

CINE Y PROPAGANDA EN EL PAIS VASCO DURANTE LA GUERRA CIVIL: LOS REPORTAJES FRANQUISTAS

SANTIAGO DE PABLO & JOSE MARIA LOGROÑO

Universidad del País Vasco

INTRODUCCION

Todos los investigadores están de acuerdo en la importancia de la utilización propagandística del cine durante la Guerra Civil española. El hecho de que se tratara de una guerra civil, entre dos concepciones diferentes del mundo, hacía necesaria la propaganda para conseguir que la retaguardia civil apoyara el esfuerzo bélico de cada uno de los bandos contendientes. En el caso del País Vasco, esta propaganda bélica era especialmente necesaria, en una guerra que ha sido definida por algunos autores como un «conflicto de ideas», dada la presencia de un elemento discordante, que hacía diferente al caso vasco de lo que sucedía en el resto de España¹. Este elemento discordante era la presencia en el bando republicano del Partido Nacionalista Vasco (PNV), un partido profundamente católico y políticamente moderado, que hacía imposible la aplicación al caso vasco de la teoría de la «cruzada» religiosa, que sirvió para justificar *a posteriori* la rebelión militar en el resto de España. En este trabajo pretendemos estudiar la propaganda cinematográfica franquista sobre el País Vasco, que ha recibido mucho menos atención que los documentales republicanos vascos, centrándonos no tanto en el aspecto de la técnica cinematográfica -que ya ha sido estudiado por otros autores-, sino en el mensaje propagandístico que se refleja en estas películas². Ante la imposibilidad de abarcar la totalidad de la producción cinematográfica franquista referida al País Vasco durante la Guerra Civil, nos hemos limitado a tres reportajes que se encuentran en la Filmoteca Vasca³. Se trata de **Frente de Vizcaya y 18 de julio**, producido por la Sección de Cine de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, **Bilbao para España**, de Fernando Delgado, producido por CIFESA y con fotografía de Andrés Pérez y Alfredo Fraile, y **Franco en Bilbao**, producido por la Jefatura de Propaganda de Vizcaya, a partir de imágenes cedidas por el Departamento Nacional de Cinematografía.

Cada uno de estas películas tiene -a pesar de partir de un fondo común franquista- importantes peculiaridades. **Frente de Vizcaya** es claramente la más directa y a veces burdamente propagandística, lo cual es lógico si tenemos en cuenta su realización no por una productora profesional, sino por el propio partido único del Movimiento. En la primera parte del reportaje -que es la que nos interesa, puesto que la

segunda se centra en la celebración del 18 de julio de 1937 en Salamanca- se narra el desarrollo de la campaña de Vizcaya, entre marzo y junio de 1937, desde el inicio de la ofensiva hasta la conquista de Bilbao. En cuanto a **Bilbao para España**, el hecho de haber sido producida por CIFESA, le dio un carácter más profesional y por tanto menos directamente propagandístico. Desde el punto de vista cinematográfico, es una película de más calidad, tanto en la estructura del guión como en la variedad de los planos e incluso en la selección de la banda sonora. Por último, **Franco en Bilbao**, producido por la Jefatura de Propaganda de Vizcaya, contiene imágenes tanto de la ofensiva sobre Vizcaya como de la visita de Franco a Bilbao, en junio de 1939, con motivo del segundo aniversario de la conquista de la capital vizcaína. En este caso, al ser una película hecha en Vizcaya -y no, como las otras dos películas, desde fuera del País Vasco-, se nota un intento de presentar a esta provincia vasca como no traidora a la causa franquista, ya que buena parte de sus habitantes no habían apoyado al PNV ni al Frente Popular.

