



UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

**LOS DOCUMENTALES Y LAS PELÍCULAS DE
FICCIÓN COMO FUENTES HISTÓRICAS PARA
EL ESTUDIO DE LAS CAMPAÑAS DE
MARRUECOS, 1909-1927**

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Cristóbal Marín Molina

Dirigida por: D. Juan Gay Armenteros

Granada, 2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Cristóbal Marín Molina
ISBN: 978-84-9163-525-3
URI: <http://hdl.handle.net/10481/48314>

El doctorando Cristóbal Marín Molina y el director de la Tesis Doctor Juan Gay Armenteros, garantizamos, al firmar esta Tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección del director de la Tesis; y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

**Granada, Departamento de Historia Contemporánea, UGR, Curso
2016/2017.**

A Natalia y a Gloria Molina García de la Nava

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. LAS RELACIONES ENTRE EL ÁMBITO HISTÓRICO Y CINEMATográfico: LAS PELÍCULAS COMO FUENTES DOCUMENTALES PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA	38
2. EL EJÉRCITO COLONIAL DE ÁFRICA EN LOS DOCUMENTALES	82
2.1. El ejército después del 98.....	82
2.2. Una concepción romántica de la guerra.....	90
2.3. Las campañas.....	93
2.4. Las estrategias de combate y su evolución.....	108
2.5. El ejército colonial de África.....	112
2.6. El ejército en los documentales.....	129
2.7. Los documentales de la investigación.....	143
2.7.1. «España en Alhucemas». La flota española Los cañoneros Laya y Lauria. Las acciones del desembarco.....	148
2.7.2. España en Marruecos. Los carros y vehículos blindados El campamento de Dar Riffien y la comida de los legionarios.....	167
2.7.3. «Guerra de África 1925». Las relaciones hispano-francesas El raid Capaz y la sumisión de las cabilas.....	184
2.7.4. «Regulares de Ceuta». Desfiles y fiestas en los cuarteles.....	235
2.7.5. «Visita de Alfonso XIII a Ceuta». Homenajes y sumisión ante los Reyes.....	239
2.7.6. «Viaje de SS.MM a Marruecos». El arma submarina española y su intervención durante las campañas de Marruecos.....	243
2.7.7. «Marruecos en la paz». Recordando el pasado. Un recorrido por lugares emblemáticos del Protectorado. Estableciendo la «civilización».....	253
3. LAS PELÍCULAS DE FICCIÓN Y «LA CUESTIÓN MARROQUÍ»	270
3.1. El cine de ficción español y las campañas en África: temáticas y lugares.....	270
3.2. «La Bejarana» y el reclutamiento de los soldados.....	277
3.2.1. La conscripción en las campañas marroquíes.....	284
3.2.2. El antimilitarismo.....	291
3.2.3. La fiesta de los quintos.....	294
3.3. «La España Trágica» y la redención de un pasado criminal.....	297
3.3.1. Alistarse para huir del pasado.....	303
3.4. «La condesa María» y la cuestión de los prisioneros.....	307
3.4.1. Los prisioneros españoles durante la guerra del Rif.....	317
3.5. «Los arlequines de seda y oro» y la artillería en Marruecos.....	332
3.5.1. El Arma de Artillería durante el reinado de Alfonso XIII.....	341
3.6. «El cura de aldea»: soldados de sustitución, blocaos y hospitales de sangre.....	347
3.6.1. Soldados de sustitución para librarse de ir a la guerra.....	355
3.6.2. Posiciones defensivas en Marruecos: los blocaos.....	356
3.6.3. Los heridos y los hospitales de sangre.....	357
3.7. «Ruta gloriosa» y la aviación.....	360
3.7.1. La aviación militar española en Marruecos.....	364

3.8. « <i>Malvaloca</i> » y los muertos en la guerra.....	370
3.8.1. Las víctimas de las campañas.....	378
3.9. « <i>La malcasada</i> » y los africanistas.....	382
3.9.1. Los mediáticos africanistas-militaristas Marruecos y los medios de comunicación: la prensa....	393
3.10. « <i>Prim</i> » y el pasado histórico en Marruecos.....	408
4. LOS RIFEÑOS EN LOS DOCUMENTALES Y EN EL CINE DE FICCIÓN.....	417
4.1. El escenario geográfico del Rif.....	417
4.2. La sociedad nativa rifeña.....	422
4.3. El enemigo rifeño.....	426
4.3.1. El Mizzian.....	427
4.3.2. El Raisuni.....	432
4.3.3. Abd-el-Krim.....	444
4.3.4. El ejército de Abd-el-Krim.....	457
4.4. La imagen del rifeño.....	473
4.4.1. La imagen de los nativos en el cine colonial.....	474
4.4.2. Marruecos: el Oriente de España.....	478
4.4.3. Los rifeños vistos desde España.....	482
4.5. Los rifeños en los documentales.....	497
4.6. Los rifeños en las películas de ficción.....	514
CONCLUSIONES.....	517
ARCHIVOS CONSULTADOS Y BIBLIOGRAFÍA.....	529
ANEXO 1: GLOSARIO DE TÉRMINOS CINEMATográfICOS.....	554
ANEXO 2: FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS DE LAS PELÍCULAS DE FICCIÓN ANALIZADAS.....	567
ANEXO 3: MATERIAL FOTOGRÁFICO SELECCIONADO DE ALGUNOS DOCUMENTALES Y PELÍCULAS DE FICCIÓN QUE SE HAN ANALIZADO EN ESTA TESIS.....	585

INTRODUCCIÓN

Desde que comencé a trabajar en la Enseñanza Secundaria como profesor de Geografía e Historia, he estado interesado en la aplicación del cine como metodología para la enseñanza de la Ciencias Sociales dentro del aula. Ese interés me llevó a formar parte de grupos de trabajo y de investigación en los que se analizaban las relaciones que existen entre las películas, la investigación histórica y la praxis educativa. Fruto del trabajo realizado en esos grupos, surgieron unos materiales prácticos (fichas) que podían ayudar al profesorado a implementar el uso de películas y documentales en sus clases. A partir de esto, y habiendo realizado los cursos de doctorado en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada, me planteé la posibilidad de que todos esos trabajos pudieran verse reflejados de alguna forma en la investigación de una Tesis doctoral.

El trabajo que realicé para conseguir la Suficiencia Investigadora, y que me permitiría elaborar dicha Tesis, se centraba en el análisis de aquellas películas que, ambientadas en el mundo rural, se habían realizado en España durante el periodo de autarquía franquista, desde la posguerra hasta la década de los 60 del siglo pasado. Sin embargo, una vez que finalizó esa fase, decidí cambiar totalmente la línea de investigación y centrarme en la cinematografía de temática colonial que se hubiera realizado en España a lo largo del siglo XX. Esa modificación del plan de trabajo previamente elegido, se debió entre otras razones, a que algunas de las fichas prácticas elaboradas en los grupos de trabajo se basaban también en la temática del colonialismo.

La bibliografía especializada y los artículos específicos en esta materia eran en ese momento bastante exigüos en comparación, por ejemplo, con la ingente cantidad de estudios que existían sobre el cine durante la Guerra Civil. Si bien es cierto que, después de todos los años que habían pasado desde que se inició esta investigación, han aumentado los estudios sobre el cine español

de aquella época (el correspondiente a las campañas militares en Marruecos desde 1909 a 1912) todavía sigue habiendo carencias en el análisis algunos temas, mucho más en el ámbito del documental que en el de las películas de ficción, limitándose en muchas ocasiones a una simple enumeración de títulos de películas, pero sin examinar los mismos con mayor profundidad. Autores esenciales en este campo, como pueden ser Alberto Elena¹, Eloy Martín Corrales² o Mohamed Lamrini³, cuyos estudios monográficos se constituyen en la base imprescindible para el desarrollo de las investigaciones sobre este tipo de cine en España, no despliegan todas posibilidades que, dentro del ámbito de la investigación histórica, pudieran surgir cuando se estudian los documentales y las films de ficción que se realizaron durante el periodo en que se llevó la conquista colonial del territorio marroquí, como por ejemplo en la vertiente histórico-bélica.

Por el contrario, la investigación histórica centrada en el periodo en que se llevaron a cabo las campañas militares para el sometimiento de aquellos territorios, y que a partir de 1912 se convertiría oficialmente en el Protectorado de España en Marruecos, es ingente. Desde el inicio del conflicto colonial se han desarrollado y escrito una gran cantidad de relatos, análisis, investigaciones difícil de cuantificar, ya que no sólo ha sido llevada a cabo por historiadores, sino también por militares, periodistas, novelistas, ensayistas y hasta aficionados interesados por la temática militar y bélica. Con el paso del tiempo ha ido mejorando la calidad de los estudios y han aparecido importantes aportaciones por parte de especialistas en este ámbito específico, como María

¹ ELENA, Alberto. *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2010

² MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)". *Hispania, Revista Española de Historia*, vol. 55, n.º 190, 1995, p. 695. Madrid: CSIC, 1945.

³ LAMRINI EL-DUAHHABI, Mohamed. *El cine en Marruecos: desarrollo histórico perspectivas futuras*. Director: Vicente Romano García. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Dpto. Interfacultativo de Sociología IV, Sección de Comunicación, Tesis doctoral, Madrid, 1990.

Rosa de Madariaga⁴, Gustau Nerín⁵, Juan Pando⁶, Pablo La Porte⁷, Víctor Morales Lezcano⁸ o el propio Martín Corrales⁹ arriba reseñado, por mencionar tan sólo algunos de los más renombrados de la gran cantidad de autores que han trabajado sobre el Marruecos español. Sin embargo, los historiadores e historiadoras especialistas en este tema apenas utilizan el cine que se hizo en aquel periodo como una fuente histórica, que puede constituirse en una herramienta interesante y con bastante potencial para extraer información que complementa sus investigaciones; por lo que de nuevo nos encontramos con que, cuando eso ocurre, se suele hacer en pequeño capítulo (generalmente al final del estudio) o un anexo aparte donde se mencionan sin demasiados detalles aquellas cintas que pudieran tener relación con la colonización española en África.

Al inicio de la investigación el periodo acotado era muy ambicioso porque iba abarcar toda la producción cinematográfica realizada hasta el presente y que hubiera tenido alguna relación argumental tanto con la crisis del 98 como con las posteriores campañas militares que se desarrollaron en territorio marroquí. Sin embargo, conforme se fue desarrollando el proceso de búsqueda de información, el plan de trabajo se fue centrando exclusivamente en el periodo coetáneo a la conquista militar-colonial del país vecino, es decir, a la etapa que va desde el acontecimiento emblemático que supuso El Barranco del Lobo en 1909 hasta la finalización de la guerra del Rif en 1927, sin que eso fuera óbice para no mencionar acontecimientos anteriores o posteriores a esa

⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo. Las guerras de Marruecos*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

⁵ NERÍN, Gustau. *La guerra que vino de África*. Barcelona: Crítica, 2005.

⁶ PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta de Annual*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1999.

⁷ LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán, El desastre de Annual y sus repercusiones en la política europea (1921-1923)*. Madrid: Biblioteca Nueva S.L., 2001.

⁸ MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Granada: Universidad de Granada, 2015

⁹ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002.

cronología. Esta decisión se tomó sobre la base de que en ese momento de la cinematografía española, en cuanto a su relación con la historia militar, contaba con menos estudios que los que se habían hecho de periodos posteriores, los cuales sí que habían sido investigados ampliamente, por lo que el examen de ese periodo en concreto podría suponer una oportunidad para intentar rellenar algunos huecos que faltaban en los análisis que ya se habían desarrollado previamente del mismo.

A través de la lectura de distintos libros y artículos de especialistas, fueron surgiendo distintas ideas a partir de cuales empezaron a plantearse hipótesis de trabajo globales que servirían de guía constante para ir desarrollando el proceso investigador. Desde estas hipótesis irían surgiendo otras nuevas para aspectos más concretos y específicos. Las hipótesis generales son las siguientes:

a) El cine realizado en la época acotada es una fuente histórica imprescindible que puede aportar información de primera mano para el estudio de las campañas marroquíes.

b) El cine se convirtió para los militares africanistas en un medio de propaganda importante para intentar mostrar una imagen lo más favorable posible de sus acciones bélicas – colonialistas y poder contrarrestar el antimilitarismo presente en parte de la sociedad española.

c) El contenido y el lenguaje utilizado en estos films fue familiarizando a los espectadores de la época, que asumieron sus formas de manera que, años más tarde, ya no les era desconocido y lo aceptaban con naturalidad en contexto de la Guerra Civil.

d) La imagen que este cine ofrece de los marroquíes se basa en los estereotipos y mistificaciones asentados en el imaginario que de ellos existía en la sociedad española, y variará en función de los intereses de la nación colonizadora.

A la hora de realizar la investigación se ha tenido en cuenta que no tendrían existir dentro de la misma elucubraciones aleatorias. El investigador, por lo tanto, debería dividir los resultados de toda investigación en dos

categorías que el lector debe clasificar por deducción. La primera contiene las hipótesis lógicas, es decir, aquella área que posee argumentos objetivos, suficientes y contrastados, como para que se puedan incluir en las conclusiones, aunque no deben entrar en el campo de las certezas totales que constituyen la segunda categoría, sino en el de las deducciones análogas, con realidades parciales conectadas de forma coherente. Hay que hacer notar que estas hipótesis pueden caerse o reforzarse en el futuro, pero se establecen en tanto se conectan con argumentos suficientes, demostrables y sometidos a diferentes enfoques, para poder establecer un área común lo suficientemente segura para la aproximación al objeto del estudio. Existen otras hipótesis lógicas, que aun teniendo argumentos y parámetros sólidos y contrastados, se han suprimido para no interferir en el estudio científico y teórico¹⁰. En estos casos es preferible llegar conclusiones que tengan una mayor solidez, porque este es el campo que nos ofrecerá una visión panorámica del objeto estudiado, objetivo básico de cualquier investigación, inclusive la multidisciplinar. La segunda categoría supone el área de la certeza total, independientemente del enfoque o la perspectiva con la que se haga el análisis.

Es importante partir de una mirada (una manera de interpretar) que sirva como marco durante el proceso de observación y análisis de los documentales y películas. En este caso, a lo largo del proceso investigador, esa mirada se ha basado en tres pilares que formarían la fundamentación teórica sobre la que se basa el corpus argumentativo de la Tesis.

El primer pilar es la idea de los estereotipos que planteó el intelectual estadounidense Walter Lippman en su libro de 1922 *La opinión pública*¹¹ y que desarrolla en el capítulo sexto de esta obra emblemática sobre la comunicación de masas. Según este analista de los medios, nuestra experiencia abarca una mínima proporción de la realidad, aunque eso no significa que nuestras opiniones no sobrepasen los límites de lo que podemos observar directamente, de tal forma que reconstruimos o imaginamos aquello que los testigos nos han narrado o lo que nosotros pensamos sobre cualquier acontecimiento. Incluso

¹⁰ JIMÉNEZ, José. *Teoría del Arte*. Madrid: Tecnos, 2010.

¹¹ LIPPMAN, Walter. *La opinión pública*. Madrid: C. de Langre, 2003, pp. 81-138.

aquellos que observan directamente los sucesos o que son capaces de reproducir los hechos, suelen suprimir o añadir elementos en su reconstrucción, o también recurren a recoger testimonios alterados dándolos por válidos. El observador selecciona y crea lo observado ya que está condicionado por su situación y sus hábitos¹². *“Las cosas que no comprendemos se caracterizan por su aspecto difuso y borroso, y porque el tiro que las arrastra cambia de dirección indiscriminadamente.”*¹³

Para que lo observado no permanezca como una realidad imprecisa y variable, el proceso de percepción introduce la concreción y la diferenciación, pero hay que darle una consistencia o *“estabilidad de significado”*, aunque estas cualidades también cambian dependiendo de quiénes las introduzcan. En general, al aprehender una realidad tendemos a seleccionar aquellas partes que ya han sido definidas por nuestra cultura a través de estereotipos culturales, ajustándolos a lo que ya tenemos asentado en nuestra mente¹⁴, muchos de ellos procedentes del arte, la moral, la filosofía o la política. En el caso del arte, tan sólo aquellas imágenes propuestas (impuestas) por el canon de cada periodo son aquellas que los espectadores se ven obligados a aceptar (amar) de forma plena, creándose un desagrado cuando estas ya no coinciden o están muy lejanas en el tiempo con lo que tienen por costumbre visualizar¹⁵.

Para comprender los comportamientos de los demás, no sólo hay que averiguar lo que otros creen saber sino también cómo ha llegado dicha información a ellos, ya que *“los prototipos aceptados, los patrones existentes y las versiones estandarizadas”* filtran lo que recibimos de la realidad hasta asentarse en nuestra conciencia¹⁶. *“La americanización, por ejemplo, no es, al menos superficialmente, más que la sustitución de estereotipos europeos por estereotipos americanos.”* Sustituir unos elementos culturales por otros implicaría un cambio de visión. Las escenas del mundo exterior y nuestra

¹² *Ibíd.*, p. 81.

¹³ *Ibíd.*, p. 82.

¹⁴ *Ídem.*

¹⁵ *Ibíd.*, p. 84.

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 84-85.

mentalidad están estrechamente unidas hasta el punto que cuando observamos de forma inexperta recurrimos a la elección de aquellos «signos» que hemos aprendido o experimentado para identificar la realidad, conduciéndonos a ideas que suelen complementarse con aquellas imágenes que hemos acumulado en el pasado y que guarden relación con los objetos de dicha realidad¹⁷.

Funcionar con estereotipos y generalidades es una forma de economizar el esfuerzo por conocer lo externo. Cuando la realidad (la escena) es compleja es muy difícil establecer una forma de visualización pura que implique inocencia y minuciosidad. Aunque en ciertos ámbitos, como el de la familia o el del círculo de amigos, hay una preferencia por el conocimiento individualizado más que por la simplificación de prototipos. En las formas de vida modernas, donde prima lo complejo y lo rápido, hay falta de tiempo y ocasiones para conocer de forma íntima a los demás, por lo que echamos mano del reconocimiento a través de la detección de rasgos prototípicos reconocidos y, completando el resto de la imagen con los estereotipos mentales, clasificaremos a tal o cual persona según sus actitudes, su estatus económico, sus estudios, su oficio o su procedencia¹⁸.

“Las influencias más sutiles y dominantes son las que logran crear y mantener repertorios de estereotipos. Por una parte, oímos hablar del mundo antes de verlo y, por otra, imaginamos la mayor parte de las cosas antes de experimentarlas. Como resultado, todas esas ideas preconcebidas gobernarán casi por completo nuestro proceso íntegro de percepción, a menos que la educación nos haga plenamente conscientes de ello.”¹⁹

La clasificación y diferenciación entre lo familiar y lo extraño se establece a partir de dichas ideas establecidas que abarcan desde complejas catalogaciones hasta relaciones imprecisas, y cuando ya se han establecido las diferenciaciones, las nuevas visiones se completarán con viejas imágenes y recuerdos. Este proceso es práctico y efectivo puesto que economiza esfuerzo

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 85-86.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 87.

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 87-88.

para adquirir el conocimiento, e incluso ayuda a no generar errores al no dar por reales aquello que, con un una aproximación inocente, tan sólo hubiéramos intuido. Por lo tanto, lo importante no es que nuestro conocimiento trabaje con estereotipos sino su carácter y hasta qué punto creemos en ellos, lo cual depende de “*los patrones inclusivos*” que conforman nuestra visión del mundo: o bien los códigos de la realidad se ajustan a nuestro código personal, o bien pensamos que tan sólo podemos captar un parte limitada de la misma, aceptando los estereotipos sin más consideración de la que se merecen, lo que podría ayudar a su modificación e incluso a detectar el origen de nuestras ideas: las formas en que llegaron a nosotros y por qué las asimilamos como algo propio²⁰.

Muchos críticos de arte tienden a intuir que los prototipos de la ficción se imponen sobre la realidad. Como nunca antes a lo largo de la Historia, el cine ha construido una fuerte imaginaria visual de la realidad que la palabra sólo es capaz de evocar. El cinematógrafo se erige como autoridad en materia narrativa, tal y como en el pasado lo habían sido la narración oral y la letra impresa, si cabe con más fuerza gracias a que lo se visualiza en las películas aparece ante el espectador como algo verdaderamente real. Según esto, este requiere de un menor esfuerzo por parte del espectador que el resto de los medios de comunicación ya que “*(...) delante de la pantalla todo el proceso de observación, descripción, narración y, a continuación, imaginación se lleva a cabo por y para nosotros.*”²¹. Hay que tener en cuenta que en la primera edición del libro de Lippman el cinematógrafo ya estaba plenamente consolidado como medio de información y de expresión artística, compitiendo plenamente con la tradicional y vieja prensa escrita y con el por entonces mucho más reciente medio radiofónico. Además era el único que sustentaba enteramente su contenido con imágenes en movimiento; y, en este sentido, no será hasta después de la posguerra del segundo conflicto bélico mundial cuando le surja un nuevo y serio competidor con la difusión de la televisión comercial. Por otro lado, no podemos estar más en desacuerdo con la afirmación del autor de que el cinematógrafo requiere menos esfuerzo de análisis que los otros medios.

²⁰ *Ibíd.*, p. 88.

²¹ *Ibíd.*, p. 89.

Durante los más de ciento veinte años de historia del cinematógrafo muchos críticos, investigadores y teóricos han demostrado la gran complejidad en el análisis y la profundidad en el mensaje que puede existir tras las imágenes generadas y proyectadas por el séptimo arte. Una cosa distinta es que, en un primer nivel de finalidad e intencionalidad, las películas sean realizadas y consideradas como un medio de entretenimiento de masas).

Si no aislamos las intuiciones de los estereotipos podemos sufrir confusiones cuando hacemos referencia a las mentalidades de distintos grupos, definidos, por ejemplo, por su adscripción a una nacionalidad, a una institución o a una ideología. De este modo, los estereotipos sobre naciones y nacionalidades se transmiten entre generaciones de forma autoritaria y coherente, hasta el punto que parecieran que se han establecido biológicamente desde el nacimiento, pero no hay ninguna evidencia científica que demuestre una herencia genética de los hábitos políticos propios de un país. Habría que buscar el origen de esa forma pensar en las personas que trabajan en las instituciones educativas y eclesiástica y en la familia. Se podría realizar una generalización de las diferencias comparativas siempre y cuando hubieran surgido en unas similares condiciones educativas o experienciales, aunque en la realidad ni siquiera las experiencias surgidas bajo unos mismos parámetros serán exactamente iguales²².

La utilización de los sistemas de estereotipos también sirve como una forma de defensa de nuestras posiciones. Nuestras actitudes, motivaciones, capacidades y visiones del mundo se han adaptado y familiarizado a los mismos, y esto nos permite saber qué esperar de las personas y las cosas. Cualquier alteración de nuestros esquemas establecidos puede ser entendida como un ataque sobre todo aquello que sustenta nuestra forma de ver la realidad y de estar en ella²³.

“Ningún modelo de estereotipos es neutral”: aunque no son simplificaciones para reordenar y catalogar el mundo, tampoco son atajos para conocerlo. Están asociados a sentimientos y salvaguardan las convicciones, los

²² *Ibíd.*, p. 90.

²³ *Ibíd.*, p. 93.

hábitos y las posiciones de cada uno dentro de la realidad. Así, de esta manera, Aristóteles, en el primer tomo de su *Política*, propugnó que los esclavos lo eran por naturaleza, y que sus dueños, una vez educados para mirarlos de esa forma, encontrarían argumentos irrefutables para aceptar dicha premisa. Los estereotipos, que en muchas ocasiones preceden al uso de la razón, se crean a sí mismos conforme se van obteniendo las pruebas que los sustentan, lo que los hace difíciles de analizar desde el punto de vista educativo o de la crítica²⁴.

Las percepciones sensoriales, cuando son descritas por la palabra o por la escritura, son en parte similares a los sistemas de estereotipos y se mezclan en la conciencia simultáneamente con las ideas preconcebidas.

“Cuando los objetos de nuestra mirada encajan a la perfección con lo que nos esperábamos, los estereotipos quedan reforzados para siempre, como sucede cuando alguien piensa de antemano que los japoneses son maliciosos y tiene la mala suerte de toparse con dos que, casualmente, son deshonestos”.

Si por el contrario, alguna experiencia contradice los esquemas ya establecidos o bien se termina por rechazar u obviar lo ocurrido, si las personas son ya difícilmente moldeables o no quieren reordenar sus estereotipos, o bien se incorporarán los hechos novedosos a las imágenes que se tienen del mundo, lo que las modificaría en el caso de personas que tengan una mente abierta. A veces, cuando los sucesos que alteran los esquemas son muy impactantes y con antelación se ha experimentado la sensación de desagrado por la inadecuación que se establece en estos casos, se puede llegar a desconfiar de nuestras percepciones y expectativas²⁵. Los estereotipos se hacen especialmente vívidos durante las guerras; y sucesos aislados (o inventados por la propaganda) de “*historias atroces*” que se generalizan y se convierten, bajo una descontrolada imaginación, en ideas donde reaparecen viejos esquemas de lo que son y representan los enemigos. Bajo su influencia

²⁴ *Ibíd.*, pp.94-95.

²⁵ *Ibíd.*, p. 96.

se justifican la animadversión, el odio y el porqué de la intervención bélica contra los mismos²⁶

Según Lippman:

“(...) nuestro mundo estereotipado no es necesariamente el mundo tal y como nos gustaría que fuera, sino sencillamente como creemos que es.” A lo largo de las distintas generaciones unos pocos dentro de las sociedades organizan, generalizan y perfeccionan los estereotipos en sistemas lógicos idealizados que han sido denominados con nombres como *“leyes de la economía política, principios políticos y similares.”*

Estos sistemas han ido avanzando y evolucionando a lo largo del tiempo gracias a las diferentes versiones (imitaciones) que se generaban en cada mente particular y que son las que nos afectan en nuestra forma de comportarnos ante una realidad²⁷. Teorías que se fundamentan en un especulativo progreso evolutivo de la sociedad, tales como el liberalismo, el comunismo o el imperialismo, comparten un mismo punto débil en sus planteamientos: un *“ciego automatismo”* que prevé un momento en que los hechos empezarán a funcionar por sí mismos sin necesidad de esfuerzo por nuestra parte, pero según lo establecido por nuestra voluntad. Este determinismo permite la obtención de certezas en dicho progreso pero a su vez aleja las imágenes propuestas por los sistemas de estereotipos que, además de ahorrar tiempo y anclar nuestras convicciones dentro de la sociedad, permiten defendernos de la inestabilidad que conllevaría una observación continua e incesante de la realidad²⁸.

Por otro lado, de entre todas nuestra opiniones públicas tan sólo unas pocas podrán considerarse como expertas, ya sea debido a nuestra experiencia laboral, nuestra pericia o nuestras costumbres, lo que conllevará a que nos familiaricemos tan sólo aquellos pocos ámbitos que podemos abarcar. Nuestra visualización se sustenta en aquello que nos resulta familiar gracias a *“las*

²⁶ *Ibíd.*, pp. 96-98.

²⁷ *Ibíd.*, pp. 101-102.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 106-107.

imágenes que ya tenemos archivadas en nuestra mente”, las cuales tienden a generalizaciones que desbordan los ámbitos concretos y personales, imponiéndose como ideas precisas y veraces que se ajustan a una realidad mucho más amplia. De este modo, la simplificación que procuran ciertos esquemas en ámbitos, que como el económico son difíciles de describir, se venden y popularizan implantándose como mitos o ficciones que son aceptados por amplios sectores de la sociedad. Sin embargo, estas imágenes estandarizadas son puestas en entredicho por las víctimas de las coyunturas (económicas, políticas, bélicas...). Mientras que los vencedores exponen sus teorías concibiendo su progreso particular como algo que trasciende a toda la sociedad, y que es algo que permite que pueda seguir desarrollándose, los vencidos ven sus imposiciones como una forma reaccionaria que restringe el progreso de aquellos que no han podido alcanzar el éxito. Tanto unos como otros, dentro de sistemas de estereotipos consolidados, intentan demostrar sus propias interpretaciones, aceptando aquellos hechos que refuerzan sus exégesis y obviando aquellos que no se ajustan a las mismas, pudiéndose concluir que tan “*sólo los hechos que concuerdan con nuestra filosofía nos llaman la atención.*”²⁹

Los estereotipos son sistemas de imágenes con las que no sólo describimos la realidad sino que también sirven para juzgarla a través de distintos sentimientos. Con prejuicios y sin análisis, tomaremos lo particular como una generalización totalizadora y de esta forma veremos “(...) *ingleses sin sentido del humor, rojos peligrosos, bohemios despreocupados, hindúes perezosos, orientales arteros, eslavos soñadores, irlandeses volubles, judíos rapaces o americanos 100%.*” Son prejuicios que se establecen como conclusiones mucho antes incluso de tener pruebas concluyentes de su veracidad, y estas, en todo caso, tan sólo servirán para corroborarlos a posteriori. Ningún programa educativo conocido ha tenido como prioridad la búsqueda de una visión neutral y desprejuiciada en el estudio de los pueblos o civilizaciones, y frente esto, lo único que puede limitar su influencia en el

²⁹ *Ibíd.*, pp. 110-112.

pensamiento y en la conducta (en los esquemas de códigos morales) es detectar y analizar nuestros prejuicios impuestos³⁰.

Los estereotipos también afectan a los sistemas morales que aceptan y siguen las personas. La opinión pública es “*una versión moralizada y codificada de los hechos*” en la cual, por ejemplo, las diferentes líneas que secundan los medios de comunicación (periódicos) se establecen en base a cómo cada uno de ellos los percibe y los interpreta para su ajuste o descarte³¹. Si los valores escogidos por otros no coinciden con los nuestros, y mientras no se reconozca que las opiniones que aceptamos se basan en experiencias parciales y particulares vistas a través de los estereotipos (la “*percepción de los datos sociales es subjetiva y de segunda mano*”), podríamos llegar a considerarlos como enemigos y sus opciones como peligrosas y conspirativas, debido a que en muchas ocasiones no se suele considerar que su versión de los hechos pueda llegar a ser igual de válida que la que percibimos, pasándose, de ese modo, del debate de posturas a la imposición de principios³².

Existen diferentes pistas que nos permiten detectar “*el falso absolutismo de los estereotipos*”. Cuando se construye una argumentación, y se eligen aquellos estereotipos que excluyen los hechos que suponen un obstáculo para su elaboración, suelen surgir contradicciones internas que se revelan como un primer indicio de absolutismo³³. Una segunda pista se hace patente cuando en la toma de decisiones y en la imposición de posturas basadas en algún tipo de estereotipo no se tiene en cuenta el espacio físico (hechos geográficos, territorios, distancias...). Cuando en este sentido, la realidad no coincide con la voluntad o los deseos, la percepción de la misma se suele deformar o suprimir para poder realizar el encaje de las justificaciones. Además hay que tener en cuenta que no es lo mismo la percepción de distancias que pueda existir entre un viandante, un conductor de un vehículo en la carretera o un piloto de avión, ya que estas son difícilmente intercambiables. Dentro de la escala espacial

³⁰ *Ibíd.*, pp. 112-113.

³¹ *Ibíd.*, p. 116.

³² *Ibíd.*, pp. 117-119 y 122.

³³ *Ibíd.*, p. 122-123.

también surgen en demasiadas ocasiones discrepancias y problemas entre las fronteras que han sido trazadas con líneas precisas por los estadistas en los “*mapas étnicos*” y cuando esos mismos límites son medidos *in situ* en la realidad³⁴.

Al igual que el espacio, el tiempo se convierte en un elemento problemático para los estereotipos ya que nuestras opiniones se ven sometidas a su impacto, desde la sensación de que los lapsos pueden percibirse de forma más rápida o más lenta dependiendo de nuestras circunstancias en distintos momentos; las alteraciones que sufre cuando es rememorado; la concepción o preocupación que cada cual pueda tener del presente, del pasado o del futuro; además de nuestra capacidad de percibir o comprender las distintas escalas de tiempo que puedan existir: tiempo geológico, biológico y social³⁵. A un nivel práctico y social, nuestra toma de decisiones se verá modificada según la escala de medición temporal que se decida adoptar y que, en teoría, dependerá de la finalidad que se quiere conseguir, aunque a veces no se tienen cuenta que las escalas y circunstancias temporales de otras personas y grupos pueden ser diferentes a las nuestras. También se suelen introducir en la percepción del tiempo sesgos que dependen de nuestra visión personal del mundo y por supuesto de la Historia, pues dependiendo del momento (o la fecha) que se escoja de una forma arbitraria se pueden alegar argumentos diferentes a la hora de presentar justificaciones, derechos o errores históricos³⁶. La invocación del tiempo futuro, que es el que más equívocos provoca, conlleva a obviar etapas en la secuencia temporal del desarrollo de posibles metas, darle o no importancia al tiempo necesario para completar las fases, y provocar anhelos o incertidumbres en la población dependiendo de las expectativas e intenciones que generan los gobiernos. A nivel de las relaciones internacionales apenas ha habido intentos de programas para el desarrollo futuro de los “*pueblos subdesarrollados*” por parte de potencias imperiales ante su convencimiento de que su debilidad era “*un intrínseco y eterno de inferioridad*” y que no merecía la

³⁴ *Ibíd.*, pp. 123-125.

³⁵ *Ibíd.*, pp. 125-127.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 128-131.

pena o no convenía realizarlos para solucionar su «atraso». Todos los intentos de estas naciones por buscar una solución propia para reducir “*el grado de subdesarrollo*” eran vistos como sediciones. “*Resulta difícil no imaginar el futuro como si obedeciera a nuestros propósitos presentes, no aniquilar todo lo que retrasa nuestros deseos y no inmortalizar lo que sea que se interponga entre nosotros y nuestros temores.*”³⁷.

Conforme se van formando nuestras opiniones públicas se amplía la cantidad de personas, acciones y sucesos que somos capaces de describir y juzgar, muy superior al número de las que somos capaces de llegar a conocer o imaginar en nuestra vida, y por eso generalizamos, esquematizamos y seleccionamos algunas muestras representativas de la totalidad. Sin embargo, la selección estadística implica problemas como cuál debe ser el número mínimo de población y qué rasgos se deben escoger para que la muestra sea lo más representativa posible de la totalidad de una clase y no tan sólo de un pequeño grupo específico dentro de ella. Incluso utilizando métodos de aproximación “*concienzudos*”, “*neutrales*” y “*aleatorios*” apenas se llegan a tener conclusiones definitivas, procurando tan sólo algunas descripciones de la muestra, cuánto más puede haber de error cuando tan sólo utilizamos juicios aventurados sobre pueblos, naciones o razas. Así pues, se tiende “*a tomar por representativas de una clase los ejemplos (que se) seleccionan o se encuentra por casualidad, y que corroboran o contradicen (los) prejuicios.*” Si la cantidad de hechos que prejuzgamos es grande y lo hacemos a través “*impresiones fortuitas*” debemos replantearnos si la muestra seleccionada ha sido representativa³⁸.

Sacar conclusiones de causa y efecto sobre temas complejos puede conducir a “*aventurar opiniones caprichosas*”, y a no ser que haya un entrenamiento previo, formado gracias la experiencia y al estudio, se podría sacar alguna relación causal entre dos hechos que nos llamen la atención aunque en realidad sólo haya una relación secuencial o un paralelismo entre ellos, lo que con frecuencia ocurre cuando aparecen ideas, tanto de forma

³⁷ *Ibíd.*, pp. 131-133

³⁸ *Ibíd.*, pp. 133-136.

simultánea como a destiempo, que generan un mismo sentimiento. Todo este proceso puede culminar en la creación de absolutos (bueno y malo, máximo y mínimo) que se expresan en frases no condicionales y concluyentes³⁹.

Aunque las ideas de Lippman hayan sido completadas posteriormente con nuevos análisis teóricos, como el de la hipótesis de la *agenda setting* o el establecimiento de la agenda, en el que se determina cómo los medios de comunicación, cuando informan sobre la realidad externa, establecen en la sociedad de masas lo noticiable, que se dispone ante el público con el objetivo de atraer su atención hacia “*una lista de temas que serán objeto de la opinión pública*”⁴⁰, consideramos que sus fundamentos siguen siendo tan válidos para nuestros planteamientos metodológicos como en el momento en que se elaboraron, hace ya casi un siglo.

El segundo pilar que tendremos presente a la hora de observar y examinar los films que se investigan en la Tesis se basan en la idea de Orientalismo propuesta por el palestino-estadounidense Edward W. Said, en su libro titulado de forma homónima al objeto de su investigación⁴¹.

Se considera el Orientalismo como un campo de estudio erudito que comenzaría en Occidente en el siglo XIV con la creación de cátedras de idiomas árabe, griego y hebreo en distintas universidades europeas. Esta disciplina abarca una gran cantidad de áreas del conocimiento, entre ellas no sólo el análisis de los investigadores orientalistas y sus trabajos sino también el propio campo de estudio, es decir el Oriente y sus distintos elementos. Sin embargo, el campo es complejo y cambiante por lo que es difícil hacer una definición amplia y exacta del mismo. Desde el punto de vista restringido de la Geografía, la dificultad de estos estudios estribaba en unificar realidades muy heterogéneas (culturales, lingüísticas, políticas e históricas), que, con el paso

³⁹ *Ibíd.*, pp. 136-138.

⁴⁰ RUBIO FERRERES, José María. “Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la «agenda setting»” [en línea]. *Gazeta de antropología*, n.º 25 (1), enero-junio 2009, s.p. [ref. 27 de diciembre de 2016]. Sitio web. Disponible desde Internet en: http://www.ugr.es/%7Epwllac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferrerres.html.

⁴¹ W. SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2015.

del tiempo, derivaron hacia una enorme cantidad de subdivisiones (catalogación taxonómica), pero todas ellas englobadas y unificadas en un corpus cerrado y esquemático de conocimientos del Oriente. Esta gran cantidad de estudios, que abarcaban desde la lingüística a la Historia pasando por la economía, la literatura o la numismática, se fueron acumulando durante siglos y desembocaron en el siglo XIX en un conocimiento de lo oriental entendido como “*lo asiático, lo exótico, lo profundo, lo semina*”. Hasta dicho siglo, los eruditos, tanto los expertos como los aficionados, basaban sus tratados en el conocimiento de las lenguas orientales, tanto pasadas como presentes, y en análisis de la Biblia. Esta acumulación de siglos de estudios positivos realizada por los orientalistas, junto con otros elementos de “*segundo orden*” (el cuento oriental, los misterios exóticos, la impenetrabilidad del asiático), se refleja en recopilaciones de trabajos de investigación, realizados sobre todo en Francia, que se centraban en los períodos clásicos de las lenguas y las sociedades orientales, estudiadas exclusivamente a través de libros y texto, marginando las artes plásticas, y que forjaron una profunda impronta en la visión que los europeos tenían de esa parte del Mundo; lo que el historiador británico Victor Gordon Kiernan definió como el sueño colectivo de Europa con respecto a Oriente⁴².

En el siglo XIX, coincidiendo con el desarrollo del Imperialismo colonial, se produjo “*una epidemia*” de Orientalismo literario en muchos literatos, misioneros, diplomáticos, exploradores y viajeros de la época (Victor Hugo, Goethe, Richard Burton, Pierre Loti); pero también pictórico (Delacroix, Ingres, David Roberts, Pérez Villaamil, Mariano Fortuny). En todos estos ejemplos aparece una mitología de Oriente, que no sólo se basa en “*actitudes contemporáneas y prejuicios populares*”, sino también en las presunciones de las naciones y los eruditos, como diría Giambattista Vico. Este material será explotado convenientemente desde el ámbito político durante el siglo XX⁴³.

Las fronteras “*arbitrarias*” que los pueblos han conformado a lo largo de la Historia forjaron una distinción entre espacios familiares (nosotros, lo nuestro)

⁴² W. SAID, Edward. *Orientalismo...*, *op. cit.*, pp. 81-85.

⁴³ *Ibíd.*, pp. 85-86.

y espacios ajenos («el territorio de los bárbaros»), la «otredad», lo de ellos). La lejanía geográfica en el espacio, e histórica en el tiempo, intensificaba y dramatizaba los elementos con las que se construían esos conceptos, añadiéndoles componentes “*imaginarios*” y “*ficticios*” que se integraban hasta formar parte de los conocimientos positivos de la Geografía y la Historia en Occidente. De esta forma “*el espacio adquiere un sentido emocional e incluso racional por una especie de proceso poético a través del cual las extensiones lejanas, vagas y anónimas se llenan de significaciones para nosotros, aquí*”⁴⁴.

Desde la antigüedad clásica, Oriente se había convertido en un “*opositor complementario*”. Desde allí surgían “*realidades nuevas*” (amenazas) que llegaban a Europa, y que eran concebidas como versiones de realidades ya conocidas. El Oriente temible es algo que debía y debe ser manejado y controlado y el objetivo de estas mistificaciones es, pues, “*domesticar lo exótico*”. En el caso del islam, se concibió como una versión nueva y fraudulenta del cristianismo. El terror por estas nuevas “*hordas de odiados bárbaros*” (musulmanes, otomanos, árabes), que suponían una constante amenaza a la civilización cristiana, motivó el registro y asimilación de las figuras, virtudes y vicios islámicos dentro de su tradición⁴⁵.

Los orientalistas esquematizaron el vocabulario y las imágenes que transmitieron al público, configurando una representación que se puede relacionar con la idea de un gran escenario teatral (o cinematográfico) próximo a Europa, en el que está encerrado todo lo relacionado con Oriente. El erudito compone un saber, “*una dramaturgia prodigiosa*”, que evoca un mundo lleno de leyendas y mitos, ante la que el público europeo responde, pero del que también es su responsable histórico y cultural. El lector-espectador llega a esta geografía imaginaria a través de los códigos que marca el Orientalismo, el cual se remite a sí mismo de forma repetitiva, y sin necesidad de contrastar o corregir con las fuentes originales, ya que lo que prevalece es la «visión orientalista» anti-empírica. Dicha visión se convierte en el conocimiento “*institucionalizado*” e impuesto que el Oeste tiene del Este, cada vez más

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 87-89.

⁴⁵ *Ibíd.*, PP. 92-94.

totalizador y esquemático. La aceptación de esos códigos se convierte para el espectador en el verdadero Oriente, que se conoce a través figuras que son como los disfraces de una obra escrita sólo para Europa; cuyo escenario orientaliza Oriente; y en el que el director, los actores y el público son europeos. La «orientalización» realizada siempre en beneficio de su propia cultura, aunque, a veces, se piense que también se hace por el bien de los propios orientales⁴⁶

El tercer pilar que atraviesa todo el estudio tiene que ver con el conocimiento de la propia esencia y metodología de la ciencia histórica y, en el caso que nos ocupa, más concretamente la historia militar. Según el especialista John Keegan la historia de la guerra⁴⁷ es algo complejo en el que intervienen diferentes elementos y perspectivas: la propia naturaleza de la guerra; el estudio de las armas y de sistemas de armamento, juntos con las consecuencias de su aplicación en el campo de batalla; los gastos económicos que implica un conflicto bélico; las instituciones militares, desde los regimientos a los estados mayores, pasando por las academias y las doctrinas estratégicas que se imponen en cada momento⁴⁸. Según este profesor de Sandhurst hay muchos autores que dentro de este campo pueden incurrir en el error de sentirse fuertemente identificados con el objeto de su estudio, llegándose, por ejemplo, a cierta admiración de alguna figura militar, lo que puede desvirtuar el carácter del estudio⁴⁹. La investigación de una temática, en este caso histórica, no significa necesariamente que uno de tenga que tener un gusto por ese objeto de estudio, por ejemplo, que alguien analiza un determinado conflicto bélico es porque le gustaría haber participado en el mismo, siente fascinación

⁴⁶ *Ibíd.*, pp. 97-106. Parte de este se basa en estas nociones, que consideramos plenamente vigentes para nuestro análisis. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que, desde el momento en que las teorías saidianas fueron publicadas, se ha producido un debate sobre algunas de sus carencias y olvidos; controversia que rebasa las intenciones de este estudio. GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo desde el sur*. Barcelona / Sevilla: Anthropos / Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pp.368-380.

⁴⁷ KEEGAN, John. *El rostro de la batalla*. Madrid: Turner, 2013.

⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 24-26.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 24.

por las armas o porque es aficionado a los juegos de estrategia. Simplemente, lo puede estar estudiando porque considera que también forma parte del pasado y que ese hecho ha podido influir de forma importante en acontecimientos posteriores, como lo es el hecho de que los militares-africanistas hubieran forjado sus ideales gracias a que compartieron una experiencia común durante las campañas marroquíes.

Keegan piensa que la guerra suele constituir un problema en el estudio del historiador militar institucional ya que “*La obliga a generalizar y a examinar detenidamente, a clasificar, a particularizar y, sobre todo, a combinar análisis y narración, que es lo más difícil en el arte del historiador.*” Por eso muchos historiadores prefieren analizar el papel de los ejércitos en tiempo de paz. Sin embargo, el fin para el que fueron creadas las instituciones militares es la guerra, por lo que el objeto principal de la historia militar es la batalla⁵⁰. El estilo del relato histórico-militar tiene que ser lo más riguroso posible, sin realizar manifestaciones emocionales ante algo de tan “*complicada emotividad*” como es la guerra, pero esto tiene que combinarse, de alguna forma, con una exploración de los sentimientos que pueden afectar a los soldados que se enfrentan en el campo de batalla. Según este teórico, una forma de combinar ambas facetas sería dar voz en todas las ocasiones que se pudiera a los propios protagonistas de esos combates. Sin embargo, esto sólo se puede hacer desde hace unos cuantos siglos, porque el analfabetismo de los soldados impide rastrear relatos personales de batallas anteriores al siglo XIX. Pero basarse exclusivamente en esto, conlleva el peligro de una reconstrucción sesgada, basada en aquellas voces que aporten pruebas que se ajusten al tipo de relato que se pretenda hacer, teniendo en cuenta que muchos soldados que hablan de su experiencia suelen hinchar sus hazañas⁵¹. Por otro lado, las anécdotas también deben ser tenidas en cuentas por historiador, siempre que constituyan un apoyo al relato principal, y antes de empezar debe de hacer acopio de todo lo que le pueda servir de asesoramiento: informes, mapas, fotografías, estadísticas, etc. También recomienda para un mejor conocimiento del objeto de estudio, que visite los lugares donde se desarrollaron las acciones

⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 26-27.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 30.

bélicas y que pase todo el tiempo posible con soldados⁵². Antes comenzar la difusión del conocimiento el historiador debe tomar una serie de decisiones entre las cuales está el descartar grandes cantidades de material, cosa que por un lado es difícil y por otro será evitado por muchos historiadores anecdóticos y antológicos. A su vez los que se basan en la tecnología, en la estrategia, en la economía o en las biografías verán “*la pieza de la batalla*” desde sus respectivos puntos de vista. Incluso los historiadores que tengan una visión general, establecerá una especie de impronta en la descripción de las mismas a través de “*ensayos escritos según un formato muy tradicional, que no se verá alterado por muchas informaciones nuevas que se viertan en él, puesto que el historiador las inserta dentro de sus convenciones.*” Estas son aceptadas por muchos historiadores con todas las implicaciones que esto pueda suponer, porque:

“(…) cuando la llamada «*retórica de la historia*» -ese inventario de supuestos y de usos mediante los que el historiador se aproxima profesionalmente al pasado- se refiere específicamente a la escritura de la historia de la batalla, no solo resulta ser una retórica mucho más fuerte e inflexible que las de casi todas las demás clases de historia, sino que, por haber sido tradicionalmente tan venerada, ejerce en la práctica un poder tiránico sobre la mente del historiador militar.⁵³

En un segundo nivel está el problema de cómo los historiadores deben de afrontar la representación de las batallas en el cine y la adopción de la postura a seguir por el investigador. Según el historiador Peter Burke, en un principio, el estudioso podría caer en la tentación de describir el problema desde el punto de vista de los vencedores; pero en un segundo sesgo, converger hacia los que observan las batallas desde arriba, los mandos del ejército, y olvidar la del soldado de a pie. Curiosamente, esas miradas que son de difícil combinación en el relato histórico, confluyen en las películas bélicas: la visión genérica (panoramas generales, grandes estrategias, el campo de

⁵² *Ibíd.*, pp. 31-32.

⁵³ *Ibíd.*, pp. 33-34.

batalla...) los detalles en primer plano de los soldados rasos (la vida cotidiana, los problemas inmediatos...) ⁵⁴. El investigador debe de estar alerta y descubrir cuando aparecen una y otra y como se producen las imbricaciones entre ambas. Según Francesc Sánchez Barba:

“El material fílmico, documental o no, es especialmente delicado ya que recoge o reconstruye testimonios y vivencias... sacrificios, que no siempre obtienen recompensa. Hay que prepararse para describir lo visionado intentando establecer significados y enunciados más allá de las experiencias de destrucción y horror de las que no se forma parte. Pero, como la mayoría de los realizadores afirman, la imagen de la cosa no es la cosa en sí y la contemplación mediatizada de cadáveres, desolación y aún de la masacre no puede dar cuenta de la experiencia del superviviente o de la más efímera aunque a veces imborrable de la víctima, que puede conmocionarnos como en el caso del famoso diario legado por al joven Anne Frank.” ⁵⁵

Una vez establecidas las hipótesis y los fundamentos teóricos que las sustentarán, se utilizará el método hipotético-deductivo propio de las ciencias históricas. En primer lugar, a la hora de afrontar una investigación hay que asesorarse con los estudios previos realizados por los especialistas o aquellos, que teniendo perspectivas personales, hayan aportado argumentación de gran relevancia. Dentro de la investigación proyectada, este procedimiento es el «estado de la cuestión», y se realiza para dar un mayor contraste a los enfoques personales, cuya área común se percibe como una realidad más objetiva y científica. Esto es algo necesario a tener en cuenta, debido a que este material, que debe tener un peso relevante y permite enseñarnos una serie

⁵⁴ BURKE, Peter. “Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla”. En BOLUFER, Mónica; GOMIS, Juan; HERNÁNDEZ, Telesforo M. (eds.). *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2015, pp. 17-28.

⁵⁵ SÁNCHEZ BARBA, Francesc. *La Segunda Guerra Mundial y el cine (1979-2004)*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2005, p. 14.

de metodologías que nos pueden ser de gran utilidad y que hay que tener siempre presentes para emplearlas en cualquier momento que fuera necesario. Conforme pasa el tiempo, la experiencia permitirá implementar esas herramientas de forma cada vez más rápida y precisa. Por este motivo, es necesario adquirir de forma temprana estos instrumentos procedimentales, tanto propios como ajenos, para poderlos aplicar en el desarrollo investigador con garantías. Sólo el largo plazo se dictaminará si los objetivos que se establecieron se han alcanzado de forma adecuada con el empleo de dichos herramientas metodológicas.

