

EL FINAL DE LA GUERRA CIVIL EN LA CIUDAD DE ALICANTE A TRAVÉS DE SUS FUENTES VISUALES

Gaspar Díez Pomares

Universidad de Alicante, Spain. E-mail: gaspar.pomares@ua.es

Recibido: 11 Julio 2009 / Revisado: 20 Septiembre 2009 / Aceptado: 5 Octubre 2009 / Publicación Online: 15 Febrero 2010

Resumen: El final de la Guerra Civil en la ciudad de Alicante adopta un inevitable sello de tragedia que lo convierte en uno de los episodios más dramáticos y oscuros de la contienda. El presente artículo se aproxima a este hecho a partir del estudio de las fuentes visuales del momento (dos cortometrajes documentales y una fotografía), demostrando como el análisis discursivo y narrativo de estos documentos, centrando en su *fenomenología*, construye un discurso concreto (del *no-registro*) que responde a la política represiva del franquismo.

Palabras Clave: fotografía, Cine, Guerra Civil, Alicante, Represión, Propaganda.

INTRODUCCIÓN*

El final de la II República en la ciudad de Alicante adquiere un inevitable carácter de tragedia que lo convierte en uno de los episodios más oscuros y dramáticos de la Guerra Civil española. Cabe recordar brevemente que, tras el fallido golpe de Estado de Casado, se corrió el rumor de que en el puerto de Alicante el bando franquista había permitido que todo aquél que lo quisiera pudiera exiliarse y abandonar España ante la inminente caída de la II República¹. Guiados por esta esperanza, entre 12 y 15 mil² personas quedaron encerradas en la ciudad de Alicante, y concretamente en su puerto, esperando unos barcos que les llevaran al exilio y que, salvo casos excepcionales como el del Stanbrook, nunca lograron este objetivo por orden expresa de Franco.

De esta forma, a finales de marzo de 1939, la ciudad de Alicante se convirtió en una gran prisión que encerraba no sólo a republicanos, sino a millares de personas que buscaban la huida y el exilio. Edificios y lugares públicos,

como el Castillo de Santa Bárbara o la Plaza de Toros, se convirtieron en improvisadas cárceles que albergaban, además del sentimiento de derrota y desesperación, unas condiciones y un trato que apuntaban al conocido carácter represivo del nuevo régimen franquista.

El estudio de este episodio ha experimentado en las últimas décadas diferentes aproximaciones³ que han ido arrojando luz sobre este hecho situándolo como uno de los momentos claves de la contienda. No obstante, todas estas aproximaciones se han centrado fundamentalmente en la investigación de diversos documentos escritos y en el análisis de los testimonios del momento.

El presente escrito, que es una versión actualizada, corregida y ampliada del capítulo “El cinema dels vencedors: testimoni d’una repressió oculta” del libro coordinado por José Miguel Santacreu Soler⁴, presenta la novedad de aproximarse a este episodio desde el uso y el análisis de fuentes visuales, generalmente poco tenidas en cuenta en el estudio de este hecho. De esta forma, en el primer apartado se da a conocer la visión de los *vencedores*, es decir, se analizan dos cortometrajes de carácter documental rodados por el bando franquista y por los fascistas italianos de lo ocurrido en la ciudad de Alicante al final de la Guerra Civil. En el segundo apartado, por su contra, se analiza una fotografía que vendría a mostrar el polo opuesto, la visión de los *vencidos*. Finalmente, en el último apartado se lleva a cabo un análisis discursivo y narrativo de estos documentos, mostrando como su *fenomenología*⁵ responde a la política represiva del franquismo.

1. LA IMAGEN DE LOS VENCEDORES: EL NOTICARIO ESPAÑOL Y EL CINEGIORNALE LUCE

La imagen de los vencedores, dentro de los documentos visuales que nos han llegado hasta el momento, destaca en dos cortometrajes de carácter documental e informativo rodados tanto por los franquistas como por los fascistas italianos en la ciudad de Alicante a principios de abril de 1939. Por un lado, nos encontraríamos con el *Noticario Español* nº18, en su tercera noticia, producido por el bando franquista. Por otro, el *Cinegiornale Luce* B1496, cuarta noticia, rodado por los fascistas italianos⁶.