2. FRENTE DE VIZCAYA Y 18 DE JULIO

La película **Frente de Vizcaya** es, como ya hemos indicado, la que con mayor claridad y agresividad cumple la función propagandística. De ahí que los calificativos utilizados para definir al bando republicano lleguen en este caso a extremos casi grotescos. Los «rojo-separatistas» se convierten en «canalla marxista», «hordas moscovitas», «traperos desarrapados del Frente Popular» y «babosos mercenarios de Aguirre», el presidente del primer Gobierno Vasco. Las calificaciones insultantes afectan también a los dirigentes republicanos, y en particular al socialista Indalecio Prieto, que es designado como «ícaro moscovita». Por el contrario, los calificativos aplicados al bando franquista son exactamente inversos, llegando a comparar el prestigio militar del general Franco con el de Napoleón Bonaparte. Lógicamente, toda la película trata de exaltar la fuerza y el valor de los soldados franquistas, para lo cual, curiosamente, se incrementa exageradamente el valor de las defensas vascas, tanto en el frente inicial de la ofensiva (en la zona de Ochandiano), como en torno a Bilbao. El famoso «cinturón de hierro», construido para la defensa de la capital, es calificado como «Línea Maginot de la Vasconia Roja», en cuya construcción habrían intervenido más de treinta mil hombres en «trabajos forzosos». Y ello a pesar de que todos los autores están de acuerdo en que el cinturón de hierro fue muy poco efectivo, por tratarse de una construcción no terminada y tácticamente mal planteada. A lo largo de la película se destaca repetidas veces la difícil e intrincada orografía vasca, que haría aún más difícil la conquista de Vizcaya. De esta forma se destaca la «bravura insospechada» de las tropas franquistas, y la «ocupación en tan corto tiempo de tantos y tan difíciles objetivos».

Otro aspecto de la propaganda fílmica es la asignación exclusiva de la responsabilidad de las destrucciones producidas por la guerra al bando republicano. Así

ocurre, por ejemplo, con la «profanación moscovita» de la Iglesia de Elorrio, con el puente de Málzaga -«destruido por los rojos» y reconstruido en pocos días por los ingenieros franquistas- y con la ciudad de Durango, destruida en realidad por los bombardeos de los sublevados. En cuanto a Eibar, principal centro del socialismo vasco, los daños sufridos en la guerra se atribuyen a su «pasado vergonzoso, en que llegó a ser centro de experimentación marxista» y que sembró en él tal destrucción, que «culminó en su propia ruina». Lógicamente, esta falsa interpretación de las causas de los desastres de la guerra se hace especialmente llamativa en el caso de la destrucción de Guernica, en el conocido bombardeo de abril de 1937. El narrador de la película, siguiendo la teoría franquista sobre la destrucción de Guernica por los propios republicanos, afirmaba, en un texto que refleja perfectamente la terminología franquista: «La prensa judía y masónica del mundo y las hipócritas plañideras de Valencia rasgaron sus vestiduras ante nuestro caudillo, cuyo nombre, limpio como nuestro cielo, pretendieron manchar con la baba de su información calumniosa». Y terminaba afirmando que «la cámara fotográfica (sic), que no sabe mentir», demostraba que la destrucción de Guernica había sido obra de incendiarios y dinamiteros republicanos. Para aumentar la responsabilidad de los supuestos destructores de Guernica, se resaltaba, por medio de una gran profusión de imágenes de la villa destruida por el bombardeo, «la magnitud de la catástrofe que ha sufrido la capital foral del Señorío» de Vizcaya. Por el contrario, se afirmaba que en Bilbao, la rapidez de entrada de las tropas victoriosas había impedido que los republicanos llevaran a cabo las mismas «salvajadas» que supuestamente habrían efectuado en otras localidades, haciendo referencia a que no se habían podido salvar sin embargo los puentes sobre la ría, que habían sido volados por el ejército vasco en retirada. No obstante, la película no hablaba de la no destrucción de la industria vizcaína, ni de la entrega de prisioneros por los nacionalistas a las fuerzas franquistas, ni de que precisamente Bilbao se había mantenido intacta por expreso deseo del PNV, en contra de la opinión de buena parte de la izquierda.

A pesar de que en la defensa de Vizcaya intervinieron tanto milicianos de izquierdas como nacionalistas, el mayor esfuerzo propagandístico iba dirigido directamente contra el PNV, con objeto de convencer a la opinión católica española y a los propios votantes nacionalistas de la «traición» a los ideales católicos que habían llevado a cabo los dirigentes del PNV. Así, el locutor de la película se preguntaba «de qué temple era el catolicismo de unos vascos, que por un Estatuto ridículo, que jamás llegaría a ser realidad», habían unido su esfuerzo bélico a los comunistas «destructores de iglesias». Con objeto de incrementar la sensación de coincidencia entre el PNV y el Frente Popular, la película mostraba una pintada -muy posiblemente realizada ex profeso para su filmación, dado que algunos símbolos utilizados no correspondían con los habituales- en la que se encontraban juntas las siglas del PNV, del PSOE, de ANV (Acción Nacionalista Vasca) y el UHP (¡Uníos, Hermanos Proletarios!), característico de la revolución de octubre de 1934 y de la Guerra Civil. En otros planos, se observaban

