, *brasserie*, *hall* y *grillroom*. Una comunicación de 18 de junio ordenaba"... sea sustituido en el *Gran Cine Sport* la palabra *Sport* [...] en lo sucesivo se denominará este espectáculo *Gran Cine Central*...".

Todavía aparecían en cartelera versiones mudas, como la copia de 1912 de *La dama de las camelias*, programada en abril de 1940 en el *Teatro Circo*, "... explicada humorísticamente en español por un *spiker*...". Pocas novedades llegaron en aquellos años de escasez y penuria. Se elogió la pantalla luminosa del *Sport* –de la marca italiana *Diatori*– inaugurada el 5 de mayo de 1940, con un coste de 6.000 pesetas de las de la época. Más tarde, en octubre, proyectó una película estereoscópica, utilizando un sistema bicolor denominado audioscopia que había empezado a comercializarse a partir de 1935.

Las deficiencias técnicas eran considerables y los obligados paréntesis parecían inherentes a la programación. Los motivos eran múltiples, pero el más reiterado –dadas las dificultades energéticas de la posguerra– era la interrupción del suministro eléctrico: las conocidas *restricciones*. En esos momentos solían producirse alborotos de alguna intensidad, casi siempre en los *gallineros*, donde sus jóvenes ocupantes no necesitaban de muchos alicientes para manifestarse. Así, el 1 de junio de 1950 fueron presentados en Comisaría un grupo de mozalbetes "... por formar escándalo en la general del *Cine Central*...". Para evitar sorpresas, las salas de superior categoría advertían al público de las mejoras adoptadas: "Aviso. Este salón dispone de equipo eléctrico para casos de corte de corriente o días de restricción".

Las pausas resultaban particularmente reiteradas en barrios y diputaciones. Lo que acontecía en La Palma podía ser un buen ejemplo: "... El domingo día 31 de diciembre pasado [1950], estando el local con público,

Izquierda: el Cine *Sport*, por exigencias del guión, hubo de cambiar de nombre: ahora será el Cine *Central*. Centro: fachada lateral del Cine *Central*. Derecha: interior del Cine Central.

totalmente lleno, y siendo sobre las 23 horas, se produjo un corte en la proyección de la película, motivado por haberse roto un cable, según dijo el operador; y el día seis del actual día de Los Reyes, desde empezar a terminar, hizo el servicio de operador un simple aficionado y con tal motivo, tanto por la posible falta de pericia como por hallarse, según parecía, estropeado el aparato, se veía mal la proyección y casi no era audible la parte sonora, habiendo dado ambos casos lugar a comentarios y casi alteraciones de orden entre el público, teniendo los agentes locales de la autoridad que intervenir para apaciguar los ánimos [...] se da el frecuente caso de haber poco personal con tecnicismo suficiente para el funcionamiento del cine y el operador a lo mejor simula un corte para poder marcharse a su casa por vivir distante...". La profesión estuvo regulada, debiendo obtener el pertinente permiso, pero más que la preparación, lo que preocupaba era su inclinación política. Se deduce de cierto suelto aparecido en la *Hoja Oficial de Cartagena* del 16 de abril de 1940: "... Deben renovar su carnet en el plazo de 15 días, si lo obtuvieron antes de la Liberación. A partir de 1º de junio no podrán trabajar si no lo hacen...".

La Hija de Drácula, una de las primeras carteleras del Cinema *Alcázar*.

CONTROL IDEOLOGICO Y CENSURA

Desde un primer momento al Cine se le otorgó una importancia decisiva dentro de los aparatos ideológicos del Estado. Como señalaba Arias Salgado, titular de la cartera de Información y Turismo entre 1951 y 1962 y conocido como el Torquemada cultural del régimen, "... Es el pan espiritual con que se alimentan diariamente miles de personas...". La primera normativa apareció el 27 de marzo de 1937, creando una Junta de Censura Cinematográfica. La exposición de motivos formaba parte del arsenal teórico del franquismo: "... En la labor de regeneración de costumbres que se realiza por el nuevo Estado no puede desatenderse la que afecta a los espectáculos públicos, que tanta influencia tienen en la vida y costumbres de los pueblos, y siendo uno de los de mayor divulgación e influencia, sobre todo en los momentos presentes, el cinematógrafo, exige la vigilancia precisa para que se desenvuelva dentro de las normas patrióticas, de cultura y de moralidad que el mismo deben de imperar...".

Unos meses más tarde, el 25 de octubre de 1937, la fiscalización pasó a depender de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, nacida el 14 de enero de 1937 en unas coordenadas bien definidas: "... La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda, en sus variadas manifestaciones, y el envenenamiento moral a que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se restablezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran

Programa de mano del cine *Máiquez*.

Programa de mano del cine *Marisol*.

Gilda, el escándalo estaba servido.

obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido…". Su misión principal no ofrecía dudas, "… dar a conocer, tanto en el extranjero como en toda España, el carácter del Movimiento Nacional, sus obras y posibilidades y cuantas noticias exactas sirvan para oponerse a la calumniosa campaña que se hace por elementos <<rojos>> en el campo internacional…".

El 2 de noviembre de 1938, Serrano Suñer –como ministro del Interior- asumía directamente el control, recuperando un lenguaje ya conocido: "… Siendo innegable la gran influencia que el Cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile en todos los ordenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión...". En aquella misma normativa se organizaba el procedimiento: "… La censura cinematográfica que incumbe al Estado, se ejercerá por medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica, ambas dependientes del Ministerio del Interior...". En provincias, la inspección quedaba encomendada a los gobernadores civiles en las capitales y a los alcaldes en las demás poblaciones. El 23 de noviembre de 1942 los servicios fueron reestructurados dentro de la Vicesecretaría de Educación Popular. A la Comisión incumbía la censura, en tanto a la Junta correspondía atender los recursos de revisión. Ambos organismos estarían integrados por un presidente, designado por el vicesecretario de Educación Popular, y cinco vocales nombrados a propuesta del Ministerio del Ejército, de la autoridad eclesiástica, del Ministerio de Educación Nacional, del Ministerio de Industria y Comercio y un lector censor de guiones de la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro. Cada uno de ellos emitiría sus dictámenes en atención a la representación ostentada: "… militar y de defensa nacional, el primero; moral y religioso, el segundo; pedagógico y de cultura, el tercero; económico, el cuarto; técnico, político y de educación popular, el quinto; este último ha de comprobar además en las películas de producción nacional si la realización de las mismas se adapta al guión autorizado…". Es decir, existía una censura previa, que también alcanzaba al rodaje.

La mediación alcanzó su formulación más acabada en 1945, en virtud del Decreto-ley de 27 de julio y de la Ley de 31 de diciembre que dieron vida, en el seno del Ministerio de Educación Nacional, a la Subsecretaría de

PELÍCULAS DE LARGOMETRAJE DICTAMINADAS POR LA JUNTA SUPERIOR DE ORIENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA (1946-1949)

PROCEDENCIAS	TOTAL	CON SUPRESIONES	AUTORIZADAS	TOLERA-DAS	RECOMENDADAS	PROHIBIDAS	VETADAS
Alemanas	17	3	5	9	-	-	-
Norteamericanas	869	269	248	324	-	26	2
Argentinas	77	18	27	28	1	2	1
Cubanas	2	1	-	1	-	-	-
Danesas	3	1	1	1	-	-	-
Españolas	395	32	263	99	-	-	1
Francesas	8	2	4	1	-	1	-
Franco-alemanas	2	-	1	1	-	-	-
Franco-italianas	2	1	-	1	-	-	-
Franco-suizas	2	1	1	-	-	-	-
Húngaras	2	-	1	1	-	-	-
Inglesas	81	24	28	23	-	5	1
Italianas	84	19	31	23	-	10	-
Mejicanas	156	47	59	34	-	15	1
Noruegas	2	1	-	1	-	-	-
Portuguesas	2	1	1	-	-	-	-
Suecas	28	10	10	6	1	1	-
Suizas	10	2	2	5	-	1	-
Totales	1.742	432	682	558	3	61	6

Educación Popular, donde se reorganizaron los servicios existentes. Poco después, según providencias de 28 de junio y 15 de julio de 1946 la tijera podadora, que fue ampliada en sus funciones, pasó a manos de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, refundición de los anteriores organismos. Una última vuelta de tuerca se dio con el Decreto de 21 de marzo de 1952, por el que se creaba la Junta de Clasificación y Censura de películas cinematográficas, adscribiéndose al Ministerio de Información y Turismo. En la rama de censura –que apreciaba aspectos éticos, políticos y sociales- siguió figurando un representante de la Iglesia junto con un delegado del Ministerio de la Gobernación y cinco vocales designados por el de Información y Turismo. Se creaba, además, la Comisión Superior de Censura, como instancia de apelación, quedando integrada por el director general de Cinematografía y Teatro, un delegado del Ordinario Diocesano y cuatro representantes del Ministerio de Información y Turismo.