No obstante, antes de tratar el caso concreto de estas dos piezas es conveniente detenerse en la valoración general tanto del *Noticario Español* como del *Cinegiornale Luce*, para observar como responden a los intereses propagandísticos de unos regímenes concretos y como esta respuesta ayudará a comprender el discurso de los documentos que estamos analizando.

En primer lugar, en lo que respecta al *Noticario Español*, éste es considerado como el antecedente natural del NO-DO. Sus orígenes se sitúan en junio de 1938, cuando vio la luz el número 1 de los noticiarios. Hacía pocos meses que el bando franquista se había constituido como gobierno y situado su centro de operaciones en Burgos. Asentadas entonces las bases de un aparato gubernamental, empezó también a despuntar el interés por el control de una maquinaria de propaganda, encontrando en el cine su vehículo de difusión y en el Departamento Nacional de Cinematografía (DNC) su organismo ejecutor. Hasta ese momento, en el bando franquista se dieron toda una serie de circunstancias que habían dejado la producción del cine, y concretamente su capacidad propagandística, a un lado⁷. Estas circunstancias se debieron, fundamentalmente, a dos razones. Una de ellas surgía de la escasa capacidad técnica por parte del bando nacional, puesto que los laboratorios de revelado, así como la maquinaria de filmación, se encontraban en ciudades como Madrid, Barcelona y Valencia, en esos momentos en territorio republicano. La otra, por una fijación casi enfermiza, por parte del bando franquista, en la censura, es decir, preocupaba mucho más controlar los productos que se exhibían en el territorio sometido por el bando nacional, que en la realización de una producción propia⁸.

Pero a partir de 1938 la tendencia fue cambiando: por un lado, hubo leves mejoras técnicas⁹, por otro, el bando franquista se creía cada vez más seguro de su victoria y su idea de formación de un Estado, desde enero de ese mismo año, ya era una realidad. Ahora no tocaba defender la génesis del nuevo régimen (que vendría a corresponder con la etapa de la censura), sino legitimar la “reconstrucción” de una nueva *patria*, a la vez que se caracterizaba a la guerra con un sentido de reconquista¹⁰. Bajo esta directrices, desde junio de 1938, hasta marzo de 1941 se llegaron a realizar 32 noticiarios (que recogían a su vez varias noticias, sumando un total de 164), de los que 18 fueron producidos durante la Guerra Civil.

En segundo lugar, el *Cinegiornale Luce* también destacó por su descarado sentido propagandístico con intención de legitimar un poder concreto, el fascista, o al menos, durante el periodo del gobierno de Mussolini. Cabe hacer esta puntualización porque el organismo encargado de la producción del *Cinegiornale Luce*, el Istituto LUCE (L’Unione Cinematografica Educativa), al contrario del DCN, ya estaba en funcionamiento antes del ascenso del fascismo en Italia, concretamente sus orígenes datan de 1913 y llega su producción hasta nuestros días. Cuando Mussolini consiguió el poder, consciente de la capacidad propagandística del cine, se apoderó de este organismo y lo reorientó para justificar sus propios intereses.

Se creó así una especie de noticario fiel al régimen fascista que lógicamente no se mantuvo al margen de la Guerra Civil, más teniendo en cuenta el evidente apoyo de Mussolini a la causa franquista. De esta forma, se rodaron un total de 131 noticias relacionadas con el conflicto español. Como se puede observar, fue un tema bastante recurrido, sobre todo, a partir del número 1054, estrenado el 3 de marzo de 1937, en donde el aparente tono neutral que había mantenido hasta el momento se tornó en una descarada apología al régimen y la figura de Franco.