La observación desde múltiples campos de estudio (ámbito multidisciplinar) permite validar áreas comunes de veracidad y ofrece un conjunto de contrastes rico en matices y en complejidad, tanto para los contenidos y los criterios. Debe de haber una interacción de todos los factores heterogéneos puestos en marcha en la investigación para que el resultado final sea un trabajo funcional, compacto y equilibrado. El investigador debe conocer el objeto de su estudio, en este caso tanto la historia bélica como el cine. Dentro del séptimo arte⁵⁶ el objeto es la propia obra cinematográfica: películas y documentales. Como fuente, estos documentos nos ofrecen información relevante no sólo de las técnicas propias del lenguaje que emplean, sino también de la ideología que se vincula en ellas y de los objetivos e intenciones con las que fueron concebidas.

Para la elaboración de esta Tesis doctoral se ha utilizado una metodología basada en el análisis de fuentes⁵⁷ documentales⁵⁸ y cinematográficas. Durante todo el proceso investigador se ha consultado documentos de archivo y documentos bibliográficos de toda índole que pudieran tener relación, directa o indirecta, con el objeto temático investigado:

⁵⁶ THUILLIER, Jacques. *Teoría general de la Historia del Arte*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

⁵⁷ ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1993.

⁵⁸ Dentro de las fuentes documentales, se integran las fuentes bibliográficas, archivísticas, etc.

desde publicaciones periódicas, revistas⁵⁹, literatura gris⁶⁰, novelas, material fotográfico, sonoro / musical.

Pero las fuentes documentales más importantes de esta investigación son las propias películas documentales y de ficción analizadas, ya que ese era el objeto central de la propuesta, constituyéndose esas obras audiovisuales en la base que sustentará la estructura de la misma y sobre la que obtendremos conclusiones sobre si se puede extraer información para los historiadores sobre el periodo cronológico elegido. Se ha realizado su búsqueda en archivos fílmicos (Filmoteca Española, Filmoteca de Andalucía), pero en la actualidad también Internet permite lanzar búsquedas que pueden ser muy útiles para el investigador, ya que algunos documentales y películas de aquella época han sido subidos a la red. En este sentido tendrán un lugar destacado los reportajes, documentales y noticias filmadas. Este género cinematográfico cobró credibilidad que la imagen real confería, sin perder de vista la emoción de la ficción. Los noticiarios consolidaron la industria cinematográfica y proporcionaron al espectador una información a nivel internacional. El público elaboró una idea del mundo a través de la prensa filmada frente a la abstracción de la prensa escrita, con criterios periodísticos, surgiendo con ella la competencia y el sensacionalismo⁶¹. La prensa escrita, por tanto, perdió cierta credibilidad para la propaganda bélica, y por este motivo el género cinematográfico informativo fue elemento que fue influyendo en la opinión pública, por su visión verosímil de los acontecimientos internacionales, siendo estas formas fílmicas espejo de la sociedad en el seno de la cual se elaboran, denotando espectáculo y un acercamiento a la realidad convencional, de acontecimientos sensacionales o fenómenos curiosos de cierto interés. No obstante, según algunas investigaciones, se llega a la conclusión de que estas

⁵⁹ Según la UNESCO (1976), *“una revista es una publicación periódica de una institución, corporación o sociedad, con noticias e informes de actividades y trabajos referentes a un campo particular”*.

⁶⁰ Trabajos no publicados como Tesinas, etc.

⁶¹ PAZ, María Antonia; SÁNCHEZ, Inmaculada. “La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica”. *Film-Historia*. 1999, vol. 9, nº 1, pp. 17-33.

formas de relatar visualmente las noticias son un hecho importante para el análisis de la historia, con diversos enfoques y perspectivas políticas y de crisis bélicas⁶². También se ha sugerido y analizado acerca de la imagen que los noticiarios ofrecieron en su momento de acontecimientos históricos concretos⁶³. El uso como fuente histórica tiene sus limitaciones⁶⁴ quedando mucho análisis por explorar, objetivo del período 1909-1927, que pretende profundizar esta Tesis doctoral. No obstante, no existe una metodología específica debido a la falta de bibliografía sobre estos campos. Así pues, cualquier estudio, como éste sobre una zona y época concreta, son interesantes para aportar información fílmica dentro de la realidad que se desea estudiar de la Historia⁶⁵ Contemporánea⁶⁶. También como medio de masas, están los condicionantes de estas filmaciones, como son el enfoque de espectáculo para la audiencia y la recaudación; la parte informativa condicionada por las tendencias y enfoques político-económicos y la de publicidad y propaganda⁶⁷, para la persuasión de estas masas dentro de sus perspectivas. Y en estos análisis hay que incorporar el conocimiento y estudio de los lenguajes insertados por cada autor, teniendo en cuenta las posibilidades expresivas de las imágenes de cine y como establecen el mensaje perseguido, dentro de la objetividad de la realidad y su interpretación⁶⁸. Por otro lado, en el contenido analizado hay que tener en

⁶² *Ibíd.*, pp. 17-33.

⁶³ Sobre la función que ejercen los noticiarios en períodos de crisis, se pueden consultar algunos trabajos como: SPRING, D. W. "Soviet newsreel and the Great Patriotic War". en PRONAY, N.; SPRING, D. W. (ed.). *Propaganda, Politics and Film, 1918-1945*, cit., o los diferentes capítulos de SHORT, K. R. M. *Film & Radio Propaganda en World War II*. London: Croom Helm, 1983.

⁶⁴ PAZ, María Antonia; SÁNCHEZ, Inmaculada. "La historia filmada...", *op. cit.*, pp. 17-33.

⁶⁵ *Ibíd.*, pp. 17-33.

⁶⁶ FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995.

⁶⁷ PRONAY, Nicholas. *Propaganda, Politics and Film, 1918-1945*. London: The McMillan Press, 1982.

⁶⁸ PANCORBO, Luis. *La tribu televisiva. Análisis del documentaje etnográfico*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1986, p. 107.

cuenta las estructuras sociales⁶⁹ que sustentan la prensa cinematográfica⁷⁰, es decir, la relación entre el contenido y el contexto sociológico⁷¹ que lo ha concebido. En las primeras décadas del siglo XX estos formatos fílmicos y la prensa y revistas especializadas, mantuvieron una relación profunda con la industria, aspecto este último que tendremos en cuenta al analizar estos formatos respecto a la realidad histórica que analizaremos y desgranaremos de éstas épocas, a través por supuesto de la siempre recomendable contrastación metodológica, científica⁷² e historiográfica.

Se han consultado fuentes bibliográficas relacionadas con la historia y el cine. Suponen, éstas obras bibliográficas publicadas, una parte más en el análisis de la posible realidad que intenta ser desvelada. Su estado de la cuestión ha de ser entendido al mismo tiempo que el investigador examine, por sí mismo, los retazos de dicha realidad, para llegar a conclusiones personales y libres, de forma que las áreas en común con el resto de perspectivas, que han de insertarse rigurosa y neutralmente, nos lleven a un diagnóstico individual. En el capítulo 1 de la Tesis se trata de intentar recopilar toda fuente bibliográfica publicada que relacione la historia y el cine. El estudio minucioso de toda la información generada se sopesará para llegar a una conclusión, que permitirá un «estado de la cuestión», el cual, debe ser reflejado de forma neutral y objetiva en los resultados y objetivos finales de la Tesis Doctoral.

Cualquier estudio científico particular, debe someterse a los paralelismos incuestionables y universales de su naturaleza, y deben servir como modelos útiles que vertebren y otorguen contrastación de perspectivas respecto al eje principal por el que se dirige la concreta realidad a desvelar. Ésta, por tanto, poseerá más argumentación y garantías, no por sí sola, sino por el área común de todos los enfoques del ámbito al que pertenezca, en este

⁶⁹ AMADOR CARRETERO, Pilar. "El cine como documento social: una propuesta de análisis". en DIAZ BARRADO, Mario (ed.). "Imagen e Historia". *Ayer*. 1996, núm. 24.

⁷⁰ HURET, M. *Ciné Actualités. Histoire de la Presse Filmée, 1895-1980*. Paris: Henri Veyrer, 1984.

⁷¹ FERRO, Marc. *Analyse de films, analyse de sociétés. Pédagogies pour notre temps*. Paris: Hachette, 1975.

⁷² HEUSCH, Luc de. *Cinéma et sciences sociales*. Paris: Unesco, 1962.

caso el del cine y su relación con la historia, lo cual nos llevará a observar, de cara a su interpretación final, una panorámica más rica del mismo respecto a su entorno profesional. Otro tema corresponde a los intereses de la demanda y los asuntos económicos de los filmes. Estos se deben a la producción, por lo que esto lo tenemos que tener en cuenta, a la hora de analizar los aspectos más objetivos de la realidad, que nos acerque a una interpretación más científica de los aspectos históricos.

Durante el tiempo que ha durado el proceso investigador también han surgido algunas dificultades. La primera y principal ha sido la búsqueda de un equilibrio entre el trabajo profesional propio y el tiempo dedicado a la elaboración de la Tesis, lo cual no ha sido siempre posible en la medida de lo deseable. De ahí, y sin que sirva de excusa, se la cantidad de años que se ha tardado en elaborarla, apurando los plazos al máximo para poder terminar el estudio de la manera más aceptable posible. Pese a todo, ha habido momentos en que el autor ha necesitado encontrar el tiempo necesario para poder avanzar en dicho proceso, aunque fuera de forma irregular y no continuada, buscando distintas fórmulas (licencia para estudios, meses sin sueldo...) para poder buscar un tiempo extra que ayudara a desarrollarla.

Otra de las dificultades ha sido localizar el material cinematográfico, que conforme se tenía conocimiento del mismo resultaba estar demasiado disperso como para poder consultarlo de primera mano. Es por eso que en posibles publicaciones futuras se podría solventar las carencias que pudiera haber en este sentido.

Para las citas bibliográficas se ha utilizado la norma ISO 690-2, lo que ha permitido una unificación de criterios de citación, que no siempre son fáciles de definir, sobre todo en el caso de las referencias a fuentes documentales alojadas en Internet.

Se ha estructurado la Tesis en cuatro capítulos En el capítulo 1, titulado «*Las relaciones entre el ámbito histórico y cinematográfico: las películas como fuentes documentales para el estudio de la Historia*», realizaremos el «estado de la cuestión» y veremos cómo distintos autores, especialistas e investigadores, entre los que hay tanto historiadores como teóricos del cine,

han tratado en sus libros y artículos las relaciones entre la ciencias históricas y el medio cinematográfico, analizando cómo pueden llegar a interactuar estos dos ámbitos y cómo las películas pueden servir como fuentes de primera mano para el trabajo de la investigación histórica a través de diferentes propuestas metodológicas.

En el capítulo 2, titulado «*El ejército colonial de África en los documentales*», haremos un repaso de cómo estaba la situación de los militares después de la Crisis del 98, qué tipo de concepción tenían de la guerra, cómo se desarrollaron las campañas en Marruecos y cuál era la estructura del ejército colonial. Seguidamente haremos un análisis de los diferentes documentales que han sido encontrados para esta investigación y aprovecharemos para seleccionar algunos temas que destacan en el desarrollo de lo que desarrollan cada uno de ellos y de ese modo poder extraer información relevante y colegir ideas a partir de lo que se puede ver en los mismos: la flota que efectuó el desembarco en Alhucemas y las acciones que se desplegaron en dicha acción, los carros y vehículos blindados que se utilizaron, el arma submarina, la vida de los legionarios, las relaciones hispano francesas en cuanto a la política en el Protectorado, el *raid* del comandante Oswaldo Capaz, la sumisión de las cabilas, las fiestas, los desfiles militares, o las consecuencias de la imposición de la paz.

En capítulo 3, titulado «*Las películas de ficción y la “cuestión marroquí”*», analizaremos films de ficción realizados en esa época que incluyan cuestiones relacionadas con las campañas o con la visión que se quería proyectar de la institución militar de aquel periodo, por lo que aprovecharemos para analizar asuntos temáticos como el reclutamiento de los soldados, la conscripción, el antimilitarismo, la fiesta de los quintos, los soldados de sustitución y de cuota, el voluntariado como una forma de huir del pasado, la cuestión de los prisioneros después de Anual, el arma de artillería y aérea, los blocaos, los hospitales de sangre y las víctimas de las campañas.

En el capítulo 4, titulado «*Los rifeños en los documentales y en el cine de ficción*» se aprovechará para hablar del escenario del Rif; de la sociedad nativa, de los enemigos rifeños (El-Mizzian, El Raisuni y Abd-el-Krim), del ejército nativo durante la Guerra del Rif (o de Marruecos); de la imagen de los

marroquíes, comparándola con las de los nativos del cine colonial realizado en otros países (Francia, Gran Bretaña); de cómo han sido vistos los rifeños desde España; para finalizar con la imagen de los rifeños en los documentales y en el cine de ficción.

Tras los capítulos se ha incluido la preceptiva reseña bibliográfica junto con los archivos consultados. Además se han añadido tres anexos: un primero con un glosario de términos cinematográficos, un segundo con fichas técnicas y artísticas de las películas de ficción que se han analizado y un tercero con una selección de fotogramas y de fotografías de algunos de los documentales, reportajes, noticias filmadas y films de ficción de los que se ha hablado en esta investigación.

Realizar una Tesis doctoral es una ardua tarea, sobre todo si tiene que compaginar con un trabajo. En muchas ocasiones se llega a casa después de la rutina diaria, en mi caso como profesor de enseñanza secundaria, con muy pocas ganas de ponerse a investigar. Desde que se inició este proyecto han pasado ya muchos años, en los que ha habido demasiados altibajos y no siempre la constante dedicación que merece cualquier trabajo de investigación. Esta irregularidad (por decirlo de la manera más eufemística posible) hasta al punto de llegar a plantearme la posibilidad de abandonar en más de una ocasión. Si no lo he hecho ha sido por el ánimo que me infundieron muchas personas cercanas y afines, motivándome en todo momento a continuar el trabajo e intentar llegar hasta el final.

Es por eso que tengo el deber de agradecer a muchos familiares y amigos el haberme demostrado una y otra vez que tienen una inconmensurable paciencia hacia mi persona, más allá de toda lógica razonable, a la par que una infinita capacidad de dar ánimo, incluso en los momentos de mayor debilidad, y una gran generosidad al haber ofrecido su ayuda desinteresada durante tanto tiempo.

En primer lugar, me gustaría mostrar mi más sincero agradecimiento a los dos profesores que han sido mis directores de tesis durante todo este tiempo de investigación: Fernando Fernández Bastarreche, que lo fue hasta hace unos años; y al actual, Juan Gay Armenteros, que no dudó en tomarme como su doctorando, depositando en mí una inmerecida confianza por el motivo que fuere. Gracias a su paciencia, respaldo e indicaciones he podido continuar con esta investigación. Este agradecimiento también se hace extensivo al Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada y a todos sus miembros, en especial a Miguel Chacón, quién siempre ha estado en su escritorio para resolver papeles de último momento.

Entre las personas que más me han ayudado a tirar del carro de la pesada carga que ha supuesto este trabajo, contribuyendo enormemente a su mejora con la aportación de ideas, sugerencias, colaboración y apoyo, debo destacar a José Francisco Marín Molina, Mario Marín Molina, Paloma García Díaz, Arnaud Michel, Jesús Arroyo Tomé, José Miguel Álvarez de Morales y Mercado, José Manuel Rojo Zea, Beatriz López Muñoz, Víctor Rodríguez

Aguado, Antonio Martínez Ramos, Ildefonso Barrera Martínez, Jesús Barbero y José Antonio Senso Ruíz.

También merecen un especial recuerdo, por el constante ánimo que me infundieron, Miguel León Esquitino, Marisa Ruíz Santiago, Pastora Vaquero Aguilar, Carmen Serrano Ceballos, Carmen Ruíz Barrientos, Francisco Durán Alcalá, Encarnación Muriel Roldán, María Rodríguez Moreda, Mercedes Muñoz Delgado, Antonio Jesús Torres Gil, Loren Madrid Villar, Aniceto Porcel Rosales, María Dolores Martín Gutiérrez, Iván Maldonado Requena, José Miguel Pérez Gallego y Raúl Escobar Estévez.

Tampoco me gustaría dejar de mencionar a Trinidad del Río y Margarita Lobo por la grata atención con la que me atendieron en la Filmoteca Española, cuando en su momento buscaba desesperadamente películas que me pudieran ayudar a iniciar la investigación.

A todas ellas y ellos les debo el haber podido finalizar lo que parecía una tarea inacabable.

Por descontado, huelga decir que todos los fallos y carencias que tenga esta Tesis se deberán única y exclusivamente a su autor.

CAPÍTULO

1

LAS RELACIONES ENTRE EL ÁMBITO HISTÓRICO Y CINEMATOGRAFICO: LAS PELÍCULAS COMO FUENTES DOCUMENTALES PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA.

A pesar de que las películas son realidades paralelas al hecho histórico en sí mismas, creadas a partir de la mente y las intenciones de productores, directores o guionistas, también reproducen el ambiente del momento en que fueron concebidas, el cual puede ser escrutado por el historiador, puesto que los films ofrecen información de las corrientes políticas, económicas⁷³ o artísticas de sus épocas, y, sobre todo, de las mentalidades y las ideologías que caracterizan las directrices sociales de los períodos que se van a analizar. En este caso, el ámbito multidisciplinario se constituye en un factor a tener en cuenta en el estudio, ya que sirve para ilustrar desde otros ámbitos científicos⁷⁴ el período histórico que se investiga, debido a que esas otras áreas, tales como el arte⁷⁵, la estética⁷⁶, la historia de las ideas políticas, la economía, o incluso la moda, ofrecen visiones complementarias que desde sus diferentes perspectivas pueden ser utilizadas para completar un estudio más profundo de la realidad investigada, aunque el eje vertebrador de todo el análisis siga siendo la ciencia histórica. Por tanto, si enfocamos esos otros parámetros desde la Historia se podrá contemplar una realidad mucho más compleja que nos llevará a un conocimiento más integrador del fondo, pudiéndose alcanzar conclusiones

⁷³ MARTÍNEZ RUIZ, Enrique; MARCO SALVI, José Alfonso. *Breve Historia del Comercio*. Madrid: Editorial Alhambra, 1986.

⁷⁴ CEGARRA SÁNCHEZ, José. *Metodología de la Investigación Científica y Tecnológica*. Madrid: Díaz de Santos, I.S.E., 2004.

⁷⁵ FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Barcelona: Anthropos, 1986.

⁷⁶ BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1965.

meditadas sobre los temas que se quieren abordar, los cuales se interrelacionarán en la línea de investigación y en el trabajo de campo, porque, en este caso, la utilización de una sola disciplina concreta para dar respuestas a visiones generales de conjunto conlleva, generalmente, conclusiones herméticas que suelen estar limitadas por la falta de contrastación a largo plazo.

El séptimo arte⁷⁷, desde el punto de vista estético, es de por sí una obra cultural y artística, de la cual, como paso previo a un estudio que se centre en el mismo, se debe aprender el lenguaje⁷⁸ o idioma artístico⁷⁹ de los creadores que lo producen, para poder captar lo que desean plasmar desde sus diferentes intenciones y mentalidades. Esto ayuda a comprender un poco más la realidad histórica de periodo en que las películas fueron producidas, a través de los distintos enfoques que dichos creadores ofrecen desde la obra cinematográfica. El visionado de las películas permite aprehender no sólo el lenguaje que se utilizaba en la época, la forma de vestir, los gestos que se utilizaban, los ambientes en que se movían las personas que aparecen en la pantalla, etc., sino, también, el fondo o el significado⁸⁰ de la época tratada.

Se puede echar mano de fuentes orales de historiadores, para descubrir pistas en los filmes analizados y que pueden sugerirnos realidades poco estudiadas o investigadas, para incorporar en el banco de datos historiográfico de la disciplina y como objetivo de esta investigación para ampliar los conocimientos que el cine puede aportar a la historia⁸¹.

En las relaciones entre el cine y la Historia podemos subrayar al menos cuatro puntos de contacto: el cine como fuente historiográfica, con la

⁷⁷ PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza, 1993.

⁷⁸ FURIÓ, Vicent. *Introducción a la Historia del Arte: Fundamentos Teóricos y Lenguajes Artísticos*. Barcelona: Colección Temas Universitarios, 1991.

⁷⁹ MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes: Una historia privada del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

⁸⁰ PANOFKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Buenos Aires: Infinito, 1970.

⁸¹ GOMBRICH, E. H. *Ideales e ídolos: ensayo sobre los valores en la historia y en el arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

complejidad del análisis que supone el tipo de lenguajes que implementa (icónico, escénico, oral y escrito); el cine como una reelaboración (representación) de la realidad histórica y que es creada por todas las personas implicadas en su realización (productores guionistas, directores, intérpretes, etc.); el papel que el cine puede desempeñar entre la memoria (individual y pública) y el objeto temático de la investigación histórica; y, por último, el cine como una forma de escritura de la Historia⁸².

Para el historiador francés Marc Ferro⁸³, el cine y la televisión presentan un nuevo acercamiento metodológico a las materias históricas. Al aumentar en la sociedad actual el consumo de lo audiovisual, muy por encima de la lectura, la forma de percibir la realidad (la percepción, las mentalidades) también varía y evoluciona hacia otras formas. En algunas zonas del planeta, como en los antiguos países coloniales, la televisión y el cine son las únicas fuentes de información⁸⁴. Lo audiovisual genera un problema de competencia en el análisis histórico, e incluso puede llegar a influenciar en la propia labor investigadora de los historiadores. Ferro pone como ejemplo como muchos historiadores han escrito sobre Juana de Arco, teniendo en cuenta tan sólo la obra teatral de Shakespeare y sin haber consultado lo escrito por los investigadores sobre Juana histórica, ya que la de ficción ha ido apareciendo invariablemente a lo largo de cuatrocientos años en las representaciones teatrales y, ahora, se ha trasladado su imagen a los medios audiovisuales. Los libros de texto que se estudiaron en el pasado no tienen el mismo concepto de la Historia que los actuales, debido a que las preguntas y las necesidades de cada época y cada generación cambian, y la ciencia histórica responde a esos cambios: “*El resultado es que un historiador persigue a otro historiador*” y si la Historia no

⁸² CUESTA BUSTILLO, Josefina. “Del cine como fuente histórica”. *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004, pp. 13-14.

⁸³ FERRO, Marc. “Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine”. *Film-Historia*. 1991, vol. 1, nº 1, pp. 3-12.

⁸⁴ Hay que tener en cuenta el hecho de que este artículo se escribió hace 26 años y que desde entonces el mundo occidental ha sufrido un vertiginoso avance en los medios de la información y la comunicación, sobre todo a través de las redes

cambiase con el tiempo, ya habría desaparecido como tal. Sin embargo, la obra literaria permanece inmutable con el paso del tiempo, generación tras generación. Por otro lado, las películas (la imagen cinematográfica) pueden reemplazar a los acontecimientos históricos en el imaginario colectivo. El historiador británico D. J. Wenden analizó la película «*El Acorazado Potemkin*» (Serguéi M. Eisenstein, 1925)⁸⁵ y concluyó que aunque la idea original es auténtica, todos los detalles que se cuentan en la cinta son falsos, excepto el de los gusanos en la carne al inicio del film. Sin embargo, pese a los intentos de los historiadores franceses o rusos especialistas en la Revolución de 1905 por luchar contra la imagen que impone el film de Eisenstein, la “*leyenda*” que proyecta del *Potemkin* se impone sobre la historia del *Potemkin*. Según esto, Ferro se plantea que lo importante sería plantearse que visión de la Historia se puede conseguir a través del cine, teniendo en cuenta que todas las películas, incluso las no históricas, tienen “*sustancia histórica*”. También plantea que hay que reflexionar sobre la mirada erudita, es decir, aquella mirada positiva de verificación de la realidad. Cuando el espectador sabe que algo de la película que observa es falso, le lleva a sospechar de la autenticidad de lo que cuenta. Por otro lado, aunque una película histórica y sus realizadores tengan en cuenta esa mirada erudita añadiendo la más exacta ambientación, vestuario o lenguaje, siempre pasará por el filtro de nuestros ojos modernos, ya que “*el exceso de positivismo es antiestético*”. Para el análisis de un film, desde el ámbito del historiador y de la Historia, hay que empezar por reconocer los procedimientos y los métodos propios del cine, es decir analizar las películas a través del lenguaje cinematográfico que las caracteriza. Esto es un primer paso que llevará a la siguiente y principal forma de mirar: la ideológica. Ferro plantea que descubrir cuál es la ideología que existe dentro de un film es un ejercicio histórico, la cual es independiente del hecho cinematográfico, pero como los creadores tienen una ideología, sea la que fuere, pretenden transcribir la misma a través del cine, produciendo métodos para traducir esa ideología. También hay cineastas que no poseen visión global pero presentan técnicas fílmicas que son aportaciones históricas en sí mismas. Las producciones de tipo histórico se

⁸⁵ WENDEN, D.J. “Battleship Potemkin-Film and Reality”. *Feature Films as History*. London: Croom Helm, 1981, pp. 37-61.

plantean cómo tienen que explicar la Historia. Cuando es la operación de identidad, o fuente directa, la forma es narrativa. Cuando el objetivo es comunicar, la forma es la dramaturgia. También Ferro señala que hay tres maneras para escribir sobre los asuntos históricos, que se ven reflejados en el cine: en función de la memoria y la identidad; una forma comunicativa para satisfacer tanto al emisor como al receptor; y una forma analítica, que ofrece una inteligibilidad a los fenómenos históricos y que se termina convirtiendo en descriptiva⁸⁶.

Robert A. Rosenstone analiza la problemática de la relación entre el cine histórico y la Historia escrita y afirma que se suele abordar con enfoque desfasado y fuera de su adecuado marco de análisis, sobre todo, esto ocurre con el drama histórico. Los historiadores son los únicos que pueden afrontar estos problemas. En cuanto a las dudas sobre que la realidad histórica resida en un discurso empírico, reforzado por las normas de la profesión histórica. Plantea que los historiadores no se enfrentan a ese binomio cine-historia de forma adecuada, por un lado están aquellos preocupados por estudiar esa relación, y por otro los que suelen buscar errores e invenciones en los cineastas que hacen películas relacionadas con algún periodo de la Historia⁸⁷. Según este analista, el mundo académico sólo ve válido realizar un cine histórico si es con asesoramiento de historiadores, y además que también puedan intervenir en los films. De todas formas plantea que esto no acabaría con la problemática de cine histórico de ficción.

La Historia es, en su opinión, una forma de escritura llena de convencionalismos que han ido en los dos últimos milenios y que seguirán mutando en el futuro. Este género trata de trasladar el pasado a nuestro presente⁸⁸. Afirmar que la ficción e invención⁸⁹, indispensables para hacer

⁸⁶ FERRO, Marc. "Perspectivas...", *op. cit.*, pp. 3-12.

⁸⁷ A. ROSENSTONE, Robert. "Inventando la verdad histórica en la gran pantalla". *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones J. C., Universidad Carlos III, Instituto de Cultura y Tecnología, Cátedra de Estudios Portugueses "Luis de Camoes", 2008, pp. 9-18.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 11.

⁸⁹ También la historia escrita, adolece de los problemas de interpretación, de los autores, como ocurre con el cine histórico.

historia en la pantalla, es algo anti-intuitivo. Por su parte, Frank Ankersmit afirma que las verdades del discurso histórico no están ubicadas en los detalles de un trabajo, sino en los argumentos y metáforas que nos permiten entender el pasado⁹⁰.

Pierre Sorlin refiere que el cine y la historia tienen una relación que hace falta repensar. Los filmes muestran personas y cosas reales, pero en realidad son reflejos de artefactos sin vida, ya que lo registrado por la cámara se convierte en un espectro inmutable que no puede cambiar. No obstante los espectadores se acercan a las películas como una forma de adquirir conocimientos e informaciones. Las fuentes históricas, como la prensa o los mapas son también representaciones, pero a diferencia las películas, son objetos estáticos, mientras que las cintas cinematográficas intervienen en el tiempo, ya que no se pueden parar mientras son visionadas, a no ser que las detengamos, pero entonces pierden su naturaleza cinemática se convierten en un fotograma o una fotografía. Esa capacidad del filme simular el paso tiempo revela una paradoja de los estudios históricos⁹¹, por lo que la relaciones que se establezcan entre los el cine y los historiadores será mala, ya no cuadra con las categorías metodológicas que suele utilizar, prefiriendo el campo de lo escrito. No obstante, según Sorlin, el cine pueda ser dominado en la historiografía a través de dos formas: a partir de en ocuparse de la parte lingüística, que hace inmóvil el filme y se sustrae al tiempo. La mayoría de noticiarios y documentales son textos ilustrados, a los que se añade las imágenes para ilustrar el texto⁹². Lo segundo prefiere introducirse en el ambiente de la época tratada, habiendo una buena bibliografía, directa o indirecta, que trata esas ambientaciones. Los errores o lapsos encontrados en las películas constituyen, no obstante, agentes reveladores⁹³.

⁹⁰ ANKERSMIT, Frank R. "Historiography and Postmodernism". *History and Topology: the rise and fall or metaphor*. Los Ángeles: University of California Press, 1994, pp. 162-181.

⁹¹ SORLIN, Pierre. "Cine e Historia, una relación que hace falta repensar". *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones J. C., Universidad Carlos III, Instituto de Cultura y Tecnología, Cátedra de Estudios Portugueses "Luis de Camoes", 2008, pp. 19-31.

⁹² Esto se hace mucho en los audiovisuales modernos.

⁹³ FERRO, Marc. *Historia contemporánea...*, *op. cit.*, p. 40.

Sorlin dice:

“No, no quiero criticar a los investigadores que llevan mucho tiempo estudiando las películas como fuentes históricas, han escrito volúmenes importantes y todavía muy útiles. Es solamente que los medios de comunicación han cambiado y que debemos adaptarnos a un nuevo sistema. La reflexión sobre el cine empezó en un ambiente puramente literario porque, en el siglo XX, la escritura era el principal instrumento de divulgación y porque se examinaban las películas como obras, unidades completas y cerradas, análogas a los libros, a los cuadros, a las obras de teatro. Kracauer⁹⁴ habla siempre de películas enteras, sintetiza sus mensajes que compara al contenido de otras películas. El método no cambió mucho hasta finales del siglo XX. Hoy es inútil describir las tomas que aparecen directamente en la pantalla, podemos escoger una secuencia, un sólo plano para realizar ponencias. Además encontramos en Internet un gran número de documentos que atañen a sucesos notables o a aspectos ordinarios de la vida social. Esto es otro motivo por el cual tenemos que repensar nuestra concepción de la Historia. Las películas hacen lo que los idiomas no hacen, muestran lo más común, pero el cine interroga al investigador, evidencia el carácter problemático de muchos conceptos, de nociones que parecen evidentes, pero no lo son. Si un especialista quiere mantenerse en el camino tradicional, tiene que aclarar sus presupuestos. Si no, sirviéndose de imágenes, se halla en estado de poner en ejecución otra historia, de larga duración, historia de la gente⁹⁵ que no hace la historia⁹⁶”.

Según José María Caparrós Lera, las películas históricas de argumento son útiles para el historiador a pesar de las controversias, siendo un soporte

⁹⁴ KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Piados, 1985.

⁹⁵ Sorlin se refiere en este caso a lo que se llama la intrahistoria, o la historia de las personas anónimas de la Historia.

⁹⁶ SORLIN, Pierre. “Cine e Historia...”, *op. cit.*, pp. 30-31.

moderno como la escritura para la historia tradicional⁹⁷. En el prólogo de la obra: *100 películas sobre Historia Contemporánea*, de José María Caparrós, el profesor J. Florit puso de relieve algunas ideas en lo que se refiere a la idea del cine como fuente documental de investigación histórica. Plantea la discusión sobre el cine de ficción como documento histórico frente al considerado más fiable, el documental; pero lo importante es la inclusión del cine en la historia global de las ideas⁹⁸. Por estos motivos el soporte fílmico es tan importante para el historiador como un documento escrito, siendo el cine una manifestación cultural que forma parte de la historia como tal, y de su importancia en la enseñanza de la historia, siendo testimonio de la sociedad, al reflejar las mentalidades de la misma, y los historiadores están entroncados en la sociedad que nos rodea. En este caso todos somos hijos de la cultura y de la sociedad que nos ha tocado vivir. Hay que destacar en las investigaciones sobre cine-historia la llamada «revisión crítica», que detecta errores destacados y elabora un complejo método de investigación, enfocando tres líneas: los hechos históricos, culturales y fílmicos; la organización de los hechos; y la fijación de conclusiones⁹⁹. Reconoce también, Sergio Alegre, como conclusión de que: *“la obra del Profesor Caparrós Lera hay que valorarla como la mayor contribución en el Estado español a la difusión y sistematización del estudio de las relaciones entre el Cine y la Historia, tanto en su vertiente investigadora como en su vertiente pedagógica”*.

La diferencia entre los medios audiovisuales de masas se ha identificado en ocasiones con el entretenimiento, mientras que tradicionalmente la historia escrita ha sido considerada como mecanismos para la instrucción, es por éste motivo por lo que muchas veces se observa la relación cine-historia como algo casual. Los medios académicos han rechazado numerosas veces esta relación que miramos continuamente en este capítulo, que nos haga comprender mejor los objetivos de esta Tesis Doctoral. Como hemos reiterado, los medios escritos

⁹⁷ CAPARRÓS LERA, José María. “El cine como documento histórico: un nuevo método de investigación, conocimiento y aprendizaje de la realidad socio-cultural”. *Revista ANTHROPOS huellas del conocimiento*. Barcelona: 1998, nº 175, pp. 3-8.

⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 3-4.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 7.

conservados en archivos estatales se consideran las fuentes directas para la confección de los análisis históricos¹⁰⁰. Pero en los últimos años están proliferando los documentales y audiovisuales que ayuden a entrar en la historia a numeroso público, acostumbrado al mudo audiovisual y últimamente digital.

Todo esto ha obligado a que la historiografía vaya incorporando en los análisis históricos toda esta nueva vertiente que a finales del siglo XIX y el siglo XX, ha traído consigo para llevar a cabo la información audiovisual. Puede que pasados varias décadas en un futuro, lleguen a utilizarse métodos y criterios, que ya se están empleando inicialmente, y se acepte como fuente documental, al mismo nivel que las referidas fuentes escritas para el tratamiento analítico de la historia. De hecho los audiovisuales modernos son textos, como ya hemos mencionados en otros pasajes de este capítulo, a los que se adhieren imágenes para una mejor ilustración y didáctica de la que carecen los soportes puramente de escritura. No obstante la historiografía ha aprendido a conceder cierto crédito al cine, para confeccionar estudios históricos, afianzándose los análisis en las últimas décadas.

Las obras comunican al igual que una persona, y eso produce conocimiento y sentimiento, más o menos positivo o negativo, como en la vida, siendo esto algo que enriquece. Pero lo única forma de que esa obra aporte lenguaje, es conociendo todo lo que comunica hacia todas las personas posibles, ya que sólo así se convertirá en una obra social, no hermética e individual, y cometerá la función que se le designó en su momento. Las obras cinematográficas tienden a un objetivo universal, y hacia la comunicación total de su opinión estética y filosófica, y esa información debe comprenderse para desgranar lo que objetivamente refiere de la realidad histórica.

Una pieza de arte, como las cinematográficas, es la proyección de la mente de sus autores. No sólo es una alegórica puesta en escena de objetos, figuras, actores, modas y mensajes codificados. La información de la sociedad y de la época que visionan, se corresponde con un mirador, o una alegórica ventana panorámica, para cada obra analizada. También nos autentifica el

¹⁰⁰ SAND, Shlomo. *El siglo XX en pantalla. Cien años de cine*. Barcelona: Crítica, 2005, p. 485.

pensamiento de un autor en toda la obra en donde se le reconoce, logrando así penetrar en su interior intelectual, y gracias al comportamiento físico de los parámetros de su mente, es decir, de las obras de arte que han sobrevivido hasta nuestros días. Son los trazos y pinceladas que nos proponemos en este capítulo, remanecidas de la obra y su elocuente información, las que nos darán las pistas determinantes de los autores analizados en el ámbito del séptimo arte.

En todo análisis historiográfico historia-cine, incorporado en esta Tesis Doctoral, hay que tener en cuenta, aparte de los asesores académicos que demandan ciertos autores¹⁰¹, los niveles culturales del auditorio, como receptores a los que va dirigido el filme, y por supuesto los objetivos perseguidos; políticos, económicos, sociológicos, informativos, etc., a los autores y productores de la obra fílmica, para desgranar que es lo que más se acerca a la realidad en sí misma y que es lo que no, como realidad paralela subjetiva dentro de los intereses mencionados. Debemos conocer estos factores importantes para obtener la información y datos necesarios y suficientes que tengan las garantías necesarias para la interpretación de las obras que vamos a analizar y que puedan relacionar el cine de época acotado para este trabajo de campo (1909-1927), con respecto a la historia que pretende ser analizada y transferida o trasladada, de esa información fílmica a los manuales, artículos historiográficos, en revistas, libros, archivos, literatura gris, etc., sobre ese período tratado. Utilizando los métodos adecuados que hemos mencionado, aparte de los parámetros correlacionados con esta temática a veces tan controvertida, podemos convencer a la comunidad académica historiográfica sobre la importancia del cine como fuente documental histórica y que presenta un carácter interpretativo y lógico como el de las fuentes directas, documentales, archivísticas, bibliográficas, etc.

Para meternos de lleno en la historia del cine como fuente documental, tenemos que nombrar a un fotógrafo polaco, Boleslav Matuszewski, quien propuso a un periódico de París la necesidad de crear un archivo cinematográfico para los historiadores futuros, ya que en los inicios del cine a

¹⁰¹ NOVICK, Peter. *That Noble Dream: "The Objectivity Question" and the American Historical Profession*. Nueva York: Cambridge University Press, 1988, p. 194.

finales del siglo XIX, se vio este nuevo género, artístico y documental, como una posible fuente histórica. No obstante, aunque obviaron a este fotógrafo, años después se realizaron las primeras filmotecas, pero no como archivo para los historiadores; y es que hasta la aparición del vídeo los historiadores tenían que desembolsar dinero para conseguir ver películas antiguas y extraer conclusiones después por escrito, casi siempre de documentales. Aunque el verdadero interés, desde el principio, fueron las imágenes de guerra sobre todo para los historiadores militares. Las escenas civiles, también se recopilaban datos de las modas, el urbanismo o escenas determinadas de la vida cotidiana¹⁰². No obstante como ya hemos señalado, Marc Ferro fue de los primeros investigadores en ver el cine como una herramienta de observación, en sus artículos de la revista *Les Annales*, siendo una de las publicaciones pioneras en la revisión y revolución de la historiografía moderna. El proceso de democratización de la cultura del siglo XX, y una interpretación pesimista derivada de las guerras mundiales, hizo que la historia cultural se consolidara casi exclusivamente su posición en los ámbitos universitarios¹⁰³.

El cine es una ventana, panorámica y detallada, de la realidad artística, como lo puede ser una pintura o escultura. Al igual que los historiadores utilizan las obras de arte antiguas para analizar todo tipo de aspectos históricos, modas, iconografías, biografías, ambientaciones, contextualizaciones; el cine no se puede considerar algo menor, por su línea temporal que le hace poseer una vida paralela a la realidad física y natural, que permite el montaje formal y compositivo de la obra desde el punto de vista del análisis histórico como el acotado para esta Tesis Doctoral. Sin embargo, hay que tender al ámbito científico y riguroso de la contrastación, tarea que mantendremos en el análisis de las películas que vamos a interpretar, para llegar a la máxima objetividad y neutralidad posible, con la experiencia y los conocimientos de la materia y de la época, sin perder de vista las interpretaciones de los autores de tales obras fílmicas. Echaremos mano de las metodologías relatadas a lo largo de este capítulo, y mantendremos el objetivo final de posibilitar todas las informaciones y conclusiones para el ámbito de la Historia Contemporánea, dentro del hueco

¹⁰² SAND, Shlomo. *El siglo XX...*, *op. cit.*, p. 486.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 487.

que aportamos en el desarrollo de esta Tesis Doctoral y la difusión en el banco de datos historiográfico que realicemos en el futuro. Nuestro objetivo es abrir vetas poco explotadas para conseguir la documentación y los conocimientos que requiere toda Tesis Doctoral, que aporte aspectos inéditos como el deber del trabajo desarrollado, durante años en nuestro caso, para conseguir tales objetivos finales.

No obstante, mucha historiografía no reconoce la película para el historiador como una obra de arte, por ser la estética el eje de sintonía con su trabajo. Marc Ferro ve el largometraje como un producto cultural que da fe y aporta información sobre el universo y el marco vital del autor. Sus trabajos se ocupaban de la filmografía soviética sometida a un control de las autoridades, aunque analizaba películas en regiones al margen de esa realidad. El historiador no sólo utiliza la narración explícita del filme, sino que descodifica también los elementos implícitos y subyacentes, insertados «entre líneas», por el propio realizador o incrustados en las imágenes sin una voluntad deliberada. Ferro pone al descubierto un contraanálisis de la sociedad. Las producciones no han ocultado su predilección por las representaciones dominantes, permitiendo también que el público se reconociera en la gran pantalla. La tendencia por parte de investigadores a dar importancia a los elementos implícitos, minimizando la lectura del texto explícito, verbal y visual, daba rienda suelta a la interpretación subjetiva. En el ambiente postmoderno el significado exacto de lo real, su lectura se convierte en un acto más subjetivo y volátil que en el pasado. El investigador debiera sacar a luz y descodificar las metáforas, alegorías y las metonimias que están presentes en las películas de ficción. Marc Ferro evitó recurrir en exceso a la interpretación del sentido oculto, ha intentado confrontar los textos filmicos y las conclusiones de la investigación histórica, controlando su imaginación y ciñéndose a un análisis concreto de los sustratos ideológicos que comparten la mayoría de los espectadores.

Hughes subraya las ventajas de la imagen filmada como transcripción de la realidad bruta. La cámara capta los elementos visuales imperceptibles y no identificables por el ojo. Pero esa manipulación del montaje, también posee una

dosis de realidad, por su capacidad de conservar la objetividad de las cosas¹⁰⁴. Hughes no ha negado el valor de las películas de ficción como fuentes históricas legítimas. Este cine es un activo para revelar los códigos culturales y las contradicciones ideológicas que operan en la conciencia social, siendo las teorías de este autor ampliamente aceptadas. La historiografía académica parece desde décadas dispuesta a recurrir a los testimonios audiovisuales del siglo XX. El cine no incitaba a los historiadores a lanzarse a la descodificación de veinticuatro fotogramas por segundo. La tendencia, era trabajar el cine como un idioma, como ya hemos referido en otros pasajes de este capítulo. Posee un lenguaje metafórico, aunque carezca de reglas sintácticas universales. No obstante, las cualidades estéticas presentaban una problemática añadida, asemejándose muchas películas a obras de arte. Las reglas formales eran un obstáculo para ver el testimonio histórico. Pero, ante todo, la película es un testimonio, un documento anclado en su tiempo. También se veía la teoría de modas copiadas de la filosofía, la psicología y la literatura, por eso después los historiadores, ante todas estas dificultades, veían los filmes como algo contrario de la verdad¹⁰⁵.

A pesar de todas las corrientes que intentan metódicamente ajustar reglas para extraer información histórica en todo tipo de obras, como estas cinematográficas, debemos establecer que el cine, como la vida, como cualquier manifestación humana, se basa en el conocimiento ecléctico. Esto lo podemos ver en el montaje, que discurre paralelamente al pensamiento humano, que conoce eclécticamente por la condición biológica. En las llamadas fuentes orales el historiador ha de basarse en la contrastación para recoger las áreas comunes y utilizarlas como fenómeno de la realidad histórica desde diversas perspectivas. En el cine también debemos basarnos en la contrastación. Este último método científico, es muy usado en los trabajos de investigación histórica, que hay que tener en cuenta para descodificar los lenguajes, las metáforas, los simbolismos de las obras humanas, tanto artísticas como no. Desgranar y separar lo subjetivo de lo objetivo, siempre teniendo en cuenta el eclecticismo mental de los montajes humanos para la

¹⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 488-491.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, pp. 492-495.

comprensión de la realidad. Como un bodegón pictórico, que es un montaje como el cine, se extrae de aquí y allá para formar otra realidad, incluso la filosofía convencional concluye que la imaginación forma parte de la realidad.

Pero la tarea del historiador es conocer la realidad desde cuantos más ángulos y perspectivas mejor, para llegar a una veracidad y certeza de los hechos relatados. Hay que preguntarse cómo funcionan las cosas en la naturaleza y en los hechos humanos, usando la lógica y la prueba para un correcto diagnóstico de los hechos históricos. Cada disciplina presenta sus métodos para alcanzar la objetividad y el cine, como obra ecléctica mental, presenta mucha información. Cualquier obra humana cuenta unos conocimientos de sus autores, por este motivo hemos de diferenciar entre la visión ecléctica de un autor y la realidad desde muchos ángulos contrastados, para finalmente ajustarnos a la realidad lo más verazmente posible y relatar los hechos históricos científicamente. En los últimos tiempos la multidisciplinariedad se usa para responder las preguntas de disciplinas concretas. Por ejemplo, es bueno el ejemplo de la arqueología, en donde se realizan catas, para observar que hay en el subsuelo. Si estas catas están bien hechas podemos reconstruir como era un edificio con un pequeño coeficiente de error, a través de los conocimientos de la época, de los diseños del período, etc., es decir, podemos dibujar lo que hay debajo ciertamente sin verlo en su conjunto. Pues bien, algo así podemos analizar con el cine, utilizando información puntual a modo de catas arqueológicas, que nos permitan reconstruir la historia o su época, a través del conocimiento, la contrastación y sobre todo la lógica. De esta forma poder ver que nos puede servir de una película de ficción o no, para incorporarla como datos válidos contrastados en el análisis de los hechos históricos. La historia se puede identificar entonces como un plano a analizar desde diversos enfoques, en donde el cine es una documentación y un enfoque de mentalidades, y es que precisamente la historia está realizada por las mentalidades humanas que observan las múltiples realidades. Por este motivo hemos de partir de la premisa de los objetivos de cada disciplina, en este caso de la historia, y poder utilizar cualquier información, inclusive la que aporta el cine, para desarrollar esos objetivos, que en definitiva están basados en perseguir conocimientos

científicos ajustados a la realidad y sus enfoques, y cuál es el área común que existe entre muchas disciplinas científicas y humanísticas. Por otro lado, también debemos referir que el análisis de películas realizadas en la misma época que se desea estudiar, como en el caso de esta Tesis Doctoral, es una ventaja respecto a si son películas de época filmadas mucho después, puesto que la ambientación se convierte en algo más complicado, por el lógico paso del tiempo y la dificultad de reproducir material de attrezzo, qué si por el contrario no se necesita, por rodarse en la misma época, contexto y entorno. Con la ventaja de contar con personajes coetáneos que observamos directamente en la pantalla, y en donde se pueden observar mejor las mentalidades, psicologías, lenguajes y pensamientos sociales, integrados en el filme, que nos permitan recoger más datos de primera línea, a contrastar con otras fuentes, documentales o no, que sostengan nuestras hipótesis y que sirvan certeramente las interpretaciones y enfoques, a la hora de analizar los hechos históricos a investigar. Tenemos que tener en cuenta que el cine puede contribuir a la actualización del pasado histórico, facilitar esa empatía gracias a la inmersión en el pasado mediante las imágenes y testimonios orales y, en el caso de la ficción, mediante el relato que pone en escena emociones y sentimientos vividos por los personajes de otras épocas¹⁰⁶.

Los medios de comunicación de masas¹⁰⁷ imponen los parámetros a seguir, impuestos con persuasión. En ellos hay que reconocer los mensajes de los autores, y una vez identificados esos mensajes partidistas, o no, hemos de recoger los datos neutrales que también pueden poseer tales obras.

Según Shlomo Sand, el campo de la investigación empezó a evolucionar en 1988 con la publicación: *American Historical Review*, dedicada al cine e historia. Su director Robert A. Rosenstone se planteaba el por qué la narración escrita era la única manera de describir el pasado. Según este autor, el cine lanza un desafío a la historiografía del mismo modo que sucedió con la historia oral. Para él el cine realza los elementos descartados por la historia escrita.

¹⁰⁶ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. "Momentos significativos...", *op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁷ Se pueden considerar aquellos que poseen una demanda elevado por la sociedad, y que coinciden con las nuevas tecnologías del siglo XX como la televisión y el siglo XXI con Internet.

También existen diferencias entre la novela histórica y el cine histórico. El cine es más costoso y un medio de masas mayor que el de la lectura demandada, desplazando el filme al resto de formas de representación. La noción de «memoria colectiva» desarrollada por Maurice Halbwachs en la década de 1920, ayuda a esclarecer el estatuto único de la película histórica como vector de la elaboración de la conciencia del pasado. Con la llegada del Estado-nación, en la Era Moderna, el recuerdo colectivo se vuelve un objeto privilegiado para los organizadores oficiales de la cultura. Prosigue Shlomo:

“La memoria nacional no ha acabado con la construcción de otras memorias colectivas particulares (de partido, de culto, de comunidad o de clase), sino que ha asegurado una posición hegemónica. El cine se integra en la trama de los recuerdos nuevos, que han poblado el discurso natural a lo largo del siglo XX. A principios del siglo XX, (que es lo que nos concierne en esta Tesis Doctoral), existía una prensa privada y autores de novelas históricas que no contaban con financiación pública, aunque desde la creación de los museos hasta la redacción de los manuales de historia la memoria ha ido cobrando forma en el seno de los aparatos ideológicos del Estado. No obstante los organismos privados de las producciones audiovisuales son los poderes más fuertes de la llamada memoria. A finales del siglo XIX, el cine desempeñó el papel de agente no institucionalizado de la memoria. Los nuevos historiadores, como son los guionistas, directores y productores descubrieron que dependían más del capital privado y gustos del público que de las instancias públicas. En la actualidad los historiadores deben estar atentos a los relatos del pasado e integrados en los programas de estudios. Posiblemente la aparición de los medios audiovisuales modernos interactivos den lugar a otras perspectivas originales y controversia con los nuevos sectores de la memoria¹⁰⁸”.

¹⁰⁸ SAND, Shlomo. *El siglo XX...*, op. cit., pp. 495-504.

Intentar representar el pasado, es uno de los objetivos en definitiva del cine histórico. Esta premisa debe tenerla el historiador siempre presente. Hace décadas la relación cine-historia era impensable, pero con la aparición de las revistas *American Historical Review* y *Journal of American History*, la realidad de esa relación cambió profundamente. De hecho, la American Historical Association y la Organisation of American Historians, tras una selección previa, premian la mejor película histórica del año. También instituciones como la Universidad de Barcelona, la de Nueva York, la de California (UCLA), el Rutgers Center for Historical Analysis, la California Historical Society, la New England Foundation for the Humanities, etc., organizan conferencias sobre cine e historia¹⁰⁹.