Los acuerdos se tomaban por unanimidad, si bien, el voto del comisionado de la Iglesia era especialmente digno de respeto en las cuestiones morales, y dirimente en las que expresamente hacía constar su criterio. Su decantación era evidente. Sirva de

Cartel anunciador de *Lo que el viento se llevó.*

ejemplo la condena sin paliativos realizada por el padre Ayala, S.J.: "El cine es la calamidad más grande que ha caído sobre el mundo desde Adán acá. Más calamidad que el diluvio universal, que la guerra europea, que la guerra mundial y que la bomba atómica". De la prevención participaban los gestores políticos. Lo manifestaba Arias Salgado el 26 de mayo de 1952, con ocasión de la clausura de las Jornadas Internacionales de Educación Cinematográfica, "... el 90 por ciento de las películas se hacen al margen de la moral cristiana. Los hombres y las mujeres viven y mueren en las películas como si no tuvieran un alma capaz de salvarse o condenarse. Constantemente en las películas se expone el mal de una manera atractiva. A lo largo de ellas se presentan de una manera sugestiva y agradable los vicios y las pasiones humanas. La influencia de esta presentación del mal no queda compensada con un final rápido, al gusto puritano, en que triunfa el bien o se castiga el mal...".

Entre 1946 y 1949 la Junta emitió dictamen sobre 1.553 celuloides nacionales y 2.087 extranjeros. El número de largometrajes se cifró en 1.742, de los cuales el 25% fue objeto de supresiones y el 3,8% resultó totalmente prohibido y vetado: "... por ser opuestos al espíritu cristiano que informa a nuestro Estado...". Sólo el 0,2% mereció la recomendación.

Atendiendo a la procedencia, las secuencias más mutiladas fueron las norteamericanas (30,9%) -entre ellas la célebre *Gilda*, de Charles Vidor, y *Lo que el viento se llevó,* de Victor Fleming, seguidas de las latinoamericanas (28,1%) y las europeas (26,7%). Las de rúbrica nacional apenas sufrieron cortes: únicamente el 8,1%, un buen argumento del nivel alcanzado por la autocensura. En los filmes aptos para menores, la hegemonía correspondía a

Casablanca tardó en estrenarse.

Estados Unidos, dado el dominio de un tema entonces denominado *caballístico* y que no era otro que el *western*. La prohibición recayó fundamentalmente sobre las producciones iberoamericanas –singularmente mejicanas– y europeas –más que nada inglesas e italianas–, frente al mínimo porcentaje estadounidense y el casi nulo español. Se impidió la distribución, entre otros muchos títulos, de *Las uvas de la ira*, *Casablanca*, *Por quien doblan las campanas*, *To ber or not to be* y *El gran dictador*.

Los cortos no sufrieron tantos avatares. Primero por tratarse de una edición eminentemente nacional y, sobre todo, por el contenido propagandístico de la ideología que interesaba. El número de supervisados ascendió a 1.798, y de ellos únicamente el 3,6% fue motivo de supresiones y el 1,7% de prohibición. En sentido opuesto, el 2,2% recibió la apostilla de recomendable.

Las escenas cercenadas fueron reiteradas en las de origen latino, seguidas de las norteamericanas, las europeas y las españolas. Dada la temática abordada, la inmensa mayoría recibieron la consideración de toleradas (91,2%), principalmente las españolas (93,3%). Su índole doctrinario determinará la superior proporción de las recomendadas, sobre todo nacionales. Entre las proscritas aparecían, en orden decreciente, europeas –en su totalidad alemanas, lo que debe guardar relación con el cambio de rumbo político–, norteamericanas y españolas, aunque con carácter testimonial.

A la realidad indicada se sumó, por

El gran dictador: la relación era evidente.

Imperio Argentina en *Carmen la de Triana*.

PELÍCULAS DE CORTOMETRAJE DICTAMINADAS POR LA JUNTA SUPERIOR DE ORIENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA (1946-1949)

PROCEDENCIAS	TOTAL	CON SUPRESIONES	AUTORIZADAS	TOLERADAS	RECOMENDADAS	PROHIBIDAS
Alemanas	61	4	2	50	1	4
Norteamericanas	519	34	11	455	3	16
Argentinas	1	-	-	1	-	-
Desconocidas	5	-	-	5	-	-
Españolas	1.158	23	10	1.080	35	10
Francesas	6	-	-	6	-	-
Holandesas	1	-	-	1	-	-
Inglesas	14	1	1	11	1	-
Mejicanas	20	2	-	18	-	-
Peruanas	2	1	-	1	-	-
Portuguesas	1	-	-	1	-	-
Suecas	6	-	-	6	-	-
Suizas	4	-	-	4	-	-
Totales	1.798	65	24	1.639	40	30

resoluciones de 23 de abril de 1941 y 31 de diciembre de 1946, la imposición del doblaje. Ello permitió consumar todas las mistificaciones imaginables. Los diálogos fueron alterados y las situaciones cambiadas hasta llegarse en algunas películas a un trastorno del argumento que quedaba en muchos casos ininteligible. Por aquel procedimiento los censores pudieron cambiar los esposos en hermanos (*Mogambo*), las palabras de amor desesperado en oración (*Las nieves de Kilimanjaro*) o el marido en padre (*El ídolo de barro*). La tergiversación encubrió además un pingüe negocio: el importar películas americanas o vender sus licencias en un turbio mercado negro donde los contactos políticos jugaban un papel decisivo. La autorización para doblar películas se otorgó, única y exclusivamente, a las productoras nacionales cuyos filmes hubiesen obtenido –por sus logros técnico-artísticos– el parabién de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Se establecieron al efecto tres categorías. Las de primera

Mogambo y *Las Nieves de Kilimanjaro*, los efectos de la censura.

tenían derecho a la concesión de cuatro permisos, las de segunda dos y las de tercera, ninguno.

La manipulación de las conciencias fue un campo propicio a las intromisiones. A principios de 1941 Acción Católica quiso dejar oír su voz, insertando en la Prensa "... el criterio católico sobre las películas que hayan de proyectarse en las salas de espectáculos de esta ciudad, al objeto de que sepan a que atenerse sobre la moralidad de las mismas las personas de recta conciencia y, particularmente, los padres de familia...". Las observaciones, en verdad, no eran muy elaboradas: "... *Una pareja invisible*. Limpia en el fondo, pero con situaciones que empañan su limpieza. (Sólo para personas formadas). *El retorno de Pimpinela Escarlata*. Limpia e inofensiva por todos conceptos. *Carmen la de Triana*. Limpia en el fondo, pero con situaciones que empañan su limpieza. (Sólo para personas formadas)...". La intrusión provocó la airada respuesta del gobernador civil: "El periódico de esa localidad *El Noticiero* en su número 1.050 de fecha 2 del actual [septiembre de 1941], publica una relación de películas censuradas por Acción Católica de esa, con lo cual menoscaba la autoridad de la Junta que por el Ministerio ha sido delegada para tal fin./ Como todo ello representa el apropiarse unas atribuciones que por ningún concepto puedo permitir, espero de Vd. se sirva comunicar a la citada asociación se abstenga en absoluto de ejercer dicha censura, reprendiendo y ordenando al director del indicado periódico rectifique la nota de referencia".

Con todo, en marzo de 1950, la Iglesia creó su propia Oficina Nacional Clasificadora. Su criterio resultó bastante más severo que el seglar, pues incluía las puntuaciones 3R (mayores con reparos) y 4 (gravemente peligrosa), que en teoría hubieran debido conducir a la prohibición por los cauces establecidos. Luego estaban los acólitos voluntarios, que rivalizaban en despejar o difuminar oscuros pensamientos, como hizo cierto tinterillo de *El Noticiero*, en diciembre de 1940, al comentar *Melodía del Broadway*: "... No es que las piernas de Eleanor Powell nos atraigan como parte de un desnudo femenino, ¡no!, porque, precisamente, como tales piernas no nos dicen nada sensorialmente. / Lo que nos atrae de tales pier-

Una pareja invisible, limpia en el fondo, pero...

