

Los pormenores de Nemesio M. Sobrevila en el aparato de propaganda cinematográfico durante la Guerra Civil.

Izaskun Indacoechea Oyartzun

Correo electrónico: izaskunkun@gmail.com

Institución: Universidad de Barcelona

Mesa: Memoria del Pasado

Con el presente texto se quiere ofrecer una mirada a la actividad cinematográfica del Gobierno Vasco durante los años de la Guerra Civil, comparada sobre todo con la labor de la Generalitat de Catalunya, plasmada ésta en lo que fue el proyecto Laya, una de las mayores productoras en funcionamiento durante la contienda. Se pretende examinar cuáles fueron las medidas tomadas y hasta qué punto fue importante para el Gobierno Vasco la realización de un equipo técnico cinematográfico capaz de reflejar su ideología y la particularidad del conflicto en Euskadi. Se trata de un estudio de nuestro pasado más reciente, en el que se quiere rememorar un fragmento de lo ocurrido.

A simple vista, comparando la labor de este gobierno con la de la Generalitat de Cataluña, nos parecería un trabajo de menor importancia, sobre todo si atendemos a la gran tarea ejercida por Laya Films –productora y más tarde distribuidora creada bajo el auspicio de la Generalitat-, cuya producción fue realmente notable. Sin embargo, no son desdeñables los esfuerzos realizados por el Gobierno Vasco durante la guerra civil por crear un servicio de propaganda propio y efectivo, sobre todo, si tenemos en cuenta la poca consistencia de la industria cinematográfica en la zona antes de la guerra. Por su parte, Cataluña contaba con la ventaja de tener una infraestructura industrial verdaderamente fuerte, a pesar de haber perdido durante la etapa republicana, a favor de Madrid, el liderazgo que había detentado en la producción cinematográfica española durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Antes del estallido de la Guerra Civil, el País Vasco, en efecto, contaba con una pobre tradición cinematográfica, que se fundamentaba esencialmente en breves y esporádicos capítulos experimentales de carácter amateur y en las pocas productoras que habían funcionado durante los años 20. Una de estas iniciativas la conformaba aquella creada por los estudios Azcona que, a pesar del éxito de las producciones de *Los apuros de Octavio* (Mauro y Víctor Azcona, 1926) y del *El mayorazgo de los Basterretxe* (M. Azcona, 1929), vieron cerrarse sus puertas con la llegada del sonoro al no poder adaptarse a él. También encontramos la productora Meyler films, sociedad que produjo *Aves sin rumbo* y *El desaparecido*, ambas realizadas por Antonio Graciani en 1934 y que, tras estas dos producciones, desapareció sin dejar rastro.

Como hemos dicho, la mayoría de proyectos fueron llevados a cabo no por productoras, sino por personas que se aventuraron en la realización de películas de manera independiente, como Teodoro Errandorena (*Euskadi*, 1933), Mariano Lepeyra (*Amor en maniobras*, 1936), Miguel Mezquiriz, que trabajará realizando los *Reportajes Mezquiriz de última hora*; y Adolf Trotz autor de *Sinfonía Vasca* (1936).¹ Todos ellos dan testimonio de un estimable esfuerzo por crear cierta cinematografía, aunque resulta algo inconsistente al no ser un grupo organizado y no constituir la semilla de una producción de mayor estabilidad.

En definitiva, tal y como declara el historiador del cine Santos Zunzunegui, puede afirmarse que en los años 20 la industria cinematográfica en el País Vasco era prácticamente una quimera en la que sólo funcionaban las producciones aisladas. El hecho de que Madrid se convierta en la gran ciudad productora durante esta década, hará que aquellas personas que desearan trabajar en la industria del cine tuvieran que emigrar desde las periferias, dejando a éstas aún más desamparadas.

Con el comienzo de la guerra, en el País Vasco se adoptarían ciertas medidas en lo referente al cinematógrafo. Primero, se incautaron las salas y se estableció una censura para controlar todo aquello que se proyectaba en su territorio. Esta tarea la llevó a cabo la Gerencia de Espectáculos Públicos del Departamento de Asistencia, bajo la dirección de Juan Gracia Colás. La institución que se encargó de la cuestión propagandística fue la Presidencia del Gobierno Provisional a través del Gabinete Cinematográfico de la Sección de Propaganda de la Secretaría General. La primera de las medidas adoptadas fue eximir los impuestos en los cines con tal de que éstos ayudasen a levantar la moral de la

¹ ZUNZUNEGUI, S., *El cine en el País vasco*, Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1985, pp. 118-127.