pintadas en «ruso y checoslovaco»⁴, cuya veracidad parece también poco probable. Para criticar la labor de los *mendigoizales* (montañeros, jóvenes del PNV que realizaban tareas de propaganda durante la República) se hacía una referencia a «las juventudes nacionalistas que disfrazaban intenciones con el atletismo y el amor a la montaña, con la indumentaria del casero, a quien ridiculizaban»; para después afirmar que su puesto había sido ocupado por los «verdaderos *mendigoizales*», los requetés carlistas. En esta alusión -en la que además aparecía la única palabra en euskera reproducida en todos los comentarios de la película- se vislumbra otra idea importante de la propaganda franquista en el País Vasco: la de separar las tradiciones y la idiosincrasia vasca del nacionalismo, que únicamente se habría aprovechado de esas tradiciones para sembrar su doctrina política. Este intento aparecía también no ya en el texto, sino en una imagen de la película, en la que se veía a los requetés distrayéndose en un momento de la ofensiva, jugando en el frontón de un pueblo al tradicional juego de la pelota vasca, como queriendo dar a entender que el nuevo régimen no iba a ser contrario a la cultura vasca, sino sólo al «separatismo». Este intento aparecía muy claramente reflejado en algunos planos referentes a Guernica, que era designada como «la meca del legítimo fuerismo vasco», y en los que se mostraba la figura de varios requetés montando guardia junto al simbólico roble y Casa de Juntas de Guernica, mientras sonaba la música del *Gernikako Arbola*, el tradicional himno fuerista vasco, que en el reportaje era presentado como símbolo de la «Vasconia religiosa y española». También había un deseo de demostrar que no todos los vascos se habían opuesto a la sublevación, presente por ejemplo en los planos de campesinos vascos saludando a las tropas de Franco.

Otro de los temas que aparecía constantemente en **Frente de Vizcaya** era la conexión de los combatientes en la Guerra Civil con el carlismo histórico vasco y en concreto, con los contendientes en las dos Guerras Carlistas del siglo XIX. En un momento dado se hablaba, por ejemplo, del alto de Urquiola, «que hace setenta años fue testigo del heroísmo con que los precursores del actual Movimiento Nacional» habían resistido los ataques liberales. Más adelante se recordaba el carácter de Durango como Corte real de Carlos VII durante la Segunda Guerra y por último se comparaba el ataque victorioso a Bilbao en 1937 con los fracasados asedios de Bilbao en las dos Guerras Carlistas. Estos fracasos -producto, según la narración de **Frente de Vizcaya**, de la traición de algunos dirigentes carlistas-, habrían sido vengados por sus descendientes en junio de 1937. Hay que destacar que también el PNV -a pesar de militar en el bando contrario a los requetés- se consideraba descendiente de los combatientes carlistas del siglo XIX, que, según la interpretación nacionalista, se habrían levantado en defensa de los Fueros vascos, amenazados por el unitarismo liberal español⁵.

3. BILBAO PARA ESPAÑA

La segunda de las producciones estudiadas es **Bilbao para España**, de CIFESA. Como ya hemos indicado, la propaganda en esta película era mucho más subliminal,

aunque también estaba presente a lo largo de todo el film. Los calificativos aplicados a los derrotados eran mucho más suaves (los más fuertes que aparecían eran el de «ridículo Gobierno de Euzkadi» y la afirmación de que el «cabecilla Aguirre» se dirigía desde el Hotel Carlton a sus gobernados «para engañarlos miserablemente»), pero se intentaba conseguir el mismo objetivo que en **Frente de Vizcaya**. Se destacaba, por ejemplo, la supuesta rapidez de la operación sobre Bilbao, afirmando que, de haberse tratado de un objetivo normal, y no tan montañoso como Vizcaya ni con una fortaleza tan impresionante como el Cinturón de Hierro, el avance hubiera sido cuatro veces más rápido. Según la película, frente al caos del Ejército Vasco, todo estaba previsto y funcionaba a la perfección en el Ejército franquista. Así, los heridos supuestamente abandonados por los vascos eran recogidos por los atacantes, que también se ocupaban de enterrar los cadáveres de sus enemigos, abandonados por el Ejército Vasco en su «desastrosa huida». La inquina al PNV aparecía también soterradamente en la película, al hablar de la destrucción de la Casa Consistorial de Amorebieta, interpretada como un «ejemplo del cariño que a lo suyo tienen los separatistas vascos». También había una alusión a la destrucción de los puentes sobre la ría bilbaína, afirmando que habían sido «volados con el objetivo de destruir por destruir», cuando históricamente está claro que esta táctica -utilizada por ejemplo en el caso de Irún- no fue la empleada en Bilbao por los nacionalistas. Había también un intento claro de identificar al Frente Popular y al PNV, utilizando para ambos, sin distinción, el calificativo de «rojos» o marxistas. Gran parte del metraje de la película se dedicaba a imágenes de niños y mujeres vascos, evacuados por el Gobierno de Euzkadi en barcos hacia el extranjero, que fueron apresados por los franquistas en Pasajes. De forma visual, se presentaba la diferencia entre el modo en que estos civiles fueron tratados por los vascos y por los franquistas. El Gobierno Vasco los habría «metidos como fardos» en los barcos, «hacinados en cubierta como las bestias», sin agua ni alimento. Por el contrario, una vez en poder de los sublevados, recibieron «exquisito pan blanco» y todo tipo de atenciones. También esta película hacía hincapié en el apoyo de parte de los vizcaínos a la sublevación, ya que incluso algunos combatientes republicanos aparecían pasándose a las filas franquistas y los prisioneros saludaban espontáneamente brazo en alto, al escuchar la marcha real española. El carácter más profesional de esta producción se reflejaba también en la nula exaltación del carlismo como tal, sin recurrir a elementos históricos, aunque sí había una exaltación personal de los generales Mola y Franco, como artífices de la victoria en el Norte.