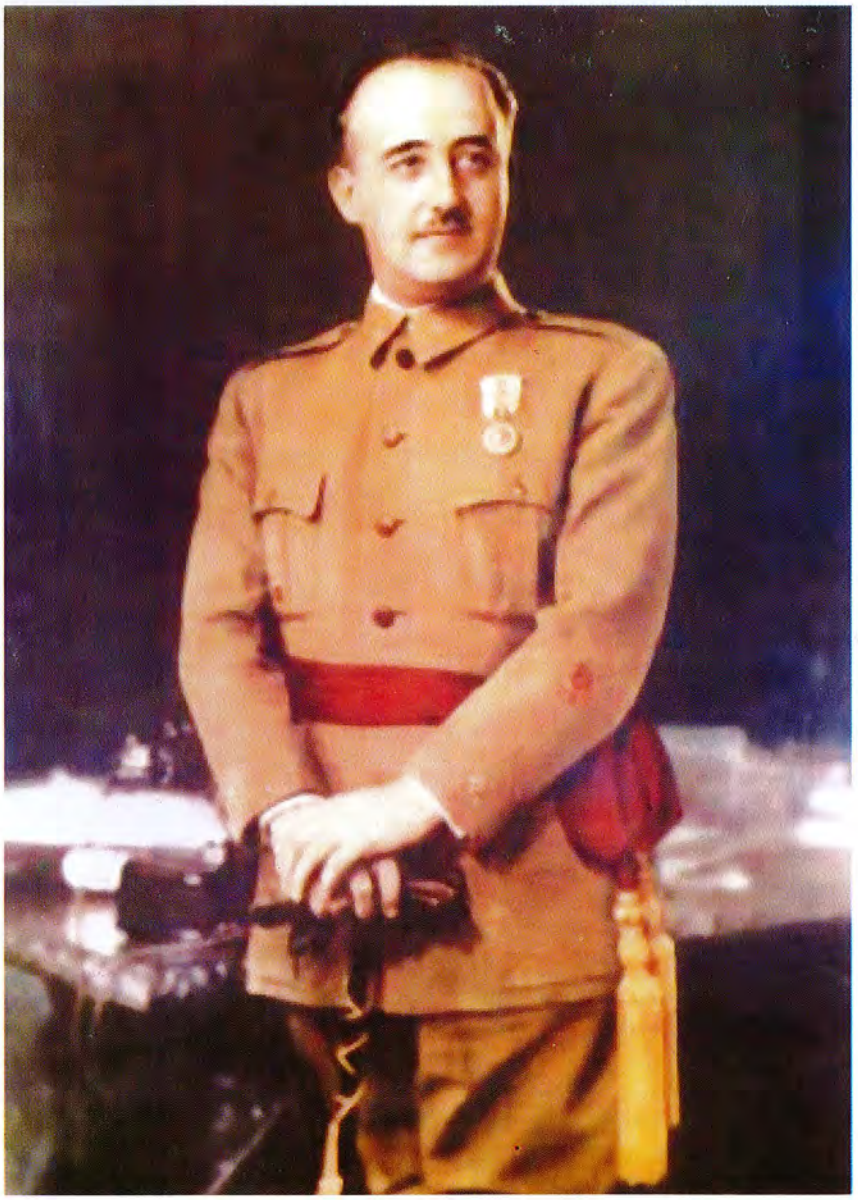


Imagen oficial de Franco para ser proyectada en los cines.

Los últimos de Filipinas, "de interés nacional".

nas es su graciosa agilidad, transmitida al resto del cuerpo…".

En la tarea de acrisolamiento del reciente espíritu patrio todo se cuidó hasta el último detalle. En el *Boletín Oficial de la Provincia* del 17 de abril de 1939 se insertó una circular del gobernador civil –Carmelo Mozón y Mosso– "... disponiendo la exposición de la efigie del Caudillo al iniciarse el primer descanso en las sesiones de cine y caso de no haberlo se intercalará en la proyección de la película [...] Mientras se proyecte la figura del Caudillo se ejecutarán los diez y siete compases del Himno Nacional, que el público escuchará en pie, descubierto y haciendo el saludo...". La orden empezó a cumplirse el 28, siendo una empresa cartagenera -la de Pedro González Castillo- quien detentó "... la exclusiva de los *trailers*, en colores, en los que figura la imagen del Caudillo y el Himno Nacional, de los cuales ha vendido más de 30 en las provincias de Murcia y Alicante...".

El himno referido no era otro que la conocida como *Marcha Granadera*, que estuvo en vigor hasta la proclamación de la II República y fue restablecido por Decreto de 27 de febrero de 1937. El saludo quedó regulado el 24 de abril de 1936, adoptándose el de Falange: "… Al fundirse en el Estado aquella organización, la savia de sus aspiraciones toma los caracteres de norma y el saludo, que constituye en las costumbres de los pueblos el testimonio más elevado de la reciprocidad y mutuo auxilio, será forma generosa que patentice el holocausto al más sublime de los ideales y el destierro de una época de positivismo materialista…". Tras la retórica, la reglamentación: "… Se establece como saludo nacional el constituido por el brazo en alto, con la mano abierta y extendida, y formando con la vertical del cuerpo un ángulo de cuarenta y cinco grados…".

El olvido de aquellos requerimientos ocasionó más de un disgusto, como la grave amonestación sufrida a mediados de 1939 por Luis Martínez Sánchez, empresario del todavía cine *Sport*: "... por haberse comprobado que el día 13 de julio [de 1939] y en final ni antes de sesión no se representó la figura del Caudillo ni se interpretó el Himno Nacional...". Se le impuso una multa de mil pesetas y se le conminó que "... de volver a suceder nuevamente, será cerrado dicho cine...".

Tampoco resultó fácil escapar a su tediosa visualización, no obstante las argucias ensayadas, como las denunciadas por el delegado gubernativo: "… Teniendo noticias este Gobierno Civil de que en algunos salones de espectácu-

Un drama nacional.

El NO-DO: a la mayor gloria del régimen.

los públicos de esta capital y algunos pueblos de la provincia se proyectan a la terminación de la película una serie de anuncios que retrasan la proyección del Himno Nacional, a partir de la publicación del presente, queda absolutamente prohibida la proyección de esta serie de anuncios a la terminación de la película, a cuyo final sola y exclusivamente se interpretará el Himno Nacional...". Poco creíbles resultaban las noticias de la Prensa dando a conocer homenajes, más o menos espontáneos: "... Un magnífico exponente de la adhesión que el pueblo cartagenero hizo al Caudillo Franco en el pasado domingo, fueron los aplausos que en todas las sesiones de cines se tributaron a su imagen. Tanto más cuando esos aplausos no partieron de las localidades de preferencia, sino que fue de las más populares, donde se inició y se mantuvo con el máximo calor...".

Suevia Films, mimada por el franquismo.

En marzo de 1940 se hubo de volver sobre el tema, seguramente para evitar algo más que sonrisas:"...En teatros y cines la efigie del Caudillo no podrá ser expuesta en forma alguna dejándola caer en o sobre un telón. Solamente se podrá presentar utilizando telones superpuestos o cortinas teatrales, de manera que la imagen aparezca fija al descorrer la cortina o levantar el telón. / En breve se hará conocer a las empresas el modelo de la realización plástica

de la efigie del Caudillo, que habrá de ser sometido al sellado de la Sección de Censura de la Dirección General de Propaganda...".

La exigencia cesó en junio de 1944 cuando, ante el giro de la Segunda Guerra Mundial, se consideró oportuno ofrecer una nueva cosmografía del régimen. De este modo, alcanza explicación cierta misiva del alcalde de Cartagena: "... El jefe de la guardia municipal dispondrá que por las fuerzas a sus órdenes se haga saber a dueños de cines, teatros, sociedades, etc. y plaza de toros, que no se puede interpretar el Himno Nacional nada más que en los actos oficiales que se dispongan por las autoridades...".

Primer Plano, revista de crítica cinematográfica.

La labor formativa que se reservó al invento de los hermanos Lumiére encontró su mejor expresión al hilo de una disposición de 17 de diciembre de 1942, que dio vida a la entidad denominada *Noticiarios y Documentales Cinematográficos*: NO-DO. Vinculada a la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange, se le confió, con carácter de exclusiva, la edición del informativo español, que -con una cabecera ciertamente ostentosa -*El mundo entero al alcance de los españoles*- vendría a sustituir a los extranjeros que hasta entonces se distribuían en España: *Actualidades UFA* (hispano-alemán), *Noticiario LUCE* (italiano) y, de manera más restringida, el *Fox-Movietone* norteamericano. Desde el 1 de enero de 1943 la proyección del *NO-DO* se hizo obligatoria en todos los cines. Más adelante, por Decreto de 22 de febrero de 1946, aquel servicio fue reorganizado como organismo del Ministerio de Educación Nacional, anexo a la Dirección General de Cinematografía y Teatro. No por ello varió su cuño original, mereciendo el continuo respaldo del Estado y recibiendo los créditos necesarios para su mantenimiento: "... en consideración a que el NO-DO representa un elemento primordial de propaganda española en el extranjero, se ha instruido el expediente necesario para suplementar la subvención del año en curso [1951], alcanzándose el informe de la Intervención General favorable a la concesión del suplemento...".

Sus contenidos recogían de forma sistemática los ceremoniales del franquismo –Día de la Victoria, Fiesta del Trabajo, Alzamiento Nacional, Día del Caudillo, Día de la Hispanidad y de la Raza y muerte de José Antonio– viajes oficiales del general, con todos los ingredientes del populismo –asistencia a fiestas locales, inauguraciones, entrega de títulos de viviendas, tierras o premios...–, recepciones de diplomáticos, ofrendas religiosas, apertura de las Cortes, demostraciones deportivas de las organizaciones falangistas y la escenografía propia de aquel régimen: El Escorial y el Valle de los Caídos.

A mí la Legión, todo un símbolo.

Otra gloria patria.

Escuadrilla: buenos y malos oficiales.