población, a la vez que el Departamento de Asistencia Social incautaba los locales con el propósito de recaudar fondos. En un principio, esta medida sería solamente adoptada en los casos en que los propietarios fueran susceptibles de ser facciosos, pero ya el 14 de diciembre de 1936 el Gobierno Vasco firmará un decreto por el que la Asistencia Social podrá incautar todas las salas de cine y de teatro con tal de ponerlas al servicio de actos benéficos. La excepción era la siguiente: en caso de ser los propietarios amigos de la República, la incautación era temporal, si no, definitiva; y las personas que fuesen afines a asociaciones o partidos políticos adscritos a la República antes de julio de 1936, quedaban exentas de tal medida. Esta Gerencia de Espectáculos llegará a controlar de 30 a 50 salas, haciéndose cargo de todas las tareas pertinentes – contratación de películas, anuncios en la prensa, cumplimiento de las normas de seguridad, etc.-²

En realidad, el estatuto vasco de 1936 daba libertad al gobierno autónomo para gestionar funciones de prensa, radiodifusión y espectáculos públicos, pero la situación “excepcional” por la guerra hizo que se tomaran libertades en asuntos no amparados por el texto del estatuto. De esta manera, el dirigente navarro del PNV Miguel José Garmendía, presidente de la Sección de Espectáculos de la Dirección General de Seguridad, se encargó de las normas de seguridad de las salas cinematográficas, de la censura, etc.

En cuanto a la propaganda, se organizó un Departamento de Prensa y Propaganda, un aparato propagandístico eficaz que englobara la prensa y el cine –ya el 21 de diciembre de 1936, se contactó con el diario madrileño *El Sol* para que hiciese las veces de portavoz del PNV³-. Poner esta maquinaria propagandística en marcha era de crucial importancia para ellos, con tal de poder mostrar “a toda la conciencia universal las características que rodeaban a la lucha (...) tratando de fomentar e impulsar (...) aquellos aspectos raciales que pudieran hacer resaltar las personalidad nacional vasca”⁴. La sección de propaganda estaba supeditada a la Secretaría General del Departamento de Presidencia y corrió a cargo de Bruno Mendiguren. Dentro de esta sección, junto con los gabinetes de prensa, fotografía e impresos, se encontraba el de cine, tutelado por Teodoro Hernandorena, también dirigente del PNV y director del film *Euzkadi*.⁵

Cuando el Gobierno Vasco creó el Departamento de Propaganda, en el ámbito cinematográfico tuvo que partir prácticamente de cero, contando simplemente con algunos operadores aficionados y la ayuda de otras productoras. Y es que, tal y como hicieron muchas organizaciones, gobiernos autonómicos y grupos políticos, en el Gobierno Vasco se dieron cuenta del poder del aparato cinematográfico a la hora de emitir propaganda y no dudaron en recurrir a aficionados a la cinematografía que fuesen personas mínimamente afines a la ideología. Teniendo en cuenta la precaria industria cinematográfica en la preguerra, una vez comenzada la guerra, la situación obviamente no mejoró y el Gobierno Vasco pidió ayuda a personas de confianza con capacidad para filmar, aunque sólo fuese de manera amateur. Así es como contactaron con Agustín Ugartechea o Nemesio Sobrevila, ambos autores de varios escauceos con la cámara durante los años 20.

Si, como se ha dicho, el Gobierno Vasco tuvo una ardua tarea en crear cierta cinematografía, el mérito aumenta al tener en cuenta la pronta caída de la capital vizcaína en junio de 1937 y el hecho de que el ejecutivo del lehendakari Aguirre tuviera que trabajar desde sus sedes desplazadas en Valencia y París. Apenas había material con el que poder rodar en el País Vasco; así que tuvieron que pedir ayuda de fuera.

Esta comunicación muestra la importancia del cine como propaganda durante la guerra civil, así como la capacidad de organización y de gestión del Gobierno Vasco a la hora de encauzar un apartado propagandístico eficaz; una acción ejecutiva que ha llegado hasta nosotros en forma de patrimonio cinematográfico, capaz de reflejar a través de sus imágenes toda una ideología en un momento histórico crucial. En el estudio se compara el trabajo realizado por este gobierno con la actividad llevada a cabo por Laya Films, estudiada con detalle por el historiador Ramón Sala Noguera⁶. Por otro lado, da una importante

² DÍEZ, E., La política *cinematográfica* del primer gobierno de Euzkadi, *Ikusgaiak, Cuadernos de Sección*, nº5, Eusko Ikaskuntza, Donostia-San Sebastián, 2001, p. 119.

³ Archivo del Nacionalismo, Fundación Sabino Arana, GE- 401-1.

⁴ Archivo del Nacionalismo, Fundación Sabino Arana, GE- 401-1.

⁵ DE PABLO, S., *Tierra sin paz, Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, p. 80.

⁶ SALA NOGUER, R., *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*, Mensajero, Bilbao, 1996.

dimensión contextual al trabajo realizado por Nemesio Sobrevila durante la contienda, enmarcando el trabajo de este cineasta en el conjunto de la política cinematográfica del Gobierno Vasco, para lo que se recurre a las investigaciones del historiador Santiago de Pablo y a documentos originales facilitados por el Archivo del Nacionalismo y la familia Sobrevila. El estudio toma como punto de partida los documentos legados y a partir de ahí busca recuperar parte de la memoria del pasado más reciente.