Aunque no hay campo de estudio propio que haya podido fundir la historia y el cine, existen por parte de los historiadores tres enfoques diferentes. La historia del cine como actividad artística, industrial y como documento de los aspectos sociales y culturales de una época. Según Rosenstone los filmes históricos típicos se parecían demasiado a la historia escrita tradicional, asumiendo los valores estéticos de la novela del siglo XIX, y pocas veces nos hacen ir más allá de los límites de lo ya conocido, ya que la película es capaz de forjar una nueva relación con el pasado. Las limitaciones de estos filmes tradicionales aparecen al compararlos con otras realizaciones cinematográficas que revisan, e incluso, reinventan la historia. Trabajos que, situándose entre la historia dramática y el documental, entre la historia tradicional y el ensayo personal, utilizan las capacidades inherentes al medio para crear múltiples significados. Estas películas no intentan, a diferencia de documentales y películas de ficción, recrear el pasado. Al contrario, muestran los aspectos esenciales de los hechos y juegan con ellos¹¹⁰. La historia no debe ser reconstruida, en palabras de Rosenstone, únicamente en papel. Puede existir otro modo de concebir el pasado. Un modo que utilice elementos que no sean la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción o el montaje. Este autor realiza una recopilación aproximada a un campo de estudio que aún no existe

¹⁰⁹ ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997, pp. 13-14.

¹¹⁰ *Ibíd.*, pp. 14-20.

para él, un dominio científico que quizás algún día revolucione nuestra noción del pasado. Destaca tres bloques, la historia en imágenes, los filmes históricos y el futuro del pasado, extrayendo dos conclusiones, que el filme no es un libro, y que es una innovación en imágenes de la historia.

Las ambientaciones cinematográficas son necesarias para el conocimiento histórico, y no pretenden convertirse en dicha realidad histórica. De esta forma, podemos comprender las cualidades ocultas de los autores, tanto a nivel técnico como compositivo. Después de todo el arte, como el cine, es sentimiento, como lo son sus imágenes, y también razón, como los valores que transmiten tales manifestaciones visuales.

Para Caparrós Lera, el arte cinematográfico es un testimonio de la sociedad de su tiempo, siendo una fuente instrumental de la ciencia histórica, y son un medio didáctico para la enseñanza de la Historia Contemporánea. El cine histórico se confunde con el de ficción. En 2005 Peter Burke se pronunció así:

“Dada la importancia que tienen la mano sujeta a la cámara, y el ojo y el cerebro que la dirigen, convendrían hablar del realizador cinematográfico como historiador. La capacidad que tiene una película de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos es bastante evidente. En otras palabras, el testimonio acerca del pasado que ofrecen las imágenes es realmente valioso, complementando y corroborando el de los documentos escritos. Muestran ciertos aspectos del pasado a los que otros tipos de fuentes no llegan¹¹¹”.

Aparte del pionero Siegfried Kracauer¹¹², será Marc Ferro, como ya hemos referido, el maestro de la utilización del arte cinematográfico como

¹¹¹ BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005, pp. 201 y ss.

¹¹² KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Piados, 2001.

fuente de la ciencia histórica y como medio didáctico de la Historia Contemporánea¹¹³.

Entre los teóricos coetáneos franceses destacan Annie Goldman, Joseph Daniel y René Prédal¹¹⁴, junto al equipo del Institut Jean Vigo, de Perpignan, que lideraría Marcel Oms, con la revista Les Cahiers de la Cinémathèque y sus Confrontations especializadas, al tiempo que destacaba el referido Pierre Sorlin¹¹⁵, Catedrático de Sociología del Cine en la Universidad de la Sorbona. Citamos el IAMHIST, como organismo internacional que reúne a los principales especialistas de la materia, además de algunas escuelas historiográficas, como la de Oxford, bajo impulso de David J. Wenden¹¹⁶, y de los ingleses Paul Smith, Nicholas Pronay, Richard Taylor, Jeffrey Richards y Anthony K. Aldgate. Otras escuelas centro-europeas se desarrollarían alrededor de Kastern Fledelius, Van Peet, Frans Nieuwenhof, Wilhelm van Kampen o Stephan Dolezel¹¹⁷, entre otros historiadores que trabajan en Italia, como el británico David W. Ellwood. En EE.UU. destaca: “The Historians Film Committee”. Cofundada por Martin A. Jackson, el cual manifestó en 1974 ante la UNESCO:

“Es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los filmes que se han venido realizando desde hace 70 años. El cine, y no debemos cansarnos de repetirlo, es una parte integrante del mundo moderno. Aquel que se niegue a reconocerle su lugar y su sentido en la vida de la humanidad privará a la Historia de una de sus dimensiones, y se arriesgará a malinterpretar por

¹¹³ CAPARRÓS LERA, J.M. “Enseñar la Historia Contemporánea a través del cine de ficción”. *Quaderns de cine*. Alicante: Vicerectorat d’Extensió Universitaria, Universita d’ Alacant, D.L., 2007, nº 1, pp. 25-35.

¹¹⁴ *La société française 1914-1945 à travers le cinéma*. París: Armand Colin, 1972.

¹¹⁵ SORLIN, Pierre. *The Films in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell, 1980.

¹¹⁶ WENDEN, J. David. *The Birth of the Movies*. Londres: MCDonald, 1974.

¹¹⁷ CAPARRÓS LERA, J.M. “Enseñar la Historia...”, *op. cit.*, p. 28.

*completo los sentimientos y los actos de los hombres y mujeres de nuestro tiempo.*¹¹⁸”

Junto al autor anterior cabe destacar John O’connor, antiguo editor de la revista *Film and History*, así como los profesores David Culbert, Richard Raack, John Wiseman, Peter C. Rollins y un largo etcétera. A parte de Carl J. Mora y John Mraz; el canadiense Ian C. Jarvie¹¹⁹, autor de varios estudios¹²⁰ y manuales¹²¹.

El arte del cine es un testigo de la Historia Contemporánea¹²², como medio de análisis investigador¹²³. Es un medio de comunicación único que ilustra cómo ninguno la realidad del mundo que habitamos. Por eso el Director de cine Roberto Rossellini dijo en 1963:

“La historia, a través de la enseñanza audiovisual, puede moverse en su terreno y no volatilizarse en fechas y nombres. Puede abandonar el cuadro historia batalla para construirse en sus dominantes socio-económico-políticas. Puede construir no en la vertiente de la fantasía, sino en la de la ciencia histórica: climas, costumbres, ambientes, hombres, etc., que tuvieron relieve histórico y promovieron los avances sociales que hoy vivimos. Algunos personajes, regenerados psicológicamente, pueden convertirse por sus cualidades humanas en módulos de acción”.

Todo esto es un aspecto de las diversas formas de ver el cine como medio didáctico de la Historia Contemporánea, e instrumento de investigación de la historia. Jean Tulard dice al respecto: *“La ficción histórica es raramente interesante en un primer grado, salvo obras como Enrique V (Laurence Olivier,*

¹¹⁸ O’CONNOR, J. E.; JACKSON, Martín A. (eds.). *American History/American Film. Interpreting the Hollywood Image*. Nueva York: Frederick Ungar, 1988.

¹¹⁹ JARVIE, Ian C. *Sociología del cine*. Madrid: Guadarrama, 1974.

¹²⁰ JARVIE, Ian C. *El cine como crítica social*. México D.F.: Prisma, 1979.

¹²¹ JARVIE, Ian C. *Philosophy of the Film*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1987.

¹²² MONTERDE, José Enrique. *La interpretación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal, 2001.

¹²³ FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. *Cine e Historia en el Aula*. Madrid: Akal, 1989.

1944). Pero en un segundo grado, su interés es grande. He mostrado como los filmes consagrados a Napoleón son normalmente el reflejo de una ideología o las preocupaciones de una época”. A este tipo de películas Marc Ferro las denomina de «reconstrucción histórica», pues son retratos de la sociedad, del modo de vida, comportamientos, modas, de la manera de hablar, etc. Sin embargo los títulos que refieren los pasajes de la historia vendrían a ser los de ficción histórica, que retratan personajes de la historia, aunque a veces las perspectivas historicistas no sean rigurosas, dirigiéndose más a la leyenda o al relato novelado. Los filmes de reconstitución histórica tienden más al hecho de hacer historia para plasmar un período histórico, con más o menos objetividad y subjetividad de sus autores. Nos plasman las mentalidades de las personas de una generación, aunque clarifiquen más el presente o el pasado en que se ha realizado la película que la historia narrada. Los cineastas, por tanto, en vez de escribir hacen textos a través de sus películas, por eso la interpretación de tales obras, como en el arte, pertenecen al universo de la hermenéutica¹²⁴.

Para José Enrique Monterde, Marta Selva y Anna Solá, la lectura cinematográfica de la historia, consiste en organizar un discurso cinematográfico que hable del pasado. La condición de cualquier película como producto cultural presenta dos implicaciones, su historicidad y las formas de imbricación con su contexto eficaz, entendiéndose éste como el doble lugar social de su producción y de su consumo. Junto a su historicidad intrínseca e inevitable, el filme se analiza históricamente por su carácter de objeto cultural y producto social. El cine es más que una inerte fuente histórica, es el testimonio procedente del pasado. Su interpretación histórica, es decir su hermenéutica, es producto del estatuto de su enunciador o del papel del enunciatario. Las mentalidades que del filme se derivan, gozan o sufren de la condición de «virtualidades estructurantes», pues como los textos de cine requieren una labor de análisis, una hermenéutica, es decir un proceso de abstracción. La concepción del filme, que le otorgamos, como un profuso testimonio histórico, supera su propia literalidad referencial para transformarse en revelador de mentalidades o estructuras profundas de la sociedad que lo genera. El historiador, por tanto, debe pasar deprisa por encima de la cuestión de los

¹²⁴ CAPARRÓS LERA, J.M. “Enseñar la Historia...”, *op. cit.*, pp. 29-35.

valores artísticos o estéticos de la película, puesto que son también históricamente relevantes. La clave de las posibilidades del filme como objeto de «lectura histórica» reside en las relaciones que aquél pueda establecer con la realidad de la que surge. La precisión cronológica debe aunarse con un especial cuidado respecto al material fílmico, mucho menos estable e inmutable de lo que se imagina. Al mismo tiempo que llamamos la atención sobre la importancia de los aspectos ideológicos para el «contra-análisis social», se debe remarcar las diferencias entre ideología y mentalidad, pues como indicaba Sorlin: *“la ideología, difractada a través de numerosas expresiones raramente concordantes, no es asimilada inmediatamente por aquéllos que la reciben. Es filtrada, reinterpretada por las mentalidades”*.

Por otro lado, insisten Monterde, Selva y Solá, está el «imaginario colectivo», nadie puede dudar sobre la capacidad mitogenética del fenómeno cinematográfico y su amplia constelación mitológica, con una indudable incidencia social, en parcial retroceso desde la aparición de otros medios de masas, como la televisión o la música pop. También no se puede despejar la presencia del autor en relación al análisis del filme. Éste se divide en distintas autorías por el proceso de trabajo divisorio que presenta. El gran poder de los responsables de las películas es la capacidad de articular una difusa e implícita demanda social, o en todo caso, en hacer pasar como tal demanda sus propios designios, que dado el carácter industrial e institucional del cine mayoritario, pueden corresponder muy bien a los intereses de los grupos de presión dominantes.

Monterde, Selva y Solá, prosiguen estableciendo que las formas más tradicionales del control son las censuras, aunque no sean las únicas, las subvenciones directas o indirectas, las cargas y las exenciones fiscales, los avances sobre distribución y los avales crediticios, los premios, el papel promotor de las televisiones públicas, los entes difusores y comercializadores de las cinematografías nacionales, la clasificación por edades, los estímulos para las obras artísticas de calidad o riesgo, etc. La censura estatal ha acostumbrado a funcionar a través de comisiones especialmente diseñadas para esa labor y que se regulan por una normativa o código, en el menos malo de los casos. También para la «sociología histórica» a través del filme, puede

tener tanto interés el texto cinematográfico como sus condiciones de recepción y sus consecuencias, siendo el espectador una figura real y concreta.

La concepción de «público», va más allá de un mero conjunto de espectadores para resultar una construcción teórica que rápidamente debe ser afinada mediante su división en públicos. La película es un pequeño laboratorio social, un campo de experimentación de ciertas propuestas dirigidas a sectores concretos o a amplios grupos de población. Las películas de éxito no agotan la producción fílmica, el historiador, por tanto, debe prestar atención a esos filmes que, pretendiéndolo o no, quedaron fuera de una resonancia comercial significativa. También destaca el fenómeno de la «crítica», la cual, para Monterde, Selva y Solá, no es una institución uniforme u homogénea, sino que detrás de su aparente subjetividad o independencia está recorrida por las mismas tensiones, contradicciones y relaciones que el público en general, por tanto, sus opiniones o juicios serán una forma tan mediatizada como cualquier otra de manifestar la «realidad social». El historiador que busca la hermenéutica o interpretación del pasado, no puede renunciar al caudal informativo que presentan directamente las películas. El trabajo histórico siempre ha sido selectivo y no puede negar la espectacularidad y trascendencia. En realidad la revisión de la «lectura histórica» del filme nos conduciría a un conjunto de análisis de los segmentos privilegiados de la producción cinematográfica en nuestros tiempos. Finalizan estos autores, afirmando que cuando las películas incluyen materiales filmados en exteriores reales y naturales, el carácter informativo de sus imágenes se multiplica, como aspectos a tener en cuenta dentro del análisis investigador del historiador¹²⁵.

Para Fernando Martínez Gil, en el pasado la historia y el cine se trataron con desprecio. No obstante en las dos últimas décadas la historia del cine ha superado los criterios estéticos para emprender la búsqueda de un método que la ha acercado a los planteamientos de la historia sociocultural. Por otro lado, el uso de la imagen como fuente histórica requiere de nuevos entrenamientos que partan de la comprensión teórica y de las particularidades hermenéuticas, que son propias de las fuentes de representación visual. Los docentes e

¹²⁵ MONTERDE, José Enrique; SELVA, Marta; SOLÁ, Anna. *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Ediciones Akal, 2001, pp. 38-64.

historiadores, encantados por el cine, han de iniciar por contrarrestar los estragos causados por tópicos, como el que comenta «que una imagen vale más que mil palabras». Las palabras, según Martínez Gil, valen tanto como las imágenes, siempre que se apoyen en una previa e imprescindible crítica textual; y las imágenes también pueden estar a su altura, pero siempre que se las utilice con un conocimiento suficiente de sus especificidades y tras haberlas pasado por el tamiz del análisis crítico. Sin embargo las películas que no están ambientadas en el pasado, puede concluirse que todas ellas, cualquiera que sea su género, su calidad, sus pretensiones, es histórica; en otras palabras, toda película puede ser utilizada como documento histórico¹²⁶, por tanto, como una fuente directa para realizar historia con el cine.

Atendiendo a trabajos que profundizan sobre distintos autores ya incluidos con anterioridad, destaca el estudio de campo concerniente a la relación historia-cine, titulado: “Teoría y práctica de la relación entre cine e historia”, de los autores Gabriela Arreseygor, Matías Bisso y Sandra Raggio. En este estudio se establece como resultado investigador de que a lo largo del siglo XX las sociedades han producido incontables imágenes, textuales, quietas, mudas, móviles, sonoras, en blanco y negro, en technicolor, que registran no sólo lo que pasó, sino que algunas sostienen la pretensión de ser narraciones para explicar el pasado, para darle sentido. Ante todo esto se preguntan si los filmes son narraciones históricas, fuentes o el cine constituye un objeto particular, una temática singular dentro de la disciplina. Para la historia como entidad científica el cine tiene la triple condición de ser narración, fuente y objeto histórico. Esta tríada aparece en los distintos abordajes historiográficos que ha tenido hasta hoy el cine. Todo análisis histórico de material fílmico es inspeccionado con énfasis en alguna de estas tres formas de reconocerlo o de nominarlo.

Estos autores aclaran que no se trata de un debate, o batalla metodológica, cada uno de estos axiomas articula la relación entre cine e historia, matizando alguna de las tres formas de reconocer el material de estudio. En el análisis de Marc Ferro, enlazan con lo que Ferro sostiene de ésta

¹²⁶ MARTÍNEZ GIL, Fernando. “La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas?”. *Vínculos de Historia*. 2013, nº 2, pp. 351-372.

relación, en donde establece que es posible realizar, a través del cine, lo que describe como «contra-análisis de la sociedad», es decir, un análisis de las sociedades desde una fuente no tradicional, que puede aportar nuevos elementos que complementen, refuten o superen a la de la historia actual. También comentan que el filme es el producto más importante entre la relación de cine e historia, producto muy analizado por Ferro, en que plantea dos cuestiones: el filme como «hacedor» de historia y como «fuente histórica». Otro autor referido es Pierre Sorlin, que según él: “*la imagen es todo aquello, palpable o no, que nos permite tener al mundo en perspectiva*”. Por tanto los filmes son objetos en sí mismos, no son la representación de otro objeto que sería el fin último de la investigación. El cine, por tanto, establecen estos autores, no es sólo otra fuente para estudiar otro proceso histórico; le merece un análisis particular; lo constituye un territorio particular del historiador.

También analizan la obra de Robert Rosenstone, con su libro: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Tratándose de una recopilación de diversos artículos que el autor fue elaborando a medida que el tema «cine» se convertía para él en una forma de innovación para el quehacer histórico. Para Rosenstone la principal tarea del historiador es narrar historias del pasado, reconstruirlo, analizarlo, aproximarse a éste para recuperar la vida real, las ideas, las preocupaciones, etc. Según esto, el historiador puede hacer uso de las formas narrativas para llevar a cabo su tarea. Lo destacable es arrojar luz sobre los acontecimientos, los procesos y los conflictos que posee el pasado. Otros autores investigados en este trabajo, son Michele Lagny, la cual se relaciona con el círculo de investigadores franceses sobre cine e historia de Pierre Sorlin, aunque presenta diferencias en cuanto a la definición de campo. Esta autora, admite como realidad su existencia en tanto que la compleja naturaleza del material de estudio, implica un esfuerzo por construir un método que la ubique en la historia seria. Otro autor al que hacen referencia, es Francesco Casetti, el cual en la obra: *Teorías del cine 1945-1990*, reseña las teorías cinematográficas con que se ha pretendido definir, estudiar, observar y reflexionar sobre el cine desde mediados de la década de los 40 hasta los 90, del siglo XX. Se plantea, Casetti, que puede ser la teoría del cine, y concluye: “*que una teoría es un mecanismo que fija y*

resalta ciertos contenidos del pensamiento, ciertos procedimientos de la observación, ciertas aptitudes de cara al mundo; los fija en el sentido de dotarlos de una forma más o menos vinculante; los resalta en el sentido de adoptarlos como método de quehacer de los estudiosos. Desde este punto de vista, «institucionaliza» un conocimiento, porque define sus perfiles y utilidad”. Casseti, por tanto, divide el campo que se abre a la investigación en cuatro grandes áreas: los estudios sobre los aspectos socioeconómicos del cine; los exámenes a la institución cinematográfica, comparándola con otras organizaciones; quienes relacionan el cine con el marco más amplio de la industria cultural. En este punto existen actitudes opuestas identificadas por Umberto Eco como los apocalípticos y los integrados, pero todos coinciden en que se está abriendo un juego con reglas distintas a las del pasado; y por último, quiénes exploran las representaciones de lo social. Por último en este trabajo de Gabriela Arreseygor, Matías Bisso y Sandra Raggio, se destaca a Ángel Luis Hueso, Catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Santiago de Compostela. Su obra: *El cine y el siglo XX*, nos aporta una serie de herramientas para enriquecer el análisis del cine en clave sociohistórica, a partir de una pregunta principal: “¿Puede el cine contribuir a un mejor conocimiento del siglo XX?”. Hueso se presenta como optimista al analizar la posibilidad de utilizar al cine como elemento de enriquecimiento de la historia, haciendo también hincapié en el carácter complejo y multidimensional del fenómeno cinematográfico. Hueso empieza enumerando los condicionamientos técnicos del soporte cinematográfico, para enlazar con la relación de la historia con el cine, y finalizar con un análisis de la influencia de las corrientes artísticas del siglo XX sobre el cine, el cual puede servirnos como disparador para un análisis del filme en un sentido más estético, como obra artística¹²⁷.

Por otro lado, hay autores que tienden a trazar un puente entre las dos posturas de la relación historia y cine, la que le conceden esencia de fuente válida para la historia, y la que no le concede tal estatus. Destaca entre los autores que trazan ese puente, como línea discursiva, Eliseo Valle Aparicio, de las Universidades de Virginia y de Valencia. Según él existe una confusión

¹²⁷ ARRESEYGOR, Gabriela; MATÍAS, Bisso; RAGGIO, Sandra. “Teoría y práctica de la relación entre cine e historia”. *Cuadernos del CISH*. 1999, nº 5, pp. 231-245.

terminológica, a la que se une otro elemento complejo no menos importante, que la historia comparte con el resto de ciencias sociales: el que imprime el estudiar a través de una óptica propia al hombre y sus acciones, situando a aquél a ambos lados del proceso, por ser a un tiempo sujeto y objeto de la historia. Si resulta innegable que la ficción ha resultado históricamente un extraordinario vehículo de transmisión del discurso ideológico, ya fuera de forma implícita o explícita, el cine se ha incorporado a dicha tendencia en el siglo XX, revelándose como una herramienta insustituible¹²⁸. Uno de los planos básicos, según Eliseo, es el que atiende a la utilización del cine como fuente para el historiador, una cuestión en cuyo epicentro bulle el debate existente entre los partidarios de concederle status de fuente histórica y los que se niegan a hacerlo. Al tiempo la investigación suscita otras cuestiones adicionales, destacando este autor tres categorías: un grupo que no aporta gran cosa, desde la perspectiva del historiador. Un segundo grupo que aborda un proceso histórico desde una perspectiva y un calado de interés para el historiador. Por último, destaca aquellos que sirven para el análisis del hecho o del proceso histórico sobre el que versan y son al tiempo muy interesantes como documentos de la sociedad originaria, en la que la trama se encuadra¹²⁹. También destaca sobre el cine este autor, Eliseo Valle, de que el universo imaginario se gesta a partir del mundo real, respondiendo a modelos humanos. También el cine posee una enorme potencialidad interpretativa. Sus destinatarios elegirán, de entre todas las posibles lecturas del filme, aquella significación personal, social o histórica que les resulte más cómoda y cercana. Estos mecanismos, tales como la selección referencial, el uso de estereotipos, de descripciones o las propias estructuras espaciales y temporales del referente, contribuyen a proporcionar arraigo en lo real al resto de elementos presentes en la obra filmica. Por tanto, creemos que el mundo ficticio es libre para organizar y articular los elementos que contiene sin tener que desplegarse

¹²⁸ VALLE APARICIO, Eliseo. "Cine e Historia: Sobre la utilización de los documentos soporte vídeo en la enseñanza de la Historia". *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la Enseñanza para extranjeros*. Universidad de Virginia y Universidad Católica de Valencia, 17, 18 y 19 de mayo, 2007, pp. 445-458.

¹²⁹ *Ibíd.*, pp. 449-450.

a las exigencias de la realidad histórica: el cine está liberado de dicha servidumbre, al constituir escenarios que en cierto modo son autoreferenciales¹³⁰.

También cabe destacar entre los estudios cinematográficos en relación con la esencia histórica de los mismos, el trabajo de José Enrique Monterde y Drac Mágic¹³¹. En este estudio los autores anteriores se plantean que es el cine, para ello proponen tres grandes respuestas globales. La más destacada trata el cine como medio de comunicación de masas, en donde su funcionamiento se ajusta al esquema básico del proceso comunicativo, bajo el emisor y el receptor, unidos por un canal o medio a través del cual se orientan los mensajes. Estos autores establecen que cualquier reflexión sobre el funcionamiento comunicativo del cine, acerca de sus repercusiones sociales y sus posibilidades lingüísticas-estéticas, no puede dejar al margen los aspectos industriales en su búsqueda de la rentabilidad¹³².

También cabe destacar la interdisciplinariedad y el análisis fílmico. En esta perspectiva, destaca el filme como un sistema singular, ya que toda película es original en cuanto algo único, aunque existan muchos filmes sin interés en sí mismos, en los que sólo tratan de seguir modelos previos. Como en todo sistema connotativo, en el cine se aprecia mucho más de lo que aparentemente se dice. Es el espectador, o receptor, el que descodifica las propuestas que le hace el filme, partiendo de los niveles de información previos. En el análisis de la película, en definitiva, destaca la búsqueda del sentido, interesándonos en este caso una aproximación al filme desde la historia, habiendo tantos criterios surgidos del campo de la técnica histórica¹³³. En este sentido la historia es sencillamente una sucesión de discursos cuyo sentido da lugar a la ciencia historiográfica.

¹³⁰ *Ibíd.*, pp. 452-453.

¹³¹ MONTERDE, Enrique; MÁGIC, Drac. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona: Editorial Laia.

¹³² *Ibíd.*, p. 19.

¹³³ *Ibíd.*, pp. 19-22.

Por otro lado, las películas analizan el presente en que se efectuaron, en este aspecto cabe destacar la relación cine-tiempo, tomando en consideración dos tiempos referenciales y pre-cinematográficos: el tiempo histórico y cronológico. El primero entendido como «orden de sucesión irreversible», adquiriendo toda la fuerza de lo real. Dentro del tiempo cronológico hay que reconocer el «tiempo de la producción». Éste se caracteriza por el segmento temporal que antecede inmediatamente al filme, dedicado exclusivamente a su producción material. Finalmente destaca el tiempo de lectura o discursivo, inscrito en la cinta. Se trata de la duración cronometrable de la propia película y identificable con la parte del tiempo del espectador ocupada en el visionado del filme¹³⁴.

Se debe destacar también el pasado en el presente del filme, en donde el autor Pierre Sorlin anota que ese trabajo de organización de una ausencia/presencia, es como una relación de orden, transitiva y antisimétrica, en la que lo pasado siempre es causa, aunque nunca una causa única, sino que se trata de una causalidad subordinada a la heterogeneidad de tiempos en juego y a la valoración de la importancia y pertinencia de los hechos en función de distintos intereses, es decir, a una dialéctica entre presente y pasado.

Estas relaciones entre cine e historia presentan tres posibilidades. La primera es la que Marc Ferro denomina «lectura histórica de la película», es decir, la función que ostenta el cine en el conocimiento del pasado reciente. La segunda posibilidad hace referencia a lo que se denomina «lectura cinematográfica de la historia», que se basa en la elaboración de un discurso histórico a partir de los medios intelectuales del filme, ubicando la historia como objeto del discurso cinematográfico, correspondiendo al «cine histórico». Por último destaca una tercera posibilidad menos llamativa, la propia «historia del medio cinematográfico». El filme es, en este último caso, objeto de la investigación histórica a través de lo que se conoce como «historia del cine¹³⁵».

Los autores que estamos analizando, Enrique Monterde y Drac Mágic, realizan también una exposición de interés en el trabajo reflejado con

¹³⁴ *Ibíd.*, pp. 26-29.

¹³⁵ *Ibíd.*, pp. 30-32.

anterioridad y que incluimos como aspectos informativos para éste tema metodológico, por tratarse de cómo el filme es un reflejo de la sociedad y de la cultura de cada época. Para ellos la lectura histórica de las películas es posible gracias a dos premisas, que son la historicidad del filme, como producto polivalente y su condición como reflejo de la realidad social. Toda película es histórica en el sentido de que puede ser considerada como fuente histórica, gracias a su carácter de emanación de una cultura, impregnado el cine, de cierta ideología, o cruce de ellas, al responder a unas intenciones y provocar valiosas revelaciones. Como señala Martin Jackson: "*el cine es parte integrante del mundo moderno*". Ese aspecto de testimonio de la historia es lo que convierte al cine en mucho más que una fuente histórica primaria. Las mentalidades también gozan de la condición de «virtualidades estructurantes», tal y como ocurre con los sistemas filmicos, los cuales requieren una labor de análisis, en un proceso de abstracción. El historiador, por tanto, no debe pasar por alto también los valores artísticos o estéticos, como hemos incidido en la primera parte de este capítulo, que también otorgan una información relevante para la cuestión de la relación cine-historia, dentro de sus expresiones y mentalidades figurativas, plásticas y expresivas. Como hemos analizado y reflexionado en la primera parte de este capítulo, y como hemos reiterado, las obras de arte hablan y comunican artística y estéticamente, como se puede considerar la expresión del cine, y como ocurre con las Artes Plásticas, pintura, arquitectura o escultura, que son ventanas iconográficas e iconológicas, (evolución de la forma y el fondo o idea), para el estudio de la historia desde múltiples perspectivas, cómo puede ser la evolución de la cultura, la moda o la filosofía de los autores. El cine como tal presenta la ventaja de un movimiento de fotogramas montados, que representan unas fuentes de información de la realidad, más o menos objetiva, por el aspecto de la plasmación fotográfica en movimiento. La mentalidad de la visión introspectiva del director y de los autores de la obra, como guionistas y demás componentes de la producción queda patente, desde la información a extraer, con diversos modelos y métodos, como hemos indicado para la reconstrucción de la historia.

En cuanto a las formas de reflejo se debe destacar lo que tiene de comercial el cine con la realidad de la que surge, siendo un gran componente

de reflejo social que estos autores analizados no dejan pasar por alto¹³⁶. Este reflejo es tratado en palabras de Sorlin: “*es bastante raro que un filme sea completamente extraño a la actualidad pero lo propio del filme es transformar, distorsionar el acontecimiento sacado del contexto inmediato*”.

Respecto a los aspectos y elementos para los análisis históricos, y de sus contextos de las películas, los autores que estamos analizando, anotan entre los más destacados la ideología de los filmes, ya que estos además de ser reflejo social son también vehículos ideológicos; el imaginario colectivo, como es la representación de figuras, imágenes e ideas, por tanto abstracciones no reales, que suponen un conjunto teórico a determinar a través de expresiones concretas; los autores, ya que el cine es un trabajo colectivo, como hemos indicado reiteradamente, siendo una colectividad amplia que engloba amplios sectores de la sociedad con sus perspectivas, comportamientos y panorámicas e intereses; las censuras, ya que los filmes al ser un producto también industrial e institucional, ha condicionado a los poderes, debido a su influencia sobre la sociedad, ha impuesto en muchos momentos un conjunto de medidas de control, por parte de estos poderes y otros organismos de presión, configurando por tanto un panorama que también colisiona con la industria.

Esta censura estatal ha funcionado a través de comisiones diseñadas para esa labor y que se regulan por normativas o códigos, que el historiador ha de tener en cuenta en sus filtros de información a extraer para historiar, en este campo entra en acción las áreas del conocimiento y las contrastaciones, para la extracción de información segura y validada por la ciencia, y en donde al analizar distintas perspectivas, hemos de recoger el área común como fuente de conocimiento para recrear la historia y profundizar en los estudios históricos investigados. Los públicos, entran en un ámbito destacado, por ser el ente receptor, y las consecuencias y efectos que conlleva, teniendo en cuenta que el concepto «público» supone una construcción teórica que debe ser afinada mediante su división en públicos, que en su acepción estadística se compone de una diversidad de grupos en función de clases, mentalidades, intereses,

¹³⁶ *Ibíd.*, pp. 33-38.

gustos, necesidades, etc., en donde el filme es una especie de laboratorio social, o campo de experimentación de propuestas dirigidas a sectores o grupos de población, y en donde el éxito, o no, comercial del filme representa repercusiones sociales, como la moda, el género, etc. Por último se destaca crítica¹³⁷, la cual no es una institución homogénea y uniforme, sino que detrás de su aparente subjetividad o independencia presenta las tensiones, contradicciones y relaciones que el público en general, aunque se debe destacar la procedencia del crítico, su afición, su metodología y científicidad, sus conocimientos superfleus o profundos, en definitiva sus perspectivas afines más o menos a lo puramente científico, que el historiador ha de descubrir para su extracción de información, y que condiciona sus indagaciones, investigaciones, de los aspectos históricos.

En el aspecto ideológico del filme, que se ha analizado como el primer punto de los elementos de análisis de los autores indagados con anterioridad, hay que destacar las palabras de Marcel Martin, el cual refiere que:

“el cine produce o reproduce la ideología dominante en la medida en que su característica específica esencial, la impresión de realidad, no viene constituida por la reproducción de la realidad concreta, sino por el reflejo de las cosas refractadas por la ideología y, a menudo, la ideología dominante: el cineasta que se cree libre filmando la realidad no es, así más que el instrumento involuntario de la propagación de esa ideología¹³⁸”.

Esa realidad en sí misma, como es la labor de historiador a la que debe intentar aproximarse para la investigación histórica, debe filtrarla científicamente el investigador, desde la perspectiva cinematográfica, para que la reproducción montada del cineasta pueda servir a la hora de informarnos de los aspectos y áreas que podamos dar como válidos para historiar la realidad investigada, y todo ello con las máximas garantías de respecto hacia la objetividad, la neutralidad, etc., a la que ha de aproximarse el investigador, analista o

¹³⁷ *Ibíd.*, pp. 45-55

¹³⁸ MARTIN, Marcel. “Politique et Cinéma: approches et definitions”. *Cinéma 70*. París: 1970, n° 151, p. 27.

comentarista, y como valores del historiador científico para el reconocimiento de la historia analizada y para ello ha de conocer los máximos parámetros que se correlacionan en la búsqueda de dicha realidad, conociendo y reconociendo todos estos aspectos a los que hemos aludido en este capítulo, para la consecución de los objetivos del estudio concreto de la Historia, que intentaremos desvelar desde nuestras perspectivas.

También además de todos los análisis historiográficos, hemos de hacer constar otras variables que debemos tener en cuenta a la hora de analizar la época que estamos desarrollando en esta Tesis Doctoral, con respecto a su conexión con el ambiente cinematográfico. En primer lugar, tenemos que tener en cuenta en cada análisis de cada cinta, las influencias directas o indirectas, del director en cuestión. Cada autor es, como se menciona frecuentemente, hijo de su cultura y de su época, y no se puede desprender al 100% de los códigos marcados de su sociedad, y su intrínseca mentalidad cultural, bañándose de aspectos influenciados de otros autores pasados y presentes y que influyen de manera más o menos proporcionada en su visión artística, como hemos insinuado a lo largo de este capítulo, en cuanto al fenómeno estético de la obra fílmica y de sus lenguajes simbólicos los cuales debemos traducir, como toda obra artística. Es por tanto tarea nuestra, reconocer los aspectos influenciados de cada autor analizado; en qué puntos de vista se desenvuelve a nivel político, social, cultural, etc., y cómo podemos penetrar en estos conocimientos para extraer la información real, que nos pueda servir, para un tratamiento analítico de la historia que tratamos de desvelar consecuentemente.

Otro factor a tener en cuenta para el conocimiento de los datos, lo más reales posibles, que ofrece la fuente fílmica respecto a su uso por parte del historiador, es el de la evolución de la obra de cada autor. Si logramos conocer en gran medida el hilo de esa evolución y la trayectoria de la producción de un autor determinado, del que analizaremos los filmes en cuestión, poseeremos en estos casos una información valiosa que nos hará comprender, de una forma más amplia, esos puntos de vista creativos que proyectan los directores en su producción global. Esto trata de desvelar un análisis de conjunto en donde las influencias, las perspectivas personales, sus fluctuantes mentalidades, si las tuviera, y el enriquecimiento del lenguaje del autor, respecto a una serie de

obras de su trayectoria o carrera, son directrices a tener muy en cuenta a la hora de sopesar la mentalidad y los aspectos reales y objetivos que nos puedan servir a la hora de lanzar conclusiones sobre los acontecimientos históricos analizados. A partir de estas premisas, el reconocimiento de los ambientes que proyectan los filmes, nos permiten reconstruir, desde múltiples perspectivas de contraste, los fenómenos de la realidad a analizar, teniendo en cuenta su impregnación anímica y racional, por ser objetos de fuentes humanas con todas sus implicaciones intelectuales y racionales, objetivas y subjetivas, abstractas y precisas; ámbitos que hemos de gestionar a la hora de la extracción de la información segura que más se implica en la reconstrucción histórica que estamos reconociendo. En este punto es bueno contrastar con un conocimiento paralelo de la historia analizada, con otro tipo de fuentes que subrayen una información fiable, para reconocer que es lo más real y que es lo más abstracto o subjetivo, o lo más imaginativo, de los filmes tratados.

Por tanto, haciendo un análisis con respecto a lo anteriormente reflexionado, un filme es como si se tratara, en este sentido, de un bodegón pictórico, en donde se mezclan distintas realidades para ambientar una escena, y si la intención del director de una película es reconstruir la historia haciendo uso del género del cine histórico, entonces la ambientación está plenamente justificada, para poder apreciar aquello que se ha perdido históricamente, por otras fuentes vacías, como espacio histórico a traducir por medio de la gran pantalla, y todo mediante la reconstrucción de los contextos históricos, de las mentalidades, en suma de los aspectos culturales que influyen directamente en los procesos históricos analizados, que estén justificados para la comprensión, lo más veraz posible de la historia.

Por otro lado, en el análisis de los datos a extraer, no hay que precipitarse, se debe contrastar y estudiar pacientemente, a través de un filtro metodológico, cuales son los datos mejores que se acerquen a una realidad segura, para la selección de los hechos históricos. En síntesis debemos considerar el cine, y los filmes documentales a los que volcamos una parte importante de esta Tesis Doctoral, como una potencial información valiosa y real, para ser usada como datos históricos, a la hora de reconstruir un período, un arte, tanto estético como filosófico, desde la corriente humanística, como un

valor a explotar potencialmente y de enorme consideración de cara a los futuros estudios, análisis y panorámicas que complementen las diversas fuentes históricas.

Hemos extraído en este capítulo impresiones propias e historiográficas, y para no ser reiterativos expondremos sintéticamente otros estudios que hemos seleccionado por dotarse de otras perspectivas, y que hemos seleccionado para esta investigación de campo. Como establece Marc Ferro: *“las películas cuya acción es contemporánea del rodaje no sólo constituyen un testimonio sobre lo imaginario de la época en que se realizaron; incluyen además elementos que poseen un mayor alcance, al transmitir hasta nosotros la imagen real del pasado*¹³⁹”.

Para Pilar Amador Carretero¹⁴⁰:

“la relación cine e Historia puede abordarse desde, al menos, tres perspectivas: como elemento de análisis en la investigación de su propia historia, la cual presenta nuevos elementos a partir de los años ochenta, fecha en que se incrementó el interés histórico por el cine; como documento para producir discursos históricos, en este segundo caso la relación cine-historia hay que situarla igualmente en los años ochenta, fecha en la que se lleva a cabo también una revisión crítica en la investigación histórica general y en el modo de exponer la historia; y por último como recurso didáctico, en donde la integración del filme en la tarea docente del historiador afecta a las partes que intervienen en el proceso docente, es decir, al profesor y al alumno. La introducción de nuevos recursos didácticos en el aula supone necesariamente cambios en la tarea docente. La integración de la imagen fílmica en la enseñanza de la historia requiere un replanteamiento de la tarea docente, lo que pasa por consideraciones como la confrontación con el discurso y la actitud académica tradicional, las nuevas posibilidades y capacidades que

¹³⁹ FERRO, Marc. *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 41.

¹⁴⁰ AMADOR CARRETERO, Pilar. “El Cine como documento social: una propuesta de análisis”. *AYER*. 1996, nº 24, pp. 113-145.

*aporta el medio en el conjunto del proyecto docente que se esté intentando desarrollar y, finalmente, la necesidad de transdisciplinariedad para llevarlo a cabo*¹⁴¹.

Por último en esta autora, Amador Carretero, es interesante lo que analiza respecto al emisor y receptor del filme como elementos del sistema comunicativo, para ella: *“la comunicación lleva consigo procesos de representación, además como la comunicación define la amplitud y modos del intercambio, el texto (filme, discurso, etc.) representa en sí mismo los términos de ese intercambio, otorgándoles un valor regulativo*¹⁴².

Robert C. Allen y Douglas Gomery, hacen hincapié en sus trabajos¹⁴³ sobre las finalidades y capacidades del historiador. Para ellos existe en la naturaleza de la investigación histórica una pregunta prioritaria, que plantea qué es el historiador, respondiendo que éste, a nivel elemental, es alguien que estudia el pasado. Establecen que la mayoría de los mismos hacen un gran hincapié en el papel de los objetos en la explicación del pasado y en donde la interpretación queda relegada a un nivel de importancia muy inferior, y de hecho, puede que incluso sea innecesaria, ya que los hechos una vez ordenados apropiadamente pueden hablar por sí mismos. Muchos historiadores actuales se cuestionan hasta qué punto se puede decir que la empresa histórica es objetiva o tiene un valor neutral. Mucho antes del reto actual de la historia empírica, Hegel dijo de los historiadores lo siguiente:

“Incluso el historiador medio y mediocre que quizás cree y pretende ser meramente receptivo y rendirse ante los datos, no es pasivo en lo que respecta a su raciocinio. En tiempos recientes, los historiadores se han apercebido de la influencia que las presiones, preocupaciones, tendencias y marcos referenciales de la edad y cultura de los historiadores tienen sobre las interpretaciones históricas. La cultura condiciona el modo en que los historiadores

¹⁴¹ *Ibíd.*, pp. 113-118.

¹⁴² *Ibíd.*, p. 119.

¹⁴³ ALLEN, Robert C.; GOMERY, Douglas. *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós.

ven el mundo, qué les parece que tiene el suficiente interés como para escribir sobre ello, qué dan por sentado y como analizan datos. Estos factores culturales e ideológicos se expresan no sólo en el método y las posiciones filosóficas conscientes del historiador, sino, lo que es más importante, en áreas de las que el historiador puede no ser consciente siquiera: esas nociones vagas e inarticuladas sobre «cómo se supone que son las cosas», el modo en que la gente suele actuar y cómo funciona el mundo¹⁴⁴.

Estos autores anteriores analizan también el conocimiento histórico y el conocimiento científico, en donde los historiadores y filósofos de la historia empírica, entre los que destaca Carl Hempel, han mantenido que a pesar de la innata «subjetividad» del historiador, la historia sigue teniendo como objetivo la producción de información verificable acerca del pasado. El historiador, argumentan, se enfrenta a muchos de los problemas del científico físico y debería buscar explicaciones acerca de la historia tan «científicas» como las que elabora un biólogo acerca de la estructura de la célula¹⁴⁵.

En este sentido coincido con estos autores en el aspecto de la multidisciplinariedad, en donde los métodos y sistemas de otras ciencias pueden ser válidas y utilizarse para que los resultados, como en las matemáticas, sean lo más veraz y rigurosos en lo posible. En este caso el resultado que nos dará la investigación histórica respecto a los datos e informaciones que nos ofrece el cine, deben ser lo más exactos y neutrales, y en este aspecto el resultado debe ser el que salga, no un resultado forzado por el historiador interesado y ambiguo, en este sentido da igual el resultado, lo importante es que éste sea correcto con respecto a las preguntas que nos hagamos, de forma neutral y con la curiosidad de la búsqueda de la realidad en sí misma, a través de los métodos científicos, y sobre todo racionales cuando nos pongamos en la elaboración del problema a resolver. Como en la arqueología, que se basa en catas para reproducir el plano provisional, si se hace bien el coeficiente de error es mínimo, para nosotros los historiadores,

¹⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 22-26.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 26-27.

esas catas son los datos contrastados y usados con las pertinentes fuentes físicas, documentales, orales, y sobre todo de la realidad física que nos ofrece el cine como fuente de información. Por consiguiente, y dirigiéndonos a lo que estos autores, Allen y Gomery dicen sobre estos aspectos, nos comunican que:

“en los estudios cinematográficos, y en las ciencias sociales en general, buena parte del ímpetu original del convencionalismo fue debido a la obra del lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Cuando, a principios del siglo XX, Saussure inició su carrera, la lingüística se ocupaba principalmente del desarrollo histórico de las palabras individuales. El lenguaje en sí era concebido como un proceso más bien sencillo: una palabra representaba una cosa del mundo real”. Continúa más adelante: “A diferencia del científico experimental, el historiador nunca se ocupa de un sistema cerrado. La historia es siempre un sistema abierto que se escapa al control del historiador¹⁴⁶”.

Según Edward Goyeneche-Gómez¹⁴⁷:

“(…) durante todo el siglo XX el cine ha sido usado, directa o indirectamente, para representar audiovisualmente diversos y complejos problemas asociados con las relaciones entre las identidades culturales y los procesos históricos. El acelerado desarrollo del cine en el siglo XX ha coincidido con una exacerbación del problema de la filmación y la disputa por las identidades culturales y raciales, dentro de complejos procesos políticos y sociales”.

Para este autor, Natalie Zemon Davis es una de las historiadoras que más ha trabajado el problema de las relaciones entre cine, cultura e historia en las últimas décadas. La idea de Zemon Davis del cine como «pensamiento experimental sobre el pasado», supone reconocer, además, el papel

¹⁴⁶ *Ibíd.*, pp. 30-35.

¹⁴⁷ GOYENECHÉ-GÓMEZ, Edward. “Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual”. *Palabra Clave*. Bogotá (Colombia): Universidad de la Sabana, 2012, vol. 15, nº 3, pp. 387-414.

interpretativo del guionista, del director y del productor de las películas. Por la época en que Zemon Davis escribe sus primeros artículos sobre historia y cine, estaba comenzando a constituirse un movimiento académico que tendría un gran impacto en los estudios históricos del cine, liderado en Francia por Marc Ferro, y en España por José María Caparrós Lera. El análisis fílmico, desde la perspectiva de la relación entre, cine, cultura e historia, ha estado muy vinculado al problema ideológico de las representaciones audiovisuales. Por otro lado destaca Kracauer en Alemania¹⁴⁸.

Otra publicación que debemos destacar es la realizada por Robert A. Rosenstone, *El pasado en imágenes*, que ya hemos reseñado bibliográficamente, y en donde en el prólogo, el Catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Santiago de Compostela, Ángel Luis Hueso expone:

“La historia del cine se nos presenta como algo unitario y a la vez plural. Unitario en cuanto tiene como punto de referencia central y último el mundo de la imagen animada; y plural porque no puede negarse la multiplicidad de planteamientos con que acceder a ella: estudios parciales de tipo cronológico, nacional, sobre personajes, temáticos... que a lo largo de las décadas de este siglo han proliferado con mayor o menor seriedad científica¹⁴⁹”.

Otros trabajos historiográficos¹⁵⁰, proponen modelos y sistemas para el historiador respecto a su análisis del cine como fuente histórica.

Para Pilar Amador, existen estrategias de encubrimiento y deformación de la realidad. Según esta autora:

“Con el fin de provocar una acción social de rechazo hacia las desviaciones de las normas o modelos vigentes, los sistemas político-sociales utilizan también una serie de estrategias negativas para ocultar, no manifestar e impedir determinadas informaciones

¹⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 387-394.

¹⁴⁹ ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵⁰ HUGUET, Montserrat; AMADOR, Pilar; ESPAÑA, Rafael de; CRUSELLS, Magí; VERDÚ, Daniel A.; SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis; IMBERT, Gérard; CAMARERO, Gloria (ed.). *La Mirada que Habla: Cine e Ideologías*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

sobre una realidad determinada. Los métodos a través de los que opera el cine son: El barnizado o encubrimiento de la realidad que fabrica un universo ficticio; Los estereotipos hacen abstracción de las cualidades individuales, generalizando en exceso y ponderando los juicios (prejuicios) valorativos y morales; Con la crítica al sistema vigente el cine puede contribuir a su desprestigio, preparando el advenimiento de otro nuevo sistema; La censura es otra estrategia común en el caso de encubrimiento y deformación de la realidad”.

Por otro lado, también se analizan estos fenómenos de la relación cine-historia por parte de otros autores¹⁵¹, en donde se analizan las películas como fuente, y las que proyectan acontecimientos pasados son interpretadas desde la perspectiva presente de los momentos en que se hacen. Para Pierre Sorlin las películas muestran también el momento histórico en que se hicieron, que él llama a este fenómeno «cuando el cine aclara el presente». Para Sorlin:

“el historiador, cuando examina documentos escritos sobre el siglo veinte, debe tomar en consideración la interposición de reminiscencias cinematográficas entre la memoria del redactor y los hechos sobre los que habla. Pero eso es una intervención indirecta del cine sobre el trabajo histórico: el especialista puede estar en relación con las películas de una manera más concreta”¹⁵².

Destacamos también otro manual de colaboración titulado: *Hacer historia con imágenes*¹⁵³, en donde se aborda distintas visiones y lecturas cinematográficas sobre diversos géneros, aunque fundamentalmente predomina el cine histórico, y dentro de éste se maneja un género fundamental

¹⁵¹ SORLIN, Pierre; PARIS, Mike; CORONADO, Carlota; MONTERO, Julio (dir.); CABEZA, José; RODRÍGUEZ, Araceli (dir.); WINKEL, Roel Vande; LÓPEZ, María Silvia; MONTERO, Mercedes; BONAFOUX, Corinne. *El Cine cambia la Historia*. Madrid: EDICIONES RIALP, S. A., 2005.

¹⁵² *Ibíd.*, pp. 37-38.

¹⁵³ HUESO MONTÓN, Ángel (coord.); CAMARERO GÓMEZ, Gloria (coord.); ROSENSTONE, Robert A.; SANFILIPPO, Matteo; MONTERO, Julio; ESPAÑA, Rafael de; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín; PÉREZ BOWIE, José Antonio; CAPARRÓS LERA, José María; SANTIAGO, de Pablo; ROZAS, Ramón. *Hacer historia con imágenes*. Madrid: EDITORIAL SÍNTESIS, S. A., 2014.

de esta Tesis Doctoral, «el documental». Concretamente en la colaboración de Julio Montero, titulada: “La historia y el cine documental. Sobre la posibilidad de presentar resultados de investigación en formato documental”, refiere, este autor, textualmente lo siguiente:

“En fin, se pretende afirmar o negar la posibilidad de realizar documentales históricos dramáticos fundamentados en investigaciones académicas rigurosas, que presenten los resultados –inéditos por definición- de las mismas, y que tengan interés para el público que habitualmente sigue este género a través de cadenas generalistas de televisión, canales temáticos (históricos o de documentales en general) o incluso proyectados en salas como películas (en este caso, de largometraje)”.

“También puede expresarse la misma idea desde otra perspectiva: el valorar si los resultados de la investigación histórica pueden ofrecerse a públicos no especialistas en este saber, y romper así un círculo que limita cada vez más la difusión de los resultados del trabajo de los historiadores profesionales al reducido círculo de los colegas, de los compañeros de archivo, de los limitados asistentes a las mesas temáticas que articulan los congresos de historiadores”.