UN CINE NACIONAL

Como ha señalado Abella, el cine español de posguerra se fomentó con toda clase de disposiciones protectoras para que fuese cada vez más *nacional*. Las primeras medidas se adoptaron el 20 de octubre de 1939, con la creación de una denominada Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. Se traían a colación todo tipo de intereses: desde los ideológicos a los económicos: "... Las orientaciones del nuevo Estado español han de encontrar en el cine un poderoso instrumento de difusión que incluso traspasando los límites de las fronteras materiales hagan, sobre todo, compartir a nuestros hermanos de América los ideales que animan hoy a España, a través de una floreciente industria, símbolo –en vías de Imperio- de los esfuerzos que estamos dispuestos a realizar. / Dentro de unas normas de inflexible austeridad económica, el Estado ha de procurar, por otra parte, poner las onerosas importaciones de *films* extranjeros al servicio de la industria nacional y ver también la manera de obtener divisas mediante la exportación de producciones nacionales, tanto de películas de largometraje, como de noticiarios documentales, etc...". La Subcomisión se ocuparía de todo lo relativo a la importación y exportación de películas, de los problemas relacionados con su distribución interior y de la protección a la industria nacional.

Surgieron así las *películas de interés nacional*, título concedido, según Ibáñez Martín –titular del Ministerio de Educación–, "... a favor de las producciones cinematográficas que, habiendo alcanzado un estimable valor técnico-artístico, posean a la par un inconfundible sello de personalidad española y una estricta adecuación a las exigencias morales, sociales y políticas de nuestro Estado...". La distinción se estableció en junio de 1944 y era el reconocimiento de una postergación: "... La construcción legislativa actual no ampara suficientemente los esfuerzo nobilísimos hechos a favor de nuestra cinematografía, y son muchas las películas españolas que pudiendo alcanzar una riqueza técnica y artística mayor, no lo logran a causa de la imposibilidad de obtener posteriormente un trato de igualdad con respecto a las producciones extranjeros. Esto da lugar a que nuestra producción cinematográfica no se eleve con el ritmo que interesa a la cultura española y a la divulgación de nuestras verdades raciales...". El premio se otorgaba a unos parámetros muy concretos: "... se considerará fundamental para la expedición de dicho título que la película contenga muestras inequívocas de exaltación de valores raciales o en enseñanzas de nuestros principios morales y políticos...". La concesión iba seguida de una serie de medidas que favorecían su difusión y, sobre todo, suponía la adjudicación de un permiso de doblaje más de aquellos que le correspondían por su clasificación artística. Del reconocimiento, que también se podía otorgar a cintas extranjeras, se beneficiaron toda una serie de títulos, a veces más por hábiles sugerencias que por merecimientos propios. Los premios fueron acaparados por Cifesa, Suevia Films, Emisora Films, Alhambra, Ballesteros y Producciones Orduña.

La industria nacional, a cargo de 35 empresas, dominó unos ciclos muy concretos. En primer lugar el patriótico, el más querido del régimen y genuinamente defendido desde las editoriales de *Primer Plano*: "... Queremos un cine que exalte los hechos y las hazañas de los que combatieron y dieron su vida por la misión y la grandeza de su Patria, con un espíritu y una actitud vital solamente hispana... Queremos un cine que exalte el cumplimiento y el acatamiento a la disciplina y al quehacer común en la marcha militar del Estado...".

Los resultados de aquel empeño son bien conocidos: *Harka*, *Frente de Madrid*, *¡A mi la legión!*, *El Santuario no se rinde*, *Sin novedad en el Alcázar*, *Escuadrilla*, y *Cabeza de hierro*. Su culminación será *Raza*, con guión del propio Franco, que contará con el recono-

Raza: todo un símbolo.

cimiento explícito de los ambientes católicos. Sirva de ejemplo la crítica aparecida en *Ecclesia* –órgano de la Dirección Central de la Acción Católica Española- en su número de 10 de enero de 1942: "... El Consejo de la Hispanidad ha querido exhibir ante los públicos del mundo entero una lección de grandeza y espiritualidad en esta película *Raza*, orgullo de España y triunfo de nuestra cinematografía. / Jaime de Andrade [pseudónimo de Franco], espíritu fuerte de nuestra raza, dominado, como pocos, por la emoción de España, ha trazado en el guión la historia cautivadora de una imaginaria familia española, desde la víspera de nuestra última tragedia colonial, hasta el resurgimiento de la Patria en nuestra guerra, que el Caudillo Franco llevó a la victoria. Los individuos de esta familia son símbolos de nuestra vida y nuestras costumbres. Ellos encarnan los eternos principios de nuestra raza, la religión, la milicia, la caballerosidad, el hogar. No falta el hijo que se tuerce y desvía, pero un impulso íntimo, inmortal, de español, le devuelve al buen camino en el momento supremo. En torno a esta familia, encarnación típica de nuestros héroes, otros españoles pasan y desaparecen anónimos y desconocidos, pero unidos todos en la hermandad y grandeza del espíritu...".

Eran cintas cuya visualización se ritualizaba, que servían de reafirmación ideológica y donde se interpretan las tonadas que habían sido declaradas nacionales –*Cara al sol*, *Oriamendi* y *La legión*– por Decreto de 27 de febrero de 1937: "... cantos de guerra, Himnos de la Raza, que, no obstante su particularismo de origen, han quedado unidos a la Historia Nacional y son símbolo de la gesta y homenaje a los gloriosos muertos de la gran empresa, que se rinde escuchándolos con la emoción de lo querido y el respeto de lo grande...". Fue el caso de *Frente de Madrid*, programada para el 28 de abril de 1940 en el *Cine Máiquez*: ... en ese día, su pantalla más que un lienzo será un altar donde rezaremos la oración de la Patria, que es como rezar a Dios...". Mayor plenitud se alcanzó meses más tarde, a finales de noviembre, cuando el empresario del *Teatro Circo*, Ramón Minguell Carreras -jefe del Sindicato Local del Espectáculo-, cursó una invitación al alcalde para que asistiera "... al estreno de la magnífica película, joya cinematográfica de nuestra producción, *Sin novedad en el Alcázar*, que se proyectará en sesión de gala, el próximo lunes día 2 de diciembre a las 6 de la tarde en este salón...". La crónica del evento –que "registró el lleno mayor de lo que va de temporada"– será un reflejo de la parafernalia del momento: "... El teatro estaba adornado con banderas y guirnaldas de flores, y en él se concentraron las autoridades, jerarquías del Movimiento, Prensa y un público heterogéneo [...] La banda de música de Infantería de Marina amenizó el acto con música española [...] Empezó el acto con unas palabras del delegado de Prensa y Propaganda, camarada Navarro, el cual hizo la presentación del capitán señor Gómez Oliveros, superviviente del Alcázar [...] Al término de la película, la música interpretó los himnos del Movimiento y el Nacional, que fueron escuchados de pie y brazo en alto, cantándose el Cara al Sol...". Faltaba por estrenar *Raza*, y se hizo el 5 de abril de 1942 en el *Cine Central*. En los

días previos la Prensa se deshacía en elogios: "... un alto exponente de los valores raciales españoles..." / "... cátedra de patriotismo...". En el pase oficial no faltó de nada: "... acudieron autoridades militares y civiles, público numeroso y expectante, local exornado, música, españolismo, fe y entusiasmo...". Un final previsible: "... el almirante Bastarreche dio los gritos patrióticos y la banda de música de Infantería de Marina interpretó el Himno Nacional...".

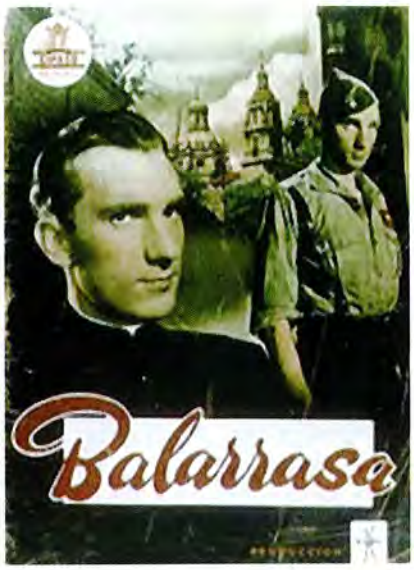
A pesar del contenido de estos celuloides, hubo ocasión en que se consideró oportuno vetar su exhibición. Se produjo así uno de los casos más atípicos de censura: una película de Enrique del Campo –*El crucero Baleares*–, cuyos exteriores habían sido rodados en Galicia, Cádiz, San Fernando, Barcelona y Cartagena. Días antes de su estreno se mandó retirar por petición expresa de la cúpula del Ministerio de Marina, al ser considerada contraria a los "intereses nacionales". El negativo y las copias fueron destruidos. En Cartagena, un oficio librado el 12 de abril de 1941 por el gobernador civil daba a conocer la determinación adoptada: "Se haga saber al empresario del *Teatro Circo* que queda prohibida por órdenes de la superioridad la película titulada *El Crucero Baleares*, prohibiéndose también en absoluto toda clase de propaganda en programas y prensa...". Su estreno estaba previsto para el día 12, sábado de gloria, siendo sustituida por *Barrios de Nueva York* de Jackie Cooper.