Se puede considerar, atendiendo a lo anterior, que tanto el *Noticario Español* como el *Cinegiornale Luce* ponen en evidencia su capacidad e interés propagandístico: ambos noticiarios son creados bajo unas pautas y unas consignas muy rígidas que marca un aparato gubernamental concreto, entrando en una especie de círculo vicioso donde el mismo

sistema aporta los instrumentos con los que elaborar un discurso que lo legitime. Dentro de este esquema de producción, las dos piezas que estamos analizando no se mantendrán, lógicamente, al margen de esta maquinaria propagandística. Debemos partir de esta idea y llevarla al análisis concreto de los cortometrajes que estamos tratando. Interesa entonces descubrir los mecanismos del discurso del final de la Guerra Civil que construyen los vencedores según sus intereses. Y en este sentido, nuestro objetivo debe encaminarse hacia el discurso del *no-registro*.

Todo esto se comprenderá mucho mejor al conocer el contenido concreto de cada una de estas dos películas. En primer lugar, en lo que respecta al *Cinegiornale Luce*, la pieza que estamos analizando queda catalogada como B1496¹¹ y en ella se muestra una revista militar de las tropas vencedoras, a la que asisten los generales Saliquet y Gambara. Este desfile no repara en gastos y tampoco en los recursos visuales utilizados, mostrando una ágil sentido del montaje en consonancia con la idea de poder que se desea transmitir. En segundo lugar, tratando la pieza correspondiente al *Noticiero Español*, el noticiero nº18 – 3ª noticia¹², en ella se muestra un contenido muy similar: llegada y desfile de las tropas vencedoras a la ciudad de Alicante. Pero esta vez tiene más protagonismo la ciudad, distinguiéndose lugares como el Castillo de Santa Bárbara, el puerto o el mercado central. Es decir, aparecen lugares emblemáticos de la tragedia del final de la Guerra Civil en la ciudad de Alicante, pero mostrados con total y absoluta normalidad, casi idealizados, sin rastro de la reciente guerra y sin la presencia de los vencidos. Estas dos piezas, por lo tanto, tienen en común unos hechos muy concretos en un momento muy particular: el desfile de los vencedores los primeros días de abril de 1939 en la ciudad de Alicante.

Visto este contenido, y teniendo en cuenta las fechas de realización, cabe entonces plantearse varias preguntas: ¿dónde se encuentran todos los partidarios de la República que en esos días estaban en la ciudad de Alicante?, ¿dónde aparecen todos los republicanos que no pudieron exiliarse y quedaron encerrados en el puerto alicantino?, ¿y qué es de El Campo de los Almendros, de la Plaza de Toros o de El Campo de Albaterra? En definitiva: ¿qué lugar ocupa en el discurso de los vencedores el bando republicano?

Estamos hablando que queda fuera del discurso vencedor uno de los episodios más trágicos y evidentes de la capacidad represiva de la maquinaria franquista. Estamos barajando cifras de entre 12 mil y 15 mil personas que quedaron encerradas en el puerto de Alicante, no les permitieron exiliarse y se convirtieron en prisioneros. Estamos hablando de la localización de cárceles improvisadas en toda la ciudad donde controlar y empezar a someter a todo este grupo de gente. Estamos hablando, en fin, de unas condiciones infrahumanas, de la sucesión de episodios de desesperación y del inicio de un proceso de aniquilación.

También se debe puntualizar que los dos cortometrajes que estamos analizando han llegado a nuestros días como uno de los pocos testimonios visuales del fin de la Guerra Civil española en la ciudad de Alicante. Pero además, a falta de nuevos descubrimientos, son los únicos testimonios con un corpus claro y diferenciado, con una narrativa y un discurso cerrado.