Más adelante prosigue:

“En términos generales, los resultados de las investigaciones históricas, cuando son escritos, suelen presentarse en libros y en artículos de revistas académicas. Quedan deliberadamente fuera en este caso las obras de divulgación. Aquellos se ajustan a una estructura de estilo: estado de la cuestión, aportaciones del estudio – de enfoque o metodológico, o de nuevas fuentes- y discusión de los resultados¹⁵⁴, que se completa habitualmente con una coda final de conclusiones¹⁵⁵”.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, pp. 60-62.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 73. En donde hace referencia a un artículo titulado: “Form and Matter in the Publication of Research Author (s)” de R. B. Mc Kerrow (Jan. 1940), *The Review of English*

Respecto a todo lo analizado, hay que hacer referencia que en los documentales y películas estudiadas, existe un área que dirige tales filmes al producto económico del marketing¹⁵⁶, como noticias sensacionalistas, imágenes que alteren y denoten, para llamar la atención, por parte del espectador. Estos formatos que presentan intereses económicos, políticos o sociales, en la actualidad se representan habitualmente en las televisiones y radios, como noticias inmediatas que requieren de la contrastación, muchas veces se aprecia que no muy precisas, por parte de sus ideólogos, debido a la inmediatez de la primicia informativa. No obstante, existen medios de prestigio que con una contrastación seria, denotan mecanismos y métodos para incorporar los datos e informaciones a la sociedad de forma veraz, certera, neutral, y sin unas connotaciones interesadas, lo cual predomina escasamente en el universo de los medios de comunicación, que redactan como se suele decir «entre líneas», o proponiendo un montaje ecléctico de una realidad interesada.

Por eso, los historiadores deben conocer y reconocer los medios, con los que se trabaja para extraer datos de calidad, para hacer historia con dichos entes, como los que acota a principios de siglo esta Tesis Doctoral. Conocer productores o directores que investigan con fuentes serias y de prestigio neutral, es un buen punto de partida, de hecho los ha habido. Un ejemplo es el director Stanley Kubrick, que se documentaba bastante a través de fuentes científicas para películas históricas, en donde cuidaba mucho la estética y la ambientación, por medio de iconografías reconocibles de los períodos históricos plasmados y que trasladaba atinadamente a sus ambientaciones fílmicas. También realizó trabajos no filmados, como el que iba a desarrollar sobre la figura de Napoleón, proyecto en donde manejó bastante material bibliográfico. Después de todo, como sabemos, está la experiencia y la contrastación y

Studies. vol. 16, nº 61, pp. 116-121. También remite a Ananish Chaudhuri (2010): "Reflections of a journal editor". *New Zealand Economic Papers*. 44:3, pp. 211-215,

¹⁵⁶ Entendido como un sistema de pensamiento, es decir, un conjunto de creencias, valores, opiniones y actitudes respecto al modo más correcto de enfocar la actividad de intercambio entre una empresa u organización y su entorno, y como un conjunto de técnicas que permiten ejecutar las acciones que se derivan de este sistema de pensamiento. MIQUEL, Salvador; MOLLÁ, Alejandro; BIGNÉ, J. Enrique. *Introducción al Marketing*. Madrid: McGRAW-HILL, 1999, p. 1.

profundidad de los investigadores, con distintos ángulos, anímicos y racionales, en donde se puede reconocer la realidad estudiada de una forma más objetiva, que si por el contrario el tiempo hace que la superficialidad informativa lleve a un grado subjetivo, y muchas veces interesado de la información que van a consumir los espectadores, con éstas proyecciones de los medios de masas. Posiblemente ya estamos en el borde de una revolución audiovisual, en donde se están incorporando en el ámbito académico documentales, audioguías, etc., que son textos, con conclusiones de los trabajos de la historia «ilustrados con imágenes», para un mayor entendimiento de los aspectos históricos por parte de unas futuras generaciones, que no demandan tanto el formato libro como en épocas pretéritas. Destacan los nuevos formatos digitales, que fabrican las potentes computadoras, las que hacen que ya no sea tan difícil realizar un documental, como antes, producto de grandes cadenas o empresas productoras de altos componentes adquisitivos, poniendo al alcance de cualquier científico o historiador su perspectiva de la historia, y con potencial gran difusión por vía de las nuevas tecnologías, que reabran debates históricos ante antiguas y herméticas formas oficiales de entender la historia, y en esto tiene mucho que ver esta revolución tecnológica como hemos comentado.

También para el estudio de la historia, los futuros documentales, que ya se están realizando desde algunas décadas, pueden proponer el análisis del pasado a través de reconstrucciones por ordenadores, de los ambientes, paisajes, urbanismo, modas, etc. Estas nuevas formas de transmisión de información, son realidades paralelas, que tienen como objetivo ambientar una época histórica, no siendo precisamente la «realidad en sí misma», pero la ambientación correcta, para comprender la historia, está plenamente justificada en los círculos académicos, en donde se usan estas reconstrucciones documentales, etc.; que propongan por instituciones como museos, universidades, asociaciones culturales, etc., echar mano de estas tecnologías para el estudio de la historia desde todos los ángulos posibles.

Marc Ferro párrafo interesante de su obra «*Historia contemporánea y cine*» que merece la pena recitar:

“En las últimas décadas estamos viviendo las consecuencias de aquellos factores que empezaron a configurarse en los años

*cincuenta, puesto que esta cohesión social está llevando a que en países muy distintos se produzcan manifestaciones sociales muy similares, ante las que los públicos responden de maneras parecidas, con el resultado de que grupos humanos muy amplios y diferentes hablan, piensan, visten, comen y actúan de maneras muy parecidas*¹⁵⁷". Ante todas las reflexiones personales e historiográficas¹⁵⁸, reflejadas en este capítulo, nos deben servir para analizar los datos objetivos que nos trasfieran las películas y documentales del período histórico analizado. En cierto sentido, el cine propone una faceta también periodística, con unos lenguajes sociales que lleven al espectador a mantener una sintonía social, respecto a las informaciones planteadas, con todas sus consecuencias políticas, culturales, económicas, etc.

¹⁵⁷ FERRO, Marc. *Historia contemporánea...*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁸ Como por ejemplo recomendamos el libro: DEL AMO, Alfonso; BARBÁCHANO, Carlos; CUESTA BUSTILLO, Josefina; GONZÁLEZ, Palmira; GONZÁLEZ GARCÍA, Fernando; LARA, Fernando; PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio; R. TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Apuntes sobre las relaciones entre el Cine y la Historia*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

CAPÍTULO 2

EL EJÉRCITO COLONIAL DE ÁFRICA EN LOS DOCUMENTALES

2.1. El ejército después del 98.

La conquista y ocupación de los territorios del norte de Marruecos por parte del ejército español (la zona que a partir de 1912 constituiría el llamado Protectorado Español de Marruecos) fue consecuencia directa de la pérdida en el año 1898 de las últimas colonias que restaban al Imperio Hispánico a finales del siglo XIX, a saber, Cuba y Puerto Rico en el Caribe; y el archipiélago de las Filipinas y la isla de Guam en el Pacífico. Como consecuencia de la derrota las islas Carolinas, las Marianas, las Palaos fueron vendidas posteriormente a Alemania.

En cuanto a la depuración de responsabilidades, nadie asumirá las culpas de la derrota, y no hubo ningún debate en las Cortes ni se creó ninguna comisión parlamentaria para investigarlas, aunque tanto el ejército como la clase política habían contribuido a la crisis. Por un lado, algunos políticos responsabilizaron a los militares de dichas pérdidas¹⁵⁹. Por lo que al ejército respecta, el error no debía recaer sobre los soldados. Gran parte de los mandos militares de la época achacaron a su vez a los políticos la «rendición deshonrosa» a la que habían sido obligados a su pesar. Además, acusaban a los gobernantes de buscar culpables de lo ocurrido a los que, para ellos, habían sido las únicas víctimas de tal desafuero: el ejército y la marina. Esto alimentó,

¹⁵⁹ Según el historiador militar Gabriel Cardona, el conde de las Almenas, en una sesión del Senado, culpó de la derrota a los altos mandos del ejército. CARDONA ESCANERO, Gabriel. "El desastre del 98 y militarismo". En ROZALÉN FUENTES, Celestina; MARÍA ÚBEDA, Rosa Vilches (ed.). *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2004, pp. 267-269.

si cabe más aún, la desconfianza y el rencor que ya existía en las filas castrenses, acrecentado su *esprit de corps* y la vuelta al *pretorianismo*¹⁶⁰ en las primeras décadas del siglo XX. Según esto, muchos militares no entenderían el porqué de la crítica, de las autoridades políticas y de la prensa, al haber participado en las guerras finiseculares de ultramar donde tantos habían «derramado su sangre» frente a un enemigo superior¹⁶¹. A su vez, las fuerzas armadas acusaban a periodistas y políticos de cobardía, anti-patriotismo, y de causar los males de la «Patria», mientras que distintos sectores de la sociedad civil le hacían la misma crítica al ejército¹⁶².

Las campañas militares, que se iniciarían a partir de 1909 en norte de África, tras el asesinato de un guardia civil en Ceuta y los ataques a unos trabajadores del ferrocarril cerca de Melilla por parte de irregulares rifeños, supondrían una oportunidad para la restitución del honor perdido. El ejército, como garante del honor patrio, requería un castigo y, de esa forma, se recuperaría la honra y se mantendría el prestigio de España¹⁶³.

Después del 98, la repatriación de los soldados, el exceso de oficiales y los recortes en el ejército habían desprofesionalizado la opción militar como

¹⁶⁰ Influencia política abusiva ejercida por algún grupo militar. En R.A.E, *pretorianismo* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.ª Edición. [ref. 10 de enero de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=pretorianismo>>.

¹⁶¹ MACÍA FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos «morales» de la guerra de 1898 y sus inercias en la Campaña de Melilla de 1909” [en línea]. *Historia Militar Revista Digital*, 30 de abril de 2014, pp. 5-8. [ref. 27 de diciembre de 2014]. Formato PDF. Disponible desde Internet en: <<http://historiamilitar.es/wp-content/uploads/2014/03/efectos-morales-de-la-guerra-de-1898.pdf>>. Según este autor, el ejército no fue vencido, si no que se rindió por órdenes políticas y, en consecuencia, hubo cierta resistencia por parte de algunos sectores militares (como por ejemplo el general Blanco) a una “*rendición deshonrosa*”.

¹⁶² En mayo de 1899 hubo un enfrentamiento violento entre estudiantes universitarios y cadetes de caballería en las calles de Valladolid. En CARDONA ESCANERO, Gabriel. “El desastre del 98...”, *op. cit.*, p. 269.

¹⁶³ Esta idea del honor militar sería entendida como una narración de «mitología corporativa», dónde dicho honor es heredado por las acciones bélicas del pasado: «la sangre derramada» a la que hay que restablecer cuando se pierde, mantenerla en el presente, e igualarla o superarla en cantidad en el futuro. MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos...”, *op. cit.*, p. 6.

carrera y forma de vida, y los militares se dedicaron más “a rutinarios servicios y desfiles”, al decir del historiador Gabriel Cardona, mientras que los oficiales se ocuparon, sobre todo, de lo referente a la administración, la instrucción, y el orden en los cuarteles y en la calles. Lo que el 98 produjo, en todo caso, fue un exacerbamiento de los déficits que ya existían en el ejército con anterioridad. Las penurias económicas implicaron recortes para la adquisición de material de guerra y de recursos, y esta situación se mantuvo durante las siguientes décadas, mientras se estaban llevando a cabo las campañas en Marruecos¹⁶⁴.

Según el investigador Rafael Núñez Florencio, para solucionar todas estas carencias estructurales de las fuerzas armadas, se empezó a hablar de realizar un *Regeneracionismo* en el Ejército, aunque este término no dejara de ser más que una palabra de moda que se incluía, de forma abusiva, en casi todos los discursos sobre las posibles soluciones de la crisis finisecular. Al no acometerse ningún verdadero cambio en el ejército, se reprodujeron en tierras africanas los mismos vicios que tan caros habían costado en las guerras coloniales de ultramar, que además se acentuaron por los recortes en gasto militar de los ministros de Hacienda, lo que empeoró la situación interna del ejército¹⁶⁵.

Durante el siglo XIX, aunque hubo algunas críticas al mantenimiento de posiciones en el norte de África (Pascual Madoz), si existe una corriente

¹⁶⁴ CARDONA ESCANERO, Gabriel. *El problema militar en España*. Madrid: Alba Libros, 2005, p. 12. También en CARDONA ESCANERO, Gabriel. “El desastre del 98...”, *op. cit.*, pp. 267-268.

¹⁶⁵ NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael. *El Ejército español en el Desastre del 98*. Madrid: Arco Libros S.L., 1997, p. 56. Este autor menciona que se hablaba de “Regeneracionismo” de la institución castrense de forma vacua, oportunista y en defensa de los intereses particulares; aunque eso no quitara que hubiera oficiales que sí quisieran, de buena fe, una verdadera regeneración, criticando las lacras que lastraban el buen funcionamiento del ejército; y proponiendo desde una revolución desde arriba, pasando por el mutualismo y el asociacionismo, y llegando incluso a una cooperación revolucionaria entre socialismo y militarismo. Menciona también este autor que en una conferencia de 1906 titulada «*Militarismo y Socialismo*», el capitán de infantería y diplomado del Estado Mayor Antonio García Pérez abogaba por un servicio militar voluntario que, según él contribuiría a un militarismo supresor de la “casta de opresores” y, por ende, a la justicia y a la solidaridad social.

favorable a dicha ocupación por parte del llamado africanismo, que se basaba en acciones bélicas y relaciones diplomáticas con dichas tierras, en supuestos derechos históricos, o en la labor de misiones civilizadoras en el pasado. Sin embargo, sus demandas no obtuvieron respuestas ni por parte de los gobiernos ni desde gran parte de la opinión pública (que sí había mantenido, durante un breve periodo de tiempo, una respuesta entusiasta a lo largo de la Guerra de Marruecos de 1859-1860).

No será hasta la pérdida de los territorios de ultramar en el 98 cuando España tenga vía libre para actuar sobre esos territorios, más por imposición (la sombra de imperialismo francés y británico) que por deseo propio. El gobierno de Francia quería imponer su autoridad sobre el Imperio Jalifiano. En 1902, el ministro de Negocios extranjeros galo, Théophile Delcassé, propuso al gobierno español, por entonces en manos del Partido Liberal, la repartición de territorio marroquí. Las dilaciones y las posteriores reticencias de los posteriores gobiernos conservadores, hicieron que no se firmara el acuerdo, con lo que Francia negoció directamente con Gran Bretaña en 1904. A Antonio Maura, por entonces Presidente de Consejo de Ministro, no le quedó más remedio que sumarse a lo establecido por la dos grandes potencias, asignándose a España una zona de influencia de los territorios alrededor de las zonas que ya ocupaba en la línea costera, las plazas de soberanía de Ceuta y Melilla. Estaban en juego razones de «derechos históricos» sobre dichos territorios, aunque también se barajaron razones para recuperar algún tipo prestigio a nivel internacional¹⁶⁶.

Por otro lado, surgirá un interés por el dominio de dichos territorios en la búsqueda de obtención de materias primas, nuevos mercados y la materialización de inversiones por parte de sectores económicos como la

¹⁶⁶ El embajador León y Castillo, que había sido el negociador por parte de la legación española en el tratado de 1902, llegó a afirmar a raíz de la declaración anglo-francesa de 1904 que “*Este tratado es el frac con el que desde hoy podremos presentarnos dignamente en el concierto europeo*”. Como el territorio de influencia asignado a España se había reducido considerablemente con respecto al tratado de 1902, el escritor y periodista Gonzalo de Reparaz le contestó que era una pena que en el tratado se hubiesen “*cortado luego los faldones, dejándole reducido a chaqueta*”. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, op. cit., pp. 94-95.

minería en la que había una importante inversión de compañías extranjeras; mientras que los militares, y algunos políticos, lo vieron como una forma rehabilitar el honor perdido durante el Desastre¹⁶⁷. En esta nueva aventura colonial había también un elemento práctico, puesto que la crisis finisecular había supuesto para el ejército la desaparición de unos ocho mil posibles destinos, y había que dar salida fuera de la península a muchos militares para que desarrollaran sus carreras, dentro de unas fuerzas armadas ya de por sí aquejadas de «*macrocefalia*»¹⁶⁸.

Durante toda la década que duró el periodo diplomático para el establecimiento de las zonas de influencia y la creación del Protectorado marroquí, de 1902 a 1912. España estuvo bajo la influencia franceses, y era Francia la que llevaba la voz cantante en cuanto a los intereses estratégicos españoles¹⁶⁹. Sin embargo, de manera complementaria, se tuvo en cuenta los de Gran Bretaña, que mostraba sus intenciones por el control en la zona del estrecho de Gibraltar. Aunque en el proyecto de tratado hispano-francés de 1902 el gobierno galo ofreció un reparto generoso del territorio, este fue

¹⁶⁷ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí y su corolario de Anual como causa y consecuencia de la crisis del sistema restauracionista”. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n.º 17, 1997, pp. 221-222. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1979.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 222. Según Gabriel Cardona el ejército, después del 98, quedó compuesto por unos 500 generales, 23.000 jefes y oficiales, y unos 80.000 sargentos, cabos y soldados. En 1900 contaba con 471 generales, 142 almirantes para tan sólo dos grandes buques de guerra, y los regimientos apenas sí contaban con soldados suficientes para las guardias y los servicios internos. En la década que siguió, los recortes en el gasto militar hicieron que se rebajara la cifra anual de reclutas a unos 30.000, estableciéndose una correlación de 1,2 soldados por cada jefe u oficial. Además, por si esto fuera poco, la disminución se acentuó por la costumbre que cada oficial podía retener a un soldado como asistente, dándose la paradoja de que había unidades con menos tropa efectiva que mandos. CARDONA ESCANERO, Gabriel. “El desastre del 98...”, *op. cit.*, pp. 267-268. También en NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael. *El Ejército español...*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁶⁹ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, pp. 223-224.

rechazado por el gobierno de Maura por las posibles consecuencias que pudieran derivarse en sus relaciones con los británicos¹⁷⁰.

El 91% del presupuesto destinado a Marruecos era para gastos militares, del cual el 60% se asignaba a sueldos y el 40% restante para el resto de las cosas: administración, intendencia, material, etc., por lo que quedaba poco para “civilizar” los territorios¹⁷¹. En 1930, tres años después de que José Sanjurjo declarara el fin de la guerra en el Rif, el gobierno seguía gastando 300 millones de pesetas en el Protectorado, tres veces más de lo que se había propuesto como límite de gasto Miguel Primo de Rivera cuando llegó al poder con la promesa de solucionar el problema, disminuyendo el número de soldados y la cuantía del derroche que suponía para las arcas estatales¹⁷². Entre 1909 y 1925 la acción española en el «asunto marroquí» supuso más de tres mil millones de pesetas, multiplicándose por cinco entre 1913 y 1935¹⁷³. Por ejemplo, en la década de los diez se pasó de los 127.505.000 de pesetas en 1909 a casi 200 millones en 1920, pese a que durante algunos años dicho decenio (los coincidentes con la Primera Guerra Mundial) se desarrollaron pocas acciones militares y hubo algún periodo de inflexión a la baja. A partir de 1921 el montante se incrementó enormemente, hasta el punto de que un año después, en el periodo de 1922-1923, se llegó a alcanzar un pico de 641.325.000 de pesetas, y luego, en el ejercicio de 1925-1926, se llegó a la “astronómica” cifra de 739.353.000 de pesetas¹⁷⁴, aumento que sin duda tiene que ver con las acciones del desembarco de Alhucemas y la posterior «pacificación» del Protectorado.

¹⁷⁰ GÁJATE BAJO, María. “El ejército colonial español en Marruecos. Distintas percepciones del protectorado”. *Revista Historia Actual*, vol. 8, n.º 8, 2010, p. 101. Cádiz: Universidad de Cádiz.

¹⁷¹ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, pp. 232-233.

¹⁷² SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega, primo de Rivera y la resolución del problema de Marruecos”. *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*. Universidad Complutense de Madrid, 1994, vol. 16, p. 128.

¹⁷³ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, pp. 225.

¹⁷⁴ MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo...* *op. cit.*, pp.179-180. Estas cifras varían según diferentes autores. Así Gustau Nerín recoge que se pasó de 218 millones en 1909 a 581 millones en 1920. En NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 12.

Pero más que los enormes gastos de este conflicto, la peor de todas sus consecuencias fue que la imposibilidad de la «penetración pacífica» conllevó a una gran cantidad de pérdidas humanas, y esto explicaría, junto con las formas de reclutamiento, la muy negativa imagen que estas campañas tuvieron entre las clases populares¹⁷⁵.

Desde 1906, con el descubrimiento de mineral de hierro y plomo, se crearon compañías para la explotación de estos recursos: Compañía del Norte Africano (1907); Sociedad Española de Minas del Rif (1908); Compañía General Española de África (1912). A partir de la creación del Protectorado se incrementó el capital en inversiones. Las explotaciones mineras, en manos privadas, generaron grandes beneficios, pero ciertos sectores sociales, sobre todo populares, pensaban que la guerra que era financiada con los impuestos de todo el país y sólo enriquecía a unos pocos potentados del sector financiero, por lo que fue denominada como «la guerra de los banqueros». La actuación bélica se realizaba para la defensa de las inversiones de las compañías, y cualquier tipo de penetración debería ir acompañada con acciones militares¹⁷⁶. Sin embargo, la cantidad de mineral que se extraía de las minas era menor que lo que había esperado en un principio, y muchos de los beneficios terminaban en manos extranjeras. El verdadero negocio en Marruecos era la misma guerra, con el abastecimiento de material y armas para el ejército y los colonos¹⁷⁷. Esto conllevó unas intervenciones militares, de ocupación de los territorios y de seguridad que llevarían al límite la precaria logística española. Sin embargo, hay que tener en cuenta que se producirá a lo largo de los casi veinte años que dura el conflicto, y de manera sostenida, un proceso de mejora tanto en el equipamiento, como en la instrucción y en la organización. Poco tienen en común las operaciones de Melilla de 1909, un ejército de alpargata y chusco, con la sofisticada operación conjunta hispano-francesa y combinada de las tres armas en el desembarco de Alhucemas de 1925, donde se utilizarán de forma

¹⁷⁵ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. «La cuestión marroquí...», *op. cit.*, p. 225-233.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 226-227.

¹⁷⁷ GÁJATE BAJO, María. «El ejército colonial...», *op. cit.*, p. 101, para conocer la riqueza mineral en la zona del Rif y el capital financiero invertido en la misma consultar MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo...*, *op. cit.*, pp. 91-116.

moderna aviones y carros ligeros, tal y como se puede constatar en los documentales cinematográficos que se analizan más adelante. Sin duda, el punto de inflexión en dicho cambio fue la crisis de Annual de 1921.

Todas las operaciones llevadas a cabo por el ejército en Marruecos se hicieron a costa de las difíciles condiciones de vida de los soldados. Se produjeron muchas bajas y defunciones por enfermedad debidas a la falta de higiene, la mala alimentación, el hacinamiento, los malos servicios hospitalarios, y todo esto incrementó de forma notable la imagen negativa que se tenía de la guerra en la opinión pública de los sectores populares. Estas condiciones apenas afectaban a la oficialidad, cuyo comportamiento se caracterizaba por el absentismo en los cuarteles o el poco riesgo que asumían en la lucha¹⁷⁸. Desde la Península se enviaron instrucciones a las tropas de regulares para preservar la vida de los oficiales españoles, para que no asumieran riesgos innecesarios, y de esa forma no aparecieran en los medios de comunicación nuevas bajas. Sus beneficios eran claros: cincuenta por ciento más en la paga que los peninsulares y rápidos ascensos en el escalafón por méritos de guerra. Debido a esto, la sobredotación de mandos aumentó dentro de las tropas coloniales y, además, surgieron disensiones internas dentro del propio ejército¹⁷⁹. En la estructura militar había diferentes divisiones: una la que existía entre los oficiales procedentes de academias y los que ascendían desde puestos de suboficiales; otra la que se daba entre los distintos cuerpos (artillería, ingenieros, Estado Mayor) y las armas generales (infantería, caballería...). Pero fue la forma de ascender en el escalafón lo que provocó más enfrentamientos. Durante la guerra de Marruecos se retomó de nuevo el sistema de méritos ya establecido durante la guerra de Independencia de Cuba, y sólo el cuerpo de ingenieros mantuvo el sistema de escala cerrada, es decir, ascensos teniendo en cuenta sólo la antigüedad. Para los que se quedaban en la península no había contrapartidas y estos “*burócratas*”, al decir de los militares africanistas-militaristas, estaban resentidos por los rápidos ascensos de militares muy jóvenes, y así se comprende cómo el coronel Franco y otros mandos llegarían al generalato en tan poco tiempo.

¹⁷⁸ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, p. 233.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, pp. 233-234.

En las primeras décadas del siglo XX, durante la larga crisis de la Restauración, el ejército consiguió mantener un peso importante en la vida pública y política del país, truncando el objetivo canovista de que el poder militar estuviera bajo la jurisdicción del poder civil. En la Península se formaron las Juntas Militares de Defensa para resguardar los intereses de los militares, conocidos desde ese momento como junteros. Según Tuñón de Lara formarían un grupo de presión formado exclusivamente por oficiales con el objetivo de oponerse a los intentos de reforma de los diferentes gobiernos y la consecución de mejoras salariales. Consiguieron parte de sus aspiraciones en la Ley de Reforma Militar de 1918. Esto fue muy mal recibido por los militares africanistas-militaristas, que protestaron y amenazaron, alegando la “*desmoralización*” que esto supondría para continuar con la guerra. Hasta 1922 no se restablecerá otra vez el ascenso por méritos, debido al mayor peso que los africanistas adquirirán después del Desastre de Annual, y a la pérdida de autonomía y presión de las juntas, al quedar integradas dentro del Ministerio de la Guerra¹⁸⁰.

2.2. Una concepción romántica de la guerra.

Hasta principios del siglo XX se mantuvieron en muchos ejércitos europeos concepciones románticas de la guerra, surgidas durante la época de las revoluciones liberales y los primeros nacionalismos, las cuales habían perdurado durante el periodo del imperialismo-colonial. A esto se añadía que los nativos de las distintas zonas colonizadas luchaban de modo diferente a la manera occidental; y esas formas de hacer la guerra «no civilizada» era un síntoma más de su supuesta «inferioridad racial». Pero durante las primeras décadas del nuevo siglo ese romanticismo militar fue desapareciendo en los distintos ejércitos del continente, y sobre todo, casi de manera definitiva, durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, en España esas concepciones perduraron durante mucho tiempo configurando parte del ideario de los militares africanistas.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 235-237.

Ante la falta de presupuestos, equipamiento y material bélico moderno; una buena preparación en las técnicas y estrategias militares con criterios científico-técnico (trigonometría, balística, topografía...); un correcto funcionamiento administrativo y organizativo; una adecuada planificación y logística a la hora de organizar y afrontar una campaña; y de unos soldados bien entrenados y profesionales, primaba en el ejército una concepción filo-romántica de la bravura viril, el heroísmo individual, el espíritu de sufrimiento y sacrificio, la obediencia ciega, la capacidad de improvisar ante las circunstancias, el honor de la sangre que restituye la honra perdida, y el «culto a la mística de la muerte» que lava la mancha de la cobardía, tal y como lo expresaban en sus escritos Franco, Millán Astray o el comandante José Valdés¹⁸¹.

Por otro lado el ejército había sido relegado, por parte del poder civil, a un instrumento de represión para el mantenimiento del orden público, desviándolo de la principal justificación de su existencia: la guerra, aunque en ella “*habría ciertos intereses en torno a la función de fuerza policial interior más que cuerpo militar con capacidades de proyección exterior*”¹⁸².

Las campañas en Marruecos empezaron como una forma de actuación policial para castigar a los nativos que habían atacado a los trabajadores del ferrocarril, y aprovechar esa coyuntura para crear un *hinterland* alrededor de Melilla. Los nativos rifeños estaban compuestos por combatientes irregulares a los que, soliviantados por santones locales, les movía una animadversión religiosa contra los cristianos infieles, y que luchaban con formas de guerra de guerrillas a los que los soldados españoles no estaban acostumbrados, lo que provocó que les infligieran enormes bajas. Durante dichas campañas el cuerpo de ejército que más se movilizó fue el de infantería, que por otro lado era el que resultaba más económico para los gobernantes. Este tipo de soldados se caracterizaba por la lucha ofensiva frente a frente, con cargas directas a la bayoneta, cosa que los rifeños evitaban a toda costa, prefiriendo estos las

¹⁸¹ BALFOUR, Sebastian. *Abrazo mortal: De la guerra colonial a la guerra civil en España y Marruecos*. Barcelona: Península, 2002, p. 54. En MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos...”, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸² *Ibíd.*, p.10.

emboscadas, la rápida movilidad y la guerra de guerrilla, en la cual aventajaban al ejército colonizador gracias a su conocimiento del terreno. Para los españoles estas maneras no eran una forma de enfrentamiento militar honorable, si no traicioneras, deshonestas y salvajes¹⁸³.

La guerra fue una forma de restituir el honor perdido en la Crisis de 98, y para ellos se apelaba al valor heroico individual, incluso suicida realizando actos donde se corrían riesgos innecesarios. Esos actos de valor se premiaban con condecoraciones y ascensos, y no es de extrañar que muchos militares consideraran realizar su carrera en África para ascender de forma rápida en el escalafón, aparte de obtener un mejor salario que en la Península. Las labores administrativas de retaguardia no eran consideradas importantes para la forma de concebir este tipo de ejércitos, si no la acción guerrera en el frente de batalla concebida como un lugar dónde se podría demostrar la valentía y el heroísmo del soldado como en las antiguas contiendas medievales¹⁸⁴.

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 10. Lo que parecían no recordar estos militares es que justo un siglo antes, durante la Guerra de Independencia, muchos españoles se habían enfrentado a los ejércitos napoleónicos de la misma manera; y en esos momentos aquellos patriotas sí que habían luchado de forma brava y honrosa contra el vil invasor enviado por el tirano Bonaparte.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 12-15. Según Gabriel Cardona *“El ejército de Marruecos parecía creer más en un ataque brillante que en la paciente y metódica logística. La ideología dominante se apoyaba más en un concepto caballeresco y medieval de la guerra que en un criterio moderno de la eficacia. En el fondo, muchos oficiales de tropas de choque despreciaban a sus compañeros de Estado Mayor y hacían gala de antiintelectualismo”*. Cardona Escanero, Gabriel, *El poder militar en la España contemporánea hasta la guerra civil*. Madrid, Siglo XXI, 1983, página 36. Sirva como ejemplo de que se valoraba mucho más la valentía del soldado que cualquier material de guerra, por muy moderno que este fuera, lo que llegó a escribir el propio Franco en su libro de 1922, *«Diario de una bandera»*: *“Las unidades de tanques tienen un valor que hoy parece desconocerse, y no hay que olvidar que lo más caro en esta guerra no es el material, sino los hombres.”* En FRANCO BAHAMONDE, Francisco. *Marruecos: diario de una bandera* [en línea]. Asociación de Militares Españoles AME. Madrid: Afrodasio Aguado S.A. 1956. [ref. 14 de enero de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ame1.org/depot/images/Franco-Diario%20de%20una%20Bandera-Edici%C3%B3n%201956.pdf>.

2.3. Las campañas.

No hay un consenso general para denominar esta serie de conflictos bélicos que se desarrollaron en Marruecos entre 1909 y 1927, ya que no existió una continuidad ni en el tiempo y ni en el espacio. Además, los enemigos y las circunstancias, que se dieron durante todos esos años, también fueron muy diferentes. Para algunos autores, el conflicto que se inicia en 1909 en los alrededores de la plaza de soberanía melillense es denominado «guerra de Melilla». Para otros investigadores y analistas, la «guerra o las campañas del Rif» son las acciones bélicas que acaecen entre 1909 y 1910 en algunos estudios, o entre 1909 y 1914 en otros. Algunos investigadores especifican de forma individualizada «las campañas del Kert», entre 1911 y 1912. Para muchos estudiosos e historiadores «las campañas del Rif» se refieren a las acciones de conquista, combates y «pacificación» que se dieron en la década de los veinte, entre 1921 y 1927. Quizá la mejor opción es denominarlas de forma generalizada «campañas de Marruecos», teniendo en cuenta que no sólo se desarrollaron en la zona del Rif, sino que se extendieron por todo el territorio del Protectorado español. Además de lo dicho, hay que tener en cuenta que muchas de las acciones no fueron combates al uso, sino más bien tiroteos, altercados, ataques a soldados aislados, asaltos y bombardeos a zocos y aduanares, o la destrucción de campos de cultivos y de rebaños de animales¹⁸⁵.

Cuando en 1905, el general José Marina Vega llegó a Melilla como Gobernador Militar de la plaza, mantuvo una actitud de diálogo con los caídes de las cabilas cercanas, incluido «el pretendiente» a Sultán, El Rogui. Pero el equilibrio político de la zona se rompió cuando en 1907 la Compañía Española de Minas del Rif, que entre otros tenía como accionistas al conde de Romanones y el conde de Güell, realizó un acuerdo con este caíd para la explotación del hierro de Beni Bu Ifrur y de Monte Uixan, al sur de Melilla y del Gurugú. Además de apoyarle en las acciones guerreras contra sus enemigos, le prometieron el uso y disfrute del futuro ferrocarril que se construiría entre las minas y la plaza española. Esto provocó que las tribus rivales buscaran, por su

¹⁸⁵ En NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., p. 10.

cuenta, negociar con otras compañías españolas y europeas, y que empezaran a atacar las instalaciones de El Rogui. En ese momento, el general Marina prefirió no apoyarlo en sus represalias, y sí defender a los trabajadores del ferrocarril. En su enfrentamiento con las tribus enemigas, «el Pretendiente» no tuvo más remedio que marcharse hacia el sur, pero la lucha contra los españoles continuó en las cercanías del monte Gurugú, con frecuentes hostigamientos por parte de los cabileños que provocaron la paralización de la actividad minera¹⁸⁶.

Tras estar ocho meses cerradas, en junio de 1909 se reabrieron las minas, y, después de esto, llegaron los ataques a los trabajadores del ferrocarril, en los que murieron seis obreros y uno resultó herido. El general Marina tomó represalias contra los rifeños, provocando que estos, a su vez, estuvieran cada vez más agitados. En este ambiente de recrudecimiento de las hostilidades, la noche del 22 al 23 de julio, un coronel con tendencias hacia al «heroísmo viril», Venancio Álvarez Cabrera, emprendió, por iniciativa propia y sin comunicárselo a nadie, una marcha nocturna con la columna de 700 hombres y dos cañones que estaba a su mando, desde el hipódromo de Melilla hacia la loma de Ait Aixa, en las estribaciones del Gurugú. Sin tener un conocimiento exacto del terreno, la columna realizó una marcha muy lenta y finalmente se perdió. Al amanecer, esta tropa se encontraba aislada del resto de las fuerzas españolas en el barranco de Alfer. Los rifeños, apostados en las lomas cercanas, vieron en esta situación una oportunidad para concentrar el fuego sobre el excelente blanco que suponía esa columna concentrada en un espacio tan reducido. Dejando a una parte de su gente protegida en una gola defensiva, avanzó con el resto por el barranco para tomar las lomas fronterizas, pero fueron detenidos por un intenso tiroteo enemigo. Entonces decidió cargar apelando al heroísmo al grito de “¡*Quien sea hombre que me siga!*”. Las tropas fueron diezmadas por los francotiradores nativos, y la acción provocó la muerte

¹⁸⁶ MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de la identidad*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2011, p. 192. LOSADA, Juan Carlos. *Historia de las guerras de España. De la conquista de Granada a la guerra de Irak*. Barcelona: Ediciones Pasado y Presente S.L., 2015, pp. 786-787.

del propio coronel, varios de sus oficiales y los soldados que le acompañaron en la carga¹⁸⁷.

Esta acción fue uno de los antecedentes de la posterior debacle conocido como «el desastre del Barranco del Lobo», que ocurrió el 27 de julio de 1909. Esta no fue una operación especialmente importante, ya que el objetivo consistía en establecer por parte de una Brigada de Cazadores de Madrid, dirigidas por el general Guillermo Pintos Ledesma, una posición para vigilar las entradas de los barrancos del Lobo y Alfer, y evitar, de ese modo, que los cabileños pudieran atacar el convoy que iba a abastecer la posición avanzada denominada la *Segunda Caseta*. Dicho convoy también se encargaría de reparar un tramo de trescientos metros de raíles de las vías del tren, que habían sido inutilizadas la noche anterior por los rifeños. El destacamento contaba, además, con la protección de una columna compuesta por seis compañías de infantería, un escuadrón de caballería, una sección de artillería de montaña y una de ingenieros¹⁸⁸.

Los cabileños hostilizaron la expedición, pero pronto fueron dispersados por el cañoneo de las baterías de Melilla y de la sección de artillería de la columna. Tras esto, empezaron a desplegarse hacia el norte desde la loma de Ait Aixa. La brigada de cazadores se dividió en dos mitades, que se posicionaron en dos alas: una mitad, a la izquierda, avanzando de este a oeste, siguiendo el barranco del Lobo en sentido a la loma, para coger a los harqueños por el flanco; la otra mitad, a la derecha y por delante, avanzando de norte a sur, perpendicularmente a los barrancos para cortar el paso a las

¹⁸⁷ *Ibíd.*, pp. 788-789. Hubo un total de 27 hombres muertos y 230 heridos en diversa consideración. También en MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. "La Campaña de 1909". En: CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos (1909-1927)*. Madrid: Almena Ediciones, 2001, pp. 28-29. Y en ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros: el ejército español en África y el oficial José Enrique Varela Iglesias* [en línea]. Director: Federico Martínez Roda. Universidad Cardenal Herrera-CEU, Departamento de Humanidades, Tesis doctoral, Valencia, 2012, p. 84. [ref. 20 de marzo de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/4747/1/AtienzaPe%C3%B1arrocha,AntonioTesis.pdf>>.

¹⁸⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, *op. cit.*, pp. 53. Y en MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado de las Guerras de Marruecos 1859-1926*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2012, p. 69.

fuerzas enemigas¹⁸⁹. Esa sección, dirigida por el propio Pintos, fue la que se llevó la embestida más fuerte del enemigo.

El terreno de aquella zona es abrupto, con numerosos barrancos transversales que llegan hasta el Lobo, el cual está flanqueado por cerros de difícil ascenso. Los soldados intentaron subir, pero, mientras lo procuraban, sucumbían bajo el tiroteo incesante de los moros apostados en cotas más altas, a unos 1.500 metros de altitud. La sección izquierda se adentró hacia el interior del *Lobo*, pero recibieron los disparos desde ambas vertientes de la hondonada y por la retaguardia. Cuando las tropas se vieron rodeadas y cada vez con menos mandos, los cuales iban causando baja al exponerse para dar órdenes, empezaron a detener su avance, y, en ese momento, los rifeños empezaron a cargar, lo que provocó la huida de los soldados hacia el fondo del barranco. Los batallones de reserva, que se habían quedado en la retaguardia, realizaron varios intentos de ayuda a los asediados, pero resultaron infructuosos, ya que en cuanto se adentraban en el barranco tenían que replegarse de inmediato por el intenso tiroteo enemigo.

Ante la precaria situación que estaban padeciendo los supervivientes, hostigados de forma ininterrumpida por los tiradores nativos y casi sin casi ningún tipo de posibilidad de escapar a la masacre, el general Marina decide tomar el mando personalmente y ordena, una vez que ya se había realizado el abastecimiento de la caseta y reparadas las vías por los soldados del convoy, que la columna de protección se desviara hacia al barranco para ayudar en la retirada de las tropas que todavía seguían en pie, convirtiéndose, de ese modo, las fuerzas protegidas en protectoras¹⁹⁰.

El número de muertos aquel día fue de 18 jefes y oficiales (entre ellos el general Pintos), y 136 hombres de tropa y soldados. El número de heridos

¹⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 69-70.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, pp. 70-74. ESPLUGA OLIVERA, Manuel. "Las campañas de Marruecos, gestas y desastres". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, pp. 307-310. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, *op. cit.*, pp. 53-54.

alcanzó la cifra de 35 jefes y oficiales, y 564 hombres de tropa y soldados. En total, hubo 753 bajas.¹⁹¹ Del campo de batalla se recogieron 98 cuerpos, algunos de los cuáles había causado baja en los combates del día 23. Entre los heridos que fueron trasladados a Melilla murieron 52¹⁹². Este fue uno de los muchos episodios acaecidos en las tropas españolas durante las campañas del Rif, y, sin embargo, es recordado en la memoria colectiva, junto con los hechos de Annual de 1921, como uno de las derrotas más significativas de las mismas, inspirando canciones populares que aún muchos rememoran. Una de las más famosas dice así:

“En el Barranco del Lobo / hay una fuente que mana / sangre de los españoles / que murieron por España (en otras versiones, «por la patria»). / ¡Pobrecitas madres, / cuánto llorarán, / al ver que sus hijos / a la guerra van! (en otras versiones, «ya no volverán»). Ni me lavo ni me peino / ni me pongo la mantilla, / hasta que venga mi novio / de la guerra de Melilla. (Estríbillo) / Melilla ya no es Melilla, / Melilla es un matadero / donde van los españoles / a morir como corderos. (Estríbillo).”

También, en la campiña jerezana se cantaba esta otra canción mucho menos conocida, en la que se aludía al conde de Romanones, uno de los propietarios de la Compañía Española de las Minas del Rif: *Los obreros de la mina / están muriendo a montones / para defender las minas / del conde de Romanones / que luego los asesina*¹⁹³.

Se consideró que esta derrota tenía que ser vengada con la sangre de los nativos, y se presentó como el punto de inicio de la escalada militar en la zona. En el periódico *La Correspondencia Militar* del 22 de octubre de 1909, en

¹⁹¹ MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado...*, op. cit., p. 74. Según otros autores, estas cifras sufren variaciones según las fuentes que se utilicen. ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, op. cit., p. 93.

¹⁹² Ídem.

¹⁹³ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, op. cit., p. 54. También en DE MADARIAGA, María Rosa. “La guerra de Melilla o del Barranco del Lobo, 1909”. En MARTÍN CORRALES, Eloy. *Semana Trágica. Entre las barricadas de Barcelona y el Barranco del Lobo*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2011, p. 110.

un artículo titulado “*Después de la crisis*” donde se hacía referencia a la dimisión del gobierno de Maura, las responsabilidades del desastre, a la Semana Trágica de Barcelona, al fusilamiento de Ferrer i Guàrdia y al antimilitarismo, se decía lo siguiente:

*“En Melilla continuamos una acción militar, que es indiscutible atravesada, ante los ojos de la nación, por un período difícil, que forzosamente ha tenido que trocar los entusiasmos y las alegrías de fines de Septiembre. Y allí –como jamás lo estuvieron en el teatro alguno de operaciones militares– se hallan empeñados el prestigio del Ejército, la dignidad y el porvenir de la Patria.”*¹⁹⁴

En su conjunto, durante la década de los diez, y, sobre todo, a partir del establecimiento del Protectorado en 1912 hubo relativamente pocas acciones militares, especialmente durante la Primera Guerra Mundial, lo que no impidió que siguiera habiendo una oposición hacia la guerra por parte de los grupos y partidos de izquierda.

Una de las campañas más importantes de esos años fue la del río Kert, entre julio de 1911 y mayo de 1912. En ella el ejército colonial se adentró en el territorio, en zonas próximas al Rif, y esto implicó fuertes enfrentamientos, una gran movilización de efectivos, y un incremento de número de víctimas respecto a la campaña melillense, ya que la penetración española recrudeció la hostilidad y la resistencia de los habitantes¹⁹⁵.

A partir del inicio de la «Gran Guerra» hubo un estancamiento en las operaciones, impuesta por gobierno francés, el cual, por otro lado, estaba también presionado por su opinión pública y por el partido colonial francés¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Schulze Schneider, Ingrid, *La prensa político-militar en el reinado de Alfonso XIII*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2003, página 131. En MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos...”, *op. cit.*, p. 16. Ver *La Correspondencia Militar*, Hemeroteca [en línea]. viernes 22/10/1909, p. 1. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional [ref. 02 de febrero de 2015]. Disponible en Internet:<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001983029&search=&lang=es>>.

¹⁹⁵ LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán...*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁹⁶ Desde la década final del siglo XIX existía en Francia una “*partido colonial muy activo*” aunque minoritario. En 1892 se forma el Grupo colonial y de asuntos exteriores de la cámara de

Por un lado, quedaban áreas en disputa en la frontera de las dos Zonas, que eran apetecidas por los grupos colonialista de presión galos. Por otro lado, en la zona española, había numerosas facciones afines a los alemanes, tanto de oriundos marroquíes como de foráneos de origen europeo. El gobierno español decidió mantener la «cuestión marroquí» en ese momento en un *impasse* hasta que se despejara la situación internacional, por lo que su línea de actuación fue no realizar acciones militares en la medida de los posible.

En 1913, El Raisuni empezó una insurrección contra el Sultán y los españoles en las zonas de Ceuta, Tetuán y Larache. Y, aunque, al año siguiente hubo enfrentamientos entre las tropas comandadas por el general Manuel Fernández Silvestre y las partidas de El Raisuni, las autoridades españolas llegaron a un acuerdo con el jerife yebalí en año 15 para que el peso de la «pacificación» de la zona recayera en él, y se comprometiera al mantenimiento orden en la región occidental¹⁹⁷.

Durante esa década se plantearon ideas de abandono de los territorios, y hasta el propio Miguel Primo de Rivera llegó a proyectar esa posibilidad en distintas ocasiones, incluso durante la Dictadura¹⁹⁸. En 1917 expresó que la empresa marroquí carecía de sentido al ser un territorio improductivo e ingobernable. Este tipo de declaraciones, y la propuesta de intercambiar Ceuta por Gibraltar, le costó ser destituido como Gobernador Militar de Cádiz en 1917,

diputados surgió a partir del Comité de África Francesa, fundado en 1890, compuesto por políticos, intelectuales, oficiales del ejército colonial, al que posteriormente se unieron hombres de negocios de la Unión colonial, creada en 1895. Encontró apoyo en los medios militares y navales, en ministros, incluso ejerció cierta influencia en el Presidente de la República, en tiempos de Marie François Sadi Carnot. Su organizador y presidente fue Eugène Étienne, hijo de un oficial, que era diputado de Orán y hombre de negocios. En RENOUVIN, Pierre. *Historia de las relaciones internacionales*. Madrid: Akal, 1990, p. 461.

¹⁹⁷ CABALLERO ECHEVARRÍA, Fernando. *Intervencionismo español en Marruecos (1898-1928): Análisis de factores que confluyen en un desastre militar*, “Annual” [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Contemporánea, Memoria para optar al grado de doctor, Madrid, 2013, pp. 273-275. [ref. 12 de abril de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://eprints.ucm.es/23082/1/T34806.pdf>>. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 105-106.

¹⁹⁸ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, p. 237.

y como Capitán General de Madrid en 1921. Durante el Directorio Militar manifestó seguir fiel a esas ideas¹⁹⁹.

A finales de esa década y principios de la siguiente, durante el gobierno de Romanones, se reactivó la campaña. Con el nombramiento de Dámaso Berenguer como Alto Comisario en enero de 1919, se volvieron a dar atribuciones de mando de ejército a la Alta Comisaría de Marruecos, de las que se había desposeído en 1918 para intentar una mayor labor civil que militar por parte de su predecesor en el cargo Francisco Gómez Jordana. Sus acciones, entre 1920 y 1921, se encaminaron hacia la ocupación de Xauen y la toma Tazarut (Tazrout), que era la localidad en la que El Raisuni había establecido su reducto y cuartel de mando.

Por su lado, en la zona oriental, el general Silvestre, comandante general de Melilla, decidió avanzar hacia Alhucemas, adentrándose en el Rif central, estableciendo una línea de posiciones (pequeñas fortificaciones y algunos campamentos) desde la plaza hasta la zona de Annual²⁰⁰. Pese a las reticencias que Berenguer tenía sobre dicho plan, ya que implicaba la posibilidad que la vanguardia de la columna se quedara aislada y sin abastecimiento, tal y como ocurriría, no desaprobó de forma explícita a Silvestre porque este contaba con el apoyo incondicional de Alfonso XIII, del cual era amigo íntimo y Gentilhombre de Cámara, por lo que le animó a continuar el avance.

El Rey realizaba constantes injerencias en los asuntos africanos, saltándose la cadena de mando del ministro de Guerra de turno, por lo que en esa época llegó a ser conocido con el apodo de Alfonso XIII *el Africano*²⁰¹. Cuando en mayo de 1902 fue proclamado monarca, se tomó muy en serio la figura de rey-soldado al estilo de sus homólogos prusianos, y tal y como lo había sido también su padre, comenzando a entrometerse e interferir en los asuntos militares del país, confiando más en los

¹⁹⁹ Primo de Rivera no fue un estadista que planificara con antelación sus acciones, si no que más bien recurría al pragmatismo, e iba improvisando sobre la marcha según se iban desarrollando los acontecimientos. En la «pesadilla» que suponía la «cuestión marroquí» tampoco se apartó de esa forma de actuar a base de impulsos e intuiciones. En SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega...”, *op. cit.*, pp. 113-116.

²⁰⁰ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰¹ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. “La cuestión marroquí...”, *op. cit.*, p. 238.

generales que en los políticos²⁰². La idea clave con la que se identificará la actitud de Alfonso XIII será *Regeneracionismo*. El Monarca quisiera haber sido “*la encarnación del espíritu noventaiochista*”, y esto le condujo a una participación activa y personalista en los intentos de solución de la crisis y en el «problema marroquí»²⁰³. Esto, y la incapacidad para realizar una rápida penetración en el Rif, explicarían la gran cantidad de nombramientos y ceses que se sucedieron en el Ministerio de Guerra. Entre 1909 y 1930 hubo 26 ministros del ramo, bastante de los cuales apenas si duraban en el cargo unos pocos meses²⁰⁴.

Esta asunción de los asuntos militares llegó al extremo que, aprovechándose de la debilidad del gobierno de Eduardo Dato, el ministro Ramón Echagüe redactó la siguiente Real Orden de 14 de enero de 1914:

“Excmo. Sr.: El Rey (Q. D. G.), impulsado por su interés y amor hacia el Ejército, y como Jefe supremo del mismo, interviene directa y constantemente en cuanto se relaciona con las tropas, así como en la concesión de mandos y ascensos, demostrando especial complacencia en estimular al que contrae relevantes méritos y presta servicios que contribuyan al engrandecimiento y prosperidad de la Patria. —Con este motivo, y en determinadas ocasiones, nuestro augusto Soberano se digna

²⁰² Alfonso XIII llegó a manifestar que de no haber sido rey le habría gustado ser capitán de infantería. CARDONA ESCANERO, Gabriel. “El desastre del 98...”, *op. cit.*, p. 270.