Menos problemas daban otros géneros como el folclórico (*La reina mora*, *Carmen la de Triana*, *Suspiros de España* o *La canción de Aixa*), el decimonónico (*El clavo*, *Espronceda*, *Eugenia de Montijo*, *Pequeñeces*, *Lola Montes* o *La duquesa de Benamejí*), el histórico-glorificador (*Alba de América*, *Agustina de Aragón*, *La Leona de Castilla*, *Reina Santa* o *Locura de amor*) o el de tema sacro (*La Señora de Fátima*, *El Judas*, *Sor intrépida*, *Marcelino pan y vino*, *Balarrasa* o *Misión blanca*). Entre sus directores se encontraron pronto los más galardonados de la época: Sáenz de Heredia, Rafael Gil, Antonio Román, Ardavín, Iquino, Edgar Neville, Juan de Orduña, Jerónimo Mihura, Florián Rey, Ricardo Gascón, Luis Lucia, Arturo Ruiz Castillo, Torrado, Fernando Delgado, Delgras, Benito Perojo, Ceglio Vajda, Pereira, Matarazzo, Manuel G. Viñolas, Fernán o José Luis López Rubio.

PELÍCULAS DE INTERÉS NACIONAL

TITULO	PRODUCTORA
El clavo	Cifesa
Lola Montes	Alhambra Films
Eugenia de Montijo	CEA
Cabeza de Hierro	Emisora Films
Inés de Castro	Edic. C. Faro
El fantasma y doña Juanita	Cifesa
El destino se disculpa	Ballesteros
Tierra sedienta	Producciones Goya
Bambú	Suevia Films
Garbancito de la Mancha	Balet y Blay
Los últimos de Filipinas	CEA y Alhambra
Misión blanca	Colonial Aje
Un drama nuevo	Producción Orduña
La pródiga	Suevia Films
Aquel viejo molino	Emisora Films
Las inquietudes de Santi Andía	Horizonte F.
Reina Santa	Suevia Films
Mariona Rebull	Ballesteros
Dulcinea	Galatea F.
Noche sin cielo	Emisora Films
Fuenteovejuna	Alhambra
La Fe	Suevia Films
La Lola se va a los puertos	Producciones Orduña
Angustia	Constelación
Botón de ancla	Suevia Films
El tambor del Bruch	Emisora Films
Don Quijote de la Mancha	Cifesa
Don Juan de Serrallonga	Pecsa F.
Locura de amor	Cifesa
La calle sin sol	Suevia Films
En un rincón de España	Emisora Films
Currito de la Cruz	Cifesa
La mies es mucha	Chapalo F.
El santuario no se rinde	Cetro F.
Pequeñeces	Cifesa
El hombre que vendió su alma	R.K.O Radio
Edison, el hombre	M.G. Mayer
La canción de Bernardette	20th Century
Enrique V	Two Cities
Enamorada	Panamerican F.
¡Que bello es vivir!	Frank Capra
Juana de Arco	R.K.O. Radio

Un sector del público –como recuerda Carmen Martín Gaite– contempló con resignación, cuando no con repudio aquellas producciones: "... Ya sólo con mirar las carteleras, donde se veían rostros varoniles y austeros enmarcados por una golilla o tocados con gorra militar, gitanas risueñas con peineta y mantoncillo, reinas a caballo o almibaradas burguesitas de escote honesto, la aventura que suponía entrar en el cine se descargaba casi automáticamente de intensidad y se convertía en una especie de visita familiar de cumplido. Los jóvenes de posguerra sabíamos muy bien que una película española o nos iba a contar una historia heroica de las que venían en los libros de texto o nos iba a ensalzar las delicias de un amor sacrificado y decente...". De poco servían los esfuerzos desplegados por críticos locales –como S. Saura en las páginas de *El Noticiero* en febrero de 1942: "... España no debe envi-



El tema religiosa, igualmente querido.

diar a ninguna nación en cuanto a historia; tiene hombres ilustres y artistas famosos, cuyas vidas puede plasmar en la pantalla; también tiene obras literarias de recia raigambre nacional [...] Que sigan el ejemplo de Benito Perojo con *Marianela*, Cifesa con *Sarasate*, José Luis Sáenz de Heredia con *Raza*.

No tardó en detectarse una marcada preferencia por las películas foráneas, que ahora se ofrecían más asequibles al quedar obligatoriamente sometidas al precepto del doblaje. La baba nacionalista vertió todo su veneno sobre sus estrellas, empezando por Tyrone Power, del que se proyectó *Lloyd de Londres*, "... ese Apolo norteamericano, que pone fuera de combate a las damas con solo mirarlas, es un ser vulgar y corriente, muy inflado por la propaganda canalística [sic] de los yanquis y que como los sombreros de moda, carece de cualidades para hacerlo duradero dentro de los marcos estrechos del séptimo arte....". También hubo denostaciones desde el posicionamiento ideológico. Le cupo a *La novia secreta*, un film de Wiliam Dieterle con Barbara Stanwick como protagonista, "... una intriga política de las muchas que tan corrientes son en los países democráticos...".

Aún así, no pudieron contradecir los éxitos alcanzados por *Pigmalión*, *Luz de gas*, *Adiós Mr. Chips*, *Mrs. Miniver* o *Rebeca*. También se abrió paso, tímidamente, un cine español más comprometido, con títulos hoy emblemáticos: *Bienvenido Mrs. Marshall*, *Calle Mayor*, *Surcos* o *Muerte de un ciclista*. En muchas de aquellas cintas no podían aparecer los nombres de sus actores. Era el castigo por haber apoyado públicamente la causa de la República. La lista, que resultó larga, estaba encabeza por Charlie Chaplin, James Cagney, Joan Crawford, Bing Crosby, Bette Davis y Douglas Fairbanks. En la misma figuraban –por idénticos motivos- algunos actores españoles, entre otros, Margarita Xirgu, Rosita Díaz Gimeno y *Angelillo*.

La defensa del cine patrio condujo a la Orden de 19 de diciembre de 1941, por la que se dictaban normas para el desarrollo y fomento de la producción cinematográfica española. Desde el 1 de enero de 1942 quedaba regulada la programación, tratando de poner fin a una desventaja que ya se hacía manifiesta: "... en todos los locales de España que se dediquen a la exhibición cinematográfica, deberá darse, por lo menos, una semana completa de proyecciones de películas españolas de largo metraje por cada seis semanas de proyección de películas extranjeras de la misma categoría...".

Parece que los resultados obtenidos no fueron los esperados y una disposición de 13 de octubre de 1944 redujo la relación a cinco semanas. En agosto de 1953 se volvió a plantear la competencia sufrida, ordenándose la proyección obligatoria de películas españolas durante seis semanas al año como mínimo. No se encontraba la fórmula adecuada, tal vez el problema era otro. En julio de 1955 se ideó un nuevo sistema: "... todas las empresas dedicadas en España a la distribución de películas quedan obligadas a incluir en sus planes comerciales para el territorio nacional, por cada cuatro películas extranjeras dobladas al castellano, una película de producción española de análogo metraje a aquellas...".

Cabe destacar el fuerte descenso de la oferta de largometrajes en los primeros años de la dictadura. Si durante la II República –como señala Díez Puertas- se comercializaban hasta 500 películas nuevas al año, entre 1939 y 1954 circularon una media de 222 estrenos: 182 extranjeros y 40 nacionales. A la postre, los norteamericanos acabaron imponiéndose. Entre 1946 y 1949 el 50 por ciento de los filmes proyectados en las pantallas españolas reconocían este origen, frente al 22,7% de la producción nacional, el 13,9% de la europea y el 13,5% de la iberoamericana. Dentro del cine europeo, sobresalía el italiano con el 34,6% y el británico (33,3%), quedando muy por detrás el sueco (11,-5%), el alemán (7%), el suizo (4,1%) y el francés (3,3%). El resto era francamente testimonial. Con respecto al latinoamericano, México ostentaba el primer puesto (66,4%) completándose con las ediciones de Argentina (32,8%) y con la residual presencia de Cuba (0,8%). No sucedía lo mismo en los cortometrajes, donde España dominaba el panorama (64,0%), superando a norteamericanos (28,9%), europeos (5,2%) y latinoamericanos (1,3%). Dentro de la aportación europea sobresalía la alemana con el 65,6% del total, nada que ver con la británica (15%), la francesa y sueca (6,4%), la suiza (4,3%)

y la holandesa y portuguesa (1,1%). Del otro lado del Atlántico, México ocupaba un lugar preferente (87%), ante las esporádicas aportaciones de Perú (8,7%) y Argentina (4,3%).