2. LA IMAGEN DE LOS VENCIDOS: UNA FOTOGRAFÍA DEL PUERTO DE ALICANTE

Pero los dos cortometrajes comentados en el apartado anterior no son los únicos testimonios visuales de este hecho. En el polo diametralmente opuesto se dispone de una fotografía, una panorámica aérea del puerto de Alicante, en donde un análisis detallado de sus partes llega a aseverar que nos encontramos ante el único testimonio visual, conocido hasta la fecha, de los miles y miles de personas que quedaron encerradas en el puerto de Alicante. De esta fotografía, teniendo presente los aspectos que se están tratando en este escrito, debe destacarse, por un lado, como en la mitad inferior de la misma se observan centenares de soldados agrupados en formación, varios coches y diverso armamento. A la izquierda de la mitad superior de la fotografía se distingue una masa de gente confundida con un espeso humo y en la derecha de esta misma parte superior, la entrada al puerto y el mar propiamente dicho, encontrándose ahí el buque de guerra Júpiter. Una trágica estampa en donde queda testimonio visual de las miles de personas que intentaron el exilio pero terminaron encerradas en el puerto, vencidas por la impotencia y la derrota y rodeadas por las tropas vencedoras y su armamento de guerra¹³.

En este caso, en contra de lo que hemos podido observar en los dos cortometrajes anteriores, sí que aparecen las miles de personas que quedaron encerradas en el puerto de Alicante, sí que se puede observar el miedo, la desesperación y el sentimiento de derrota. Pero esta fotografía, lógicamente, no representa toda la tragedia que se vivió en el puerto de Alicante, ni tan siquiera es un símbolo de este hecho. Más bien, como apuntaría Didi-Huberman¹⁴, debe entenderse como una porción de esa tragedia, una imagen que a pesar de su frágil temporalidad tiene una referencialidad innegable y con ello un discurso, que es el discurso de los vencidos. La clave, en este punto, es comprender la *fenomenología* que envuelve a esta imagen: una fotografía que destaca por su carácter inédito y de marginalidad, una fotografía que en su momento quedó al margen del discurso oficial, enterrada en el anonimato, a diferencia de la amplia difusión de la que disfrutaron tanto el *Cinegiornale Luce* como el *Noticiero Español*.

VALORACIÓN Y CONCLUSIÓN

Como ya se ha apuntado en los párrafos anteriores, los tres documentos analizados son sólo una porción, un instante de todo lo sucedido en la ciudad de Alicante a finales de la Guerra Civil. Y como tal porción, los tres son verdaderos, es decir, tan cierto es que hubo un desfile de los vencedores, como que los vencidos fueron acorralados y humillados en el puerto. Pero lo realmente importante, cuando se trata de analizar estos documentos, no es poner en duda su contenido, sino llevar a cabo un análisis de su *fenomenología* y a partir de ésta, extraer la interpretación histórica pertinente.

Teniendo presente esta premisa, investigar el final de la Guerra Civil en la ciudad de Alicante a partir de una serie de fuentes visuales remite y refuerza la idea de tragedia, represión y derrota vivida por los vencidos. El análisis de todo aquello que envuelve a estas tres fuentes evidencia el interés por parte de los vencedores de la aniquilación total de los vencidos, convirtiéndose estos documentos en un ejemplo más de la maquinaria represiva que llevó a cabo el régimen franquista, en unión con sus aliados, en la inmediata posguerra. Esta hipótesis se puede aseverar, por un lado, como ya se ha visto, porque los dos cortometrajes analizados son los únicos testimonios visuales del final de la República en la ciudad de Alicante, pero con un carácter de unidad narrativa y de constitución