²⁰³ SECO SERRANO, Carlos. *La España de Alfonso XIII. El Estado. La política. Los movimientos sociales*. Madrid: Espasa S.A., 2002, pp. 26-27.

²⁰⁴ En total, desde el inicio del reinado de Alfonso XIII en 1902 hasta la llegada de la dictadura primorriverista en 1923, hubo 37 periodos ministeriales dentro del Ministerio de la Guerra, aunque algunos titulares ocuparían la cartera en varias ocasiones. Entre 1917 y 1923, el convulso periodo que va desde las huelgas revolucionarias de julio de 1917 hasta el Golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera en septiembre de 1923, ocuparon el cargo 16 ministros diferentes (aunque repitieron dos veces José Marina Vega y Juan de la Cierva y Peñafiel) con un intervalo en la variación de la duración en el mismo de entre menos de un mes y unos quince meses. El record de menor permanencia los ostentó el general José Marina Vega, el que había sido Comandante Militar de la plaza de Melilla durante los sucesos de 1909, que se mantuvo en el sillón ministerial entre 18 de octubre y el 3 de noviembre de 1917, aunque posteriormente, en 1918, repetiría en el cargo por más de siete meses. En el *Depósito Geográfico e Histórico del Ejército. Anuario Militar de España. Año 1930*. Madrid: Ministerio del Ejército / Depósito Geográfico e Histórico del Ejército, 1930, pp. 30-31.

honrar á (sic) los Generales, Jefes y Oficiales, dirigiéndose (sic) ellos directamente por carta ó (sic) telegrama, para hacerles manifestación de su aprecio, y con objeto de que los favorecidos con tanta distinción puedan corresponder seguidamente en igual forma, es la voluntad de S. M. que á (sic) los dichos Generales, Jefes y Oficiales, en este caso concreto, se les autorice para contestarle también directamente, sin intervención de persona alguna. De Real orden lo digo á (sic) V. E. para su conocimiento. Madrid, 14 de Enero de 1914- Echagüe.²⁰⁵

El Desastre de Annual, en julio y agosto de 1921, se debió a las deficiencias que existían dentro del ejército de África en cuanto a comunicaciones e intendencia, así como la carencia de un plan general lo que animó a toma de decisiones arriesgadas por la iniciativa personal de los mandos que además estaban respaldadas por las inoportunas injerencias del Rey, lo que hacía que cada acción de penetración en el territorio fuera muy débil, precaria e insegura. A esto se sumó un desprecio al enemigo reforzado por los prejuicios e ideas estereotipadas que de ellos tenían la oficialidad española y gran parte de la opinión pública, hasta el punto de seguir concibiendo imágenes de «moros» con espingardas y gumías. Se establecieron en la línea de penetración una gran cantidad de fortificaciones (muchos blocaos, y algunos pequeños y grandes campamentos) a lo largo de unos 100 kilómetros. Un gran defecto del plan fue el establecimiento de las distintas posiciones lejos de las fuentes de agua, por lo que para el abastecimiento de las tropas había que realizar todos los días una *aguada*, enviando un destacamento a varios kilómetros, donde estuvieran los arroyos o manantiales, exponiendo a los soldados al *paqueo* (tiroteo) constante de los francotiradores emboscados en los alrededores²⁰⁶.

Incluso después de que el 1 de junio cayera la posición del monte Abarrán con pérdida de artillería y con cuantiosas bajas, Silvestre continuó su avance, forzando al máximo los límites y el aguante de la línea de penetración. En julio, los rifeños, de forma cada vez más agresivas, asediarán los emplazamientos avanzados, lo que provocó, el día 21, la caída del destacamento de Igueriben, que

²⁰⁵ SOLDEVILLA, Fernando. *El año político 1914*. Año XX. Madrid: Imprenta de Ricardo F. de Rojas, 1915, p. 19. También en CARLOS LOSADA, Juan. *Historia de las Guerras de España. De la conquista de Granada a la guerra de Irak*. Barcelona: Ediciones Pasado y Presente, 2015, p. 781.

²⁰⁶ PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, p. 155.

protegía el campamento principal de Annual. Los soldados habían resistido sin apenas munición y, tras cinco días sin agua ni víveres, habían tenido que beber cualquier cosa que les callera a la boca (patatas machacadas, colonia, betún, tinta o sus propios orines mezclados con azúcar)²⁰⁷.

El 22, el propio Silvestre, que el puesto de mando en Annual, al comprobar que no recibirían ningún tipo de ayuda ni abastecimiento, da la orden de evacuación, que casi de inmediato se transforma en una huida desesperada y sin apenas algún tipo orden y formación²⁰⁸. A partir de ese momento la desbandada se convirtió en una auténtica cacería por parte de los rifeños y una matanza indiscriminada de soldados españoles en el desfiladero de Izumar en su retirada hacia la posición de Ben Tieb El propio Silvestre cayó dentro el campamento o en sus inmediaciones²⁰⁹.

Hubo oficiales que abandonaron a los hombres a su suerte, huyendo en “*coches rápidos*” con sus bienes personales; otros se arrancaron las insignias o distintivos que les delataban como mandos; algunos intentaron «de forma viril» impedir la huida pero sus propios subordinados terminaron asesinandolos²¹⁰. Algunos mandos sí presentaron batalla, como el teniente coronel Fernando Primo de Rivera y Orbaneja, hermano del futuro Dictador, que estaba al mando de cinco escuadrones del 14º Regimiento de Caballería «Cazadores de Alcántara», desplegados en la zona detrás del Izumar²¹¹, cargando contra los rifeños y ayudando a proteger la retirada de distintas posiciones como la de Bien Tieb, Dar Drius o Batel²¹². Ha quedado para los anales de la historia militar las repetidas cargas “*a*

²⁰⁷ FRANCISCO, Luis Miguel. *Morir en África. La epopeya de los soldados españoles en el Desastre de Annual*. Barcelona: Crítica, 2014, pp. 198-199.

²⁰⁸ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁹ La muerte de Silvestre ha sido objeto de leyendas y mitos muy novelescos debido a las distintas versiones que se dieron en las investigaciones. Según el autor el suicidio dentro de la tienda podría ser “*la opción más verosímil*”. PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 169-171.

²¹⁰ *Ibíd.*, pp. 163-164.

²¹¹ *Ibíd.*, pp. 167-168.

²¹² En BELLIDO ANDRÉU, Antonio. *El «Alcántara» en la retirada de Annual. La laureada debida*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2006, pp. 76-120. También en ALBI, Julio. *El “Alcántara” 1921. La caballería en el Desastre de Annual*. Madrid: Almena Ediciones, 2011, pp. 58-67. El 12 de noviembre de 1923 le fue concedida la Laureada de 2ª Clase a título personal al hermano del

sable” que el regimiento realizó el 23 de julio contra los rifeños apostados en el cauce seco del río Igán o Gan, afluente del Kert, mientras protegía, por los flancos y la retaguardia, la retirada de la columna desde Dar Drius hacia Batel, en la que también iba el general Navarro. Ese día el regimiento perdió a la mayoría de sus efectivos, y los pocos que quedaron siguieron realizando acciones en Tistutín, Monte Arruit, donde murió Fernando Primo de Rivera, en Ishafen, Segangan, el zoco de Telatsa y en Zeluán, ya más como infantería pues la mayoría de las monturas habían sucumbido.

Sin embargo, muchos otros mandos se negaron a reorganizar las tropas para presentar alguna defensa, como ocurrió en Ben Tieb, cuando el capitán Antonio Lobo Ristori, que había quedado al mando de la posición, conminó de forma infructuosa a los oficiales que veía llegar con sus tropas para que entraran y ayudaran a defender el lugar²¹³.

Los nativos del ejército (policía indígena y regulares) desertaban y se unían a las fuerzas de Abd-el-Krim, y el material de guerra abandonado en la huida pasaba a manos de los rifeños, tal y como se verá reflejado en muchos pasajes del *Expediente Picasso*²¹⁴. Estas tropas indígenas tenían poca moral y los oficiales conocían poco a

Dictador Primo de Rivera. En Wikipedia. *Anexo: Condecorados con la Cruz Laureada* [en línea]. de *San Fernando*. Última modificación el 5 julio 2015 a las 01:14. [ref. 31 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Condecorados_con_la_Cruz_Laureada_de_San_Fernando#1912>. El 1 de junio de 2012 se le concedió por Real Decreto 905/2012 la Laureada Colectiva al Regimiento «Cazadores de Alcántara, 14 de Caballería». En BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO [en línea]. Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, sábado 2 de junio de 2012, Núm. 132, Sec. III, p. 39749. [ref. 31 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <<https://www.boe.es/boe/dias/2012/06/02/pdfs/BOE-A-2012-7367.pdf>>.

²¹³ *Ibíd.*, p. 176.

²¹⁴ “*El empleo preferente y sistemático de dichas fuerzas indígenas como de choque en las operaciones, restringiendo el de las peninsulares, reduciéndolas al papel de reservas expectantes, sin entrar sino en rarísimo caso en contacto con el enemigo, a fin de que no sufriesen bajas que el orden político parecía consagrado a evitar, deprimía el espíritu de nuestras tropas, habría de influir en el concepto que, de las indígenas formaba nuestro soldado, daba a éstas altiva idea de su propio valer y en los naturales infundía menosprecio de las nuestras, con las que nunca se medía. Explicable es, por consiguiente, que, acostumbrado el soldado a la protección de las fuerzas indígenas, al faltarle su apoyo, desafectas y volviendo sus tiros contra él, se sintiera desamparado y abdicase de su moral, que no ayudaran a levantar ciertamente ni las circunstancias ni el escaso*

dichas tropas. Como consecuencia de todos estos incidentes, hubo miles muertos y heridos, centenares de prisioneros, la caída de unas 60 posiciones, y el desmoronamiento de todo el frente oriental, desde Annual hasta las inmediaciones de Melilla²¹⁵, el cual se había tardado en conquistar doce años con varias campañas, grandes gastos, y una enorme cantidad de bajas.

Pese a que la prensa fue sometida a censura previa de estos acontecimientos, que no fueron percibidos en toda su magnitud no pudieron²¹⁶, ser ocultados a la *opinión* pública y la indignación había alcanzado un máximo con la caída de Monte Arruit, con unas 3.000 víctimas. Al principio, la autoridades, cómo respuesta a la debacle, apelaron al «patriotismo», e incluso las clases populares, reacias de forma indefectible a la guerra, pedían una venganza; pero ese “*entusiasmo patriótico*” se fue apagando conforme pasó el tiempo, y se presionó para que se hiciera una investigación exhaustiva de lo ocurrido. El vizconde de Eza,

ascendiente puesto en juego por la oficialidad, también decaída en su espíritu. Así es que si los fáciles avances afortunados, el modo de empleo de las fuerzas pudo responder bien al propósito, en los adversos, en los casos en que las indígenas llegasen a flaquear o fracasar, no había detrás nada que restableciera la situación y contuviera el retroceso, no preparado el espíritu de las tropas nuestras para afrontar el contratiempo en el hábito de su ordinaria inhibición.” ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *Expediente Picasso* [edición facsímil]. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 1977, pp. 148.

²¹⁵ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita, “*La cuestión marroquí...*”, *op. cit.*, pp. 238-239.

²¹⁶ En el maremágnum de rumores y sospechas los periódicos, siguiendo el relato de la versión oficial del gobierno, llegaron a afirmar que en Annual hubo una gran enfrentamiento contra los *beniurriagueles*, en el cuál los soldados lucharon “*heroicamente*” “*con denuedo insuperable*”, pero que se perdió la posición porque se vieron desbordados por la “*avalancha*” de rifeños que los superaban en número, y que por ese motivo se realizó la evacuación, dirigida personalmente por Silvestre “*con gran serenidad*”, permaneciendo en el campamento hasta que el último hombre se hubo marchado, “*llevado como siempre de la alta idea de su dignidad y de su temerario arrojo*”. Ocurrido esto “*perdió la vida*”. También se decía que “*También sufrieron gran quebranto los contingentes moros, y la muerte de varios significados cabecillas, entre ellos Abd-el Krim, que fué (sic) hace años policía afecto a España, y desde hace algún tiempo era uno de nuestros más encarnizados enemigos.*” *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 24/07/1921, p. 22. [ref. 15 de abril de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1921/07/24/022.html>>. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 24/07/1921, p. 8. [ref. 15 de abril de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1921/07/24/pagina-8/33290431/pdf.html>>.

ministro de la Guerra, intentó paralizar el proceso para que no se vieran implicados ni Berenguer ni él mismo²¹⁷. La consternación e indignación no habían dejado de incrementarse conforme se iban conociendo más detalles de todo el asunto, lo que provocó la caída del gobierno de Manuel Allendesalazar, que fue sustituido por otro gabinete presidido por Antonio Maura.

La reconquista de la región oriental empezó en septiembre con las columnas dirigidas por Federico Berenguer, Sanjurjo y Cabanellas. Después de «recuperar» durante todo el mes octubre las zonas cercanas a Melilla (Nador, el Gurugú y Monte Arruit), se operó hacia la zona de la desembocadura del río Kert: el monte Atlanten, la meseta de Taxuda, la posición de Ras Medua, y la zona de la cabila de Beni Bu lfrur, operaciones que se llevaron a cabo durante los meses de noviembre y diciembre. Ese último mes también se ocuparon, casi como si de un paseo militar se tratara, los territorios de las cabilas de Ulad Settut y Quebdana, cercanos a la frontera con Argelia. Estas se realizaron con enorme facilidad, sin ninguna resistencia enemiga, pues la mayoría de la población huía ante la llegada de las tropas.

El *modus operandi* de las tropas era siempre el mismo: tras un intenso bombardeo de la artillería y la aviación, venía la carga de las fuerzas de choque (legionarios y regulares). Después de tomar las posiciones, los ingenieros se encargaban de destruir los adueros. Cualquier desertor enemigo era fusilado de inmediato²¹⁸. Entrado ya enero del 22, tras la toma de Dar Drius el día 10, se dieron por finalizadas, por el momento, las operaciones de reconquista, porque, de nuevo, se volvían a ocupar todas las cabilas situadas entre el río Kert y el río Muluya. Además, se estaba en espera de realizar una política de negociación con los jefes de la cabila de Beni Said y de dilucidar el problema de los prisioneros²¹⁹.

Hubo disensiones, dentro del propio gobierno y entre los militares, para ver que se iba a hacer a continuación. Por un lado, estaba la tesis, que compartía el mismo Antonio Maura, de establecer tres sectores (Yebala, la región de Melilla y el Rif central) con el objeto de aislar esta última zona y empezar a establecer allí el

²¹⁷ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, pp. 14-15.

²¹⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 305.

²¹⁹ *Ibíd.*, p. 308.

Protectorado desde la costa, a través de acciones políticas de negociación con los jefes de las cabilas, buscando su aquiescencia y ayuda. Por otro lado, estaban aquellos que eran partidarios de una acción de guerra total, de sometimiento y castigo. En la conferencia de Pizarra, el 6 de febrero de 1922, se llegó a un acuerdo entre estas dos posturas. Por un lado, se establecerían las barreras que dejarían aislado el Rif central, y, por otro, se ocuparía la costa con un desembarco en la bahía de Alhucemas, en una acción combinada de los ejércitos de mar y tierra. Además se repatriarían batallones a la Península para acallar las críticas de los que pedían reducir el número de soldados y los cuantiosos gastos que estaban suponiendo las campañas en Marruecos, teniendo en cuenta que en ese momento el ejército en la zona estaba constituido por entre 150.000 y 160.000 hombres, y que los gastos diarios ascendían a unos seis millones de pesetas. Las operaciones para realizar el posible desembarco fueron suspendidas de momento, pero se continuaron realizando operaciones de conquista de las cabilas situadas más allá del Kert (Beni Said, Beni Ulichec y Tafersit)²²⁰.

La opinión pública en España, exasperada, abogaba o por el abandono del Protectorado o por una solución militar lo más rápida posible. Las divergencias a la hora de aplicar los acuerdos de Pizarra provocaron la caída del gobierno de Maura en el mes de marzo²²¹. La crisis había comenzado a raíz del encargo de una investigación para depurar responsabilidades con el famoso *Expediente Picasso*. Este alimentó las críticas del ejército africanista, que consideraba una ofensa la instrucción, por lo que trató de dificultar la investigación y muy pocos mandos se prestaron a declarar. Pese a las dificultades, el expediente salió a la luz destapando las condiciones de corrupción, incompetencia, cobardía y carencias del ejército en África; se acusó como principales causantes a Silvestre, el general Navarro y al coronel Sánchez Monge. Se señaló que Berenguer había actuado de forma negligente, lo que hizo que dimitiera. Los altos mandos trataron de exculparse y cargar las tintas de la culpabilidad sobre el desaparecido Silvestre²²².

²²⁰ *Ibíd.*, pp. 309-310.

²²¹ *Ibíd.*, p. 309.

²²² NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 15.

Todo esto ahondó más en las diferencias entre estos con los junteros de la península, pero que con el tiempo se irán amainando para focalizar las críticas en los políticos²²³. El desastre acrecentó y destapó los problemas de la sociedad española, durante la crisis del sistema de la Restauración, de todos los citados el descrédito de la monarquía, porque el Rey estaba dentro de las sospechas de responsabilidad (el famoso telegrama a Silvestre)²²⁴. En los partidos y fuerzas de izquierda se ligaba la búsqueda responsabilidad con una crítica al sistema «*restauracionista*». Además esto exacerbó el enfrentamiento entre los abandonistas y los que abogaban por la remilitarización²²⁵.

2.4. Las estrategias de combate y su evolución.

Durante todo el tiempo que duraron las campañas, el ejército tuvo que ir cambiando sus tácticas y estrategias para poder adaptarlas al terreno y a las formas de lucha que utilizaban los rifeños.

En los primeros años se utilizaba la técnica de la guerrilla, que implementaba un despliegue de batallón de unos 400 o 500 metros de frente y unos 300 a 600 metros de fondo, compuesta por una primera línea de tiradores, con una o dos compañías de fusileros dividida en secciones, y con dos o tres hombres de profundidad. Cada sección era mandada por un oficial subalterno auxiliado por un cabo jefe de escuadra. Detrás de las guerrillas estarían los sostenes de apoyo, cuyas secciones pertenecían a las mismas compañías que les precedían. Y más atrás se situaban las tropas de refuerzo de batallón compuesto por unas dos compañías. Con el paso del tiempo se incorporó a la formación una compañía de ametralladoras.

²²³ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita, “*La cuestión marroquí...*”, *op. cit.*, pp. 240-241.

²²⁴ *Ibíd.*, p. 241. El rey, que se enteró de la noticia del «desastre» en unas celebraciones en homenaje al Cid en Burgos, habría enviado a Silvestre un supuesto telegrama que nunca fue encontrado, ni demostrada su existencia, pero cuyo contenido corría vox pópuli: ¡Olé, los hombres; el 25 te espero! En el mismo animaba a Silvestre y le conminaba a terminar la penetración hacia la Bahía de Alhucemas el 25 de julio, día de la festividad del Apóstol Santiago, patrón de España y conocido popularmente como «Santiago Matamoros». En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 161.

²²⁵ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita, “*La cuestión marroquí...*”, *op. cit.*, p. 242.

Todo el sistema se establecía en un orden cerrado y compacto, que tuvo que hacerse cada vez más flexible con el paso de tiempo. La estrategia se basaba en establecer una superioridad de tiro sobre el enemigo y, posteriormente, realizar cargas a la bayoneta para terminar el enfrentamiento con el choque cuerpo a cuerpo. El sistema también estaba pensado de esa manera por la poca instrucción que habían recibido los reclutas y porque estaban poco fogueados para ponerlos en una formación de orden abierta. Por su lado, los oficiales, al dirigir y controlar sus tropas, solían exponerse con frecuencia al fuego enemigo, también como una forma de infundir moral en soldados recién reclutados. La táctica terminó resultando anticuada, con un despliegue lento y dificultoso sobre el terreno abrupto y desconocido en el que se desarrollaban la mayoría de las batallas, y ante un enemigo que rehuía el enfrentamiento directo y el choque con arma blanca, y prefería disparar a distancia y protegido, lo que provocaba muchísimas bajas. «El Barranco del Lobo» puede ejemplificar, de manera evidente y cruda, este tipo de maniobras bélicas²²⁶. Había, pues, que implementar otras formas de hacer la guerra, y las primeras medidas llegaron con la creación de los Regulares en 1911, reclutando nativos que utilizaban las mismas tácticas que los rifeños enemigos. Oficiales españoles pasaban tiempo con estas tropas para aprender de primera mano sus técnicas guerreras.

El siguiente paso fue la creación de cuerpos profesionales de la Legión en 1921, compuesto por voluntarios a los que se les daba una buena paga y alimentación, con el compromiso permanecer durante el periodo de tiempo que se estableciera en su “*contrato de enganche*”, que podía ser variable. Esta innovación fue fundamental para que se produjera una evolución en las estrategias bélicas, ya que elevó el nivel de experiencia y calidad de los oficiales y soldados que estaban en sus filas. Además aparecieron unas “*clases muy cualificadas*” de escuadras y secciones que permitían una mayor maniobrabilidad y rapidez en aquellos terrenos en los que eso era posible, y que se movían a cubierto “*para ocupar posiciones o simplemente maniobrar.*” Se entrenó la capacidad de maniobra individual para adaptarse a este tipo de guerra irregular que se caracteriza por pequeñas refriegas.

²²⁶ NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería en la Guerra de Marruecos”. *Desperta Ferro Contemporánea. El desembarco de Alhucemas, 1925*, n.º 11, septiembre 2015,. Salamanca: Desperta Ferro Ediciones, 2013, pp. 24-25.

Y además, se fomentaba un “*espíritu de cuerpo*” y se elevaba la moral de los soldados a través de una “*mística*” peculiar difundida el creador de estas unidades, Millán Astray, para crear una especie de “*culto*” al combate y a la muerte, en el que se ensalzaban los actos heroicos individuales, y minimizar, de ese modo, el temor natural a morir en combate²²⁷. Aunque otros factores serían igual de importantes: un adoctrinamiento implacable; un duro y cruel entrenamiento; y el miedo a los castigos por parte de los oficiales y las ordenanzas. Todo esto reduciría la capacidad individual de réplica, incrementando el acatamiento sumiso de las órdenes.

La Legión empezó a utilizar un sistema más dinámico en la composición de batallones (banderas), con tres compañías de fusiles, de 200 soldados cada una, organizadas en cuatro escuadras; y una compañía de ametralladoras en dos secciones, que contaban con 3 máquinas por cada una de ellas, y que empezó a denominarse Compañía de ametralladoras y morteros cuando se adquirieron estos lanzadores de proyectiles del modelo *Lafitte* de 60 mm Todo esto le daba una mayor capacidad de fuego que con los sistemas utilizados hasta entonces²²⁸.

La maniobrabilidad de las tropas legionarias se hizo más flexible y rápida. Los movimientos se hacían a pie y con acémilas para el transporte de material (ametralladoras, morteros, explosivos y munición). Se utilizaban todas las unidades de la bandera “*de forma muy ágil y descentralizada*” en un combate de carácter eminentemente ofensivo. Partiendo desde donde se había establecido una “*base de fuego*” de las secciones de ametralladoras y obuses, las diferentes compañías de fusiles marchaban de forma no compacta sino desplegándose en orden abierto y avanzando sobre el enemigo de forma rápida, sin pararse por los tiros aislados del enemigo y aprovechando al máximo el terreno para exponer lo menos posible al menor número de hombres de las guerrillas que iban en vanguardia, manteniendo detrás los sostenes “*desenfilados*”.

Cuando ya estaban cerca del enemigo, paraba el fuego de cobertura de apoyo de las ametralladoras y los morteros. Antes del asalto final, se arrojaban granadas sobre los enclaves, y se aprovechaba el desconcierto de las explosiones para realizar una veloz acometida con el propósito de tomar las posiciones

²²⁷ NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería...”, *op. cit.*, p. 26

²²⁸ Ídem.

enemigas. En todos los casos en que fuera posible se evitarían los ataques frontales optando por maniobras envolventes desde los flancos.

El objetivo era romper las defensas enemigas: primero con una mayor capacidad de fuego, que se conseguiría con el apoyo de ametralladoras y de morteros; luego con el avance rápido de las compañías de fusileros; y al final, una vez se estaba sobre enemigo, con la profusa utilización las granadas; y todo ello para alcanzar el combate cuerpo a cuerpo con arma blanca (bayonetas y cuchillos). Gracias a su entrenamiento este tipo de tropas de asalto resultaban ser muy superiores a los rifeños²²⁹.

Para la penetración en el territorio, la estrategia consistía en un intenso bombardeo por parte de la artillería y la aviación seguido del avance de la infantería de choque. Después las tropas de Ingenieros destruían los adueros haciendo tierra quemada, lo que provocaba la huida masiva de los rifeños. Una vez dominado el territorio, a los desertores que fueran localizados se les juzgaba de forma sumaria para fusilarlos de inmediato²³⁰. La estrategia seguía siendo la de guerra de columnas mixtas, que se había empleado en las guerras coloniales desde el siglo XIX, y que se habían tenido como un sistema eficaz de lucha cuando no hay un enfrentamiento directo contra otro ejército ni se establecen frentes de batallas, sino que se combate contra nativos hostiles, que no son soldados profesionales, y que están desperdigados sobre el territorio en miles de núcleos de población de muy diferentes características. Este tipo de avance continuó utilizándose durante la Guerra Civil²³¹.

²²⁹ *Ibíd.*, pp.27-28.

²³⁰ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 305.

²³¹ En el siguiente texto, si bien está referido a ese conflicto bélico fratricida, explica con bastante precisión cómo funcionaban este tipo de columnas, y es perfectamente aplicable para el sistema estratégico desarrollado durante las Campañas de Marruecos: “La *columna mixta* es una unidad de combate dotada de gran flexibilidad y movilidad. Pueden integrarla desde unas decenas hasta varios cientos o incluso miles de combatientes. Su dotación de tropas y material es muy heterogénea; Infantería con fusiles, ametralladoras y a veces algún pequeño mortero; Artillería con uno o varios cañones de reglamento; Caballería casi siempre motorizada, que puede llevar algún blindado; Ingenieros y Zapadores, pertrechados de medios para restablecer las comunicaciones cortadas en carreteras, ferrocarriles, tendido eléctrico y de telégrafos; fuerzas de la Guardia Civil, que vuelven de las cabeceras de Línea a sus puestos respectivos o van a reforzar otros; milicias de Falange Española y el Requeté, y los notables que llevan las tropas a sus respectivos feudos, a restablecer el

2.5. El ejército colonial de África.

Desde el inicio de las campañas, los militares habían logrado contralar la organización política, administrativa y económica del Protectorado²³². Marruecos sirvió a muchos de los que allí estuvieron, sobre todo oficiales, a conseguir ingresos «extras» de forma corrupta a través de robos, malversación de fondos, contrabando de armas y otros negocios sucios. Algunos se dedicaban a otros negocios, como la compra y venta de propiedades inmobiliarias, desatendiendo sus obligaciones en el ejército²³³. Esta sospecha generalizada se confirmó en las investigaciones realizadas tras los hechos de Annual, en la que también se destaparon abusos cometidos por oficiales de la policía indígena con las mujeres de las cabilas²³⁴.

Mucha gente en Ceuta y Melilla vivían de la guerra y los beneficios que pudieran extraer de ella, por eso les convenía que se prolongara durante el mayor tiempo posible. A estos que iban a África para su interés económico y vivir mejor que

orden de siempre, ahora a sangre y fuego.” ORTÍZ VILLALBA, Juan. “Guerra de columnas” [en línea]. *Guerra Civil en Luque*. 2009, s.p. [ref. 27 de julio de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.enluque.es/paginas/historia/guerra-civil/represion-mujeres-andalucia/guerra-columnas.htm>>.

²³² GÁJATE BAJO, María. “El ejército colonial...”, *op. cit.*, p.102.

²³³ El diputado Solano del Partido Reformista denunció que todos los rifeños hostiles tenían un *Máuser* idéntico a los de los soldados del ejército español gracias al contrabando de armas que algunos oficiales habían hecho para mantener su lujoso tren de vida en casas de juego, prostíbulos o comprando casas en la Península. El caso más sonado fue el desfalco del «millón de Larache» en el que el capitán de Intendencia Jordán fue detenido por apropiarse, con un chantaje a sus compañeros, de más de un millón de pesetas procedentes de vales ilícitos con cantidades infladas de las distintas mercancías «economizadas» que se entregaban a los diferentes cuerpos de tropa, y de los que resultaban unos «beneficios» que en el Cuerpo de Intendencia se repartía entre los jefes y los mandos. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 254-257.

²³⁴ El ya citado *Expediente Picasso* aparece este texto “(...) *que la Policía estaba algo abandonada, dejando bastante que desear en la relación de los jefes con los policías, así en lo referente al trato, como al abono de sus devengos; que la relación con la población mora era mejor, aunque había algún caso de maltrato a las naturales por los oficiales de la mía y de abusar éstos de las mujeres indígenas, así como de no administrar rectamente la justicia que les estaba encomendada en las cuestiones entre indígenas, que solían resolver con parcialidad ; considerando que estos abusos no ocurrían con las fuerzas de Regulares, que estaban más disciplinadas y con mejor espíritu.*” ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *Expediente Picasso*. *op. cit.*, pp. 73-73,

en la Península, y tachados de cobardes, se les llamaba *caponíferos*²³⁵, y aquellos «bravos y valientes africanistas» que marchaban para hacer carrera militar eran conocidos como *jabatos*²³⁶. Sus bravatas y acciones fueron recogidas con fruición

²³⁵ Aunque el significado de este término suele usarse en la terminología militar como sinónimo de *enchufado*, también es el que *vive de capona*, es decir, el que vive de gorra. Durante las campañas de África *la capona* se refería a “*la ración militar de etapa o de campaña que se daba al Ejército y a sus familias (...) Comprendía determinadas cantidades de aceite, alubias, carne, vino, etc. En esta acepción, el término deriva del valor 'capado, rebajado' del precio de estos artículos, obtenidos como privilegio militar.*” En RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Diccionario de terminología y argot militar*. Madrid: Verbum, 2005, p. 67. Según el diccionario de la RAE *de capona* sería una locución adjetiva referida a una “*cosa utilizada o adquirida: A costa del servicio.*” En R.A.E. *capona* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22ª Edición. [ref. 18 de febrero de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=capona>>. De este término derivan *caponada* y *caponíferos*. Según se recoge en la Tesis doctoral de Juan José López Barranco sobre la narrativa española de la Guerra de Marruecos, varios escritores utilizaron este término en sus novelas, por ejemplo, Carmen de Burgos en su relato «En la guerra», Francisco Carcaño en «La hija de Marte» y «Melilla, la codiciada», o García de Pruneda en «Ceuta en el umbral». En dicha tesis se recogen la definición que el escritor Francisco Carcaño hace de esta “*voz de acuñación melillense*”: “*Caponífero. Es palabra que enriquecerá el léxico, que tendrá la dicha de ser admitida por la Real Academia de la Lengua. De origen local, se deriva de 'capona' (...) No es la prenda o efecto militar que recibió tantos honores, sino algo nutritivo, un excelente repuesto para la despensa, que de los almacenes de la Administración Militar se extraía a coste reducido, sí, pero capando el peso, de donde nació el calificativo (...)*”. LÓPEZ BARRANCO, Juan José. *La guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)* [en línea]. Director: Santos Sanz Villanueva. Universidad Complutense, Facultad de Filología, Tesis doctoral, Madrid, 1999, pp. 807-808. [ref. 20 de marzo de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://eprints.ucm.es/4038/1/H3063203.pdf>>.

²³⁶ Según el diccionario de la RAE sería un sinónimo de valiente, de osado, o de atrevido. En R.A.E. *jabato* / *a* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22ª Edición. [ref. 18 de febrero de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=jabato>>. En una descripción, realizada en el diario ABC, de un enfrentamiento acaecido durante de las operaciones evacuación de la línea del río Uad Lau en diciembre del año 24, entre los harqueños del líder insumiso El Bakali y las tropas españolas, se dice estas últimas lo siguiente: “*Unos soldaditos que avanzan a pecho descubierto, sin vacilar, arrolladores, valientes como jabatos, indiferentes a los proyectiles que alrededor de sus pies levantan nubecillas de polvo, y que de vez en cuando, desplegados en guerrillas, se detienen para disparar rodilla en tierra, o de pie, o parapetados contra algún repliegue del terreno. Cierto que los proyectiles faltan en las maniobras; pero la tranquilidad, el orden, la disciplina son iguales.*” *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 03/12/1924, p. 9. [ref. 19 de febrero de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1924/12/03/009.html>>.

por la prensa, que los convirtió en «héroes» de leyenda²³⁷. Tanto unos como otros intentaban divertirse en los prostíbulos y las salas de juego en cuanto tenían dinero y la mínima oportunidad de “*abandonar*” sus obligaciones, aunque dependiendo de la actitud que adoptaran sus mandos, con mayor liberalidad o con mayor severidad, la oficialidad se comportaría también con mayor o menor discreción. Y ni siquiera dichos mandos estuvieron al margen de estos asuntos, según ponen de manifiesto distintos testimonios de la época²³⁸.

Los *caponíferos* realizaban todo tipo de corruptelas con afán de lucro, cosa que se hizo evidente con toda su crudeza a raíz de las investigaciones del *Expediente Picasso* sobre las responsabilidades del Desastre de Annual²³⁹. Sin embargo, los *jabatos* no estaban exentos de realizar todo lo que fuera necesario a la hora de alcanzar sus méritos, incluso simulando conquistas, y, en ese sentido, no le iban a la zaga a los primeros. Las autoridades españolas buscaban la atracción de los «jefes notables» de distintas cabilas, a través de sobornos, para que fingieran una *defensa militar* de una posición o una zona. Se les comunicaba, a través de oficiales de enlace, que se les daría una “*subvención*” de unas quinientas pesetas al mes (la paga de un capitán) para que formaran una harca. Llegado el momento, se avisaría

²³⁷ CORDÓN, Antonio. *Trayectoria (Recuerdo de un artillero)*, París: Ebro, 1971, pp. 78-88. En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 258.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 260-262. Hasta el propio José Sanjurjo fue señalado de “(...) *llevar una vida ostentosamente alegre, incluso en la propia Comandancia General y de utilizar los automóviles oficiales para «esparcimientos inapropiados»*”.

²³⁹ El periodista norteamericano David S. Woolman, uno de los primeros autores que investigó la Guerra del Rif centrándose en la figura de Abd-el-Krim, refiere que en Melilla, como consecuencia del pánico general que provocó el ataque de los rifeños y el temor a un posible asedio de la ciudad, se buscaron provisiones en todos los almacenes y en las tiendas militares de la plaza, encontrándose que muchos de ellos estaban vacíos, ya que su contenido había sido vendido hacía tiempo a contrabandistas y traficantes. Sólo en las posiciones más grandes, de todas las establecidas a lo largo de la línea de penetración dentro enemigo, contaba con médicos, equipamiento sanitario y medicinas. La munición era muy escasa entre la tropa acantonada en los campamentos de Igueriben y Annual (unos 40 cartuchos por soldado y unos 600 proyectiles para todas las piezas de artillería); y de los cincuenta camiones que habían enviados a la Comandancia de Melilla para el transporte de suministros y material a las posiciones más alejadas, tan sólo se pudo constatar la presencia de cinco en todo el territorio. WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif: Abd-el-Krim and the Rif Rebellion*. Stanford: Stanford University Press, 1968, pp. 99-101.

al caíd que se iba a establecer un puesto en su territorio, en el camino de penetración de las tropas españolas. Los harqueños se posicionarían en el enclave señalado y, cuando llegaran los soldados conquistadores, les dejarían “actuar” para teatralizar una acción bélica. De ese modo, los “rebeldes” aparentaban resistencia contra el enemigo, y ambas partes quedaban satisfechas: los nativos recibiendo una buena cantidad de dinero con poco trabajo y los españoles alcanzando una “gran victoria” y el camino para la obtención de condecoraciones y ascensos²⁴⁰.

Este sistema de simulaciones de conquista a golpe de soborno tuvo su prolegómeno en marzo de 1908, cuando los generales Silvestre y Marina realizaron un gran desfile de caballería con un Escuadrón de Cazadores Melilla para celebrar el *sometimiento* en la zona melillense de la Restinga ante El Roghi (El Pretendiente al sultanato) tras un desembarco “de opereta” y un “paseo militar” con “gran aparato militar”²⁴¹. Años después, en 1913 y en 1918, cuando respectivamente ocupaban la jefatura de la Comandancia General de Melilla, los generales Francisco Gómez Jordana y Luis Aizpuru Mondéjar, este último contando con la colaboración del coronel Gabriel de Morales y Mendigutía, propusieron a los Beni Urriagel esta misma estrategia para la ocupación de la zona del Rif central. La intención era atraerlos a su causa, afianzando el plan con un desembarco en la bahía de Alhucemas, ya que se les planteaba el dilema de ocupar dichos territorios con acciones bélicas que conllevaran gran cantidad de bajas, o hacerlo, de forma más práctica, pactando con dinero y sin derramamiento de sangre²⁴².

A veces, el comportamiento de algunos mandos dejó mucho que desear, sobre todo durante el Desastre de Annual. Muchos oficiales se habían escondido en bodegas y sótanos de Melilla, para aparecer, con posterioridad, diciendo que habían sido hechos prisioneros de los rifeños. Algunos, en plena refriega, se habían marchado para ir a la inauguración de un nuevo edificio de fiestas (*kursaal*) en la

²⁴⁰ Este sistema se distorsionó en cuanto otros jefes cabileños cercanos se enteraban del trato, y empezaban a exigir el reparto de los beneficios obtenidos. El caíd sobornado mostraba su indignación en la *yemaa* (asambleas de las cabilas), y en la siguiente *performance* pactada, cuando las columnas españolas desfilaban frente a la posición, la algarabía fingida se trucaba en una acción bélica real, PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 82-84.

²⁴¹ *Ibíd.*, pp. 52-53.

²⁴² *Ibíd.*, p. 38-39.

plaza, y otros, de permiso en Málaga, no se tomaron la molestia de regresar a sus puestos de mando. Se llegó a decir que un oficial de Monte Arruit, en cuanto se dio la alarma de ataque del enemigo, huyó hacia Melilla en el primer coche que pudo encontrar. Cuando el residente general de la zona del Protectorado francés, Louis Hubert Lyautey, tuvo noticias de la debacle ocurrida en las tropas españolas, llegó a comentar que *“El soldado español, que es tan valiente como sufrido, podrá, bajo otros mandos, conocer mejores días”*²⁴³.

En la segunda novela *«La forja de un rebelde»* de Arturo Barea, que fue testigo directo de las campañas de Marruecos, titulada *«La ruta»*, aparece el siguiente texto:

*“Cada tienda contenía veinte hombres. Dormían sobre sacos rellenos de paja en el suelo y puestos como los radios de una rueda alrededor del palo de la tienda. Algunas veces encendía una vela y la pegaban al poste. Se quitaban las guerreras y las camisas y se quedaban desnudos de cintura arriba. Buscaban entre los pliegues de la ropa y mataban los piojos uno a uno. El piojo era el amo y señor del campamento. Nada en Marruecos estaba libre de piojos. Se contaba que el día de la toma de Xauen el general Berenguer se quejó de no tener carne en la comida. El general Castro Girona dijo: -¿Carne?- se metió una mano bajo el sobaco y sacó dos o tres piojos de allí...-. Esta es la única carne que hay aquí, si te sirve...”*²⁴⁴

Las condiciones para los soldados eran malas: hacinamiento²⁴⁵, falta de higiene, enfermedades diversas, mala alimentación, vestuario y calzado inapropiado, mínimo equipamiento e impedimenta, munición escasa, largas marchas, insuficiente

²⁴³ WOOLMAN, David S. *Rebels...*, *op. cit.*, p.101.

²⁴⁴ BAREA, Arturo. *La forja de un rebelde. La ruta*. Barcelona: Plaza & Janes Editores S.A., 1990, pp. 27-28.

²⁴⁵ En los tres años de servicio en Marruecos, hasta cuarenta soldados dormían en tiendas con capacidad para tan sólo quince o veinte hombres, muy poco resguardados de la intemperie, sobre montones paja y envueltos en capotes-mantas. Informe de la Comisión de Infantería relativo a las necesidades del ejército de África, del 8 de junio de 1920, citado en VIVERO, Augusto. *El derrumbamiento. La verdad sobre el desastre del Rif*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1922, pp. 141-145. En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 266.

entrenamiento, deficiente abastecimiento de agua en las posiciones fortificadas y blocaos, falta de material sanitario y medicamentos en los hospitales de campaña. Estas carencias, que se vieron exacerbadas en África, eran una constante en el ejército español y muchas procedían de la centuria anterior, dentro de una situación permanente de guerra tanto de conflictos bélicos internos como exteriores-coloniales.

El profesor Fernando Fernández Bastarache, especialista en historia militar, reseña los siguiente:

“Para Ph. Hauser, un estudioso de la época, esto se debe sobre todo a las deficientes condiciones higiénicas en los cuarteles particularmente en lo que se refiere a ventilación, aseo y superficie habitable por hombre, pero añade que tampoco hay que olvidar otras causas que predisponen al quinto recién ingresado a favor de una elevada mortalidad, tales como la separación del ambiente familiar, el paso en muchos casos de aire rural al urbano, etc., etc.”²⁴⁶

En otro artículo refiere que las continuas guerras, la elevada mortalidad por la falta de condiciones higiénicas y sanitarias en los acuartelamientos, la dureza del servicio, el peligro de perder el oficio durante tan largo periodo y el miedo a ser de nuevo movilizado estando en situación de reserva, hacían que la promesa de licenciamiento fuera utilizada en ocasiones en los múltiples pronunciamientos que se dieron en aquella época. En ese mismo artículo dice que la alimentación de los soldados era escasa de forma habitual, con calorías insuficientes para un mozo en filas. La calidad de los productos nutritivos era deficiente, ya que los ranchos carecían, casi sin excepción, de proteínas de origen animal. Los productos frescos como frutas, verduras, huevos, productos lácteos, y casi por completo la carne y el pescado, estaban ausentes de las comidas. En comparación con la de otros ejércitos europeos, la alimentación del soldado español era de las peores, aunque no tan mala como la que los soldados solían consumir en su casa, carente casi de carne, huevos o pescado, sobre todo en regiones del interior. El pan era la base de la

²⁴⁶ FERNÁNDEZ BASTARACHE, Fernando. “La cuestión de las quintas en el sexenio revolucionario”. *Revista de Historia Militar*, n.º 43, 1977, pp. 7-17. Madrid: Ministerio de Defensa, 1958.

alimentación de las clases medias y bajas españolas, precisamente aquellas que nutrían las filas del ejército²⁴⁷.

Lo que más estragos causaba entre la tropa era las pésimas condiciones higiénicas y sanitarias, lo que provocaba gran cantidad de enfermedades en los soldados y, en muchas ocasiones, su fallecimiento. Los soldados tenían que convivir con los piojos, la sarna, distintas enfermedades de la piel, el paludismo, la gripe, y fiebres tifoideas²⁴⁸. La mayoría de los pacientes que ingresaban en los hospitales militares en Marruecos era por enfermedades, superando con mucho a los que lo hacían por heridas y lesiones. Todo esto contribuía a que muchos quisieran librarse del servicio militar, sobre todo en tiempo de guerra²⁴⁹.

En cuanto al tipo de tropas que fueron utilizadas durante la Guerra del Rif, hay que mencionar a la policía indígena, los regulares y la legión. La policía indígena se había creado sobre todo para el mantenimiento del orden y la seguridad de las cabilas, sin embargo también fue utilizada en las operaciones militares. Tras la ocupación de la Restinga y el Cabo del Agua, el general Marina funda en 1908 el Negociado de Asuntos Indígena, y ese mismo año se establecen también las Oficinas de Asuntos Indígenas dirigidas por oficiales del ejército. Ambas, la policía y las oficinas, actuaban de forma independiente y separada. Por Real Decreto de 5 de enero de 1912, se fusionaron en la llamada Oficina Central de Asuntos Indígenas y Tropas de Policía, que fue denominada Subinspección de Tropas y Asuntos

²⁴⁷ FERNÁNDEZ BASTARRECHE, Fernando. "El servicio militar en la España del siglo XIX. Una epidemia de los tiempos contemporáneos". *Historia* 16, n.º 140, 1987, pp. 27-36. Madrid: Grupo 16, 1976.

²⁴⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 266.

²⁴⁹ *Ibíd.*, p. 270-273, por ejemplo, según el libro de registro de entradas y salidas del Hospital Militar de Ceuta del año 1922, y tomando una muestra de más de mil casos, María Rosa de Madariaga obtiene las siguientes cifras: paludismo, 240; heridas y lesiones, 196, de los que 121 lo eran por armas de fuego; afecciones respiratorias, 142; de vista, 141; gastrointestinales, 113; venéreas, 63; óseas, 61; neuronales 24, 21 de los cuales son de epilepsia; de la piel, 17; cardíacas, urinarias y mentales, 10. En este caso la proporción entre los casos debidos a heridas y lesiones con respecto al resto de enfermedades sería de 1 a 5 aproximadamente. Entre 1925 y 1926, con una muestra de 259 enfermos y heridos del mismo hospital, 107 pacientes fueron declarados inútiles totales; 52, inútiles temporales; y 14, útiles para servicios auxiliares. Tan sólo quedaban 86 de total a los que se les volvía a considerar útiles para continuar con las operaciones militares.

Indígenas. Tendría su sede en Melilla y el objetivo era “*reunir en un solo organismos todos los datos e información referentes al territorio ocupado*”. También habría distintas oficinas destacadas en las distintas cabilas para mantener una comunicación permanente con los jefes indígenas, y ejercer *in situ* las acciones de gobierno y las funciones de policía²⁵⁰. En agosto de 1914 se aumenta el número de oficinas las zonas de Ceuta, Melilla y Larache. La organización administrativa se vuelve más compleja: las oficinas centrales tienen su sede en cada una las ciudades mencionadas; se establecen oficinas principales en las cabeceras donde estén más de Policía; y las destacadas sólo donde las circunstancias lo demanden. Conforme crecía el número de más de Policía, también crecía el de oficinas. La labor de captación de voluntades y amistades también estaba entre sus funciones²⁵¹. El capitán de la policía también era el jefe de la oficina central. La policía se reclutaba entre los cabileños de la región, organizándose en más o compañías, bajo el mando de oficiales españoles. Muchos se alistaron por el sueldo y la posesión de un fusil, pero bastantes de ellos, conforme se alistaban, desertaban y se llevaban el fusil. Siempre hubo gran cantidad de deserciones, pero sobre todo fueron masivas durante los hechos de Annual aprovechando el derrumbamiento de la organización militar en la zona rifeña.

En el alistamiento de población autóctona, España había seguido el ejemplo de Francia, procurando reclutar locales tanto para la policía nativa como para las tropas de choque y auxiliares, con el objetivo, no siempre cumplido, de que estas unidades pudieran llevar el peso de las acciones bélicas. En su zona del Protectorado, los galos, junto a los autóctonos enrolados, también contaban con contingentes indígenas venidos de todo su Imperio (sobre todo del África occidental), evitando, de ese modo, que parte de sus fuerzas pudieran confraternizar con los marroquíes. Por el contrario, los españoles siempre se movieron con la incertidumbre que sus «sus soldados nativos» pudieran pasarse al enemigo “*en el fragor del combate*”²⁵².

²⁵⁰ CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “Las tropas de África en las Campañas de Marruecos”. *SERGA*, especial, n.º1, 2000, p. 91. Madrid: Ediciones Almena.

²⁵¹ Ídem.

²⁵² MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...*, *op. cit.*, p. 214.

En las operaciones de guerra siempre se las ponía en primera línea de combate por lo que casi siempre acababan al borde del agotamiento²⁵³. El malestar de los áscaris (soldados de a pie) fue en aumento debido a los retrasos en los salarios, el mal equipamiento y vestuario (la mitad iban descalzos), las multas por llegar tarde después de un permiso o por perder munición, la escasez de las raciones, o los malos tratos de sus oficiales, que los vejaban con golpes o insultos. También hubo quienes desertaron por los llamamientos de la propaganda de Abd-el-Krim, y el temor a que sus familias fueran represaliadas por los resistentes. Un gran número de policías fueron reclutados entre los que tenían algún tipo de deuda de sangre con los suyos, o eran enemigos ajenos a las cabilas de la zona, o espías de las mismas que esperaban conocer la situación, organización y planes del ejército español, y aprender sus tácticas e instrucción²⁵⁴.

Las Fuerzas Regulares Indígenas fueron creadas conforme a una circular de 20 de junio de 1911, y su mando sería entregado al por entonces teniente coronel Dámaso Berenguer y Fusté. Se las sometía a la misma reglamentación que ya regía en la Milicia Voluntaria de Ceuta, constituida por personal indígena. Los soldados eran marroquíes bajo el mando de jefes y oficiales españoles, aunque más tarde se establecerían oficiales y sargentos nativos. Su objetivo era ser fuerza de choque para ahorrar bajas de soldados españoles y acallar de paso las protestas que generaban el envío de tropas peninsulares. Una motivación por la que los marroquíes se alistaban en los Regulares era la obtención de una ayuda económica

²⁵³ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 292.