LA SALVAGUARDA DE LA JUVENTUD

Dado que el ejercicio de la censura correspondía a una comisión nacional, la principal labor de las autoridades locales con respecto a la exhibición cinematográfica consistió en el control de la entrada de menores y, como tendremos ocasión de comprobar, el comportamiento general del público dentro de las salas. El primero de los aspectos dio lugar a una extensa y, a veces, contradictoria normativa. La edad fue uno de los aspectos más recurrentes y sus motivos axiomáticos: "... La extraordinaria difusión alcanzada por el cinematógrafo y su decisiva influencia en las costumbres, ideas y formación moral de la infancia, exigen, por parte del Estado, una acción tutelar que preserve a los niños de los estragos que en ella pueda producir la exhibición de películas que, por diversas circunstancias, no resulten adecuadas para proyectarse entre la gran masa de espectadores que constituye el público infantil...".

Durante un tiempo continuó en vigor el *Reglamento de Policía y Espectáculos Públicos* de 3 de mayo de 1935, cuyo artículo 41 señalaba los 16 años como límite para poder asistir a determinados entretenimientos. Las órdenes de 24 de agosto y 14 de diciembre de 1939, lo fijaron en 14 años. La de 23 de noviembre de 1942 retornó al criterio anterior, que fue vuelto a alterar con la de 29 de octubre de 1949. Finalmente, la de 30 de noviembre de 1954, aunque retornaba a la clasificación de 1935, distinguía entre sendas cohortes anuales.

La provisión mereció el seguimiento inmediato de unos poderes que parecían más levíticos que temporales. El 6 de diciembre de 1940 la Corporación municipal se hizo eco de ese respaldo: "... Los concejales componentes de la Comisión de Educación Nacional en su sesión celebrada en el día de hoy, han visto el precedente escrito, firmado por el presidente de la Rama de Hombres de Acción Católica, en el que participa que habiendo recibido el honroso cargo de colaborar con la jerarquía eclesiástica en la santa misión de la salvación de las almas, considera de suma importancia y trascendencia moral para nuestra infancia la medida adoptada por las autoridades superiores sobre la asistencia de los menores al cine; y manifiesta asimismo con cuanto agrado verían se pusiera en vigor cuanto antes tan benéfica disposición, ofreciéndose para colaborar en tan meritorio asunto...".

Tyrone Power, un ser vulgar y corriente.

La novia secreta, intrigas democráticas.

La Orden de 14 de diciembre de 1939 creó el cargo de clasificador de películas para menores de 14 años. Sus titulares ostentarían el carácter de delegados de las autoridades provinciales, de quienes recibían el nombramiento a propuesta de la autoridad académica de las capitales de provincia. Las designaciones debían recaer en catedráticos de Instituto, inspectores de Primera Enseñanza, maestros nacionales y, en general, en funcionarios de Educación Nacional dedicados a la docencia. A cada uno de ellos se le asignaba uno o varios cinematógrafos, quedando obligados a asistir a los mismos cuando variasen total o parcialmente las carteleras. Sus informes -dirigidos al Gobierno Civil o a la Alcaldía, según se tratase de capitales de provincia o poblaciones sin aquel rango- se emitían en un impreso en el que anticipadamente la empresa había cumplimentado una serie de extremos: título de la cinta, distribuidora, género (drama, comedia, asunto cómico, revista, caballística, etc.), principales intérpretes, sala y día de proyección. Podían también, cuando lo estimasen oportuno, plantear a la Junta Superior de Censura Cinematográfica la revisión de sus propias estimaciones, indicando los "... reparos que desde el punto de vista patriótico, religioso, moral, político, militar o social, pueda ofrecer alguna película...".

Dada la alicorta oferta de programaciones adecuadas, se les pedía cierta manga ancha: "... los clasificadores en sus dictámenes sustentarán su criterio justo pero de razonable amplitud, descartando todas aquellas películas que por su argumento inadecuado o desarrollo inconveniente no resulta a propósito para los menores de 14 años. Debe, sin embargo, tener en cuenta que hoy es grande en España la escasez de material cinematográfico, y mayor aún la del apropiado para menores de 14 años, por lo cual, en atención a esas circunstancias, los organismos de Censura vienen autorizando para menores muchas de las películas *caballísticas* que en una situación normal y con material suficiente no se autorizarían sino en número mucho más pequeño...".

El 3 de enero de 1941 fueron remitidos los nombramientos de referencia: Joaquín Portero Seíquer, Juan Angel Sevilla Martínez, Manuel Gómez García, Pedro Hernández Gambín y José María Molina Núñez. Todos, como estaba previsto, estaban relacionados con la enseñanza. El primero era catedrático de Instituto y los restantes maestros de escuela. El 5 de marzo de 1942 Manuel Gómez García presentó la dimisión por razones de salud: "... le es imposible permanecer continuamen-

Otro cine español era posible: *Bienvenido Mrs. Marshall.*

Muerte de un ciclista.

Chaplin y Edgar Neville.

te en locales cerrados...". Los trámites seguidos para cubrir la vacante son bien elocuentes de la dinámica seguida. El alcalde -entonces Manuel López de Andújar- se dirigió al jefe local de FET y de las JONS: "... siendo necesario proponer al Excmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia persona que desempeñe la función de clasificador de películas en el *Teatro Circo*, aptas para menores de 14 años, te ruego envíes tres nombres de afiliados, a ser posible maestros, con residencia en la población, a fin de que dicha autoridad tenga a bien designar el que a su juicio haya de realizar tal servicio...".

Los partes suscritos por estos agentes de la moral eran enviados a la Junta Superior de Censura Cinematográfica. Algunas de aquellas anotaciones quedaron en el Ayuntamiento. Por ellas, podemos aproximarnos a la mentalidad dominante. Todas corresponden a Pedro Hernández Gambín, que realizaba sus funciones en el cine de Los Dolores. Entre los conservados existen cuatro prohibiciones: *Rosa de África*, un drama de Ufilms Ulargui Films interpretado por Maruja Tomás, del que se indica lo siguiente: "Por ligereza en el vestir y vida de cabaret, no la considero apta". Corrió la misma suerte la comedia *Quien me compra un lío?,* de la Compañía Industrial Film Español, S.A., protagonizada también por Maruja Tomás y los actores Alady y Villasiul, que no pasó "Por encontrar en su argumento que existe engaños, diálogos atrevidos, etc. ...". Idéntico destino tuvo el drama *Los misterios de Tánger*, de Selecciones Films, encabezado por Estrellita Castro y Manuel Luna, desautorizado "Por cometerse doble asesinato, existir contrabando, guerra, etc...". Finalmente, tampoco superó el estricto tamiz el drama policiaco *Central Río*, de la Alianza Cinematográfica Española, cuyo papel principal corría a cargo de Camila Hornn, ahora "Por existir en su argumento asesinato, ligereza en el vestir y piratería...".

La colaboración cesó a comienzos de 1943, cuando la Vicesecretaría de Educación Popular la asumió directamente. El organismo, dependiente como sabemos de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, continuará velando para que "... los espectáculos se ajusten a unas normas de moral pública y a unas características estéticas que

contribuyan a elevar el nivel moral, cultural y artístico de nuestro pueblo...". Atendiendo a estas consideraciones, el Ministerio de Educación Nacional creó en enero de 1948 un Servicio de Inspectores de Espectáculos Públicos, cuya jefatura correspondió a los delegados provinciales de Educación Popular. En su nombramiento se valoraba la "capacidad intelectual y solvencia moral, pública y privada". A ellos correspondía ahora el control de los programas autorizados. Para Cartagena fueron designados Antonio Navarro Ruiz y Enrique Fernández-Delgado, frustrándose -por retrasada- la propuesta de Juan Chumilla Martínez. Según los informes de FET-JONS, Chumilla presentaba un currículo más que defendible: "Pertenecía a la Comunión Tradicionalista con anterioridad al Glorioso Movimiento Nacional.- Actuó como propagandista en las elecciones de 1936.- Al llamar su quinta ingresó como marinero en el Arsenal Militar.- De buena conducta.- Católico, militante del Partido.- Afecto a nuestro Glorioso Alzamiento". En 1947 lo veremos como jefe del Sindicato Español Universitario de Cartagena.

James Cagney.

La exigencia establecida no resultó fácil de imponer. La Prensa falangista –*Cartagena Nueva*– se hacía eco de la indolencia: "... Empresas de cine de Cartagena y sus barrios, de una manera pasiva se resisten a cumplimentar la orden dada por el Excmo. Sr. ministro de la Gobernación prohibiendo terminantemente la entrada de menores a los espectáculos públicos...". Sus escuadristas asumieron una nueva tarea de vigilancia. La primera amonestación se dictó en abril de 1942 al cine *Máiquez*, que "... por admitir menores de 14 años a la proyección de películas *no aptas* le fue impuesta la sanción gubernativa de 5.000 pesetas de multa y tres meses de cierre que ha comenzado a regir desde el día 14 del actual...". No llegó a tanto, porque en mayo hizo falta el salón para celebrar un festival de cine en honor del Papa, solemnizándose de este modo el jubileo de su ordenación episcopal.