formal innegable, lo que les dotó de ese estatus alejado de la marginalidad, convirtiéndose en el único discurso oficial y conocido durante largo tiempo. Por otro lado, por su descarada intención de narrar solamente unos hechos concretos del final de la guerra: el desfile de los vencedores. En este segundo punto sería cuando entra en juego, dentro de la política de regeneración del régimen franquista, la creación y consolidación del discurso de *no-registro*: la exaltación que muestran estos dos cortometrajes de los vencedores deriva en una peculiar postura frente a los vencidos. Parece, en el discurso particular de estos dos piezas, que la intención no es ocultar la inmediata, degradante y violenta represión que llevaron a cabo los vencedores en la ciudad de Alicante y en el campo de Albufera, sino sencillamente, emborracharse en el propio ego de la victoria, es decir, no interesa mostrar a los republicanos derrotados porque éstos ya habían desaparecido del discurso oficial, ya habían sido completamente aniquilados en la creación del nuevo Estado. Estas dos piezas se convierten de esta manera en la trágica conclusión de la intención aniquiladora y regeneradora del régimen franquista: la anulación total de los valores democráticos de la II República.

NOTAS

* El presente artículo se enmarca dentro del proyecto de tesis becado por la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana (BFPI/2008/067), que está realizando su autor en el Departamento de Humanidades Contemporáneas de la Universidad de Alicante, acerca de las relaciones metodológicas e historiográficas entre la Fotografía y la Historia, aplicada al caso de la fotografía valenciana durante la Guerra Civil.

¹ Santacreu Soler, José Miguel; Mainar Cabanes, Eladi; Llopis Sendra, Robert, *Gandia i el seu port, març de 1939: el penúltim acte de la Segona República espanyola*. Manuscrito inédito pendiente de publicación por la Institució Alfons el Magnànim, Valencia.

² Ors Montenegro, Miguel, *La represión de guerra y posguerra en Alicante (1936-1945)*. Alicante, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència e Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1995, p. 79.

³ Un reciente y amplio estudio de este hecho: Santacreu Soler, José Miguel (ed.), *Una presó amb vistes al mar: el drama del port d'Alacant, març de 1939*. Valencia, Tres i Quatre y Universidad de Alicante, 2008.

⁴ *Ibid.*, pp. 677-687.

⁵ Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Paidós, 2004.

⁶ Tratando el mismo tema, que como veremos seguidamente, es la exaltación de los vencedores, podemos encontrar un tercer cortometraje con idéntico carácter informativo y documental. Es uno de los noticiarios de *Hearst Metrotone News*, de origen estadounidense y bajo el título “Italian Troops in Spanish war, Alicante, Spain”. Pero preferimos centrarnos únicamente en las propuestas franquista y fascista y dejar de lado la producción estadounidense sobre todo porque el cortometraje de *Hearts Metrotone News* únicamente está catalogado y no consta su uso (Amo García, Alfonso del, *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*. Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1996. p. 543).

⁷ Con esta idea no se quiere afirmar que la producción franquista durante el primer año de la Guerra Civil fuera nula. Existió una producción, en parte encabezada por Cifesa y CEA, pero en comparación con el volumen y la capacidad del cine realizado en la zona republicana, prácticamente no contó ni con difusión, ni con interés estético y cinematográfico.

⁸ Álvarez Berciano, Rosa; Sala Noguer, Ramón, *El cine en la zona nacional*. Bilbao, Mensajero, 2000, p. 9.

⁹ Además de armamento, el bando nacional también incautó a los republicanos cámaras de cine. Y por lo que respecta a los estudios de revelado, se potenció más el eje Burgos-Berlín: el material filmado en España era montado en Alemania.

¹⁰ Sánchez-Biosca, Vicente; R. Tranche, Rafael, *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 2006, p. 38.

¹¹ Istituto LUCE (Roma), *Cinegiornale Luce* B1496, 19/04/1939 (fecha de la edición). “Spagna Alicante. La sfilata delle truppe falangiste”, 00:01:47, b/n, sonoro.

¹² Filmoteca Española (Madrid), *Noticiero Español* nº 18, 1/04/1939 (fecha de la noticia). “Alicante. Recibimiento a las tropas de ocupación”, 00:00:51, b/n, sonoro.

¹³ La fotografía descrita se encuentra: Archivo Municipal de Alicante (Alicante), Legado Sánchez.

¹⁴ Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo*, op. cit.