4. FRANCO EN BILBAO

El tercero de los reportajes estudiados es **Franco en Bilbao**. A diferencia de los dos anteriores, su autoría no corresponde a instituciones ajenas al País Vasco, sino a la Jefatura de Propaganda de la provincia de Vizcaya. Este hecho se refleja en que se trata de la película que más insiste en que un buen porcentaje de vizcaínos había estado

desde el principio a favor de la sublevación militar, tratando de desterrar la imagen de Vizcaya como «provincia traidora» al Movimiento, calificación que había sido incluida en el decreto franquista por el que se suprimían los Conciertos económicos de Guipúzcoa y Vizcaya. La primera parte de esta película se centraba, como las anteriores, en la campaña de Vizcaya, haciendo un resumen de la ofensiva, desde su inicio a finales de marzo hasta la toma de Bilbao. En esta primera parte se exaltaba el valor de las tropas conquistadoras y se arremetía contra «los enemigos de la unidad patria». Quizá por haber sido producida esta película con posterioridad a las anteriormente mencionadas, se incluía un mayor número de imágenes propiamente bélicas (incluso varias de guerra aérea), aunque los planos más llamativos -en los que se podía contemplar el asalto a una loma, con intervención de blindados-, casi con toda seguridad no correspondían al frente del Norte, dado el paisaje mediterráneo del escenario bélico. Ya en esta primera parte del reportaje, aparecía ese intento de separar la Vizcaya «sana» de la partidaria de la República. «No todos -se afirmaba- fueron traidores en Vizcaya. Muchos (...) vizcaínos sentían en sus entrañas la fiebre de la impaciencia», ante el avance franquista. Posteriormente, se añadía que, a la entrada de las tropas en Bilbao, «miles de corazones se [elevatoron] en la ciudad triste», calificativo aplicado a la capital vizcaína por su tradición política liberal, socialista y nacionalista.

La segunda parte de la película se centraba en los actos de celebración del segundo aniversario de la conquista de Bilbao, el 19 de junio de 1939, y particularmente en la visita que Franco hizo a la capital vasca en esta fecha. En las imágenes se reflejaba el intento de dar impresión de desarrollo económico y vuelta a la normalidad más absoluta, con fiestas populares, carreras de motos y las tradicionales regatas de traineras. La mayor parte del metraje se refería a la visita de Franco, y a los actos celebrados en la Basílica de Begoña, el desfile en la Gran Vía, el festival de danzas en el Estadio de San Mamés y la visita a la factoría de Altos Hornos de Vizcaya. Además de la sensación de normalidad, el intento de mostrar la adhesión de Vizcaya a Franco quedaba claramente reflejado, no sólo en las imágenes, siempre con enormes multitudes aclamando al dictador, sino en los comentarios que las acompañaban. Así, el desfile se describía como un «movimiento espontáneo», con una «inmensa muchedumbre», cuyas «tempestades de aplausos» acompañaban la «marcialidad espléndida» de los soldados. Se destacaba también la presencia entre los requetés de numerosos carlistas vizcaínos, que habían sacado del arcón la boina carlista del abuelo, para luchar, como sus antepasados, «en defensa de Dios y de España». Sin embargo, del lema carlista se eliminaban los otros dos términos (Rey y Fueros), cuya aplicación en estos momentos podía ser conflictiva para el régimen de Franco. También se destacaba la presencia de falangistas vizcaínos, a pesar de que los miembros de Falange en Vizcaya antes de julio de 1936 eran apenas un centenar. Las imágenes de Begoña y del Monumento al Sagrado Corazón introducían también el elemento religioso, tan caro a la propaganda franquista. Se aludía incluso al intento del Ayuntamiento republicano-socialista de Bilbao, durante