La prescripción hubo de ser reproducida una y otra vez, como revela el telegrama dirigido por el gobernador civil al alcalde el 23 de enero de 1944: "La Junta Provincial del Patronato de Protección a la Mujer me comunica que reiteradamente se infringen disposiciones que prohíben entrada cines menores en películas no aptas". El 1 de mayo de 1948, otra circular de la misma procedencia insistía en la violación de la reglamentación vigente, abogando por su mayor publicidad: "... he acordado, que por las empresas propietarias, a partir del día 8 de mayo próximo, y cuando se proyecten películas no aptas, se coloquen carteles en las taquillas y puertas de acceso a los salones con la siguiente redacción: de orden gubernativa no se despachan billetes para menores por no ser apta para ellos la película que se proyecta, y en las puertas: de orden gubernativa no se admite la entrada al salón a los menores. La película no es apta para ellos". El 13 de julio de 1949, Antonio Navarro se vio precisado a denunciar al *Cine Central*, por permitir "... la entrada de menores durante la proyección de la película *El espectro del pasado*, no apta para ellos..." . Todavía el 26 de febrero de 1953 un oficio de la autoridad provincial recordaba lo poco que se había avanzado en este terreno: "... Con repetida frecuencia viene dándose el hecho de que concurren a los cinematógrafos en los que se proyectan películas que no han sido declaradas *toleradas*, para menores de 16 años, muchachos que no alcanzan esta edad, bien solos, bien acompañados de sus familiares. Tal asistencia constituye un grave daño para la formación moral, que los jóvenes puedan recibir, no sólo por la forma externa de las escenas cinematográficas, sino por el fondo o argumento que esta clase de películas suele tener...".

Lo normal es que los pases infantiles resultasen soporíferos, especialmente cuando los organizaba la Delegación Comarcal de la Sección de Cinematografía de Falange. Las mañanas de los domingos los chicos de la O.J. debían asistir de forma obligatoria, y con uniforme, al *Teatro Circo*. El adoctrinamiento ideológico estaba servido: ".... Sesiones cinematográficas dedicadas en primer lugar a enardecer el sentimiento patrio y a difundir la cultura española entre los elementos de las organizaciones de Falange, a la vez que a proporcionarles un rato de provechoso solaz durante el descanso dominical....". En la programación siempre entraban noticiarios, películas deportivas, documentales -*Salamanca*, *Zaragoza*, *Mallorca*, *Toledo histórico*, *Toledo heroica*, *Curiosidades de África*- y aportaciones de mayor peso político, desde *La gran victoria de Teruel* a grabaciones de campamentos juveniles. El tono se subía en las de origen nazi: *Ecos de la Patria*: "... magnífico exponente del resurgimiento alemán bajo el régimen Nacional-Socialista...". A veces se colaba alguna película como *El despertar de una nación*. Se cuidaba la puesta en escena, con la parafernalia inherente a la presencia de *camisas azules*: "... El programa fue ovacionado con entusiasmo, así como las consignas patrióticas que aparecieron en la pantalla durante el descanso...". No será necesario señalar que al final se cantaba el Cara al sol.

También había cine infantil para celebrar las efemérides del régimen, singularmente en la denominada *Fiesta de la Liberación*. Las salas de la ciudad ofrecían esos días funciones gratuitas para los niños de las escuelas nacionales. La cartelera ofrecida por el *Sport* en la conmemoración de 1940 denota las influencias de rigor: *Berlín*, imágenes de la vida de la capital de Alemania, Noticiario *UFA*, *Lavando a domicilio* -por la Pandilla-, *Las cartas vuelan*, sobre el correo aéreo Berlín-Buenos Aires, y

las animaciones *Tú no eres de la familia* y *En el país encantador*.

Con aquella programación podía competir la menos ritual ofrecida por el *Cine Central* en los llamados *Jueves Infantil*, y luego los domingos, de 11 de la mañana a dos de la tarde. La iniciativa coincidió con la implantación oficial de proyecciones especiales para niños -necesariamente diurnos: las famosas *matinées*-, reducidas a los domingos y a los días festivos y de vacación escolar, en los que se fijaba hasta el contenido de lo ofrecido: "... se incluirá obligatoriamente una película de carácter educativo y patriótico. Las restantes podrán ser meramente recreativas, dentro de las autorizadas para menores por los organismos de la Censura...".

Bette Davis.

Era la primera vez que se creaba un espacio apropiado para los jóvenes espectadores, aunque los precios no estuvieron en consonancia con la realidad inmediata: 25 céntimos la general, 50 las butacas de patio y una peseta la preferencia. El ensayo fue saludado con el entusiasmo propio de los tiempos: "... los programas se confeccionan a base de películas para mayores de edad, y sólo esporádicamente se añade a dichos programas alguna cinta propia para la infancia. El gesto de la empresa del *Central* la honra y la hace benemérita de la Patria...". En el apunte cabía de todo, empezando por el noticiario UFA y documentales de esa nacionalidad –*Deportes y soldados* y *Arsenal de Alemania*- o de otro contenido –*Belleza rural de México*- o *A través del Pacífico Meridional*. A veces se incluían películas cómicas o de acción, como *Rebelión en China*, sin que faltase la recurrente del Oeste: *Balas de papel*. Un contenido más cándido era el de los dibujos animados, obteniendo una gran aceptación el norteamericano. En enero de 1942 se estrenó, con gran seguimiento de público, *Blancanieves y los siete enanitos*, el primer largometraje animado producido en 1937 por Walt Disney. De similar aceptación fueron los de *Popeye* y *Betty Boop*. Un intento español –*Garbancito de La Mancha*- pasó prácticamente desapercibido.

Joan Crawford.

MORALIDAD Y BUENAS COSTUMBRES

La moralidad dentro de las salas de exhibición fue otra parcela especialmente primada, ya que por mor de las circunstancias se convirtieron en forzadas citas de otras expresiones. En la fría y dura posguerra los novios vivían al raso. Uno de los pocos recursos a su alcance consistía justamente en acudir al cine, procurando conseguir la última fila. Dados los parámetros imperantes, no sorprende que se quisiera cortar de raíz aquella concupiscencia. El 19 de julio de 1940, atendiendo a una orden telegráfica del gobernador civil, el alcalde de Cartagena hizo llegar la siguiente nota a los empresarios del ramo: "Con objeto de no dar ocasión a que aprovechando la oscuridad que se produce en el salón de proyecciones cinematográficas que V. tiene abierto al público, puedan cometerse actos contrarios a la Moral Cristiana, he dispuesto que en el improrrogable plazo de cinco días se establezca un alumbrado, que sin perjudicar la visibilidad de la película impida, durante la representación, el que dichos actos puedan llevarse a efecto, significándole que su incumplimiento o demora será sancionado en forma procedente...". Una semana más tarde se daba cuenta del cabal seguimiento de lo dictado: "... habiéndose sustituido la mayor parte de las luces supletorias rojas de la sala por blancas, lo cual contribuye a que la sala esté casi iluminada, como podrá comprobar si V.S. se digna ordenar una visita de inspección...".

Parece ser que la medida no fue suficiente para acabar con los supuestos excesos. Se deduce del escrito remitido el 19 de junio de 1941 a la alcaldía por Joaquín Portero Seíquer. Su contenido es también revelador del trato dispensado a los enamorados: "... Presenciando el día 15 de los corrientes la sesión de cine de las 7 de la tarde en el salón *Ideal Cinema* del barrio de Peral, donde ejerzo, por nombramiento del Excmo. Sr. Gobernador Civil, las funciones de Clasificador de películas apta para menores, observé, como otras muchas veces, la forma incorrecta de una pareja que asiduamente sirve de mal ejemplo para ello./ Llamada la atención a la Empresa sobre el estado improcedente de dicha pareja, obligué a esta a que saliera del local, ya que en aquel momento no había en el mismo otra autoridad que hiciese cumplir lo ordenado por esa Alcaldía sobre los que de forma indecorosa permanezcan en estos espectáculos...".

No sólo los novios creyeron encontrar en los cines un lugar apropiado, aunque no muy seguro, para tratar de establecer unas pobres y comprometidas relaciones. También los homosexuales buscaron allí cobijo, aunque muchas veces sin contar con su *partenaire*, lo que dio motivo a algún que otro escándalo. Tal ocurrió el 19 de septiembre de 1941 en el *Cine Central*, cuando el marinero Agustín Alonso González "... le pegó un par de bofetadas a un individuo que se encontraba

sentado a su lado, al ser tocado por el citado sujeto en sus partes genitales, el cual salió precipitadamente corriendo dando lugar a que el público se creyera que pasaba algo anormal...". El caso más reprobable se dio el 6 de octubre de 1950 cuando el agente municipal José Galván Benítez procedió a la detención de Andrés Jiménez Bonaque "... por faltas a la moral en el *Teatro Circo* con un menor llamado Juan Galván Martínez, de 10 años, hijo del referido guardia...". No fueron las únicas exhibiciones. Según un informe de la época, los cines se habían convertido en "... verdaderos antros de lascivia, en los cuales se compra y se paga el deleite fugaz de unos minutos al amparo de la oscuridad...".