²⁵⁴ *Ibíd.*, p. 293. Mucho de esta información proviene del resumen que el general Juan Picasso González hizo de su propio expediente. Durante la dictadura primorriverista, aunque hubo también una comisión de investigación de lo sucedido en Annual, mucha información instruida estaba reservada o había sido retirada. Con la llegada de la II República, el expediente fue devuelto al Congreso de los Diputados en 1931 por Bernardo Mateo Sagasta, quien había puesto a salvo gran parte de la documentación cuando Primo de Rivera dio el Golpe de Estado en 1923, y fue publicado un resumen con extractos ese mismo año. En 1976, el anarquista, escritor y editor Sinesio Baudilio García Fernández (1897-1983), conocido bajo el pseudónimo de Diego Abad de Santillán, prologó y editó en México una edición facsímil de lo publicado en 1931. En 1998 se encontró en el Congreso de los Diputados una parte sustancial del expediente aunque todavía no se ha hecho público por estar en proceso de digitalización. En IGLESIAS AMORÍN, Alfonso. "El Expediente Picasso...", *op. cit.*, pp. 14-20.

para sus cabilas, sobre todo teniendo en cuenta las sequías y malas cosechas periódicas que solían azotar las zonas rurales Pero al igual que la policía indígena, las deserciones eran numerosas, y muchos también se enrolaban sólo por conseguir un fusil e instrucción²⁵⁵. Se organizaron en un tabor (batallón) de Infantería, con cuatro más de a pie, y un escuadrón de caballería. Ese mismo año hubo una ampliación con un escuadrón más de a caballo, y un año más tarde se reestructuró en seis compañías y tres escuadrones repartidos en dos tabores. Se estableció un nuevo tabor para Ceuta, pero debido a sus bajas y nuevos reclutas terminó reduciéndose a los dos tabores anteriores²⁵⁶. En mayo de 1913 se complicó la situación en toda la zona occidental del Protectorado con gran número enfrentamientos con los habitantes de la zona de Yebala. Se enviaron desde Melilla a los regulares como tropas de auxilio para ayudar y socorrer las columnas de Cazadores que dirigía el general Primo de Rivera y que pretendían ocupar las lomas de Laucién, una antigua posición estratégica al oeste de Tetuán. Allí, el 11 de junio, tuvo lugar una de las acciones más sonadas que los regulares llevaron a cabo por entonces, la conocida como «Las Bayonetas de Laucién», en la que realizaron una carga a la bayoneta para ayudar a una compañía del Batallón de Arapiles n.º 9, que se estaba retirando escalonadamente por la presión de las fuerzas enemigas. En su acometida los regulares provocaron un buen número de bajas entre los cabilenses. La posición que había ocupado el batallón previamente a su retirada se llamó en lo sucesivo «Loma de Arapiles». Después de esta acción, las bayonetas se incorporaron en el emblema del cuerpo de Regulares, junto con el de la media luna creciente que era el símbolo del contingente indígena²⁵⁷. En una Tesis doctoral sobre el intervencionismo de España en Marruecos, se transcribe la siguiente cita:

“(...) (En 1913) Fueron mandados a Tetuán los regulares (...) su intervención fue brillante sobremanera... y tanto por el hecho de que por ser indígenas las bajas en ellos no causaban depresión en España, como por la confianza que infundieron en el mando, desde entonces fueron la

²⁵⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 294.

²⁵⁶ CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “Las tropas de África...”, *op. cit.*, p. 53.

²⁵⁷ MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. “Operaciones militares (1910-1918)”. En CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos (1909-1927)*. Madrid: Almena Ediciones, 2001, p. 115.

*vanguardia de toda operación y se denominaron fuerzas de choque, (...) Resolución fatal para el espíritu de un ejército, pues acostumbrar a las tropas a que su misión habitual sea la de espectadores de un combate es envilecerlas y dar lugar a que, si llega el momento de tener que utilizarlas, no den el rendimiento que de ellas debe esperar (...)*²⁵⁸

En julio del 14 el gobierno español ordena la creación de cuatro Grupos de Fuerzas Regulares Indígenas, conformado por dos tabores de infantería con tres compañías y un tabor de caballería con tres escuadrones, cada uno al mando de un teniente coronel. Por ejemplo, el 3^a Grupo, compuesto a base de un tabor de policía indígena de Tetuán y de miembros de la Milicia Voluntaria de Ceuta, se le conoció con el nombre de «Tetuán» y su mando se puso al teniente coronel José Sanjurjo Sacanell; y el 4^o Grupo, compuesto con tabores de la policía indígena de Larache, Alcázar y Arcila, se le pondrá el nombre de «Larache», y estará comandado por el teniente coronel Federico Berenguer Fusté²⁵⁹, que era hermano del arriba mencionado Dámaso Berenguer.

El comportamiento de estas tropas en las acciones bélicas era el que solían realizar las fuerzas de choque compuesta por tropas nativas en los ejércitos europeos: razias, asaltos, saqueos, robos, quema de poblados y campos. Con la aquiescencia de sus mandos, estas tropas cometían tropelías y atrocidades con el fin de provocar miedo entre la población. Sus jefes y oficiales españoles les trataban de forma vejatoria, con malos tratos a base de insultos golpes, patadas, bofetones, etc. En las batallas llevadas a cabo en Marruecos se les ponían, junto a la policía indígena y los legionarios, en las primeras líneas de combate. En la vanguardia de las tropas, eran siempre los primeros en exponerse para recibir el primer fuego enemigo y sobre ellos recaía el peso de la lucha, por lo que también eran los que más bajas (muertos y heridos) sufrían de entre todas las tropas²⁶⁰.

²⁵⁸ CABALLERO F. *Memorias inéditas*. Madrid, 1932. En CABALLERO ECHEVARRÍA, Fernando. *Intervencionsimo español...*, *op. cit.*, p. 464.

²⁵⁹ CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. "Las tropas de África...", *op. cit.*, p.53

²⁶⁰ Sin embargo, durante las Campañas de Marruecos ningún regular nativo recibió Cruce Laureadas a nivel individuales por méritos a sus acciones. Tan sólo sus jefes españoles eran merecedores de dicho reconocimiento. Las 24 Cruces Laureadas de San Fernando que los Regulares recibieron a

Durante el Desastre de Annual, y en los años posteriores, también desertaron muchos regulares, aunque no tanto como lo hicieron los policías indígenas. Una parte se marchó a su lugar de origen para defender a su familia, y otra parte se pasaron a las fuerzas de Abd-el-Krim, que por sus conocimientos y capacidad combativa le resultarían muy útiles, ya que estaban muy fogueados²⁶¹.

El otro cuerpo de tropa del ejército de África, que también servía como fuerza de choque, fue la Legión Extranjera. Se fundó en 28 de abril de 1920 por iniciativa del coronel José Millán-Astray y Terreros que fue el encargado de organizarlas, siendo nombrado su primer jefe en septiembre de ese año. Dice Paul Preston en su monografía sobre Franco que: "*En Valdemoro tomó parte en un curso obligatorio de tiro para comandantes (...) Allí conoció al comandante José Millán Astray, un gallego trece años mayor que él, a punto de ser ascendido a teniente coronel. Famoso después por maníaca valentía y sus graves heridas, Millán explicó a Franco sus ideas para crear unas unidades especiales de voluntarios de África, siguiendo el*

nivel individual entre 1912 y 1927 fueron a caer en manos de 1 cabo, 2 sargentos, 7 tenientes, 5 alféreces, 6 capitanes, 2 comandantes incluso a 1 practicante de 1ª, y ninguno de ellos era marroquí. Wikipedia. Anexo: Condecorados con la Cruz Laureada [en línea]. de San Fernando. Última modificación el 5 julio 2015 a las 01:14. [ref. 31 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Condecorados_con_la_Cruz_Laureada_de_San_Fernando#1912>. El único marroquí del que tenemos constancia que se le concedió una Cruz de 2ª clase, el 22 de noviembre de 1917, fue al *maun* o *maunín* (cabo) de la Policía Indígena, Buzian Ben Aal-Lal Gatif, por la defensa del puesto Ifrit Bucherit, en la noche del 21 al 22 de marzo de 1916. Dicho puesto, atacado por los rifeños, fue defendido por el cabo y cinco soldados a su mando. "*Su comportamiento mereció la alabanza y el elogio más significado por su entusiasmo, elevado espíritu y ejemplo de heroísmo dado a los indígenas que mandaba, puesto que después de herido continuó la enérgica defensa con indomable bravura, realizada con su gloriosa muerte.*" Ministerio de Defensa, Biblioteca Virtual de Defensa. Cuadernillo n.º 11. *Infantes Caballeros de la Orden de San Fernando* [en línea], p. 13. En MATEO CASTAÑEYRA, Juan Miguel (dir.). *Memorial de Infantería*. Toledo, 2004, 4ª época, n.º 49. [ref. 31 de julio de 2015] Disponible en Internet; <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=73192>. Aunque, por otro lado, al parecer bastantes «oficiales moros» si recibieron otro tipo de condecoraciones, muchas más durante la Guerra Civil que en las campañas marroquíes. SALAFRANCA ÁLVAREZ, Juan Ignacio. "Los oficiales moros". *Revista de Historia Militar. Centenario del Protectorado de Marruecos*, n.º extraordinario, 2012, pp. 252-254. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Militar / Ministerio de Defensa, 1958.

²⁶¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., pp. 294-295.

modelo de la Legión Extranjera francesa. A Franco le entusiasman sus conversaciones y dio a Millán Astray la impresión de que podía ser un posible colaborador en el futuro. Franco regresó a sus obligaciones en guarnición de Oviedo, donde permaneció todo 1919 y buena parte de 1920. Durante este tiempo, Millán Astray había presentado sus ideas al entonces ministro de la Guerra, general Tovar. A su vez, Tovar las había transmitido al Estado Mayor, que envió a Millán a Argelia para estudiar la estructura y las tácticas de la Legión Extranjera francesa. A su regreso se publicó una real orden que aprobaba la creación de una unidad de voluntarios extranjeros.²⁶²

En el Real Decreto de 31 de agosto de 1920 se decretaba la organización del Tercio de Extranjeros²⁶³; y el 5 de septiembre se recogía en el Diario Oficial del Ministerio de la Guerra, según la Real Orden de 4 de abril, las normas para su organización (D.O. n.º 199). Sus dos primeras disposiciones establecen que:

“1º. – El Tercio de Extranjeros formará una unidad del Arma de Infantería y estará constituido por su plana mayor de mando y administrativa, con una compañía de depósito e instrucción y tres banderas, compuesta cada una de dos compañías de fusileros y una de ametralladoras, con arreglo a las plantillas que se fijan en los números 1, 2 y 3.

2º. – Este cuerpo habrá de emplearse tácticamente como de primera línea y en todos los servicios de paz y guerra, sin otro límite que el de su utilidad militar.²⁶⁴”

El 2 de ese mes ya se había nombrado al teniente coronel Millán Astray jefe del Tercio²⁶⁵, y el 27 del mismo Franco fue nombrado jefe de la 1ª Bandera²⁶⁶.

Se pretende, al igual que había ocurrido con la implantación de los regulares, ahorrar vida de soldados españoles del cupo forzoso, y depender menos de los

²⁶² PRESTON, Paul. *Franco. Caudillo de España*. Barcelona: DeBolsillo 2006, p. 54.

²⁶³ MARICHALAR Y MONREAL, Luis. “Ministerio de la Guerra. Reales Decretos”. *Gaceta de Madrid*, n.º 245, 1920, p. 856.

²⁶⁴ BALLEÑILLA Y GARCÍA DE GAMARRA, Miguel. *La Legión. 1920-1927*. Lorca (Murcia): Editorial Fajardo el Bravo S.L., 2010, pp. 369-376.

²⁶⁵ *Ibíd.*, p.41.

²⁶⁶ PRESTON, Paul. *Franco...*, *op. cit.*, p. 55.

nativos como contingente militar²⁶⁷. Se le llamó el Tercio de Extranjeros, o simplemente el Tercio, como recreación nostálgica del pasado, en referencia a los antiguos tercios que, desde sus orígenes en tiempos de los Reyes Católicos y Carlos I, habían sido las unidades militares más conocidas del Imperio español durante los siglos XVI y XVII. Esto se puede ver reflejado en las armas antiguas que se eligieron para formar su emblema: una ballesta, un arcabuz y una alabarda. Sin embargo, según el hispanista Paul Preston, tanto Millán Astray como Franco preferían la denominación de Legión, pues era más fácilmente asimilable a ese tipo de tropa francesa, y de la que era homónima y homóloga²⁶⁸. En sus escritos, tanto él como Millán Astray, solían recurrir siempre al mismo tipo de vocabulario, haciendo constantes referencias a la muerte gloriosa, a lo heroico, al sacrificio, a la Patria, a la disciplina, al espíritu, a la bravura²⁶⁹. Se establece en ellos la idea romántica de que la Legión servía para redimir a aquellos que hacían el servicio en ella a través de la férrea disciplina, el sacrificio, las penalidades, la violencia, la sangre y la muerte²⁷⁰.

Entre sus filas se enrolaron gente de todo tipo y condición, siendo la vía de escape de fugitivos de la justicia por robo, malversación o asesinato. Aunque también había algunos que se enganchaban por cuestiones aventureras o por la voluntad de abandonar su tipo de vida. Paul Preston los describe como “(...) una

²⁶⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., p. 295.

²⁶⁸ PRESTON, Paul. *Franco...*, op. cit., p. 55.

²⁶⁹ Sirvan de ejemplo algunos fragmentos extraídos de dos cartas que Millán Astray envió a las madres de dos legionarios dando cuenta de la muerte de sus hijos. El primero está fechado en Madrid el 30 de enero de 1922: “A la señora madre del glorioso teniente legionario D. Horacio Pascual Lascuevas (...) Ya no sé decir más en esta carta; no se olvide usted tampoco de mí, y que nos sirva de santo lazo de amistad el recuerdo de nuestro querido muerto, el más bravo, el más audaz de los tenientes legionarios, el glorioso Horacio Pascual Lascuevas. Beso con todo respecto su mando de usted, señora. J. Millán Astray”. La segunda carta fue enviada a la Señora Pilar Clavería el 4 de febrero de 1922: “(...) En la retirada cayó gloriosamente, rodeado de sus legionarios, que también cayeron, el heroico teniente D. Horacio Pascual Lascuevas, y su hijo el alférez Salvador Clavería, acompañado del también glorioso alférez D. Abelardo Villar, marcharon con sus secciones en apoyo del compañero, y allí hallaron la gloriosa muerte, que les estaba reservada como hijos predilectos de la Patria que les pide en plena juventud que ofrenden sus vidas pensando en el honor de España y en el del Arma de Infantería, en la que figuran ya como sus hijos predilectos y más queridos”. En MICÓ, Carlos. *Los caballeros de la Legión*. Valladolid: Galland Books, 2009, pp. 162-163.

²⁷⁰ PRESTON, Paul. *Franco...*, op. cit., p. 55.

*variopinta pandilla de malhechores, inadaptados y marginados, algunos duros e implacables, otros simplemente patéticos. Eran tipos endurecidos, que iban desde criminales comunes, pasando por veteranos extranjeros de la Primera Guerra Mundial que habían sido incapaces de adaptarse a la paz, hasta pistoleros implicados en la guerra social que desgarraba entonces Barcelona.*²⁷¹ Sin embargo, en sus primeros tiempos, el porcentaje de extranjeros reclutados no excedía del 30% del total²⁷². En los enfrentamientos bélicos, junto a los Regulares, eran los que solían tener más bajas al ir en la vanguardia. Su forma de lucha era de carga directa y a la mayor velocidad posible, llegando al enfrentamiento cuerpo a cuerpo tal y como profesa su credo: “(...) *de ciega y feroz acometividad, de buscar siempre acortar la distancia con el enemigo y llegar a la bayoneta.*” La Legión ha tratado siempre de promover un particular «culto al combate» y una manera diferente de entender la muerte como el mayor honor posible. Su fundador profirió en más de una ocasión el lema de “¡*Viva la muerte!*”, y todas sus heridas en combate, que le provocaron la amputación de un brazo y la pérdida de un ojo, están justificadas, como ejemplo extremo, de esa búsqueda casi suicida de una muerte heroica. Probablemente este tipo de credo fue elaborado para favorecer los actos heroicos, tan valorados en estos tipos de cuerpos.

Sin embargo, en contraste a esta imagen de bravía masculinidad y de bizarría, el coronel Domingo Batet, destinado al Protectorado en 1922, aseveraba lo siguiente:

“Algunos oficiales de Regulares y del Tercio se sienten valientes a fuerza de morfina, de cocaína o alcohol; se baten, sobre todo los primeros, en camelo: mucha teatralidad, mucho ponderar los hechos y mucho echarse para atrás y a la desbandada cuando encuentran verdadera resistencia. De la confianza que inspiran los Regulares y Fuerzas Indígenas, lo demuestra que cuando hay una posición de verdadero compromiso, la fían a batallones peninsulares, tan despiadadamente y con tanta injusticia tratados por Berenguer. Todos ellos, exceptuando muy pocos, cuya culpa cae de lleno en el jefe,

²⁷¹ Ídem.

²⁷² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., p. 295-296.

*cumplieron y cumplen perfectamente y a satisfacción del mando sus deberes.*²⁷³

Frente al desprecio de muchos mandos, Batet tenía en buena estima a los soldados de reemplazo y pensaba, junto con otros autores, que su rendimiento y eficacia habían mejorado desde el inicio de las campañas²⁷⁴.

El entrenamiento de los legionarios era muy duro, realizando largas caminatas o construyendo caminos. La disciplina era feroz y los castigos podían ser desde corporales hasta la pena de muerte, a veces aplicada por los propios oficiales. Dentro de sus filas también hubo bastantes desertores que o bien huían a Francia o bien se incorporaban a las fuerzas de Abd-el-Krim. Considerados muy rudos y pendencieros, incluso dentro del propio ejército, en la batalla, como fuerza de choque, apenas si hacían prisioneros; y a los que cogían los torturaban, mutilaban y mataban²⁷⁵. Los secuestros y asesinatos de los rehenes civiles estaban dirigidos a provocar el miedo y el horror en el enemigo.

²⁷³ En BLANCO ESCOLÁ, Rafael. *Vicente Rojo, el general que humilló Franco*. Barcelona: Planeta, 2003, pp. 70-72.

²⁷⁴ Ídem.

²⁷⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., pp. 296-298. En 1922 apareció una lámina de una muñeca recortable con el nombre de «Mariquita legionaria». Debía de pertenecer a una serie, porque esta, en concreto, corresponde al número 69. En la misma, cuya fotografía está alojada varios en lugares web de internet, se puede ver a la muñeca vestida con pantalones militares bombachos, una camisa de lunares, un lazo con los colores de la bandera de España en el pelo, y un fusil apoyado a su pierna derecha, pero del que sólo se aprecia una parte. Está cruzada de brazos, y en la mano derecha sujeta de los pelos la cabeza cortada de un niño negro con los ojos saliéndosele de las órbitas, la lengua fuera de la boca, y sangre que le chorrea de la cabeza. Debajo de la muñeca hay un guion con las armas de la 1ª Bandera de la Legión (de la que Franco fue comandante), con dos jabalíes que salen de las esquinas peleándose por tronco de un árbol y, al lado a su izquierda, una frase que dice: “*enrólese en un palillo de dientes*”. En el centro de la lámina se ve un gorrillo legionario tipo chapirí, y debajo del mismo un dibujo de perfil de un niño moro de tez negra que está vestido con chilaba y tocado con un fez. Los brazos los tiene a su espalda, atados con una cuerda como si estuviera prisionero. Con la cabeza agachada, está llorando con grandes lágrimas. Arriba a la derecha se observa el uniforme de un oficial legionario con una medalla en el pecho, y debajo del mismo han dibujado una niña negra vista de frente, con ropas que parecen de alguna tribu africana, y con los brazos cruzados hacia abajo y maniatados. Abajo a la derecha hay otra gorra de color amarillo y el nombre de la editorial Suc. Hernando. El anuncio de esta muñeca recortable lo hemos

Los legionarios, como fuerza de choque, utilizaban los mismos métodos de terror y violencia extrema que utilizaban las fuerzas nativas alistadas en las tropas de Regulares marroquíes, tanto cuando luchan por la causa española como cuando lo hacen contra ella si desertaban; o reproducían las prácticas «salvajes y bárbaras» del enemigo rifeño²⁷⁶. La mitología de sus acciones fue incrementándose, sobre todo después durante los combates más duros que realizaron después de Annual, y su iconografía fue ampliamente difundida tanto en la literatura, como en ilustraciones, fotografías y en el cinematógrafo dirigido tanto a un público adulto como infantil²⁷⁷.

Las autoridades españolas no pusieron demasiados impedimentos para que los soldados en general, y sobre todo los legionarios en particular, practicaran todo tipo de acciones crueles (cortar cabezas o mutilar orejas y narices de moros muertos y llevárselas como si de un trofeo se tratara) como una forma de venganza. Por otro lado, tampoco impidieron que el conocimiento de este tipo de actos se propagara a la opinión pública sin censura ni tapujos, por lo que fueron ampliamente difundidos a través de gran cantidad de fotografías, ilustraciones, caricaturas, recortables, poemas, letras de canciones, recreaciones literarias y novelas²⁷⁸.

podido localizar a través de la hemeroteca digital del diario ABC en su edición de Madrid (Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca>>). Dicho anuncio, que se publicitó en tres días del mes de enero de 1922, reza así: “*Muñecos recortables. Exitazo abracadabrantísimo. «Mariquita legionaria y alabardera».* 68 y 69 Martes 24/01/1922, p. 21. Disponible en Internet: *Editoriales Pueyo y Hernando.*” En *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Lunes 16/01/1922, p. 18 [ref. 24 de agosto de 2014]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1922/01/16/018.html>>. *Ibíd.*, Jueves 19/01/1922, p. 16. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1922/01/19/016.html>>. *Ibíd.*, <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1922/01/24/021.html>>.

²⁷⁶ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002, p. 126. Recogiendo las palabras de este investigador: “*Esta coyuntura propició el fulgurante surgimiento del mito del legionario, basado en la imagen de un bárbaro y salvaje aliado, aún más bárbaro y salvaje que el enemigo, y el que se podía confiar ciegamente, ya que muriendo y matando ferozmente ahorrraba vidas españolas al tiempo que castigaba a los marroquíes con una tremebunda violencia y crueldad*”.

²⁷⁷ *Ibíd.*, p. 134.

²⁷⁸ *Ibíd.*, pp. 139-141.

2.6. El ejército en los documentales.

La invención del cinematógrafo coincide con la pérdida de las colonias americanas y su desarrollo en los primeros años del siglo XX corre en paralelo con la penetración en el norte de África y la Guerra del Rif, por lo que en España este tipo de cine se centra, con un marcado encuadramiento temático y escenográfico, en la colonización africana y cargado con una evidente dimensión militarista²⁷⁹, debido fundamentalmente a que coincide con las campañas de sometimiento y «pacificación» (penetración militar del territorio) del norte de Marruecos, y en especial la zona del Rif²⁸⁰. Estas campañas hacen que el principal y a veces exclusivo protagonista de estas producciones, tanto documentales como de ficción, sea el Ejército colonial de África y los llamados militares africanistas²⁸¹.

Se pueden establecer una serie de fases o etapas en las que hubo una mayor actividad de rodajes en los territorios marroquíes y que coincidieron, en general, con aquellos momentos en que hubo una mayor tensión bélica en dichos territorios. Dentro de esta delimitación cronológica hay que destacar un primer momento que comenzaría a partir de los sucesos acaecidos en el Barranco del Lobo de julio de 1909. Se realizaron gran cantidad de noticieros cinematográficos llamados actualidades²⁸² se produjeron por casas cinematográficas, tanto extranjeras como hispanas, destinando a sus operadores a territorio marroquí. Desde el inicio del cinema documental español en el Protectorado, las cámaras de los reporteros siempre apuntaron en la misma dirección que los fusiles de los soldados²⁸³. Las

²⁷⁹ ELENA, Alberto. *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2010, pp. 14-15.

²⁸⁰ *Ibíd.*, p. 20.

²⁸¹ Este tipo serán tratados en el capítulo 3, «*Las películas de ficción y la cuestión marroquí*» cuando se analice la película la «*Malcasada*» (Francisco Gómez Hidalgo, 1926).

²⁸² Así llamaron los hermanos Lumière al formato de escenas breves y sencillas rodadas del mundo real. Edison y otras productoras cinematográficas se lanzaron rápidamente a filmar este tipo de reproducciones filmicas, que con el paso de tiempo se fueron asimilando a las noticias relativamente recientes de algún acontecimiento. KONISBERG, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Akal, 2004, p. 15. En Francia el cine documental también fue conocido como *cinema vérité*.

²⁸³ MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)". *Hispania, Revista Española de Historia*, vol. 55, n.º 190, 1995, p. 695. Madrid: CSIC, 1945.

productoras francesas Gaumont y Pathé se interesaron de inmediato por los hechos de julio de 1909 en Melilla y enviaron reporteros al escenario bélico para rodar noticias: «Marruecos», «El combate del 20 de septiembre», «España en el Rif», «En las gargantas de Gurugú», «Visita del Rey al Rif», «La batalla de Taxdir»²⁸⁴. En cuanto a la producción hispana se refiere, una gran parte del material rodado en este momento se hizo bajo la iniciativa de Ignacio Coyne (*Producciones Coyne*) y Antonio de Padua Tramullas. Se trata de la serie de 1909 titulada genéricamente «Guerra del Riff / Campaña del Rif / Guerra de Melilla», y que estaba compuesta por los siguientes títulos: «El Barranco del Lobo», «El blocao Velarde», «La bocana de la Mar Chica», «La primera y segunda caseta», «Caseta Z», «Guerra de Melilla», «Toma del Gurugú» y «Vida en el campamento»²⁸⁵. Por su parte, Ricardo Baños rodará tres episodios para la Hispano Films²⁸⁶, exhibidos con éxito y unificados bajo el nombre genérico de «Guerra de Marruecos» (1909): «La guerra del Rif», «Nuestras armas en el Rif» y «Episodios de Melilla»²⁸⁷. El año anterior al conflicto, el *cameraman* Josep Gaspar había realizado para la casa francesa Producciones Gaumont el documental titulado «Tetuán». La propaganda de estas películas solían destacar los peligros que para los camarógrafos habían supuesto su rodaje, en pleno campo de batalla, y las alabanza de las escenas que se tomaron (emocionante e interesante son algunos de los adjetivos que se utilizan) en perspectiva de que se puedan alquilar las películas para su proyección en distintas salas²⁸⁸.

²⁸⁴ *Ibíd.*, p. 699.

²⁸⁵ *Ídem.* También en ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, p. 20. ELENA. Y en BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo español 1896-1910. Ficción, documental y reportaje*. Barcelona: Laertes, 2010, p. 159.

²⁸⁶ *Ibíd.*, p. 157. Existe un duplicado del negativo de este reportaje dentro del material conservado en la Filmoteca de la Generalitat de Cataluña.

²⁸⁷ ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 20 y 302. Años más tarde, en 1919, Ricardo de Baños rodaría un serial de ficción titulado «Los arlequines de seda y oro» y utilizaría en el mismo material documental de las *actualidades* que había filmado a finales de la primera década y principios de la década de los diez del siglo XX. Esta película será analizada en el capítulo 3.

²⁸⁸ En la propaganda de la cinta «Campaña en el Riff. Guerra de Melilla», calificada de «Hermosa película al natural por el operador D. IGNACIO COYNE», se decía que «Esta interesante película, de gran actualidad, está sacada de negativos, hechos por nuestro enviado especial en el campo de la

Relacionado en parte con la campaña de Melilla, también se realizaron reportajes sobre los acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona: «*Los sucesos de Barcelona*» (Josep Gaspar para Gaumont, 1909) y «*La semana trágica*» (Ricardo de Baños para Hispano Films, 1909)²⁸⁹. Ese mismo año se proyectó en Cádiz un documental titulado «*Un viaje a Tánger*», donde se registraba la llegada a dicha ciudad del vapor *Joaquín Piélagó*, el desembarco de sus tripulantes en botes con moros a los remos, su entrada en la ciudad, el zoco tangerino con camellos y una mezquita²⁹⁰.

A partir de 1910 prácticamente desapareció la producción hispana de cintas relacionadas con las campañas africanas. De ese año tan sólo nos consta la noticia filmada titulada «*Alfonso XIII en Ceuta*»²⁹¹. En 1913 se realizaron dos noticias filmadas, ambas con la misma temática y el mismo título: «*Botadura del acorazado Alfonso XIII*», la primera bajo la iniciativa del productor y director Eduardo Villadefrancos y la segunda realizada por *Producciones Ibérico Films*²⁹². A principios de la década siguiente se filmó un documental, dividido en varias partes, sobre la visita que realizó dicho barco de guerra a Cuba: «*El acorazado Alfonso XIII en La*

Guerra de Melilla; muchos de ellos ha sido tomados bajo una lluvia torrencial de balas enemigas.” En esta publicidad también se decía que “*la primera de la serie, está llena de episodios emocionantes (...) a primera vista, aparece el célebre panorama del Gurugú, monte que domina Melilla y desde donde los moros tirotean á (sic) las tropas españolas a cada momento (...) la Posada del Cabo Moreno, sitio de las avanzadas y atrincheramiento, donde las compañías vigilan los movimientos de los enemigos (...) la célebre línea del ferrocarril de las Minas, una de las causas de la actual lucha, con las casas convertidas en fortalezas. De efecto emocionante son los tiros de los obuses de 25 del fuerte Camellos, siguiendo las ametralladoras que vomitan fuego constantemente sobre los adueros rifeños (...) el efecto que producen los Blockaus, defendidos por trincheras (...) el bombardeo del Gurugú por los nuevos cañones de acero del sistema Schneider (...) el espectador puede apreciar los efectos poderosos de las granadas al caer en el campo enemigo y las nubes de humo que invaden los mismos (...) esta película deja una impresión inmensa, pudiendo calificarse como la más interesante que el objetivo de cinematografía haya obtenido hasta hoy en día.*” En MARTÍN CORRALES, Eloy. “El cine español..., *op. cit.*, pp. 702-703.

²⁸⁹ BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo...*, *op. cit.*, pp. 159-160.

²⁹⁰ MARTÍN CORRALES, Eloy. “El cine español..., *op. cit.*, p. 699.

²⁹¹ BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo...*, *op. cit.*, p.169.

²⁹² *Ibíd.*, p. 243 y 245. De la cinta producida por *Producciones Ibérico Films* se conserva un duplicado del negativo, 1 copia de 35 mm y dos copias en vídeo en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

Habana» (1920)²⁹³. Este navío será el buque insignia de la flota que en septiembre de 1925 protagonizará la acción del desembarco de Alhucemas, apareciendo en varios de los documentales de esta investigación. No obstante, ni siquiera en el periodo de menos actividad de las campañas coloniales (coincidentes con el periodo la Primera Guerra Mundial) el público español dejó de ver en las salas de cines asuntos relacionados con los conflictos bélicos en Marruecos, aunque lo hiciera a través de producciones extranjeras, y que se habían filmado una serie de documentales bajo iniciativa de la productora francesa Pathé Frères: «*Salida del Rey de Málaga*», «*Revista de tropas en Melilla*» y «*La campaña francesa de Marruecos*» en 1911. También hay noticias de que un reportaje titulado «*Guerra de Marruecos*» fue estrenado en Cádiz en el año 1916²⁹⁴.

Una segunda etapa surgiría a raíz del Desastre de Annual (julio-agosto de 1921), aunque anteriormente a la catástrofe, en septiembre de 1920, José Gaspar había realizado «*La toma de Xauen*»²⁹⁵. Gracias a la iniciativa del empresario gallego Isaac Fraga se rodó la serie «*España en África*» de 1921, entre la que se incluyen los títulos «*Las operaciones de Ras Medua*» y «*Los regimientos heroicos*». Ese mismo año marchó a Marruecos el escritor, guionista y operador madrileño Alejandro Pérez Lugín con la intención de rodar para Fraga una serie de films de propaganda sobre distintos cuerpos del ejército colonial y algunos algún que otro aspecto de las campañas como los soldados heridos. Estas películas estaban llenas de una exaltada carga militar y propagandística. A lo largo de 1922 se estrenaron «*Las baterías gallegas*», «*Los troyanos de Zaragoza*», «*Los que dieron su sangre por la patria*»²⁹⁶; «*Los Regulares*» y «*Los novios de la muerte*», que contó con el apoyo de Millán Astray. De la productora *Celta Films* es el reportaje «*Los defensores*

²⁹³ *Ibíd.*, p. 295. También información facilitada por el personal de la Filmoteca Española, donde se conservan 1 duplicado del negativo, 1 copia en 35 mm, 1 copia en betacam y 1 copia en VHS.

²⁹⁴ MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español...", *op. cit.*, p. 699.

²⁹⁵ *Ídem.*

²⁹⁶ El martes 19 de septiembre de 1922 diario *ABC* anunciaba el estreno de este film en el teatro Zarzuela de Madrid como un "emocionante reportaje cinematográfico, del ilustre periodista D. Alejandro Pérez Lugín, *Los que dieron su sangre por la patria (España cuida maternalmente a sus heridos)*." *Diario* [en línea]. Martes 19/09/1922, p. 24. [ref. 12 de abril de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1922/09/19/024.html>>.

de la patria retornan»²⁹⁷. La situación en el Protectorado tras Annual era tan era en ese momento tan mediática que las cinematografías extranjeras se interesaron por los acontecimientos que allí sucedían y por ello se realizaron producciones encargadas por las compañías francesas Gaumont y Pathé Frères. En el noticiero «*Los sucesos de Melilla*», montada con material rodado anterior a los hechos, aparecía imágenes del general Silvestre, del campamento de Annual o del cañonero *Laya* frente a la playa de Sidi Dris. «*España en África, Campaña de 1921*» o «*Los soldados gallegos en campaña*», este último encargado a la productora gala Pathé Frères por iniciativa del teatro Linares Rivas de La Coruña²⁹⁸.

Un tercer periodo se desarrolla cuando se decide filmar *in situ* el desembarco de Alhucemas (las conquistas de las playas y del sector de Axdir) junto con las operaciones posteriores de «*pacificación*» (el raid de comandante Capaz, la toma de Xauen, las sumisiones de la cabila). De 1924 es «*Últimas operaciones militares en Marruecos*». En 1925, cuando algunos operadores se hallaban en la zona filmando (entre ellos Ramón Baños en Monte Arruit), y se filmaron los documentales que constituyen parte de los films que se analizan en este capítulo: «*España en Alhucemas*»; «*España en Marruecos*» o la serie de reportajes englobados bajo el título «*Guerra de África 1925*». En 1926 se rodaron «*Los jinetes de Alcántara*», «*Marruecos*» y «*Los reclutas de Ceuta*»²⁹⁹. La mayoría estos títulos fueron realizados por encargo a distintas empresas privadas con el apoyo las autoridades militares, aunque El Estado Mayor promovió por su cuenta el rodaje de algunos de ellos como los englobados en «*España en Marruecos*» (1925)³⁰⁰.

Un cuarto momento habría que situarlo tras finalizar la guerra, a partir de 1927, en dónde la propaganda intenta justificar para qué han servido todos los sacrificios que durante tanto tiempo han supuesto el esfuerzo bélico de la colonización en el Protectorado. Además, en estos documentales se recalca que se

²⁹⁷ ELENA, Alberto. *La llamada...*, op. cit., p. 20. MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español...", op. cit., pp. 701-702.

²⁹⁸ *Ibíd.*, p. 701.

²⁹⁹ *Ibíd.*, p. 702.

³⁰⁰ ELENA, Alberto. *La llamada...*, op. cit., p. 21. Más adelante, también bajo la promoción del Estado Mayor del ejército, se filmaría en Guinea Ecuatorial el reportaje titulado «*En las márgenes del río Muni*» de Eduardo Prados (1928). *Ídem.*

había cumplido la misión que se habían marcado Miguel Primo de Rivera y los militares cuando dieron el Golpe de Estado e implantaron la dictadura en 1923: acabar de una vez por todas con el conflicto y lograr la «pacificación» en los territorios reconquistados a los rifeños rebeldes.

Una vez sometidas Las tribus rifeñas, “*montaraces e incultas*”, al decir de Franco, se establece la paz hispánica sobre dichos territorios en pos de un Imperio africano³⁰¹. A partir de ese momento, había que dar una visión complaciente de esos territorios, una especie de “*espejismo colonial*”, por lo que se ignoran temas como la corrupción en el Protectorado, la incompetencia y la responsabilidad de los mandos del ejército en los distintos desastres del pasado, las quejas constante de algunos sectores de la opinión pública sobre el papel secundario de España en el concierto internacional respecto al reparto colonial o sobre la pérdida de los valores y la identidad de lo hispánico y de su pasado glorioso. Se intentaba promocionar, por el contrario, los pocos logros conseguidos en Marruecos y Guinea en los ámbitos cultural y educativo³⁰².

El gobierno no daba ningún tipo de directrices de cómo abordar estos documentales y, pese a todo, existía una cierta consonancia en cuanto a títulos, temáticas e intenciones. «*La paz en Marruecos*» (también titulado «*Viaje de Sus Majestades a Marruecos*» o «*Viaje de Sus Majestades a África*») dirigida por J. Almeida (1927). «*Marruecos en la paz*» del granadino Rafael López Rienda (1928), «*Para la paz en Marruecos*» rodada por el comandante Tomás García Figueras

³⁰¹ FRANCO BAAMONDE, Francisco Franco. “A su Majestad el Rey D. Alfonso XIII”. *Africa. Revista de Tropas Coloniales*, Época II, n.º 29, mayo 1927, p. 102. Ceuta: Revista de Tropas Coloniales, 1924. En este número especial dedicado al 25 aniversario del alzamiento al trono de Alfonso XIII, la presentación (y dedicatoria) la realizaba el por entonces general de brigada Francisco Franco, a la sazón director de la revista. Un fragmento de su texto (todo escrito en mayúscula) decía así: “*Cúmplenos, Señor, en tan señalado día, felicitaros, al ver dar feliz remate, en esta gloriosa etapa de vuestro reinado, a la pacificación de Marruecos, cumpliendo los anhelos de aquellos de vuestros abuelos que señalaron en las costas de Marruecos el horizonte, donde radicaba la independencia de la patria, devolviendo hoy a sus tribus montaraces e incultas nuestra moderna civilización, como justa restitución de aquella otra, que en días pretéritos cruzando el estrecho nos trajeron sus antepasados.*”

³⁰² FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. “Los expositores del imperio”. En MARÍA CATALÀ, Josep; CERDÁN, Josexo; TORREIRO, Casmiro (coord.). *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*. IV Festival de Cine de Málaga. Madrid: Ocho y medio, 2001, p. 71.

(1929), o «*Marruecos en la guerra y la paz*» de Luis Ricart (1929)³⁰³. Al final de esta etapa de la cinematografía documental española de la dictadura primorriverista se filmarán algunos documentales en Marruecos con carácter vagamente turístico, como «*Melilla*» o «*Larache*» (ambos de 1929), realizados para ser exhibidos en las exposiciones Iberoamericana de Sevilla e Internacional de Barcelona, aunque la verdadera promoción turística del Protectorado no se concretará hasta la década de los 30 con la creación del Comité Oficial del Turismo en Marruecos (1930) y, sobre todo, con la instauración de la dictadura franquista³⁰⁴.

La producción española de cine documental, reportajes y de noticias filmadas no se puede equiparar a la gran cantidad de producciones que se realizaban con el llamado *reportaje colonial* de otras cinematografías como la inglesa o especialmente la francesa. Estas películas fueron concebidas para familiarizar al público metropolitano con las tierras y pueblos de sus imperios, al tiempo que satisfacían una creciente sed de exotismo que el turismo de élite estaba lejos de poder colmar. Tales films venían a complementar los esfuerzos propagandísticos de la literatura o la fotografía, pero sobre todo el enorme impacto que supusieron las exposiciones coloniales de esos países³⁰⁵.

Durante la última etapa de la dictadura surgió un debate de por qué no existía dentro de la industria cinematográfica española una productora que, a nivel estatal y público, que llevara a cabo iniciativas para el rodaje de este tipo de películas de propaganda que se centraran en la labor «civilizadora» que se estaba llevando a cabo en el Protectorado. Sin embargo, este planteamiento no llegó a ninguna conclusión ni se materializó en ya que el gobierno, salvo algunas excepciones, dejó este campo en manos de empresas privadas, que antes de recibir el apoyo de las autoridades, pasaban ciertos filtros ideológicos³⁰⁶. Por su lado, las productoras colaboraron sin cortapisas, e incluso con complacencia, con las autoridades militares y civiles, ya que pretendían sacar rédito de la coyuntura de la guerra filmando escenas de las acciones bélicas del ejército colonial, amén de que la mayoría de sus

³⁰³ Ídem. ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 21-22.

³⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 22 y 37.

³⁰⁵ *Ibíd.*, p.22.

³⁰⁶ FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. “Los expositores del imperio”, *op. cit.*, pp. 71-72.

directivos partían ya de una fe ciega hacia la causa colonialista, o si no lo aparentaban, aprovechándose del oportunismo político del momento, y de ese modo obtener beneficios y éxito³⁰⁷. En realidad, lo que sorprende no es tanto que no surgiera un cine mínimamente crítico respaldado por los sectores contrarios a la guerra como que la práctica totalidad de la producción documental de corte colonial se identificara en España hasta la guerra civil con la más explícita propaganda bélica.

En cuanto a la censura ejercida por los militares en ámbito cinematográfico hay que referir que se ejercía tanto durante los rodajes como en la exhibición de las cintas, siendo esta la más frecuente en la península (aunque también se practicaba en los territorios colonizados) y, al contrario que en Francia, no requería de ninguna normativa especial. En el territorio peninsular era ejercida por el gobernador civil o el alcalde, mientras que en las colonias entraba dentro de las competencias de la Dirección de Intervención Civil y Asuntos Generales de la Alta Comisaria de Marruecos, y en el caso de Guinea se realizaba por un censor delegado del gobernador general³⁰⁸. El control de las filmaciones sí que es específico en las colonias ya que solía rodarse en zonas bajo mando militar y en pleno desarrollo de actuaciones bélicas, por lo que se impide el rodaje que pueda revelar cuestiones estratégicas, que manchen la imagen del ejército o que solivianten a los nativos. El control tenía que pasar varios filtros como el permiso de rodaje y la supervisión militar. Por otro lado, no se crearon en los territorios coloniales productoras propias en dichas zonas, pero, como hemos visto más arriba, nunca faltaron camarógrafos de distintas compañías cinematográficas tanto peninsulares como extranjeras, sobre todo francesas. La promoción de mucho material rodado corrió por cuenta del ejército con fines propagandísticos para intentar ganarse a los espectadores de la metrópoli³⁰⁹.

Los militares prestaron mucha atención al cinematógrafo, al que consideraron un medio excelente para la propaganda de la causa «colonista». Para lograrlo

³⁰⁷ MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español...", *op. cit.*, p. 696.

³⁰⁸ DIEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social del cine en España*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003, pp. 280-281.

³⁰⁹ *Ibíd.*, pp. 281-282.

buscan el apoyo de los distintos gobiernos, a través de la concesión de subvenciones y partidas presupuestarias, e incluso de los propios Reyes, que asistían a los estrenos de distintas cintas rodadas sobre este asunto³¹⁰. Muchos films de la etapa muda han desaparecido, aunque todavía existen en diversas filmotecas suficiente material, que puede servir para valorar cómo el ejército utilizó este medio intentando transmitir al gran público la imagen favorable de la «labor», tanto bélica como política, que estaba llevando a cabo en esos territorios³¹¹. Apenas sí se encuentran películas contrarias (o que dejen entrever alguna crítica) a la intervención del ejército, y esto a pesar al antimilitarismo que existía en parte de la población hacia las intervenciones militares en el territorio africano. La imagen de los nativos es la del enemigo a batir, o a civilizar. Tras el fin de las campañas su imagen su imagen será reconducida poco a poco hasta el cuidado y la exaltación, procurando establecer que nunca se había combatido contra el pueblo árabe sino contra algunas tribus concretas insumisas y salvajes³¹².

La propaganda llega al extremo de enseñar en un intertítulo del documental «*España en Marruecos*» (1925) los menús del día, con comidas abundantes y variadas, que recibían los legionarios en el cuartel de Dar-Riffien; o mostrar imágenes de las alegres fiestas que se celebraban en dichos cuarteles, y de los que podían disfrutar tanto la oficialidad como los soldados y sus familias, tal y como se ve en la noticia filmada «*Regulares de Ceuta*» (1926). Para cumplir este objetivo propagandístico, los noticieros y documentales utilizan todo tipo de recursos, tanto formales como de contenido. En la mayoría de ellos hay una selección del material que se quería exhibir en las salas (autocensura). Las imágenes de batallas se muestran casi siempre desde la lejanía («*España en Alhucemas*», 1925); apenas se muestra al enemigo excepto cuando ha sido derrotado, entregando sus fusiles y prestando sumisión ante las autoridades españolas, o cuando se quiere señalar los beneficios que supone para los nativos la «protección» de España («*Marruecos en la paz*», 1928; «*Viaje de SS.MM a Marruecos*», 1927; «*Alfonso XIII en Ceuta*», 1927). Así mismo, se establece una clara distinción entre el «moro colaborador y

³¹⁰ MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español...", *op. cit.*, pp. 693-695.

³¹¹ La mayoría de los títulos mencionados en esta comunicación han sido analizados tras ser localizados y visionados en los fondos de la Filmoteca Española en Madrid.

³¹² DIEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social...*, *op. cit.*, p. 282

amigo leal» (“*moros notables*”), el «moro rebelde» al que hay que someter, y el «moro decorado», ajeno al conflicto, pero que pulula por su entorno.³¹³

En cuanto a los nombres de los lugares que aparecen en los documentales y en las noticias filmadas hay que decir que remiten a la imaginación orientalista de los espectadores. Orientalismo en tanto la representación mistificada y estereotipada de las gentes, los lugares y las culturas orientales. Aunque se suele referir sobre todo a las zonas de Oriente Próximo y Medio, y en menor medida Lejano Oriente, también se inscribe en este tipo de representación toda la zona del Magreb musulmán. Y aunque las regiones del norte de Marruecos se encuentran geográficamente muy cercanas a la Península Ibérica, su concepción por parte de escritores, estudiosos, militares africanistas, y público en general, estaba plenamente cargada de referencias orientalistas que remiten a un imaginario mítico intemporal y sin concreción espacial. En España existía una tradición de estudios sobre temas árabes y hebreos que, realizados por un grupo aislado y elitista, fue impregnando todo el discurso cultural hispano a lo largo del siglo XIX³¹⁴. Así las tierras africanas, en las que han ocurrido “*tantas ingratitudes*”, son descritas como risueñas y tranquilas; Xauen como “*la ciudad misteriosa*” con “*pintorescas*” mezquitas, un

³¹³ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián. “Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)”. *Vegueta*, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, n.º 12, 2012, p. 55.

³¹⁴ MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...* p. 41. En palabras del analista y autor palestino-estadounidense Edward Wadie Said: “*Al contrario que estos (los estadounidenses), los franceses y británicos -y en menor medida los alemanes, rusos, españoles, portugueses, italianos y suizos- han tenido una larga tradición en lo que llamaré orientalismo, que es un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que este ocupa en la experiencia de Europa occidental. Oriente no es solo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro. Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia. Sin embargo, Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea. El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales.*” W. SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2015, pp. 19-20.

“pintoresco” barrio comercial, y sus antiguos molinos análogos a los de las aldeas andaluzas.

La siguiente tabla es una relación de los lugares y escenarios bélicos que se mencionan en de todos los documentales y noticias filmadas.

NOMBRES Y CONCEPTOS GEOGRÁFICOS (LUGARES Y ESCENARIOS BÉLICOS) QUE APARECEN EN LOS DOCUMENTALES Y NOTICIAS FILMADAS	
ÁFRICA: tierras de; tierras africanas	«Guerra de África 1925» ; «Marruecos en la paz»
ALCAZARQUIVIR: santuario (morabito) de Sidi Alí Bugaleb; campamento de Regulares;	«Marruecos en la paz»
ALGECIRAS	«Marruecos en la paz»
ALHUCEMAS: campamento de costa de; desembarco de; la toma de; peñón de; puerto de; tierras de; Regulares en	«España en Alhucemas»; «España en Marruecos»; «Guerra de África 1925» ; «Marruecos en la paz»; «Viaje de SS.MM a Marruecos»
AONZAR, BAB-EL-AONZAR (Xauen); la puerta de	«Guerra de África 1925»
AXDIR (Ayxdir): jefes de; sector de; valle de	«España en Marruecos»; «Guerra de África 1925» ; «Marruecos en la paz»
BEN KARRITH: riscos	«España en Alhucemas».
BENI HASSAN: gran cabila de	«Guerra de África 1925»
BENI-TURZIN (Alhucemas): montañas	«Guerra de África 1925»
BUJALEF: cabila de	«Guerra de África 1925»

CARDEÑOSA (Alhucemas, Villa Sanjurjo): campamento de	« <i>Guerra de África 1925</i> »
CEBADILLA (La), playa de; campamento de;	« <i>España en Alhucemas</i> »; « <i>España en Marruecos</i> »
CEUTA (Céuta): bahía de; puerto de; Regulares de	« <i>España en Alhucemas</i> »; « <i>España en Marruecos</i> »; « <i>Guerra de África 1925</i> »; « <i>Marruecos en la paz</i> »; « <i>Regulares de Ceuta</i> »; « <i>Alfonso XIII en Ceuta</i> »; « <i>Viaje de SS.MM a Marruecos</i> »
CHENTAFÁ (línea de posiciones del valle de Uad Lau)	« <i>Guerra de África 1925</i> »
COBA DARSA (línea de posiciones del valle de Uad Lau)	« <i>Guerra de África 1925</i> »
DAR RIFFIEN (Riffien): campamento de la Legión; cuartel de;	« <i>España en Marruecos</i> »; « <i>Guerra de África 1925</i> »; « <i>Viaje de SS.MM a Marruecos</i> »
DESPEÑADERO DE LOS CRISTIANOS	« <i>España en Marruecos</i> »
EINSOREN (sector de Axdir), campamento del Gran Visir,	« <i>Guerra de África 1925</i> »
EL-ARBAA : zoco	« <i>Guerra de África 1925</i> »
ESPAÑA : Spain, nación protectora, causa de;	« <i>Marruecos en la paz</i> »; « <i>Alfonso XIII en Ceuta</i> »
FANGRATS (Alhucemas): arroyo	« <i>Guerra de África 1925</i> »
FONDALILLO (El): blokao (blocao) de	« <i>Guerra de África 1925</i> »
GOMARA (Xauen): costa gomarí;	« <i>Guerra de África 1925</i> »

HOJ (línea de posiciones del valle de Uad Lau)	« <i>Guerra de África 1925</i> »
KUDIA TAHAR	« <i>España en Alhucemas</i> »; « <i>España en Marruecos</i> »
LARACHE: Comandancia General de; granja agrícola de; hospitales de la Cruz Roja; Radio del Centro Electrotécnico; yeguada militar de Smid-El-Má	« <i>Guerra de África 1925</i> »; « <i>Marruecos en la paz</i> »
LOMA VERDE (línea de posiciones del valle de Uad Lau)	« <i>Guerra de África 1925</i> »
MÁLAGA	« <i>Viaje de SS.MM a Marruecos</i> »
MAYOR: cala	« <i>Guerra de África 1925</i> »
MARRUECOS: Morocco	« <i>España en Marruecos</i> »; « <i>Guerra de África 1925</i> »; « <i>Marruecos en la paz</i> »; « <i>Alfonso XIII en Ceuta</i> »
MELILLA: columna de; iglesia de; muelle de; parque Hernández; Regulares de; zona de;	« <i>España en Marruecos</i> »; « <i>Marruecos en la paz</i> »; « <i>Viaje de SS.MM a Marruecos</i> »
METINA	« <i>Guerra de África 1925</i> »;
MONTAÑAS DE GORGES (Tetuán)	« <i>Marruecos en la paz</i> »
MONTE ARRUIT	« <i>Viaje de SS.MM a Marruecos</i> »
MONTE GURUGÚ	« <i>Marruecos en la paz</i> »
MONTE MALMUSI	« <i>España en Marruecos</i> »

MORRO NUEVO	«España en Marruecos»
NADOR: villa de Regulares, escuela para indígenas, hospital	«Marruecos en la paz»
NETCO (Alhucemas): río	«Guerra de África 1925»
PROTECTORADO: zona oriental, zona occidental	«Marruecos en la paz»
PUNTA DE PESCADORES	«Guerra de África 1925»
QUEMADO (Quemao); cala del; cala	«España en Marruecos»; «Guerra de África 1925»; «Marruecos en la paz»
R'GAIA: campamento Regimiento Inmemorial del Rey (Larache)	«Guerra de África 1925»
RIF, Riff: last battlefield of; salvage, zocos del	«Guerra de África 1925»; «Marruecos en la paz»; «Alfonso XIII en Ceuta»
SEGANGAN	«Marruecos en la paz»
SOLANO (línea de posiciones del valle de Uad Lau)	«Guerra de África 1925»
TÁNGER: Zoco chico de	«Marruecos en la paz»
TETUÁN: campamento de la Mehal-la; plaza de España;	«España en Alhucemas»; «Guerra de África 1925»; «Marruecos en la paz»; «Viaje de SS.MM a Marruecos»
TORRES DE ALCALÁ	«Guerra de África 1925» ;

UAD LAU: antigua posición de;	«Guerra de África 1925»
VILLA SANJURJO	«Marruecos en la paz»; «Viaje de SS.MM a Marruecos»
XAUEN (Chauen): ciudad misteriosa; campamento de; pintoresco barrio comercial de; reconquista de; sector de;	«Guerra de África 1925»; «Marruecos en la paz»
YEBALA	«Guerra de África 1925»; «Marruecos en la paz»;
ZELUÁN: Alcazaba de	«España en Marruecos»; «Viaje de SS.MM a Marruecos»
ZONA ORIENTAL DEL PROTECTORADO	«España en Marruecos»

2.7. Los documentales de la investigación.

De entre todos los títulos mencionados, para este capítulo nos hemos centrado en el análisis de siete films mudos que han sido localizados y visionados (en soporte de vídeo VHS) en la Filmoteca Española en Madrid, haciendo un vaciado de su contenido. Se incluyen dentro de la tercera etapa cronológica establecida más arriba. El primero se titula «*España en Alhucemas*»³¹⁵; que, según consta en la información recabada en la filmoteca,

³¹⁵ Documental visualizado en la Filmoteca Española, 11/05/2010. En la propia Filmoteca nos han facilitado información sobre la catalogación interna que tienen algunos de estos documentales analizados. En el caso de este documental viene consignado de la siguiente manera: Clave ND; Fecha de producción: 1925/09/05; Signatura Topográfica: AX/269; Programa Verdaguer; España en Alhucemas; 784 Metros = 27'30" tv 35 m/m = Duplicado Negativo B/N = Mudo; Positivo de Imagen; Rótulos en español. La Filmoteca Española ha subido a Internet este documental bajo el título «*España en Alhucemas: septiembre de 1925*». que se pueden visionar de forma gratuita en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. En *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos. *España en Alhucemas. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/espana-alhucemas-septiembre-1925/2916041/>>.

sería una producción del 9 de mayo de 1925 del *Programa Verdaguer* de la empresa catalana *Cinematográfica Verdaguer*³¹⁶.