la Segunda República, de demoler el monumento, recordando cómo «una facción sectaria quiso un día derribarlo». Lo que no se indicaba era que los concejales nacionalistas vascos, junto a los monárquicos, habían votado en el Ayuntamiento en contra de esta medida, ni que fue en parte la acción judicial de algunos miembros del PNV -junto a la de otras personas e instituciones católicas- la que finalmente había impedido su demolición. Con las imágenes de la demostración de danzas vascas en San Mamés, se pretendía evitar la identificación que, dado el ambiente político de la época, algunos podían hacer entre nacionalismo y cultura vasca, destacando cómo con esas danzas «quisieron hacer campaña los separatistas». Por último, la visita de Franco a Altos Hornos de Vizcaya -cuya factoría estaba ya «en plena actividad», en contraste con la etapa republicana⁶- recogía prácticamente la única mención destinada a convencer a los obreros que, en su día, habían apoyado a los partidos de la izquierda marxista. Al contrario de lo que sucedía con el PNV (cuyas masas de votantes «sanos» había que rescatar para el nuevo régimen, y ello se reflejaba en las películas), este intento apenas aparecía en lo referente a la izquierda, quizá por considerar que su doctrina no podía tener concomitancia alguna con los principios del nuevo Estado. En este caso concreto, sin embargo, sí se hacía referencia -tanto en el texto del reportaje como en el discurso de Franco a los obreros de Altos Hornos y de la Naval- al «engaño» que habían sufrido los obreros por parte de los dirigentes de la izquierda, provocando huelgas que habían arruinado a los propios trabajadores.

5. CONCLUSION

En los reportajes franquistas referentes al País Vasco durante la Guerra Civil aparecen prácticamente los mismos argumentos que en toda la propaganda franquista sobre el País Vasco. En particular, la crítica a los dirigentes del PNV, que habrían traicionado al catolicismo, y el intento de separar a las masas católicas del País del nacionalismo vasco, deslindando lo vasco (que podía ser asumido, en el terreno cultural, al menos en teoría, por el régimen) de lo nacionalista. Estas ideas aparecen en mayor o menor medida en cada uno de los reportajes estudiados, dependiendo del carácter de la entidad que realice las películas.

NOTAS Y REFERENCIAS:

(1) Sobre la Guerra Civil en el País Vasco, cfr. C. GARITAONANDIA y J. L. DE LA GRANJA (eds.) *La Guerra Civil en el País Vasco, 50 años después*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1987. El concepto de «conflicto de ideas» ha sido utilizado por I. OLABARRI y F. DE MEER, «Aproximación a la Guerra Civil en el País Vasco (1936-1939) como un conflicto de ideas», *Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, No. 17 (1990): 141-172.

(2) Sobre el cine en el País Vasco durante la Guerra Civil, cfr. S. ZUNZUNEGUI, «Guerra Civil y cine documental en el País Vasco: información, manipulación, ideología», *La Guerra Civil en*

el País Vasco. 50 años después, cit., pp. 219-230; A. LOPEZ ECHEVARRIETA, *Cine vasco: de ayer a hoy. Epoca sonora*, Bilbao: Mensajero, 1984, pp. 46-57; S. ZUNZUNEGUI, *El cine el País Vasco*, Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1985, pp. 130-136; J. M. UNSAIN, *El cine y los vascos*, San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1985, pp. 131-136.

(3) Agradecemos a Peio Aldazábal, director de la Filmoteca Vasca, la amabilidad con que ha facilitado nuestro trabajo.

(4) Como es bien sabido, el checo y el eslovaco son lenguas distintas, aunque en 1920 la República de Checoslovaquia había decretado su unificación, para tratar de aglutinar al recientemente creado Estado checoslovaco.

(5) Cfr. JOSE LUIS DELA GRANJA, «La ideología del PNV en la Guerra Civil a través del diario *Euzkadi*», AA.VV. *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil*, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia-Universidad de País Vasco, 1990, tomo I, pp. 109-110.

(6) En este caso, esta afirmación -a pesar de su carácter propagandístico- correspondía con la realidad (Cfr. M. GONZALEZ PORTILLA, «La economía de guerra en el País Vasco al servicio del Ejército de Franco», *La Guerra Civil en el País Vasco. 50 años después*, cit., pp. 277-286).