Reincidiendo en el terreno de la tan traída y llevada moralidad, el 8 de enero de 1943 el gobernador civil suscribió una llamada de atención que debería ser proyectada por todas las exhibidoras de la provincia: "La educación exige que mantengáis en todo momento una actitud correcta. / Esta indicación va dirigida a ti, que te olvidas con tanta frecuencia del respeto que debes a los que concurren a esta sala en busca de una honesta distracción. Ten en cuenta que si esta advertencia no fuera lo bastante para que las salas de espectáculos de Murcia recobraran su tono de seriedad característicos, la Autoridad procederá con la máxima energía".

La población resultó incorregible. En mayo de 1944 el delegado del Gobierno, como presidente del Patronato de Protección a la Mujer, obligará a la visualización de un cliché de contenido más duro que el anterior: "En cumplimiento de la Ley, quienes

Rosita Díaz Gimeno en *Pepita Jiménez*.

alcaldes, guardia civil y demás agentes dependientes de mi autoridad, intervengan en la labor inspectora de los espectáculos públicos de todas clases para que en estos impere la más estricta moralidad...".

Se llegaron a fiscalizar hasta los aspectos más mojigatos. Tal es la amonestación suscrita el 8 de octubre de 1955 por el alcalde de Cartagena: "... Conocido por mi autoridad el hecho de permanecer durante las representaciones cinematográficas gran parte del público, precisamente de las localidades de precios más elevados, en mangas de camisa, faltando con ello no solamente al decoro ciudadano, sino al respeto debido a las señoras y señoritas que se

podía ser menos, a la regulación de las horas de cierre. Una orden del Ministerio de la Gobernación de 2 de octubre de 1943 fijaba para los cinematógrafos la de la una menos cuarto, pudiendo llegar a la una en los días de proyección de documental oficial autorizado. Como acontecía con los restantes esparcimientos, en semana santa quedaban suspendidas las sesiones, desde las doce horas del jueves hasta la una del domingo de resurrección.

No pudieron evitar que se siguiera soñando. El Cine, con todos los obstáculos, se convirtió en una de las mayores aficiones de la posguerra española. Se puso de moda coleccionar recortes de películas y postales de los artistas

El Cine, con todos los obstáculos, se convirtió en una de las mayores aficiones de la posguerra española. Se puso de moda coleccionar recortes de películas y postales de los artistas más conocidos de la pantalla.

falten a la moral o a las buenas costumbres, serán sancionados por la autoridad, cuyos agentes vigilan este local". Aún entonces no cesará de remitir circulares, como las de 1 de mayo y 27 de junio de 1949, reclamando la celosa participación de todos sus subordinados: "... esperando que por los señores encuentran en el local, participo a Vd. que estoy dispuesto a evitar estos hechos que tan poco dicen en prestigio de la ciudad, sancionándolos con todo rigor y que haré responsable de los mismos a las empresas de espectáculos en donde se produzcan...".

El control se extendió, como no

más conocidos de la pantalla: Antonio Vico, Mary Delgado, Jesús Tordesillas, Estrellita Castro, Roberto Rey, Maruja Tomás... Se vendían en sobres de 4, 8, 16 y 40 al precio de 0,50, 1,00, 2,00 y 5,00 pesetas en la Papelería Española y en las taquillas del *Cine Central*.

PRÓXIMO NÚMERO

CARTAGENA HISTÓRICA · NÚMERO 19 · ABRIL-JUNIO 2007

LAS COFRADÍAS DE SEMANA SANTA EN CARTAGENA: ASPECTOS SOCIOLÓGICOS

Diego Victoria Moreno

ANTONIO BELTRÁN: UN PIONERO DE LA ARQUEOLOGÍA CARTAGENERA

Diego Ortiz

EL CUENTO TRADICIONAL EN CARTAGENA

Anselmo Sánchez

GRANDES TRAGEDIAS DE LA HISTORIA DE CARTAGENA: LA EPIDEMIA DE PESTE DE 1648

Federico Casal Martínez

ALCALDES REPUBLICANOS DE CARTAGENA (I): MIGUEL CÉSPEDES

JLuis Miguel Pérez Adán

QUINCE PRESENCIAS LITERARIAS DE FALANGE

Rosario Sánchez López

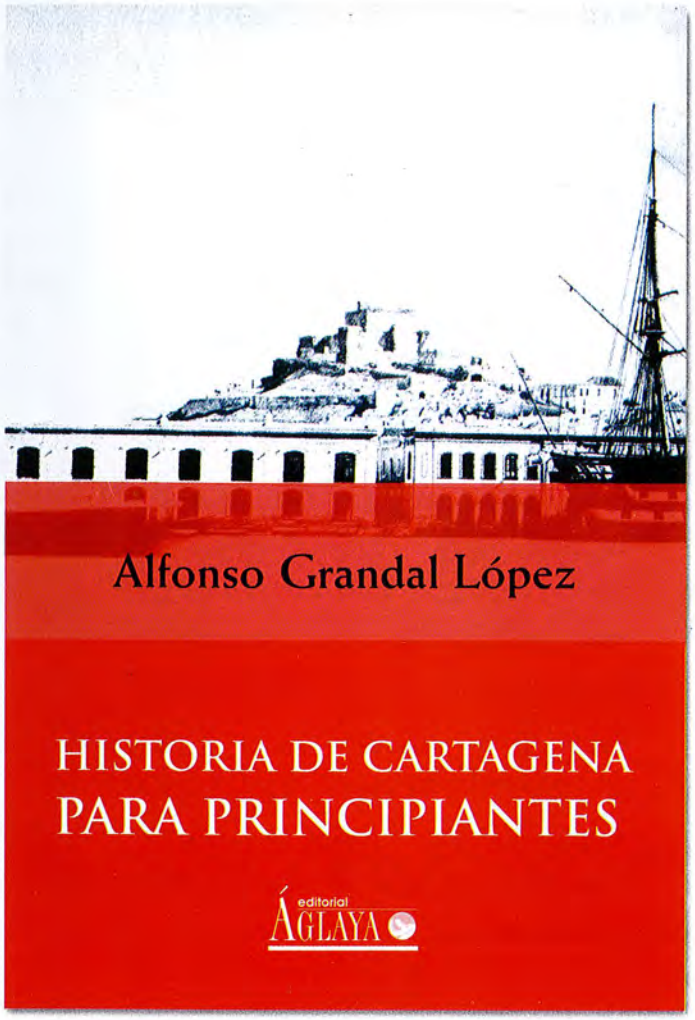
CUADERNOS MONOGRÁFICOS DE CARTAGENA HISTÓRICA

N.º 28: El mundo de Carmen Conde. José M. Rubio Paredes.
N.º 29: La Cartagena islámica a través de las fuentes desconocidas. Federico Santaella Pascual.

Alfonso Grandal López

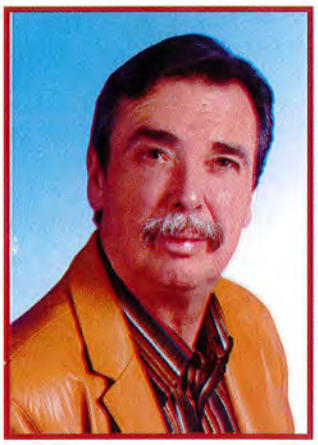
HISTORIA DE CARTAGENA PARA PRINCIPIANTES

Un estudio iconológico e icnográfico que a su vez se ha basado en la leyenda y en el culto, todo ello desde un laborioso proceso desarrollado por insignes teólogos e historiadores, a su vez hacer una referencia destacada de la interesante historia de la "Pasión de Cristo" a través de sus originarios historiadores, los Evangelistas, sin olvidar la seductora corriente icnográfica que han determinado su pervivencia a lo largo de los siglos en nuestro sentir popular, seísmo cultural y folclórico inherente a nuestras más arraigadas tradiciones. Con el epicentro en la Hermandad Encarnada, establece la obra un paseo histórico, iconológico e iconográfico sobre el terciopelo encarnado desde el raso arco iris que conforman su magno cortejo de Miércoles Santo.



editorial
ÁGLAYA

Editorial Áglaya



Pedro M.ª Egea Bruno

LA ENSEÑANZA PRIMARIA EN CARTAGENA DURANTE LA II REPÚBLICA Y LA GUERRA CIVIL (1931-1939)

Pedro M.ª Egea analiza en este libro una de las parcelas más brillantes de la Segunda República, como fue la Enseñanza. Sus logros en Cartagena se resaltan contra un pasado de olvido y marginación de las obligaciones más perentorias, cuyo resultado no pudo ser otro que recintos insalubres, largas listas de niños sin escolarizar y altas tasas de analfabetismo. Presta atención –sobre una rigurosa base documental– a la ambiciosa política alumbrada por el nuevo régimen de dotación de plazas y construcción de edificios escolares, atendiendo demandas de ciudad, barrios y diputaciones, sin olvidar la más recóndita pedanía.

editorial ÁGLAYA

ISSN 1696-991X