El segundo documental, también del año 1925, lleva por título «*España en Marruecos*» y está filmado por Estado Mayor del Ejército³¹⁷. Utilizando imágenes de este documental, NODO realizó otro en el año 1948 con el mismo título³¹⁸.

El tercero sería un conjunto de diferentes documentales unificados bajo el título genérico de «*Guerra de África 1925*»³¹⁹. Está dividido en nueve partes³²⁰, y

³¹⁶ Esta empresa, cuya sede estaba en el 290 de la calle Consejo de Ciento de Barcelona, estaba dedicada a la exhibición distribución de películas mudas, y programaba sus cintas en los mejores cines de todo el país. En la marca comercial que empleaba en su correspondencia se anunciaban como «Cinematográfica Verdaguer S.A.», con un capital social de 15.000.000 de pesetas. Hacían constar que eran concesionarias “*DE LAS MUNDIALMENTE ACREDITAS PRODUCCIONES*” Warner Bros., Ediciones Haik, Columbia y Tiffany. Exhibía con varias marcas conocidas como «*Programa Verdaguer*» y «*Selecciones Gran Luxor Verdaguer*». ZAPATER, Pedro: “Jesús Daroca Plau: una vida bien proyectada”. En CENTELLAS SALAMERO, Ricardo y ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo (coord.). *Orígenes del cine en España. La distribuidora aragonesa Cinematográfica Daroca 1918-1936*. [Catálogo de la exposición]. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2011, pp. 33-34.

³¹⁷ Documental visualizado en la Filmoteca Española, 12/05/2010. Este material está consignado el número catálogo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número de signatura PIC 025008965100. Su duración en la copia que se ha podido visualizar es de 47'. NODO utilizó imágenes de este documental para realizar otro en el año 1948 con el mismo título.

³¹⁸ Información facilitada por personal de la Filmoteca Española.

³¹⁹ Documental visualizado en la Filmoteca Española, 13 y 14/05/2010. La ficha con la que está consignado este material en la Filmoteca Española es la siguiente: Clave ND; Productora Gallardo; Fecha de producción: 1926; Signatura Topográfica: AX/408; Guerra de África 1925; 2137 Metros = 75' tv; 5 m/m = Duplicado Negativo B/N = Mudo; Positivo B/N; Rótulos en español. La Filmoteca Española ha subido a Internet este documental bajo el título «*Guerra de África 1926*». que se pueden visionar de forma gratuita en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. En *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos. *Guerra de África 1926. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/guerra-africa-1926/2918004/>>.

³²⁰ Algunas partes están tituladas y otras no. Hay títulos se repiten cuando se trata de una continuación de varias de ellas. Las partes serían las siguientes: primera parte, «*España y Francia en Marruecos*»; segunda parte, sin título específico; tercera parte, sin título específico; cuarta parte,

parece más bien la combinación de un material heterogéneo de diversa procedencia para su exhibición en las salas de proyección. Todo ese material estaría montado y exhibido bajo la *Productora Gallardo*, que aparece con el nombre de “*actualidades o informaciones cinematográficas Gallardo, empresa del Teatro del Rey «Ceuta»*”³²¹.

El cuarto no es estrictamente un documental, sino más una noticia filmada³²² sobre unas celebraciones que se realizaron en el cuartel de Regulares de Ceuta, el

«*Raid del Comandante Capaz*»; quinta parte, «*Reconquista de Xauen*»; sexta parte, «*Reconquista de Xauen*»; séptima parte, «*España y Francia en Marruecos. La toma de Alhucemas*»; octava parte, sin título específico; novena parte, sin título específico.

³²¹ Aparte de aquello que pudiera estar rodado directamente por la productora Gallardo, aparecen referenciadas en distintas partes de este material otras compañías cinematográficas, muchas de ellas extranjeras, que serían dueñas como productoras o exhibidoras del mismo. La Productora Gallardo podría haber usado dicho material para su exhibición, bajo licencias de utilización concedidas por esas otras compañías, a saber: las estadounidenses United Artist y Metro Goldwyn Mayer, la francesa Gaumont, la alemana UFA. También aparecen acreditadas las empresas Exclusivas Diana, Programa Vilaseca Ledesma S.A. y Cinematográfica Cuevas, que eran empresas distribuidoras que también exhibían películas bajo licencia de otras productoras, por ejemplo Vilaseca y Ledesma, que también eran operadores representando a la francesa Casa Pathé y la barcelonesa Studio Films, fundan Vilaseca y Ledesma S.A. y son concesionarios de la exhibición de material de la firma gala, por lo que también eran promotores de salas de cine en la Ciudad Condal, como el Pathé Cinema, inaugurado en 1921, y el Pathé Palace que empezó a construirse en 1922 y fue inaugurado en 1923. En GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. “El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923”. Director: Miquel Porter I Moix. Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia e Historia, Secció de Historia del Arte, 1984, pp. 808 y 826.

³²² Estas noticias solían estar incluidas en los denominados noticiarios o noticieros, que eran films de corto metraje y de poca duración, de entre 10 y 20 minutos, que mostraban un reportaje de varias de estas noticias con temas de interés especial. Formaban parte de la programación de las salas de cine, hasta que en los años 50, con la llegada de la televisión, fueron poco a poco sustituidos por los reportajes de noticias que se emitían en el nuevo medio. Estos films estuvieron desde el nacimiento del cine. Al principio, los hermanos Lumière acuñaron el término *películas de actualidades*, y consistían en una escena muy breve de la vida cotidiana o de algún acontecimiento en un solo rollo de película y que pudiera despertar cierto interés. Las compañías de los propios Lumière, Edison, y otras muchas, enviaban a sus operadores a todos a todos los rincones, incluso a países lejanos, para que con sus cámaras captaran todo lo que resultase sugerente y atractivo para los espectadores, realizando “*estas breves y sencillas reproducciones filmicas del mundo real, que al ser proyectadas sobre las pantallas arrebataron a aquel nuevo público.*” El primer noticiero registrado como tal (varias noticias consecutivas en un mismo rollo) fue exhibido por la compañía francés Pathé Frères en 1908.

17 de julio de 1926, y lleva por título «*Regulares de Ceuta*». También fue producido por Actualidades Gallardo³²³.

En quinto lugar estaría «*Alfonso XIII en Ceuta*» es otra noticia filmada por la productora estadounidense Paramount News. Con una duración de apenas de un minuto y medio, parece un corte de un reportaje de mayor duración y escogido especialmente por su vinculación con la temática relacionada con España y Marruecos. En él se recoge la parada militar que se hizo en Ceuta en honor al Rey³²⁴.

A partir de entonces, el formato tuvo éxito y se extendió por otros países. KONISBERG, Ira. *Diccionario técnico...*, *op. cit.*, pp. 15 y 355-356.

³²³ Noticia filmada visualizada en la Filmoteca Española, 14/05/2010. Su catalogación en la Filmoteca Española es: Clave ND; Productora: Actualidades Gallardo; Fecha de producción: 1926/07/19; Signatura Topográfica: AX/178; Regulares de Ceuta; 245 Metros = 8' 36" tv; 35 m/m = Duplicado Negativo B/N = Mudo; Duplicado Positivo. La Filmoteca Española ha subido a Internet este documental bajo el título «*Regulares de Ceuta*», que se pueden visionar de forma gratuita en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. En Televisión a la Carta, Archivos Históricos. *Regulares de Ceuta. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/regulares-ceuta/2917416/>>.

³²⁴ Noticia filmada visualizada en la Filmoteca Española, 18/05/2010. Esta cinta se consigna en la Filmoteca Española como: Clave ND; Productora: Paramount News; Fecha de producción: 1927/10/05; Signatura Topográfica: AR/53; Alfonso XIII en Ceuta; 37 Metros = 1'18" tv; 35 m/m = Duplicado Negativo B/N = Mudo; Positivo de imagen. Este material se puede visionar actualmente en internet ya que ha sido subido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes a su Canal de Cultura de la página web de YouTube, dentro de la Colección Archivo Histórico de la Filmoteca Española, en los que también hay otros documentales y noticiarios mudos, entre ellos las visitas que realizó Alfonso XIII a distintas ciudades del país, como Barcelona, Zaragoza, Sevilla, Alicante, Cartagena, etc. Paramount News. *Alfonso XIII en Ceuta. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. YouTube, 2013 [ref. 17 de mayo de 2014]. Reportaje cinematográfico. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=BO7uj8tcsqw&list=PLE9840D744C9CB74D&index=8>>. La Filmoteca Española también ha subido la noticia en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. En Televisión a la Carta, Archivos Históricos. *Alfonso XIII en Ceuta. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2014 [ref. 17 de diciembre de 2014]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-real-alfonso-xiii/alfonso-xiii-ceuta/2833158/>>.

«*Viaje de SS.MM a Marruecos*»³²⁵ es una cinta de poco más de quince minutos de duración que fue realizada en 1927 por J. Almeida y financiada por el Ministerio de la Guerra. En ella se recoge el periplo que hicieron los Reyes de España por todo el Protectorado, desde Ceuta a Zeluán, pasando por Tetuán, Villa Sanjurjo en Alhucemas, y Melilla. En el mismo se pueden ver todos los actos protocolarios que realizaron en los distintos lugares: presidir paradas militares, entregar condecoraciones a mandos destacados, recibir los honores la sumisión de distintas autoridades y caídos marroquíes, o visitar lugares emblemáticos de la guerra como Monte Arruit o la bahía de Alhucemas.

Por último se analizará «*Marruecos en la paz*»³²⁶ que es un documental de 1927 del periodista granadino Rafael López Rienda. En 1951 la empresa cinematográfica Hermit Films³²⁷ hizo un remontaje de 14 minutos al que le quitó algunas escenas. Se utilizó el material de la cinta muda para la conmemoración, en 1952, del 25 aniversario de la «*pacificación*» de la zona del Rif con un nuevo montaje, música y voz en off. En la nueva versión se omitió la parte final del documental original sobre la visita que hicieron los Reyes al Protectorado, y en su lugar se incluyó la imagen de Franco³²⁸.

³²⁵ Así es como se titula este reportaje visualizado en la Filmoteca Española, 18/05/2010.

³²⁶ Documental visualizado en la Filmoteca Española, 17/05/2010. Su número en el catálogo del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes es PIC 025009089300.

³²⁷ Esta productora se creó 1941 por Manuel Hernández Sanjuán y un socio italiano. Lo más destacado de su producción fue el rodaje de 31 cortometrajes sobre la colonia de Guinea Ecuatorial, y que fue encargado en 1944 por el Director General de Marruecos y Colonias, el general José Díaz de Villegas Bustamante. El rodaje duró hasta 1946 y muchas de sus imágenes sirvieron para otros documentales y películas de ficción. F.-FIGARES ROMERO DE LA CRUZ, M^a DOLORES. *La colonización del imaginario: imágenes de África*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, pp. 234-236.

³²⁸ Información facilitada por personal de la Filmoteca Española.

2.7.1. «España en Alhucemas». La flota española. Los cañoneros Laya y Lauria. Las acciones del desembarco.

«España en Alhucemas» se estrenó el jueves 26 de noviembre de 1925 en dos cines de Madrid, el Real Cinema y el Príncipe Alfonso, con dos sesiones a las 5:30 de la tarde y a las 10 de la noche. Se proyectaba en un programa junto con el cortometraje titulado «Pamplinas, campeón de tiro» protagonizado por el comediante norteamericano Buster Keaton («The High Sign» / «El guardaespaldas» de Edward F. Cline y Buster Keaton, 1921)³²⁹.

El día anterior fue anunciado dicho estreno en el diario ABC de Madrid de la siguiente manera:

“Un documento oficial. El próximo jueves se estrena en Real Cinema la primera película editada por el Estado Mayor del Ejército, con motivo de la actuación de España en Marruecos. La cinta es interesantísima, porque en ella aparecen todos los detalles del desembarco de nuestras tropas en Alhucemas, recogidos por un comandante de artillería. Seguramente dicha película la verá todo Madrid, pues es un documento histórico de extraordinario valor.”³³⁰

El día de su primera exhibición se hizo el siguiente comentario en el periódico: *“Es la única película oficial de las operaciones en Alhucemas filmada por el Estado Mayor Central del Ejército (operador comandante Zaragoza), cuyo estreno se verifica hoy en Madrid.”³³¹* Días más tarde, el domingo 29 de noviembre, también se proyectó en el Monumental Cinema, de nuevo en las sesiones de 5:30 de la tarde y 10 de la noche³³². Estuvo en cartelera una semana, hasta el miércoles 2 de diciembre³³³.

³²⁹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 26/11/1925, p. 33. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/26/033.html>>.

³³⁰ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 25/11/1925, p. 28. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/25/028.html>>.

³³¹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 26/11/1925, p. 32. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/26/032.html>>.

³³² *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 29/11/1925, p. 39. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/26/039.html>>.

La película se centra en el desembarco en la playa de la Cebadilla y el campamento allí se estableció una vez tomada. De todas las playas donde se realizó el desembarco, esta es la que aparece más veces mencionada y a la que se le dedica más planos en todo el metraje.

El documental se divide en tres partes. La primera se desarrolla con el embarque en Ceuta de las tropas que se disponían a realizar el desembarco; las operaciones en Kudia Tahar; el avance de la escuadra española que marchó rumbo a la zona de la bahía de Alhucemas; los hidroaviones y aviones sobrevolando la flota antes de iniciar los bombardeos; Miguel Primo de Rivera a bordo del acorazado *Alfonso XIII* para dirigir la acción bélica; y la llegada a la playa de la Cebadilla.

En la segunda parte se contemplan todas las acciones para tomar la playa de la Cebadilla; cómo fue la aproximación de las barcasas “Kas”; los bombardeos de la aviación y el cañoneo de los buques; la lucha de las tropas tomando posiciones en las cotas elevadas de los montes cercanos; el desembarco de soldados y pertrechos; y el establecimiento del campamento en la zona conquistada.

En la tercera parte se pueden ver distintas imágenes del campamento del general Saro; del teatro de operaciones y sus alrededores; del traslado de munición hacia las posiciones más avanzadas; un hospital de campaña en el campamento; la evacuación de los heridos y su traslado en un barco hospital; de Primo de Rivera y el almirante de la flota española; y al final del documental, el desfile de la victoria en Madrid.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTÍTULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «ESPAÑA EN ALHUCEMAS».
Geografía del desembarco, campo de batalla, escenario bélico	Alhucemas (costa de): 4; Ceuta (Céuta): 3; Cebadilla (playa, playa de la, campamento de): 8; Kudia Tahar: 1; Tetuán: 1; riscos de Ben Karrith: 1; guarida de Ab-el -Krim: 1

³³³ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 02/12/1925, p. 27. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/26/027.html>>.

Material de Guerra	aviación, aviones, hidros, aviadores (reconocimiento y bombardeo): 6; barcos y navíos (barcazas K, acorazado <i>Alfonso XIII</i> , crucero <i>Reina Victoria</i> , cañonero <i>Laya</i> , de guerra, de transporte, hospitales, convoy): 18; cañones, artillería (de montaña, parque móvil de, <i>Vickers 7,6</i>): 6; bombas, bombardeo (sobre todo de la aviación): 5; avituallamiento: 1; hornos de panificación: 1; aljibe: 1
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	ingenieros y zapadores: 1; legionarios y harqueños: 1; intendencia: 1; municionamiento y artillería: 1
Oficiales; soldados; autoridades	Primo de Rivera (los intertítulos más largos): 3; general Saro: 5; vicealmirante Yolif: 1; general Fernández: 1; comandante Zaragoza: 1; comandante de artillería: 1; soldados: 2; mando, puesto: 2; Sus Majestades y Altezas Reales (en abreviatura): 1
El combate y el sometimiento del enemigo	enemigo (batir / bate, cañones, núcleo): 5; fuego (nutrido, certero, intenso, línea de...): 5; castigo: 1; destroz: 1; incendio: 1; balas, bajo lluvia de: 1
Los heridos	hospital de campaña: 3; puestos de socorro: 1; barco hospital Barceló: 1; evacuación de heridos: 3
Consecuencias, victoria, símbolos	desfiles de la victoria: 1; escudos y símbolos: 1
Vocabulario empleado	aclamar: 1; admirable: 2; ardua: 1; arrojo: 1; decisión: 1; eficazmente y eficacia: 2; emocionante: 1; entusiasmo: 2 (una para el avance de los soldados otros para los espectadores durante el desfile); gratitud: 1; holocausto: 1; intrépidos: 1; amor: 1; luchar: 1; orden: 1; precisión: 1; patria: 1; cariño: 1; respeto: 1; riesgo: 1; sangre: 1; vencer: 1
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<p>"(...) esta admirable y emocionante operación de desembarco (...)"</p> <p>"Efectuado el desembarco con perfecto orden y precisión admirables (...)"</p> <p>"Cañones (...) baten eficazmente un nido de ametralladoras."</p> <p>"Cañones (...) disparan con perceptible eficacia sobre núcleos enemigos (...)"</p> <p>"El Cuartel General del General Saro, trabaja sin descanso en su ardua labor."</p> <p>"El arrojo de los soldados, les hace no esperar la orden y ebrios de entusiasmo ganan la orilla."</p> <p>"Esta escena fué (sic) tomada, como casi todas ellas, con verdadero riesgo del operador y este caso del oficial que mandaba los artilleros (...)"</p> <p>"Las guerrillas avanzan con decisión (...)"</p> <p>"La densa bruma, tan frecuente en aquellas regiones costeras (...)"</p> <p>"Nuestros intrépidos aviadores (...)"</p> <p>"Amor, gratitud, respeto y admiración merecen quienes dieron su sangre en holocausto de la patria."</p> <p>"Madrid recibe con cariño y aclama con entusiasmo a los soldados españoles que han sabido luchar y vencer en Marruecos."</p>

El reportaje comienza con un intertítulo en donde se explica que en la tarde del 5 de septiembre del año 25 empezó la operación sobre la costa de Alhucemas, cuando “*se concentró y embarcó en la plaza de Céuta (sic) la columna del General Saro.*”³³⁴ Se muestra una vista general del puerto de dicha ciudad junto con varias imágenes de las lanchas de desembarco “*Kas*”, a bordo de las cuales hay hombres y material. En una gran panorámica en altura, y desde izquierda a derecha, se ven los barcos mercantes y los buques de guerra, una veintena, que conformaban la flota que debía transportar las tropas, “*(...) escoltar el convoy y proteger el desembarco.*”

Otro rótulo explica que mientras se realizaba el embarque de las fuerzas, entre el 4 y el 14 de septiembre “*(...) fue preciso acudir a batir al enemigo que en grandes masas se presentaba atacando a Kudia Tahar.*” En una panorámica se puede contemplar una pendiente montañosa con riscos. Luego aparece la imagen de soldado con un caballo y de una torre-atalaya en la parte de arriba de un monte. Junto a un intertítulo que dice que en los “*Riscos de Ben Karrith, llave de Tetuán*” fue donde los rifeños atacaron para desbaratar los planes de los españoles, hay una vista de unos cortados y un monte con pendientes muy pronunciadas, y en el horizonte se pueden percibir una cadena de montañas. Se señala que en unas arboledas de una ladera montañosa, situada cerca de un valle, se hallaban posicionados una gran cantidad de soldados enemigos, pero que “*La aviación, a pesar de sus reconocimientos, no pudo señalarlos.*” En una zona de orografía muy accidentada, con montes y cárcavas, se puede ver el humo de incendios provocados por “*Las bombas de los aviones (que) completaron el castigo con el incendio y destrozo de los poblados.*”³³⁵

En un rótulo aparece escrito lo siguiente: “*EL ACORAZADO ALFONSO XIII*”

³³⁴ A no ser que se especifica, conforme se vayan explicando y analizando este material filmico, todas las frases entrecomilladas están extraídas de los rótulos o intertítulos de los documentales y noticias.

³³⁵ Esta era la táctica utilizada que de forma sistemática era utilizada por el ejército colonial para someter el territorio. MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí...*, op. cit., p. 135. Este autor muestra una fotografía de una postal, parecida a las imágenes estas imágenes, donde se puede ver el humo de un incendio en el paisaje y el siguiente texto: “*Ocupación de Beni Bu Ifrur. En castigo a la traición cometida por los moros nuestros soldados quemar sus casas.*”

BUQUE INSIGNIA DEL VICEALMIRANTE YOLIF A bordo de este navío fue dirigida la operación del desembarco por el General en Jefe de las fuerzas del mar y tierra y Presidente del Directorio Militar, Teniente General Excmo. D. Miguel Primo de Rivera.” Se incluye una vista del acorazado realizada por el operador de la cámara, el comandante Zaragoza, desde la cubierta del cañonero *Laya*. A partir de aquí se muestra una secuencia de imágenes sobre el avance de la flota: “*El convoy en marcha.*” Hay distintos planos de cómo las “(...) *ya célebres «K» (son) remolcadas por los barcos de transporte.* Las barcasas llevan un gran número hombres a bordo, y en sus proas hay un sistema de postes, cuerdas y poleas para bajar y subir las rampas para el desembarco de soldados y material. También se incluye una panorámica, desde la proa hasta la popa, de un mercante con numerosa tropa y marinería en su cubierta. Un barco de guerra más pequeño, quizás una cañonera, avanza más rápido por detrás. Al fondo se ve un buque de mayor tonelaje con tres chimeneas. La panorámica retrocede al principio y avanza hacia los buques de gran tonelaje que hay al fondo. En rótulo se lee que: “*Organizado el convoy abandona la bahía de Céuta (sic);* y en otro que: “*El crucero Reina Victoria Eugenia, buque insignia del Almirante Guerra; a cuyo bordo navega camino del lugar de la operación el General Saro con su Cuartel General.*”

Estos intertítulos van acompañados de imágenes de distintos buques; en concreto, el que habla del *Reina Victoria* se acompaña de una panorámica, de izquierda a derecha, en la que se puede contemplar las distintas partes del mismo: dos cañones en su proa; el puente de mando; torretas con cañones en la parte de babor, unos apuntando a proa y otros a popa; tres chimeneas; ametralladoras de cubierta; barcasas de salvamento; más cañones y torretas en la parte de popa. Se aprecian oficiales y marineros por toda la cubierta, y en la zona de popa están cubiertos bajo una lona.

A partir del siguiente rótulo: “*El puente del cañonero “Laya” a cuyo bordo va la Comisión del Estado Mayor Central del Ejército que por R.O. ha sido designada para presenciar las operaciones.*”, se incluye una secuencia muy larga que hace referencia al cañonero y cómo, desde su cubierta, se grabaron distintas imágenes, tanto de lo que ocurría dentro del propio navío (oficiales que, en su puente, ríen, miran con prismáticos, fuman o miran a la cámara y saludan y soldados que realizan distintas labores), como lo que estaba pasando a su alrededor al inicio del traslado

de la flota. Se registra desde la cubierta del *Laya* distintos navíos pertenecientes al convoy; un hidroavión avanzando por el agua, no se sabe bien si despegando o amerizando; varias barcasas “*Kas*” con su correspondiente numeración, pintada claramente en sus puentes. También se grabó toda la actividad que había en un muelle del puerto de Ceuta, en el que se ve gran cantidad material, varios coches, barcos atracados y soldados y civiles que observan la salida de la flota. Luego se enseñan muchos más planos del avance de la escuadra, con diferentes barcos repletos de tropas y de algunos de hidroaviones ya en vuelo, siguiendo el sentido de la marcha del convoy, uno de los cuales evoluciona entre el humo de las chimeneas de los navíos.

Para realizar las operaciones de desembarco estaba previsto que las fuerza naval española contaría con 111 navíos de distintas clases, tamaño y funciones, que intervendrían bajo el mando del vicealmirante Francisco Yolí y Morgado como jefe del Estado Mayor, aunque por diferentes motivos, algunos de ellos finalmente no pudieron tomar parte en la operación. La flota se dividió en dos secciones. Una de ellas fue denominada Escuadra de Instrucción, y estaba a cargo del propio Yolí. Contaba con dos acorazados, el *Jaime I* y el *Alfonso XIII*, que era el buque insignia de la flota; dos cruceros, el *Méndez Núñez* y el *Blas de Lezo*; tres destructores cazatorpederos, *Alsedo*, *Velasco* y *Lazaga*, aunque los dos primeros finalmente no intervinieron, el primero al estar en pruebas y el segundo por ser abordado por el *Canalejas*, tras lo cual tuvo que retirarse. Además este grupo naval contaría con el buque portahidro *Dédalo*, transportando seis *Savoia S16*, seis *Macchi 18* y seis *Supermarine Scarab*, además de un globo cautivo y de un dirigible armado.

La sección denominada Fuerzas Navales del Norte de África, que estaba bajo las órdenes del contraalmirante Guerra Goyena, constaba de dos cruceros, el *Reina Victoria* y el *Extremadura*; tres cañoneros del tipo *Cánovas* (el *Cánovas del Castillo*, el *Canalejas* y el *Eduardo Dato*) y tres del tipo *Recalde* (el *Laya*, el *Lauria* y el *Recalde*); once guardacostas (*Uad Muluya*, *Uad Kert*, *Uad Martín*, *Uad Ras*, *Uad Lucus*, *Uad Torga*, *Tetuán*, *Ardía*, *Larache*, *Alcázar* y *Xauen*); cinco torpederos de la clase *T-1* (*T-7*, *T-11*, *T-16*, *T-18* y *T-22*); siete guardapescas (*Marinero Jarana*, *Garciolo*, *Maquinista Macías*, *Condestable Zaragoza*, *Marinero Gante*, *Torpedista Hernández* y *Contramaestre Castelló*); cuatro remolcadores (*Cíclope*, *Cartagenero*, *Gaditano* y *Ferrolano*); veintiséis barcasas de desembarco tipo *K*; dos buque aljibes,

el *África* de 300 toneladas y el *E* de 100 toneladas de cabida; dos transportes de guerra, el *Almirante Lobo* y el *España n.º 5*; tres embarcaciones a motor de la Compañía del mar de Melilla (*Progreso, Faraón y San Isidro*). Además como elementos auxiliares de la flota se habían requisado veintisiete buques, la mayoría a la Compañía Transmediterránea, para que sirvieran de transporte de tropas. Tres de ellos, el *Barceló*, el *Andalucía* y el *Villareal*, fueron acondicionados como barcos-hospitales con una capacidad de 300 camas cada uno. También se adquirieron seis gasolineras rápidas de la Compañía Arrendataria de Tabacos, tres lanchones para trasladar heridos de las compañías Minas del Rif y Cía de Carbones y Almadraba, y cuatro embarcaciones menores (*Virgen del Rosario, Estupiñán, Europa y Gallo*)³³⁶.

En cuanto a la Marina de Guerra Francesa estaría compuesta por una flota de ocho buques dirigida por el almirante Hallier: el acorazado *París*, los cruceros *Strasbourg* y *Metz*, los destructores *Annamite* y *Tonkinois*, los monitores *Amiens* y *Reims* y el remolcador *Homard* que llevaba un globo cautivo. Además contaban con seis hidroaviones “*Farman-Goliath*” de la base de naval Bizerta en Túnez³³⁷.

El cañonero *Laya* adquiere especial protagonismo durante el documental ya que desde su cubierta se ruedan algunas de las escenas del desembarco. Este navío pertenecía a la Clase *Recalde*, compuesto por cuatro buques cañoneros: *Recalde, Laya, Bonifaz y Lauria* (en los documentales sólo aparecerá el *Laya* y el *Recalde*). En 1907, La Ley de Organizaciones Marítimas y Armamentos Navales Militares³³⁸ asignó inicialmente un presupuesto de cuatro millones y medio de

³³⁶ El número de navíos que intervinieron varían según la fuente consultada. MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado...*, op. cit., p. 210. CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis; DOMÍNGUEZ LLOSÁ, Santiago Luis. *Las imágenes del desembarco de Alhucemas 1925*. Madrid: Almena Ediciones, 2011. pp. 47-48.

³³⁷ *Ibíd.*, p. 48

³³⁸ Presentada a las Cortes el 31 de mayo de 1907 por el ministro de Marina D. José Ferrándiz y Niño, siendo presidente del Consejo de Ministros D. Antonio Maura, fue modificada por la sesión parlamentaria que dictaminó el proyecto de ley definitivamente el 8 de noviembre de 1907, aprobado por el Congreso el 2 de diciembre de ese año y remitida al Senado ese mismo día, y finalmente aprobada por las Cortes generales el 7 de enero de 1908 con el nombre de Ley de Reorganización de Servicios de la Armada y Armamentos Navales. RUBIO MÁRQUEZ, David. “Los cañoneros del Plan de escuadra de 1908.” [en línea]. *Revista General de Marina*, tomo 264, abril de 2013, pp. 407-408.

pesetas, aunque al final fueron aprobados seis millones de pesetas, sin que el dictamen especifique la causa de dicho aumento para la construcción de los buques, que serían construidos en el astillero de la Sociedad Española de Construcción Naval de Cartagena para la Armada Española. Recibieron sus nombres en honor a históricos marinos de España y todos ellos participaron en el Desembarco de Alhucemas.

El *Recalde* y el *Laya* fueron dados de alta en 1910, el *Bonifaz* en 1911 y el *Lauria* en 1912 (aunque su quilla fue puesta el 21 de diciembre de 1910, no fue botado hasta el 3 de abril de 1912 y se entregó a la Armada el 21 de agosto de ese mismo año). Eran prácticamente idénticos y para distinguirlos se pintó en mayo de 1915 una banda blanca a modo de zuncho (abrazadera) de 20 cm. de alto en la parte superior de la chimenea del *Laya*, dos en la del *Bonifaz* separados por treinta centímetros, tres en la del *Recalde* y cuatro en la del *Lauria*. En el documental, antes de partir hacia la bahía de Alhucemas, el convoy está fondeado en el puerto de Ceuta, y entre las imágenes de los navíos integrantes de la flota se puede distinguir el *Recalde* gracias a las tres líneas blancas de su chimenea.

Todos ellos tenían idénticas características: medían 66,45 metros de eslora, 9,10 de manga y 2,90 de calado, y sus tripulaciones contaban con 120 o 130 hombres. Desplazaban 800 toneladas (menos el *Recalde* que podía hacer 811) a una velocidad máxima de 13,5 nudos gracias a una doble hélice movida por dos máquinas de vapor alternativas y verticales de triple expansión Parson (también construidas en Cartagena y que producían hasta 1.200 caballos de potencia) y dos calderas Yarrow (construidas por la Sociedad Española de Construcciones Metálicas de Zorroza)³³⁹. Eran capaces de transportar 160 toneladas de carbón, lo que les daba una autonomía de 3.000 millas a 10 nudos como velocidad económica. Su armamento incluía 4 cañones *Vickers* de 76,2/50 mm T.r. S.a. (dos en el castillo y

Madrid: Ministerio de Defensa, 1953. [ref. 27 de diciembre de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.armada.mde.es/archivo/rgm/2013/04/cap01.pdf>>.

³³⁹ REPOLLÉS DE ZALLAS, Julio; GARCÍA AGUD, Arturo (dir.). *Historia de las Campañas de Marruecos. Tomo IV: Desde la Constitución del Directorio Militar hasta el final victorioso de la acción Militar de España en Marruecos*. Madrid: Servicio Histórico Militar, 1981, p. 7.

dos en la toldilla), y dos ametralladoras *Maxim AA Vickers* de 47/50 mm³⁴⁰.

El *Laya* empezó su singladura bélica, junto al *Recalde*, en el bombardeo de la costa de Beni Urriaguel el 7 de septiembre de 1912. Al año siguiente, estos dos buques participaron en el rescate de los marineros del cañonero *General Concha*, que quedó varado en una playa cercana a Alhucemas como consecuencia de una densa niebla. En marzo de 1915 estuvo destinado por la Comandancia de Marina en labores preventivas de vigilancia adoptadas tras la huida del vapor alemán *Macedonia* del puerto de Las Palmas, donde estaba retenido. A principios de año siguiente regresará a dicho puerto escoltando al buque alemán *Valhalla*, y luego en la búsqueda infructuosa de una base de submarinos germanos que se sospechaba estaba cerca de las islas Canarias. En junio de 1921, quince hombres del cañonero, bajo las órdenes del alférez José María Lazaga Ruíz, ayudaron en la defensa de la posición de Sidi Dris, acción que supondrá la concesión de una *Laureada* al oficial al mando del *Laya* y de una medalla militar individual al alférez. El navío llevó a cabo, junto con su buque hermano el *Lauria* y el crucero *Princesa de Asturias*, la caótica evacuación de Sidi Dris y Alfrau, posiciones que habían quedado aislada después de los hechos de Annual., y en la que perecieron ocho de sus hombres, entre ellos el alférez antes mencionado. El navío fue condecorado con la medalla naval, que le fue impuesta por Alfonso XIII en 1922. En noviembre del 24, realizó junto con el *Bonifaz* acciones de apoyo artillero con tiro de precisión en la evacuación marítima de la guarnición del valle de Uad Lau, dentro de la retirada general de las tropas hacia la «Línea Estella»³⁴¹.

Estos cuatro cañoneros formaron parte de las Fuerzas Navales del Norte de África y sirvieron como apoyo militar y logístico a las tropas de tierra en el escenario

³⁴⁰AGUILERA, Alfredo; ELÍAS, Vicente. *Buques de Guerra Españoles: 1855-1971*. Madrid: Editorial San Martín, 1980, p. 101. MANERA, Enrique; MOYA, Carlos; MARTÍNEZ-HIDALGO, José M., et alii. *El buque de la Armada Española*. Madrid: Ed. Sílex, 1999, p. 356. La primera dotación del *Recalde* estuvo compuesta por un total de 171 hombres: 1 comandante, 7 oficiales, 8 maquinistas, 3 aprendices de maquinistas, 8 clases y 90 marineros. RUBIO MÁRQUEZ, David. “Los cañoneros...”, *op.cit.*, pp. 409 y 416.

³⁴¹ *Ibíd.*, pp. 411-415.

bélico marroquí, donde colaboraron activamente en Alhucemas³⁴², incluso sirvieron, como hemos visto en el caso del *Laya*, de improvisado plató de rodaje desde donde se realizaron las tomas de las acciones del desembarco.

En 1931, el *Recalde* y el *Bonifaz* serían dados de baja de la flota. El *Laya* sería hundido durante la Guerra Civil, el 15 de junio de 1938, mientras era trasladado desde Valencia a Cartagena, y aunque fue rebotado en 1940, finalmente se le dio de baja al año siguiente y enviado al desguace. El *Lauria* sobrevivió a la conflagración civil y estuvo en el puerto de La Carraca de Cádiz hasta su baja en 1945³⁴³.

En la siguiente secuencia del documental cambia el escenario hacia una playa donde se realizarán las operaciones de desembarco y el emplazamiento de un campamento costero. Empieza con una panorámica de barcazas “*Kas*” (menos de diez) en la orilla de una playa. Muchas tropas bajan gran cantidad de material por las

³⁴² REPOLLÉS DE ZALLAS, Julio; GARCÍA AGUD, Arturo (dir.). *Historia de las Campañas...*, op. cit., p. 7.

³⁴³ RUBIO MÁRQUEZ, David. “Los cañoneros...”, op.cit., p. 416. Resulta interesante hacer una referencia al *Lauria* por contar con el testimonio indirecto de uno de los oficiales de su dotación, D. Rafael Álvarez de Morales y Ruíz, licenciado en Derecho y oficial aspirante de 1º en el desembarco de Alhucemas, acción en la que participó realizando principalmente dos tareas concretas: dirigiendo uno de los cañones que montaba este navío (posición desde la que veía cómo salían “*volando por los aires*” los rifeños que eran alcanzados por sus proyectiles, y que posicionados desde nidos de ametralladora y otros lugares improvisados para apostar pequeños cañones, calificados de forma genérica y popular como “*morabitos*” por la marinería, dificultaban el avance de las tropas); y ejerciendo tareas de enlace entre el Comandante y el resto de la oficialidad. Al encontrarse recién incorporado a la dotación del barco, era el único con el que aún no se encontraba enemistado, ya que, al parecer, este capitán de corbeta era bien conocido por su fuerte carácter, motivo que también le llevó a proponer que condecoraran por acciones destacadas a un par de marineros y a D. Rafael Álvarez de Morales, quien finalmente obtuvo la medalla Naval Militar, con la que acudió a su segundo curso de la Academia Naval de San Fernando. El relato de este militar fallecido incluía vívidas descripciones y anécdotas de su experiencia en la batalla como la que, relatando el inicio de esta operación, recordaba estar tan cerca de las posiciones enemigas que llegaban hasta ellos las balas de los “*pacos*” rifeños, de las que el timonel que servía en el cañonero trataba inútilmente de protegerse con las cartas náuticas que tenía cerca para consulta del capitán. Estos testimonios fueron transmitidos oralmente en su día a sus hijos y a su nieto, José Miguel Álvarez de Morales y Mercado, quien las ha recogido aquí para dejar constancia de estos hechos y que pueda valorarse así como relato intrahistórico este episodio bélico de las campañas del Rif.

rampas de las lancha. Mientras la cámara registra esta labor, al fondo del plano, se puede percibir algunos buques en lontananza. Desde un montículo artificial, unos oficiales observan la acción y hablan entre ellos. En un plano panorámico se contemplan trincheras hechas con sacos terreros, parapetos de madera y alambradas prefabricadas, las cuáles son trasladadas por soldados. Algunos de ellos transportan materiales en parihuelas de madera, y otros tantos llevan bidones sobre sus espaldas por un camino hecho entre parapetos de tierra. En un plano aparecen unos soldados que, corriendo, transportan cajas a hombros desde el interior de un refugio dentro de una trinchera. A continuación se enseñan distintas partes de ese campamento y sus alrededores.

En plano medio se encuadra a Miguel Primo de Rivera en la cubierta del acorazado *Alfonso XIII*, con el fondo de lo que parece un saliente costero. En su uniforme destaca la Cruz Laureada de San Fernando. Se insertan varios intertítulos explicativos: *“Efectuando el trasbordo de las fuerzas de desembarco de los buques transportes a las barcasas «K», son aquellas revistadas en alta mar por el Excelentísimo Sr. General en Jefe de las fuerzas de mar y tierra y Presidente del Directorio Militar Don Miguel Primo de Rivera el cual, a las doce de la mañana del día 8 de Septiembre de 1925, ordena el avance sobre la costa y desembarco en la playa de la Cebadilla, al Oeste... de Alhucemas, e inmediata a ella.”*; *“La densa bruma, tan frecuente en aquellas regiones costeras, impide al operador obtener «con la claridad que él deseara» esta admirable y emocionante operación de desembarco, que ha sido filmada desde una cofa del cañonero «Laya», que estaba cañoneando los objetivos que le había sido señalados y situado a 800 metros de ellos, recibiendo nutrido fuego de fusilería y de artillería enemiga y de los cañones enemigos).* Se pueden contemplar varios buques en alta mar y un avión que sobrevuela la zona. Cambia el plano, y se muestra una vista general y lejana de la playa de la Cebadilla, con un relieve bastante accidentado, y en donde se pueden percibir los enormes impactos de las explosiones provocadas por *“Nuestros intrépidos aviadores, (que) en vuelos bajos bombardean las crestas y barrancos...”*, *“...al mismo tiempo los cañones de la escuadra cooperan intensamente a la preparación del desembarco.”* Este bombardeo de la aviación y cañoneo de la flota, precedieron las operaciones de asalto a la playa por las tropas. En la parte izquierda del encuadre se observa unos montes que conforman un saliente en el mar

correspondiente al cabo de Morro Nuevo. Un hidroavión se aproxima hacia la cámara, pero da un giro y se dirige hacia la izquierda. Desde alta mar se realiza una panorámica general, poco nítida, de las embarcaciones “K”, que avanzan hacia la playa “*Protegidas por certero fuego, (y transportando) las primeras fuerzas de desembarco.*”

A lo largo de la cinta se irán mostrando los medios bélicos que se emplearon en el desembarco: buques, aviones, cañones de artillería, etc. Pero de todos los recursos utilizados, los productores de este documental y de otros similares, pretenden llamar la atención sobre las barcasas “K” (denominada “Kas” o “Kaes” por esa letra del alfabeto), que son mencionadas hasta cinco veces como si fueran el más moderno y vanguardista material de guerra que se estuviera empleando hasta la fecha. Sin embargo, este tipo de lanchas de desembarco ya habían sido utilizadas una década antes por las fuerzas aliadas durante la I Guerra Mundial, en las acciones de conquista llevadas a cabo en el estrecho de los Dardanelos contra los turcos³⁴⁴. De hecho estas lanchas, 26 en total, eran excedentes de las mismas que los británicos habían utilizado en el famoso desembarco de Galípoli, y que en ese momento estaban inutilizadas en Gibraltar. El ejército español las compró, reparó, revisó y modificó para llevar a cabo el transporte de hombres, material bélico (carros blindados), munición y avituallamiento³⁴⁵. Pese a ello, está claro que para el ejército español estas barcasas suponían toda una innovación, y en este documental son vistas y mencionadas en varias ocasiones³⁴⁶.

La segunda parte del documental empieza como la parte final de la primera,

³⁴⁴ El 25 de abril de 1915 se inició el desembarco de las fuerzas expedicionarias del Cuerpo de Ejército Australiano y Neozelandés en el cabo Helles. Desde ese momento comenzó una dura ofensiva, junto a tropas francesas y británicas, para ocupar y controlar el estrecho de los Dardanelos que terminó fracasando y que supuso gran cantidad de bajas por ambos bandos. *Desperta Ferro, Contemporánea. Galípoli, 1925*. Salamanca: Desperta Ferro Ediciones, marzo-abril 2015, n.º 8.

³⁴⁵ Revista Naval, “*Historia de los modernos medios de desembarco de la armada española*” [en línea]. [ref. 28 de enero de 2015]. Disponible en Internet: <<http://www.revistanaval.com/www-alojados/blimdanet/historias/medios/anfibios.htm>>. También en LACALLE ALFARO, Miguel; RUBIO ALFARO, Plácido. “Desembarco de Alhucemas...” *op. cit.*, pp. 16-18.

³⁴⁶ Para ver gran cantidad de fotografías sobre el desembarco y las barcasas “K” consultar CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis; DOMÍNGUEZ LLOSÁ, Santiago Luis. *Las imágenes del desembarco...*, *op. cit.*, pp. 61-186.

con la misma panorámica de las lanchas de desembarco aproximándose hacia Cebadilla. Sin embargo, esto no se corresponde con el rótulo que se había insertado antes, donde se afirma que *“Ya tocan tierra. El arroyo de los soldados, les hace no esperar la orden y ebrios de entusiasmo ganan la orilla.”*, porque no hay planos de cómo las lanchas llegan a tierra firme, ni de cómo salen las tropas de las lanchas, o de cómo se creó la cabeza de playa. En su lugar hay un plano que muestra algunos buques de guerra; y en el que al poco se ve surgir un tubo de una pieza de cañón por la parte derecha y abajo del encuadre. La imagen se mueve de arriba abajo debido al fuerte bamboleo del oleaje. Un rótulo comenta que la artillería ejecuta un intenso fuego sobre el litoral. Se pueden contemplar las consecuencias del cañoneo en las explosiones que se producen en los escarpes y acantilados, y cómo provocan columnas de humo.

El desembarco estaba previsto que se realizaría para el 7 de septiembre de 1925, pero como consecuencia de las corrientes marinas y los fuertes vientos la flota se había dispersado y la operación fue aplazada. A las 9 de la mañana de día siguiente se pudo componer una primera línea de ocho “Kas” para realizar la toma de la playa de la Cebadilla, pero el resto de ellas seguía desperdigada en distintas zonas alta mar y todavía no habían podido reagruparse. A las 11,30 se había logrado reunir una formación que enfila hacia las playas de Ixdaín y la Cebadilla en una primera oleada. Antes del desembarco, Primo de Rivera decide pasar revista a las tropas apiñadas en las barcazas, que al verlo empezaron a vitorear. *“Tras este brillante comienzo cinematográfico, permisible gracias a la nula reacción artillera del enemigo, comenzó la batalla por el Rif³⁴⁷”*.

Media hora después llegan hasta 50 metros de la orilla donde quedan varadas, lo que imposibilitó la salida de los carros de asalto ligero *Renault FT-17*. En ese momento se decide que hay que continuar el ataque recorriendo esa distancia hasta la orilla, con un metro y medio de agua de profundidad que les llegaba hasta el pecho, y los brazos sobre sus cabezas para que no se mojara el armamento. Los legionarios, bajo el mando Franco, harqueños y miembros de las Mehal-las Jalifianas logran llegar al fin a tierra firme y trepan por los farallones arenosos, y se dirigen al asalto de Punta de los Frailes y Morro Nuevo. Un campo de minas que había en la

³⁴⁷ PANDO DESPIERTO, Juan. “Alhucemas”. *Historia* 16, n.º 114, octubre de 1985, p. 28. Madrid: Grupo 16, 1977.

Cebadilla fue descubierto y sorteado por las tropas³⁴⁸.

A las 13,05 se realizaría una segunda oleada bajo el mando del coronel Martín cuya columna contaba de dos tabores de Regulares de Tetuán, el batallón Segorbe, una batería de montaña y varias compañías de fusiles ametralladores. Una tercera oleada llegaría en la madrugada del día 9, en la que desembarcaría la columna del teniente coronel Miguel Campins, con un tabor de Regulares de Tetuán y batallón de Cazadores de África³⁴⁹. Esa noche ya había desembarcado unos 10.000 soldados en una estrecha franja de costa de apenas unos 3 kilómetros cuadrados. El coste de la operación se había cobrado 124 bajas.

La invasión y la gran cantidad de hombres que había implicado no quebraron el ánimo de los beniurriagueles. El día 11 unos 1.500 de ellos, entre los que se encontraban unos 200 juramentados, intentaron llegar al combate cuerpo a cuerpo atacando las posiciones de la Mehal-la. La lucha duró toda la noche y la línea española estuvo a punto de romperse, pero finalmente los rifeños terminaron retirándose hacia el monte Malmusi y el monte Las Palomas³⁵⁰.

La mayoría de los 15.000 hombres que participaron en el desembarco durante los días siguientes eran fuerzas de choque (legionarios y regulares) y harcas amigas bajo el mando de oficiales africanistas como Varela o Muñoz Grandes, pero también de «moros amigos» como Solimán el Jatabi, pariente de Abd-el-Krim pero uno de sus más hostiles enemigos, o Mohamed Asmani apodado «el Gato»³⁵¹.

La secuencia del documental continua con una panorámica muy rápida de la costa tomada desde alta mar se realiza una panorámica muy rápida de la costa, en donde se ojean zonas en las que asciende nubes de humo debido al estallido de las

³⁴⁸ *Ibíd.*, p. 29.

³⁴⁹ Como se puede ver la mayoría de los soldados desembarcados ese día estaban compuestas por tropas nativas. CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis; DOMÍNGUEZ LLOSÁ, Santiago Luis. *Las imágenes del desembarco...*, *op. cit.*, pp. 11-17. MESA GUTIÉRREZ, José Luis. "1919-1927...", *op. cit.*, p. 153-154. NUÑEZ CALVO, Jesús Narciso. "La Marina de Guerra en las campañas de Marruecos (1909-1927)". En: CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas...*, *op. cit.*, p. 230-331.

³⁵⁰ PANDO DESPIERTO, Juan. "Alhucemas", *op. cit.*, p. 29.

³⁵¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 347.

bombas, pero no se puede distinguir el movimiento de las tropas. En otro plano de uno de los montes más cercanos, se realizan varios giros de cámara, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, como si el cameraman buscara las compañías de asalto, aunque por ahora no se vislumbran. Un rótulo explica que la aviación estaba lanzando bombas de trilita sobre el cabo de Morro Nuevo. En distintas imágenes de una de las elevaciones del mismo se observan las humaredas provocadas por ese bombardeo aéreo. Los aviones realizan una maniobra que consiste en dar giros entre el mar y la tierra firme, pero no van agrupados en formaciones, sino que cada uno realiza la acción de forma individual. Es en ese momento cuando una imagen muestra la pendiente de una ladera en la que sí logra avistar a duras penas pequeñas figuras de soldados ascendiendo rápidamente a cotas más altas desde distintas posiciones más bajas y que, según se aclara en un intertítulo, constituirían *“Las guerrillas (que) avanzan con decisión, por la derecha, escalando la altura.”* La imagen, tomada en altamar desde la cubierta del barco, se mueve con mucho balanceo como consecuencia del movimiento del navío por el oleaje.

Mientras tanto, *“La escuadra con sus fuegos bate al enemigo que abandona el campo.”* La flota aparece rodeada de mucha humareda, pero no se distingue bien si por efecto de las chimeneas o del fuego artillero. Se insertan más planos de la flota; de un hidroavión; y algunos otros, muy poco definidos, del fuego artillero de los cañones de los buques de guerra, y en los que se ve claramente los disparos y las emanaciones de humo que estos provocan. La escena se prolonga bastante, incluyéndose más planos de la línea de costa, de navíos, y de las pequeñas figuras de los soldados que cargan ladera arriba, cuya acción es descrita en un rótulo: *“Nuevos núcleos de combatientes aumenta la línea de fuego.”* Otro título avisa que *“Los cañones del “Laya” baten eficazmente un nido de ametralladoras.”* Tras esto, se muestran varios planos de distintas partes de una zona de laderas y acantilados con columnas de humo provocadas por los estallidos de bombardeo. Una de esas humaredas es arrastrada por el viento. En una cota elevada, las tropas siguen ascendiendo hacia la parte alta del monte.

En la cubierta del *Laya*, *“(…) que conduce a la Comisión del Estado Mayor Central (...)”*, unos artilleros colocan un obús dentro de uno de los cañones *Vickers* de 7,6 cm., *“(…) que disparan con perceptible eficacia sobre núcleos enemigos*

situados a 800 metros de distancia.” Un oficial observa por unos prismáticos el objetivo. Se corrige el ángulo de tiro del cañón y se dispara. Un marinero trae otro proyectil y vuelven a cargar el cañón. Otro oficial mira a la cámara y ríe, luego le indica al de los prismáticos que se gire y compruebe con ellos el impacto. La pieza de 7,6 cm. realiza otra descarga, se introduce en la recámara un nuevo proyectil, se rectifica el ángulo y se realiza un nuevo tiro. El oficial coge los prismáticos para verificar donde ha caído la descarga. Se vuelve a repetir varias veces más la operación. El oficial sonriente, otea con la mano encima de la frente, y varias veces se gira y mira a la cámara. En una de esas ocasiones muestra gran entusiasmo moviendo el brazo con alegría, como si con el disparo hubiera dado de lleno en el blanco que se esperaba.

Un pequeño barco, con una sola chimenea, se dirige a la costa remolcando una barca. Al fondo se contempla la línea de costa con más barcos fondeados y una barca de remos. Un rótulo anuncia que la posición está *“FRENTE A LA PLAYA CEBADILLA Morro Nuevo con el despeñadero de los Cristianos.”* En la zona del saliente costero se aprecian fondeados más buques. Allí *“Los hidros y aviones terminados sus reconocimientos y bombardeos regresan.”* Este rótulo se acompaña por varias tomas que siguen las trayectorias que realizan un hidroavión y un biplano, este último dirigiendo su vuelo hacia el horizonte.

En un intertítulo se puede leer: *“Efectuado el desembarco con perfecto orden y precisión admirables, se hace necesario acumular en la playa enorme cantidad de municiones, material de todas clases y el avituallamiento indispensable a un Cuerpo de desembarco. En la playa de Cebadilla en cuatro días han sido desembarcados a brazo “por requerirlo así las circunstancias” 4.000 toneladas de material de todas clases, perteneciente a la columna del General Saro.”* Las lanchas de desembarco aparecen amarradas en un muelle de madera y desde ellas se descarga el equipo y el avituallamiento, que en grandes cantidades es apilado en la playa al lado de un campamento que ya ha sido establecido en el área. Los soldados, dispuestos en línea de trabajo en cadena, fondean el material pasándoselo unos a otros, aunque también hay quienes lo cargan a hombros. Desde los tanques de las “Kas” se trasvasa agua, a través de bombas y mangueras, a unas barricas de madera para abastecer de agua a las tropas.

La siguiente escena se centra en el puesto de mando del general Leopoldo Saro Marín. Lleva bigote, y se le presenta tocado con una especie de chambergo, sentado en una silla bajo varias lonas que le cubren y rodeado de un parapeto de tierra y sacos terreros. Coge un teléfono de campaña por el que habla y “(...) *transmite las órdenes precisas a sus jefes de sector y servicios.*” De un estuche saca unos prismáticos y mira por ellos hacia la izquierda, fuera de campo. En otra imagen está sentado tranquilamente en una silla con respaldo de enea y, con las piernas cruzadas, habla con otro oficial que está cortado en el encuadre. La conversación parece producirse en un momento de descanso, dentro de la intensidad con que hasta ahora se habían mostrado las operaciones bélicas en el documental.

La tercera parte continúa en el Cuartel General de Leopoldo Saro donde se “*trabaja sin descanso en su ardua labor.*” Al lado de una tienda de campaña con estampado de camuflaje (con un cartel que reza *ESTADO MAYOR* en su exterior, y mesa y sillas en su interior) aparecen unos oficiales y soldados. Algunos están mecanografiando órdenes o informes. En primer plano, uno de ellos habla por un teléfono de campaña y otro está mirando algunos papeles que le van trayendo mensajeros; luego se sienta y empieza a escribir sobre un papel, pero se gira y mira la cámara. Aparece un oficial de enlace que le trae un mensaje, lo recoge, rompe el papel que estaba escribiendo y empieza una nueva anotación. Detrás de él hay un oficial de pie que se pone la mano sobre la frente y otea fuera de campo. Mientras se han ido desarrollando todas estas acciones, un soldado ha permanecido todo rato esperando con su mensaje en la mano a que alguien le atendiera, pero ningún oficial le ha hecho caso. A pesar de lo que dice el intertítulo, no se dan demasiada prisa en realizar su “*labor*”, sino que más bien pareciera que se trata de una escena previamente planificada, ya que la situación parece muy forzada, los militares que aparecen en ella no actúan de forma natural como lo harían si no estuviera una cámara de por medio.

Se muestran, desde la playa hacia el interior, distintas vistas generales del campamento de La Cebadilla, los soldados, unas pequeñas tiendas de campaña y un farallón al fondo. Todo parece un tanto desorganizado, ya que las tiendas no están dispuestas en orden por hileras, sino emplazadas sin planificación. Un rótulo anuncia que una “*Batería de Artillería de Montaña de 7 cm. instalada en la línea avanzada y obras de fortificación efectuadas por la misma con su personal y sus*

propios elementos.” Parapetados detrás de una defensa de sacos terreros, se encuentran unos soldados y un oficial con algunas piezas de la batería al fondo. En primer término se puede ver material de municionamiento. Algunos soldados están dentro de una trinchera y, desde detrás del muro de sacos, un oficial observa a través de un periscopio de campaña. La cámara hace pequeñas panorámicas de la posición con movimientos de ida y vuelta. Se muestran también las labores que realizan de las compañías de Ingenieros Zapadores: construcción de un camino cubierto desde la playa al campamento o “(...) *un aljibe de hormigón armado de 96 m. cúbicos de capacidad.*” Algunos soldados vienen desde la playa transportando material por un camino.

Otro de los cuarteles generales emplazados en la zona del desembarco que aparecen en el documental es el del general Emilio Fernández Pérez, que era el mando principal de una brigada (una columna dice un rótulo del documental) de la zona oriental; dentro de las tropas enviadas desde Melilla para efectuar el desembarco. El general y varios de sus mandos se muestran posando dentro del campamento. Algunos miran a la cámara y sonríen. Detrás de ellos hay desplegadas unas telas blancas con la letra H, formando una especie de tiendas de campañas.

En un intertítulo se habla del servicio del servicio de municionamiento, que estaba organizado por un comandante de artillería. “*Este importantísimo servicio, encomendado al Parque Móvil de Artillería, por las circunstancias del momento tuvo que organizarse prescindiendo del ganado y material automóvil. Aprovechando un alojamiento acasamentado y asperillado que enfilaba la playa y había sido previamente construido a prueba.*” Y se vuelven a repetir las mismas imágenes de los soldados llevando cajas y sacos desde el refugio de la trinchera que se habían visto con anterioridad. Los creadores del documental aprovechan las tomas realizadas a este servicio para comentar sobre la forma en que estas fueron realizadas, e insertan un rótulo con un comentario al respecto: “*Esta escena fué (sic) tomada, como casi todas ellas, con verdadero riesgo del operador y este caso del oficial que mandaba los artilleros que hacen el municionamiento bajo una lluvia de balas.*” Después aparece la imagen de los soldados llevando las cajas de munición, solos o entre varios de ellos, mientras que un oficial, que no parece muy preocupado por las supuestas balas, les contempla desde la parte de arriba de la trinchera.

En algunos fragmentos se mezclan los temas en los rótulos y en las imágenes que les acompañan. Por ejemplo, en un mismo intertítulo se dice: *“Hospital de Campaña en el campamento de Cebadilla. A su derecha las tropas de Intendencia efectúan la explanación para instalar los hornos de panificación.”* Luego se contempla un hospital de sangre compuesto por grandes tiendas de campaña, aunque por ningún sitio se aprecia el distintivo de la cruz roja que indique que es un hospital. Y después, aparecen planos de unos soldados, con un trabajo de zapa, alrededor de un montón de tierra y otros que excavan una especie de grandes hoyos amontonando tierra a su alrededor de ellos.

El siguiente segmento narrativo versa sobre la evacuación de los heridos que son transportados *“(…) de los puestos de socorro al hospital de campaña y efectuada en éste la cura definitiva, los leves y menos graves son evacuados en barcos hospitalares para conducirlos a los establecimientos sanitarios.”* En un plano los heridos, algunos por su propio pie y otros llevados por camilleros, se dirigen hacia las barcazas fondeadas en la playa. Se inserta un título de agradecimiento: *“Amor, gratitud, respeto y admiración merecen quienes dieron su sangre en holocausto de la patria.”* Se acompaña de un plano conjunto en el que se contempla a los camilleros subiendo a los heridos una barcaza “K”, ayudados por los marineros. En esas imágenes se registran varias reacciones espontáneas en el comportamiento de los militares que aparecen en la escena: un oficial al mando de la evacuación, con chambergo y bastón, se cruza con la cámara y la mira de reojo; un soldado y un marinero miran algo que hay dentro del agua, cerca de la barcaza, el soldado lo recoge y parece que lo va a lanzar con enfado. En una panorámica hay varios navíos, y uno de ellos un barco hospital: *“El barco hospital «Barceló» avanza a recoger a los heridos que debidamente atendidos son evacuados del hospital de campaña a las pocas horas de haber ingresado en él.”* En el plano se pueden ver en primer término las proas de dos barcos. Un tercero, de una sola chimenea, que se ve al fondo tiene pintada claramente una cruz en su costado lo que indica que es el barco hospital. Cambia el plano y aparecen más buques avanzando paralelo a la costa. En dos de ellos se puede leer su nombre en la proa: “CAPITÁN SAGARRA”; y “HESPÉRIDES”. Al final el convoy aparece un buque de guerra. Estas imágenes se parecen mucho a aquellas que se veían en la primera parte del reportaje, donde la flota avanzaba que se dirigía rumbo hacia Alhucemas para realizar el desembarco.

Pudiera ser que para completar metraje del documental se cogiera material de una de una parte para montarlo en otra, tal y como se ha podido comprobar en otros fragmentos donde se han repetido unas mismas imágenes y escenas.

Las últimas secuencias de la cinta están dedicadas a los jefes militares que dirigieron la operación y al desfile de la victoria. *“El presidente del Directorio Militar y General en Jefe Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, Marqués de Estella que concibió y dirigió la operación sobre Alhucemas conduciendo las tropas a la victoria.”* Miembros del generalato y del almirantazgo posan en plano medio. Cambia la imagen, y en un plano conjunto aparece Primo de Rivera rodeado de todos su Altos Mandos, muchos mirando sonrientes a la cámara. A izquierda del Dictador está Sanjurjo y a su derecha el almirante Guerra.

Un último rótulo explica que en *“Madrid recibe con cariño y aclama con entusiasmo a los soldados españoles que han sabido luchar y vencer en Marruecos. Las fuerzas desfilan por las calles de Madrid camino del Palacio Real para hacerlo ante S.S. M.M. y A.A. R.R.”*. Según rezaba la publicidad de la época los soldados que realizaron dicha parada fueron los que participaron en la zona de Kudia Tahar. La escena empieza con una toma en la que se encuadran las rejas del Cuartel General del Ejército y delante de las cuales se concentra mucho público. Llega un tronco de caballos con una pieza de artillería y detrás unos Guardias Reales. Aparecen desfilando soldados de los distintos cuerpos y servicios que ha participado en el desembarco de Alhucemas: infantería, regulares, legionarios, marineros, zapadores, banda de música, camilleros, abanderados. También aparecen desfilando algunas autoridades civiles. El último fotograma muestra el escudo de las Fuerzas Armadas.

2.7.2. España en Marruecos. Los carros y vehículos blindados. El campamento de Dar Riffien y la comida de los legionarios.

Aunque por su título pareciera un único documental, es en realidad una serie de documentales que fueron filmados por el Estado Mayor Central de Ejército, según consta en sus títulos de crédito. Tal y como nos ha llegado, en la copia que ha sido consultada en la Filmoteca Española. Es el resultado de un remontaje donde se han unificado los números 12, 10, 16 y 14 de una serie, según el orden en el que

aparecen a lo largo de esta copia. Esto significa que estos cuatro capítulos formarían parte de un grupo de cintas seriadas en las que habría un mayor número de episodios y que, aunque todos estén relacionados temáticamente, cada uno de ellos sería independiente de los otros. De todos aquellos que pudieran haber sido rodados en su momento, tan sólo hemos podido localizar estos cuatro, remontados y unificados dentro de esta película.

El primero es el número 12, que lleva por título «*Operaciones sobre Alhucemas. Ataque y ocupación del monte Malmusi (sector Axdir) por las tropas españolas*». Según lo que se puede leer en el rótulo del principio, estaría dividido en dos partes; sin embargo, cuando se visualiza, estas no se pueden distinguir claramente. Esto significa que o bien que los fotogramas donde se insertaban los créditos que anunciaban la delimitación de las partes ha desaparecido, con lo cual han quedado unificadas en un solo y único bloque con un desarrollo temático continuo, o bien que sólo queda una de las partes, habiendo desaparecido o no habiéndose incluido la otra. Esto también es lo que ocurre con los episodios 16 y 14. El segundo bloque, el número 10, se titula «*Operaciones de desembarco sobre la costa de Alhucemas*», y según se señala en los rótulos estaría dividido en cuatro partes, pero de las que sólo se pueden visualizar dos. En este caso sí que se muestran títulos de crédito que anuncian y delimitan con claridad la primera y la segunda de las cuatro que habría en total. El número 16 es el tercer bloque y aparece con el nombre «*El Tercio de Extranjeros*»; también en dos partes, pero de la que sólo se constata una. El cuarto sería el número 14, bajo el título de «*Melilla, fiesta mora en los alrededores de Zeluán*», y de nuevo se anuncia con dos partes, pero al igual que los números 12 y 16 sólo se puede ver una.

Parte del material que se utilizó en el montaje del film ha sido utilizado en (o procede de) otros documentales. Por ejemplo, en algunos fragmentos de los números 12 y 10, se repiten imágenes, escenas, y hasta intertítulos, de la cinta «*España en Alhucemas*». Lo que no queda claro es de dónde procede el material de rodaje original y qué film recogía y repetía dicho material para su metraje. En el caso en concreto del montaje (o remontaje) de «*España en Marruecos*» no se ha respetado el orden de la numeración de los episodios: así el número 12 está antes que el 10 y el 16 antes que el 14. Esta mezcla implica que no hay una secuencia cronológica exacta de los acontecimientos que se narran, creándose una gran

confusión en el espectador y en el análisis de la investigación. Por ejemplo, en el bloque 12, que aparece como la primera pieza de la cinta, se recogen las acciones que se llevaron a cabo para la conquista de las posiciones de la meseta de Malmusi, del monte homónimo y los Cuernos de Xauen, pero todas estas operaciones ocurrieron días después de haberse efectuado el desembarco en Alhucemas, cuyos acontecimientos son explicados en el bloque 10, que sin embargo ha sido insertado detrás como la segunda pieza del documental.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTÍTULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «ESPAÑA EN MARRUECOS»
Geografía del desembarco, campo de batalla, escenario bélico	Marruecos (por cada título de cada una de las partes):5; España (por cada título de cada una de las partes): 5; Alhucemas (costa de, rumbo a en tres de ellas se repite los mismo al principio de cada parte: OPERACIONES SOBRE ALHUCEMAS): 6; Ceuta, bahía de (Céuta): 6; Melilla: 2; Dar Riffien, cuartel de, campamento de: 2; Cebadilla, playa, playa de: 3; Kudia Tahar: 2; Monte Malmusi: 1; Zeluán: 2; Ayxdir, sector de: 2; Morro Nuevo: despeñadero de los Cristianos: 1; Cala del Quemado: 1; Zona Oriental del Protectorado: 1
Material de Guerra	navío, barco (barcazas K, acorazado <i>Alfonso XIII</i> , crucero <i>Reina Victoria</i> , navío <i>La Estela</i> , de guerra, convoy): 10; carros (carros de combate ligeros se destaca en mayúsculas): 2; cañones, obuses (de 7cm, de 10,5 cm, batería de): 5; avituallamiento: 1; campamento de Dar Riffien (central eléctrica, puertas): 3; ametralladoras, sirvientes de máquina: 2; morteros: 1
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	tropas: 2; legionarios (dormitorio, pabellón, alojamiento, comidas de los): 5 (la comida de los legionarios se destaca en mayúsculas); Tercio, Tercio de Extranjeros, bandera del, banderas del, jefe del Tercio de Extranjeros: 5; compañía de ametralladoras: 1; caballería, reclutas de, idala de: 2; reclutas, instrucción de: 1
Oficiales; soldados; autoridades	coronel Franco: 1; Primo de Rivera: 3; general Sanjurjo: 1; almirante Guerra: 2; vicealmirante Yolif: 1; general Saro: 3; teniente coronel Balmes: 1; general Castro Girona: 1; coronel Goded: 1; comandante de artillería: 2; jefes, Jefe del Tercio, de las Intervenciones, de batería, general en jefe: 6; oficiales, casino de: 2; capitanes, capitán, capitán Pradas (interventor): 3; cuerpo de, unidades de desembarco: 2;
El combate y operaciones bélicas	enemigo (desalojar al; batir al; fuego): 4; desembarco, efectuar el, cuerpo de, operación de, operaciones de, proteger el : 7; concentrar el fuego de las baterías: 1; avance, avanzan carros de combate, no hay obstáculos que impidan su, en línea de combate: 2; avanza, avanzan comandante batería con su pelotón exploración y enlace, capitanes, jefes de la batería, batería, batería de cañones 7 cm.: 5; blanco o zona a batir, al enemigo, batidos los objetivos: 3; convoy, escoltar, en marcha: 2; batería obuses, escala pendiente; 1
Los heridos	bajas, heridos: 4

Vocabulario empleado	admirables: 1; avance: 1; consagrado: 1; dotado: 1; escabrosidades:1; hermoso: 1; moderno: 1; obstáculos: 1; orden: 1; perfecto:1; precisión; 1; preparadas: 1
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<p><i>“A bordo de este navío fue dirigida la operación del desembarco por General en Jefe de las fuerzas de mar y tierra y Presidente del Directorio Militar, Teniente General Excmo. Sr. D. Miguel Primo de Rivera.”</i></p> <p><i>“CARROS DE COMBATE LIGEROS. El Ejército español está dotado de toda clase del moderno material que, consagrado en la pasada gran guerra, integra las dotaciones de las unidades armadas en las naciones mejor preparadas a la defensa y al ataque.”</i></p> <p><i>“No hay para los mecánicos que los guían obstáculos que impidan su avance.”</i></p> <p><i>“El hermoso navío a 30 millas «La Estela».”</i></p> <p><i>“Efectuando el desembarco con perfecto orden y precisión admirables (...)”</i></p> <p><i>“(...) una pendiente de extraordinaria dificultad (...)”</i></p> <p><i>“Las escabrosidades del terreno.”</i></p>

El episodio número 12 comienza con un plano en negro enmarcado con florituras y el escudo de España en la parte de abajo. Luego aparece un rótulo y unas imágenes de Franco, que como *“(...) primer Jefe del Tercio de Extranjero, va a actuar con las fuerzas de su mando, llevando el peso de la operación.”* En plano medio posa ante la cámara saludando y riendo. Luego habla con alguien fuera de plano y le hace un saludo militar. Según se explica en un intertítulo, para desalojar al enemigo de unas casas, que podían realizar un ataque en el flanco de las tropas españolas, los jefes mandan realizar un bombardeo artillero, concentrando el fuego en ese objetivo antes de ordenar el asalto.

A continuación varios rótulos tratan el tema de los carros de combate ligeros: *“El Ejército español está dotado de toda clase del moderno material que, consagrado en la pasada gran guerra, integra las dotaciones de las unidades armadas en las naciones mejor preparadas a la defensa y al ataque.”*; *“No hay para los mecánicos que los guían obstáculos que impidan su avance.”* Se insertan imágenes, que recuerdan a otras parecidas vistas en gran cantidad de reportajes y películas de ficción de la Primera Guerra Mundial, de un tanque ligero bajando y subiendo terraplén. Parece que hubieran empleado un mismo plano de cómo realiza dicha acción varias veces. *“Bajo el fuego enemigo los carros avanzan en línea de combate.”* Varios tanques *Renault FT-7* marchan por una llanura flanqueados por soldados.

Este carro de asalto, cuya denominación de fábrica era *Char Léger RENAULT FT-7 Modèle 1917*, estaba fabricado en Francia. Era operado por dos tripulantes, un jefe de carro-tirador y un conductor. Sus dimensiones eran pequeñas para los estándares de tanques de la época, con 4,95 metros de largo, 1,74 de ancho y 2,14 de altura; y con un peso de entre 6,5 y 6,7 toneladas métricas. Estaba propulsado por un motor de gasolina con cuatro cilindros y refrigerado por agua. Su potencia era de 18 caballos de vapor y su velocidad máxima era de 7,8 kilómetros por hora. Estaba dotado de una transmisión con una caja de marcha de cuatro velocidades hacia adelante y una hacia atrás, y su autonomía era de unos 38 kilómetros. Podía estar armado con una ametralladora *Hotchkiss* de 7 u 8 mm o un cañón *Puteaux* de 37 mm Su blindaje consistía en chapas de acero con un grosor de entre 6 y 16 mm

Los primeros modelos se habían fabricado durante la Primera Guerra Mundial, resultando ser el primer carro blindado con torre giratoria de la Historia. España adquirió diecisiete unidades entre 1918 y 1925 que estaban dotados con una ametralladora *Hotchkiss* de 7 mm modelo 1914, y que implementaban una munición de 4.800 proyectiles³⁵². En 1918 el ejército empezó a mostrar interés en adquirirlo y Francia accedió a suministrar uno para la realización de distintas pruebas que se realizaron el 25 de junio y en las que estuvo presente Alfonso XIII según la revista *Blanco y Negro* del 29 de junio de 1919³⁵³. En ella aparecen dos fotografías del carro blindado junto al Rey y otras autoridades militares. En una de ellas se ve realizando una maniobra de bajada de un terraplén. En el pie de foto se leía lo siguiente: “*Madrid. En el Campamento de Carabanchel. S.M. el Rey, con el Ministro de la Guerra y varios jefes y oficiales, presenciando la maniobra del tanque regalado al monarca español por la casa Renault. (Fotos Duque).*” Sin embargo lo del regalo

³⁵² MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. “La derrota de Abd el-Krim (abril-junio de 1926)”. *Desperta Ferro, Contemporánea. El desembarco...*, *op. cit.*, p. 43. También en Ministerio de Defensa, Ejército de Tierra. *Carro ligero Renault FT-17* [en línea]. [ref. 28 abril 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/eu/unidades/Madrid/riac61/Enlaces/FT_17.pdf>. Véase también MARÍN, Francisco A. “El primer carro de combate del ejército español”. *Atenea* [en línea]. N.º 15 [ref. 28 abril 2015], p. 80. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.onemagazine.es/portadas/Articulo1_15.pdf>. MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado...*, *op. cit.*, pp. 177 y 189-190.

³⁵³. *Diario ABC*, Hemeroteca. *Blanco y Negro* [en línea]. Madrid: año 29, n.º 1467, domingo 29/06/1919, p. 5. [ref. 3 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/Hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1919/06/29/005.html>>.

no era cierto puesto que el blindado había costado 52.500 francos (unas 84.000 pesetas de la época)³⁵⁴. En agosto el rey firmó una autorización para la adquisición de 8 carros con un coste total de 533.400 francos (unas 885.000 pesetas de la época). Sin embargo, esta compra no se llevó a cabo porque el gobierno francés decidió vetarla ya que consideraba este material de alto valor estratégico³⁵⁵. De hecho, en septiembre de 1920, los franceses habían desplegado por primera vez los *FT-17* en su zona del Protectorado, durante la campaña de Ouezzane, a pesar de que el Alto Mando pensó que no le sacarían gran provecho debido a la difícil orografía³⁵⁶.

No fue hasta 1921, en el momento en que se recrudeció la insurrección en todo el territorio marroquí, cuando por fin Francia concedió la autorización para adquirir media docena de *Schneider CA1*³⁵⁷ y once *FT-17*, diez con torre

³⁵⁴ Esta información del “*regalo*” volvió a aparecer en la revista *Nuevo Mundo* con motivo de una nueva exhibición que se realizó el 11 de julio. En aquella ocasión contó con la presencia del Príncipe de Asturias. Sin embargo, en la revista la *Ilustración Militar*, de 15 de julio de 1919 (n.º 349), sí se comentaba que se había desembolsado una gran cantidad para la adquisición del carro ligero. En MARÍN, Francisco A. “El primer carro...”, *op. cit.*, pp. 79-80.

³⁵⁵ *Ibíd.*, p. 81.

³⁵⁶ El Raisuni empezó una insurrección en junio de 1920 en toda la Zona occidental, que se extendió hasta el Protectorado francés por Ouezzane, en la región del Garb. Para su «pacificación», el 16 de septiembre de 1920, el ejército francés, bajo el mando del general Joseph-François Poeymirau, empleó más de 15.000 efectivos distribuidos en 12 batallones, 6 escuadrones de caballería, y 4 *goums* (unidades compuestas por soldados nativos marroquíes o *goumiers*). Además se usaron 6 baterías de cañones, 6 escuadrillas de aviación, una sección de tanques y de ametralladoras. Antes de la intervención de la infantería, se realizó un bombardeo de la aviación y de la artillería que arrojaron unos 6.000 kilos de bombas. También se utilizó la sección de blindados compuesta por 6 carros de combate. En CABALLERO ECHEVARRÍA, Fernando. *Intervencionsimo español...*, *op. cit.*, pp. 201 y 280.

³⁵⁷ Este carro de asalto pesado era el modelo de 1916 con un blindaje de 19 mm y un cañón corto de 75 mm. Tenía una tripulación de siete hombres y alcanzaba una velocidad máxima de unos 8 kilómetros por hora. Se le pusieron en los laterales dos ametralladoras *Hotchkiss* de 7 mm, que eran las reglamentarias en España. Llegaron como los *Renault FT-17* en 1922 y participaron en muchas acciones durante la guerra, permaneciendo en territorio marroquí hasta 1929, año en que fueron repatriados a la Península. En MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado...*, *op. cit.*, pp. 189-190. En Sitio del Web Ejército de Tierra. “Carro de Asalto Schneider CA-1 mod. 1916” [en línea]. *Gobierno de*

truncocónica y ametralladora, y los restantes un modelo *TSF* con radiotelégrafo³⁵⁸. Llegaron a Hendaya en diciembre, y de inmediato fueron trasladados en tren hasta Málaga, para desde allí ser embarcados rumbo al acantonamiento de Dar Drius, en la Zona melillense, en marzo de 1922. Con estos se constituyó la Primera Compañía de Carros de Asalto de Infantería³⁵⁹. El día 18 de ese mes, estos carros, que habían llegado el día anterior, se estrenaron el escenario bélico rifeño por primera vez, durante los ataques al aduar de Ambar y los altos de Tuguntz³⁶⁰. Se mostraron poco eficaces debido al terreno abrupto y al tipo de guerra irregular que realizaban los nativos³⁶¹. Se perdieron varias unidades correspondientes a una columna que dirigía Federico Berenguer, que fueron abandonadas. Esto ocurría en el momento en que las tropas españolas, que estaban siendo atacadas de forma especialmente violenta, estaban replegándose debido a que los harqueños habían conseguido infiltrarse en la líneas españolas, incluso llegando a amenazar al Estado Mayor de Sanjurjo. La pérdida de los tres carros fue muy criticada por la opinión pública y por una parte del ejército, hasta el punto de pedir que no se utilizaran en más acciones, ya que se consideraba absurdo su empleo en terrenos de una orografía tan complicada como la del Rif. Se ponía en duda su efectividad contra grupos de pequeños de combatientes, que durante la lucha se disolvían para posteriormente reagruparse. Otros aspectos no valorados durante la intervención es que los carros hubieran necesitado del apoyo de la infantería y de la intendencia, puesto que, aunque tenían una buena autonomía, debían regresar a las líneas españolas para repostarse de

España, Ministerio de Defensa, pp. 1-3. [ref. 3 de agosto de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/gl/unidades/Madrid/riac61/Enlaces/CARRO_DE_ASALTO_SCHNEIDER_CA-I.pdf>.

³⁵⁸ Los carros venían con una torre giratoria, también llamada *Girod* por su creador Paul Girod, un fabricante de cúpulas en Ugine, Francia. En 1918 se desarrolló una torre redonda de una sola plancha forjada, con el techo y la cúpula de fundición soldadas. El modelo *TSF* (*Télégraphie Sans Fils, Telegrafía sin hilos*) llevaba una torre grande fija y sin armamento. Toda esta información ha sido extraída en Sitio Web del Ejército de Tierra. “Carro ligero Renault modelo 1917” [en línea]. *Gobierno de España, Ministerio de Defensa* p. 3. [ref. 3 de agosto de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/Galerias/Descarga_pdf/Unidades/Madrid/muma/FT-17_NUEVO.pdf>.

³⁵⁹ En MARÍN, Francisco A. “El primer carro...”, *op. cit.*, p. 81.

³⁶⁰ FRANCO BAHAMONDE, Francisco. *Marruecos: diario...*, *op. cit.*, p. 96.

³⁶¹ ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, p. 876.

gasolina³⁶². El propio Franco habló de esa acción en su libro «*Diario de una bandera*», donde realizaba reflexiones sobre el fracaso de este ataque, además de exponer una serie de propuestas para solucionar los problemas que se habían detectado para la utilización de los carros en el territorio rifeño. Una de las mismas pasaba por unificar el tipo de munición que se utilizaba en las ametralladoras, que con frecuencia era demasiado variada; otra consistía en mejorar la instrucción del personal que operara los blindados, seleccionándolo de los ya entrenados en campaña; y también era preciso conseguir una mayor coordinación entre las unidades, y de estas con la tropa, realizando ejercicios prácticos en combinación con la infantería; finalmente abogaba por optimizar el sistema de repostaje de los vehículos blindados. Entre sus reflexiones finales exponía lo siguiente:

“Los enemigos de los tanques son: la artillería, los fusiles y las ametralladoras contratankes; si nuestro enemigo no dispone de estos medios de acción, evidentemente su empleo no ha de tener contratiempo y causará a los harqueños hondo quebranto, evitando al mismo tiempo las bajas propias. No quiero decir con esto que el carro de asalto vaya a solucionar la campaña, pero sí que ha de ser un poderoso elemento para nuestra acción militar, y su empleo en mayor número encajará dentro de las aspiraciones de la Nación de reducir los efectivos que en África combaten. La construcción de un tanque ligero, con más de un tirador, especial para Marruecos, aumentaría la eficacia y radio de acción de esta arma. Las unidades de tanques tienen un valor que hoy parece desconocerse, y no hay que olvidar que lo más caro en esta guerra no es el material, sino los hombres³⁶³.”

En el propio libro, previamente a realizar estas las estas propuestas de mejora, llegaba a afirmar que: *“Los carros de asalto y tanques son de gran aplicación en esta guerra, veremos si el tiempo me da la razón³⁶⁴.”* Sin embargo, lo que pasó posteriormente durante las campañas no se la dio del todo.

³⁶² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., p. 310. Según esta investigadora ese día hubo 40 muertos y 228 entre las fuerzas españolas.

³⁶³ FRANCO BAHAMONDE, Francisco. *Marruecos: diario...*, op. cit., p. 98.

³⁶⁴ *Ibíd.*, p. 97.

En 1925 llegaron de Francia otros seis blindados más para reemplazar las pérdidas³⁶⁵. La compañía de carros ligeros, bajo el mando del capitán Juan de Urzáiz, fue incluida para intervenir el desembarco de Alhucemas como apoyo de fuego. Sería la primera vez en la Historia que unos blindados participarían en una operación de estas características. Junto a los *Renault FT-17*, también lo harían seis *Schneider CA1*³⁶⁶. Los carros estaban cargados en algunas de las lanchas “Kas”, y estaba previsto que encabezaran la primera oleada hacia la playa de Ixdain. Según un investigador de este episodio bélico:

“(...) En esta operación los Carros de Asalto deberán ser los primeros en desembarcar para constituir a lo largo de la playa como una línea avanzada de fuertes, la cortina de protección detrás de la cual las fuerzas saldrán de las K haciéndolo primeramente equipos elegidos de tiradores, y las Secciones de fusiles ametralladores, que constituyendo una a manera de cabeza de puente protegerán la salida del resto del personal y material». A medida que vayan saltando a tierra las fuerzas, irán a la carrera por secciones desplegadas a atrincherarse inmediatamente detrás de los Carros haciendo la maniobra que prevenga que prevenga el Coronel Franco, mientras las cajas de municiones y el resto del material y efectos se desembarcan por los faeneros y se dejan en la playa frente a las barcas respectivas. (...) Tetuán a 3 de septiembre de 1925 De orden de S. E. El Teniente Coronel Jefe del Estado Mayor Mariano Santiago Guerrero.³⁶⁷”

³⁶⁵ Gobierno de España, Ministerio de Defensa. “Carro ligero..., *op. cit.*, p. 3.

³⁶⁶ Durante la guerra también hubo otros carros por ejemplo el curioso *Chenillette Saint Chamond*, que era un carro híbrido que podía funcionar con cadenas por el campo o con ruedas por zonas llanas y carreteras. Las ruedas eran retráctiles y se alzaban o bajaban a través de un sistema de gatos conectados a la transmisión. Al parecer no tuvieron mucho éxito y estuvieron muy pocos meses en servicio. MARÍN, Francisco A. “El primer carro..., *op. cit.*, pp. 173-174. También en Alhucemas. “95 años de blindados en Melilla” [en línea]. *Foro Militar General*, s.p. [ref. 3 de agosto de 2015]. Sitio Web. Disponible en Internet: <<http://www.militar.org.ua/militar/tanques/blindados-espanoles-en-Melilla.html>>.

³⁶⁷ ESTEBAN CEBALLOS, Arturo. “Panorama actual del carro de combate en la infantería de marina [en línea].” *Boletín de Infantería de Marina*. Madrid: Servicio de Publicaciones del C.G.A., n.º 11, abril 2008, p. 36. [ref. 4 de marzo de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://publicaciones.defensa.gob.es/docs/default-source/revistaspdf/bim_11_2008.pdf?sfvrsn=4&download=true>.

Pero debido a las dificultades de aproximación a la playa no pudieron hacerlo el día 8 de septiembre, que era cuando se tenía previsto su desembarco junto a las tropas de vanguardia del general Saro. Las “Kas” quedaron varadas a cincuenta metros de la orilla y los blindados, que tenían poca capacidad de vadeo, no pudieron bajar de las barcas. Hubo que esperar al día siguiente para que pudieran ser descargadas³⁶⁸.

Días después, el 23 de septiembre, participaron en la conquista de los Cuernos de Xauen (Malmusi Alto), donde se desplazaron con relativa facilidad y apoyaron la ocupación de las faldas del monte, guardando el flanco derecho de la columna que comandaba Franco, solventando una situación peligrosa y haciendo que continuara el avance³⁶⁹.

Todas estas acciones iban acompañadas de un intenso bombardeo desde las baterías situadas en la Cebadilla y Morro Nuevo, además de las realizadas por la escuadra y la aviación. Con esta ofensiva se terminarían de conquistar estas dos posiciones. El día 30 los carros ligeros reanudaron su actividad y ayudaron a la VII Bandera de Legionarios en las acciones «limpieza» de los cañaverales de las barranqueras de los ríos Tixdirt e Isli, a unos 5 kilómetros al sureste de las playas del desembarco. Ese día las columnas del coronel Martín y de Franco tomaron los montes de Buyibar y las Palomas. Al día siguiente, las tropas y los carros de siguieron avanzando, con apoyo artillero de las baterías de la isla de Alhucemas, hacia Adrar Sedun y el macizo de Amekran³⁷⁰. La Compañía de los *FT-17* se disolvió

³⁶⁸ LACALLE ALFARO, Miguel; RUBIO ALFARO, Plácido. “Desembarco de Alhucemas. 8 de Septiembre de 1925”. *Soldiers Raids*. SoldiPress S.L. 2000, Extra Histórico, n.º 1, p. 31.

³⁶⁹ NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería...”, *op. cit.*, p. 28.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 32. También en: ESTEBAN CEBALLOS, Arturo. “Panorama...” *op. cit.*, p. 36. Y en: DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “1919-1927, casi una década de sangre”. En: CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas...* *op. cit.*, p. 150. Hemos encontrado en Internet, en la página web de YouTube, unas imágenes filmadas de la firma cinematográfica francesa Gaumont. Bajo el título inglés de «FT-17 tanks fighting in Northern Morocco», se pueden ver varios planos muy poco definidos del avance de estos carros en el sector de Axdir. En el primero aparece un tanque estacionado al lado un harqueño a caballo, y por detrás del vehículo varios soldados. A continuación, uno de los carros (o el mismo de antes) avanza por terreno ondulado entre árboles. El siguiente muestra varios blindados vistos de frente y marchando hacia la cámara. Se puede observar a los conductores operando dentro del habitáculo. Finalmente, una toma desde lo alto de una elevación, donde se observa una gran

en julio de 1926 y diecisiete volvieron a la península. Sólo doce permanecieron operativos y formaron una unidad de experiencias en la Escuela Central de Tiro de la Infantería en Madrid³⁷¹.

Continuando con el análisis de este bloque, la siguiente escena está dedicada

panorámica de un valle y unas montañas al fondo. Los carros avanzan sin dificultades por la vaguada. Aunque se percibe mal, en la parte de abajo a la izquierda, en el fragmento aparece el logotipo G de la productora francesa Gaumont, de lo que se deduce que es muy probable que el mismo haya sido extraído de algún documental o reportaje de dicha empresa. La información que se facilita del vídeo también está en inglés y la voz en off comenta que se trata de las operaciones realizadas unos tanques FT-17 como consecuencia del desembarco de Alhucemas. El vídeo está subido por un usuario denominado aec51. YouTube. *FT-17 tanks fighting in Northern Morocco*. *Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. YouTube, 2007. [ref. 2 de junio de 2015] Fragmento de documental. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=AH5oGnmNCxU>>.

³⁷¹ Gobierno de España, Ministerio de Defensa. “Carro ligero..., *op. cit.*, p. 3. Al inicio de la II República, estos tanques todavía seguían activos. Hace unos años, se encontró en la localidad de Priego de Córdoba un noticiero Fox Movietone, de la productora estadounidense Fox, sobre los primeros meses de la naciente república, y los carros *Renault FT-17* aparecen brevemente en algunas de sus imágenes. El film lleva por título «*El amanecer de una Nueva Era en España, 1931*». En 35 mm, con una duración de 21' 30" y banda sonora, la cinta exhibe distintas noticias filmadas de ese momento histórico: acontecimientos de la Puerta del Sol de Madrid del 14 de abril; discursos de Niceto Alcalá-Zamora, Fernando de los Ríos, Victoria Kent, Indalecio Prieto, Pedro Rico y Salvador de Madariaga; un homenaje a Pablo Iglesias; la celebración de 1º de mayo, donde aparecen Largo Caballero, Indalecio Prieto y Miguel de Unamuno; y un acto musical en la plaza de toros de la Monumental, con la presentación de una propuesta para himno republicano. Una de sus partes versa sobre la quema de conventos del 11 de mayo de 1931 en Madrid. A los 17' 07" del noticiero aparece un rótulo donde se explica que, para hacer frente a la violencia anticlerical, soldados y “*coches blindados*” se instalaron frente a los conventos e iglesias de la “*Capital*”. A continuación, se pueden ver imágenes de la llegada de una tropa, marchando a caballo y a pie, con un edificio religioso al fondo. En el siguiente plano, se muestra la llegada de los carros. Se contabilizan hasta cuatro de ellos transportados sobre camiones de la infantería. Cuando el primero de los transportes llega a la altura de la cámara, su operador la hace girar para realizar una pequeña panorámica de seguimiento, y en la misma se puede observar con todo detalle cómo eran estos tanques. Los siguientes planos muestran a soldados llegando sobre un furgón, apostados frente a una iglesia incendiada como retenes de vigilancia y contención, y las secuelas que los fuegos dejaron en los edificios y el mobiliario eclesiástico. En DURÁN ALCALÁ, Francisco; CASAS SÁNCHEZ, José Luis. *Fondos filmográficos y sonoros del Patronato Municipal Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba / Patronato Municipal D. Niceto Alcalá-Zamora y Torres, 2012, pp. 11-12.

al establecimiento de un puesto de comunicaciones en una cota alta, para instalar una posición de batería de cañones de montaña. Un comandante avanza con su pelotón de exploración para establecer un puesto de mando. Se puede ver cómo los soldados suben un risco con material de observación y telerradiografía. Desde de la posición un soldado hace señales con banderines. Dos oficiales, uno a través de un periscopio de campaña y otro con unos prismáticos, observan “*El blanco o zona a batir.*” y luego hacen comprobaciones en hojas o mapas. A partir de este momento nos encontramos una escena un tanto confusa, quizá debido a un mal montaje o a una falta de planificación narrativa. El oficial con los prismáticos observa una zona montañosa en la lejanía, pero otra vez se ve al comandante y a su grupo avanzando por una ladera transportando el material antes reseñado. Estas imágenes son las mismas a las ya mencionadas del grupo subiendo la cota para establecer la posición. Un rótulo explica que “*Los Capitanes avanzan a elegir sus puestos de mando. Las unidades al efectuar el desembarco en Cebadilla (8 de septiembre) tuvieron que prescindir del ganado, trasladándose el material y municiones a brazo.*” En lo alto de unos riscos, en un plano en contrapicado, se observa el grupo con un oficial observando, y otra vez el soldado haciendo señas con banderines. Un rótulo anuncia que “*Instalando el Capitán en su puesto de mando ordena por telégrafo de banderas, avanzar a la batería.*” Tras esto hay un fundido en negro y de repente aparece otra vez este mismo rótulo. Tras otro fundido en negro, en otro intertítulo se puede leer que “*La batería de cañones de 7 cm. avanza.*”, y corroborando la frase se muestra a los soldados de artillería subiendo por los riscos con todo el material (ruedas, munición...) desmontado al hombro.

Durante las campañas venía siendo algo habitual que las baterías de montaña se integraran en las banderas legionarias como apoyo de fuego de los batallones, utilizadas para realizar tiros directos al enemigo. También se implementó que las columnas tuvieran tres baterías artilleras en sus operaciones, que podían centralizarse o descentralizarse. Para las operaciones de Alhucemas se utilizó un novedoso sistema de tiro indirecto por cuadrículas de la zona del desembarco que agilizaba la petición de apoyo de fuego³⁷².

Por otro lado, tal y como aparece en las imágenes, unos de los métodos para

³⁷² NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería...”, *op. cit.*, pp. 28-29.

transmitir la información de la instalación de las baterías era a través de señales visuales, utilizando gestos con el brazo con banderines y guiones, o también a través del telégrafo; aunque era habitual que se siguiera utilizando antiguos métodos como el silbato, mensajeros y el heliógrafo. En Alhucemas la Legión contó por primera vez con una sección de enlace exclusiva para las comunicaciones. El porcentaje de bajas entre oficiales y mensajeros era alto, ya que tenían que exponerse al fuego enemigo para poder coordinar y enviar las órdenes e instrucciones durante las batallas. A veces, la utilización de este tipo de señales tenía el efecto de elevar la moral de las tropas, tal y como ocurrió en las operaciones de Tizzi Azza, en la zona de Nador, en mayo y junio de 1923. La visión de un guion de mando sirvió para que los legionarios reavivaran su ataque contra las posiciones rifeñas que estaban bloqueando el paso de los convoyes que intentaban reabastecer al destacamento de un fuerte enclavado en ese collado estratégico³⁷³. Estas acciones, que tuvieron un coste elevado de muertos y heridos entre la tropa española, le valieron a Franco asumir el mando de la Legión tras la muerte del teniente coronel Rafael de Valenzuela y Urzaiz y su oportuno ascenso a Teniente Coronel y Jefe del Tercio³⁷⁴.

Tras estas imágenes, casi de inmediato, se enseña el mismo intertítulo, “*FRENTE A LA PLAYA CEBADILLA Morro Nuevo con el despeñadero de los Cristianos.*”, que ya aparecía en el documental «España en Alhucemas». A partir de ese momento, y hasta el final de este bloque, nos encontramos con algunas de las escenas del desembarco, previas al establecimiento del campamento del general Saro, que ya fueron comentadas en la segunda parte de aquel film. Antes de que acabe bruscamente este bloque se repite el mismo rótulo sobre la descarga de las “*(...) 4.000 toneladas de material de todas clases (...)*” que ya se comentó en el anterior reportaje

Estas repeticiones de intertítulos y fotogramas, coincidentes con los que aparecían en la primera parte de «España en Alhucemas», continúan durante el primer segmento del siguiente bloque de esta cinta, correspondiente al episodio número 10; y que está centrado en las operaciones de transporte de las tropas

³⁷³ *Ibíd.*, p. 29.

³⁷⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 328

desde Ceuta a Alhucemas, el avance del convoy por mar, y la llegada a las playas del desembarco. Pero al tratarse de un montaje diferente se eliminan y añaden imágenes y rótulos. Por ejemplo, se ha prescindido de muchas escenas del embarque de las tropas en la plaza ceutí. Cuando se habla de las acciones en Kudia Tahar se insertan nuevos fotogramas muy estropeados, con una gran panorámica de casi 360 grados, donde la cámara se mueve de izquierda a derecha mostrando los riscos, valles y montañas de la zona, y en la que aparecen unos oficiales mirando un mapa. También se han descartado los intertítulos y las imágenes que hablaban de los rifeños emboscados entre los árboles y de los bombardeos efectuados en ese sector de Ben Karrith por la aviación española. Cuando se habla del acorazado *Alfonso XIII*, no se ven los rótulos y los planos que se habían rodado desde el cañonero *Laya*, y han desaparecido gran cantidad de imágenes de la salida del convoy desde el puerto de Ceuta y de su avance por mar abierta, entre ellas las barcasas “*Kas*”³⁷⁵. Cuando se centra el metraje en el crucero *Reina Victoria*, se agregan nuevos rótulos. Por ejemplo: “*DE CEUTA A LA CALA DEL QUEMADO Y SECTOR DE AXDIR.*” “*Saliendo del puerto de Céuta (sic)*”; “*A bordo del moderno crucero Reina Victoria Eugenia.*” Se insertan un nuevo plano del navío, en el que se puede observar a la marinería dispuesta en distintos niveles de la cubierta, y un cañón apuntando al frente. Otros intertítulos, que no aparecían en el otro documental, y que acompañan imágenes inéditas, aluden a Primo de Rivera y otros mandos. Uno de ellos anuncia que “*El Presidente navega con rumbo a Alhucemas.*”, para luego mostrarlo junto con otros militares (que luego sabremos gracias a otro intertítulo que son Sanjurjo y el almirante Guerra) en la cubierta del barco en la pasarela de estribor, en la parte de la derecha del plano. En varias ocasiones aparecen oteando el mar, y en otra celebrado “*(...) una conferencia en alta mar*”. También se incluye un plano de una lancha de salvamento del navío. Sin venir al caso, se exhibe una imagen desde la popa de “*El hermoso navío a 30 millas «La Estela».*” Con un nuevo rótulo enmarcado con florituras y el escudo de España, como el que se veía al principio del documental, acaba esta primera parte del episodio 10.

³⁷⁵ Aquí se vuelve a repetir un rótulo que ya habíamos visto en «España en Alhucemas» y que reza así: “*Las ya célebres “K” remolcadas por los barcos de transporte.*”

La segunda parte empieza con escenas muy parecidas a las del bloque del episodio 12, de una compañía artillera, esta vez de obuses de 10,5 cm, que “(...) *escala una pendiente de extraordinaria dificultad, dado el peso de sus cargas.*” Unos soldados con banderines suben una pendiente, aunque algunos se han quedado parados. Les siguen otros que cargan piezas de cañón desmontadas y material artillero al hombro. Al fondo del encuadre, en lontananza, se puede ver un barco fondeado en alta mar. A veces la columna se detiene como consecuencia del peso y el gran desnivel del terreno, lo que les dificulta el ascenso. Las piezas más grandes son subidas por hasta cuatro soldados. En la subida les acompañan camilleros cargando angarillas, lo cual se conecta con las siguientes imágenes se centran en la evacuación de los heridos. En un intertítulo se puede leer que “*Las primeras bajas producidas por una ametralladora enemiga.*” Varios rótulos, que se van intercalando con imágenes, señalan “*El primer herido*”; “*El segundo herido*”; “*Un herido*”, y cómo estos tienen que ser evacuados por una zona de riscos y pendientes a las que se describe como “*Las escabrosidades del terreno.*” La velocidad de la proyección se acelera para contemplar cómo unos camilleros recogen un herido y lo ponen sobre una parihuela. Un médico o un enfermero, con un brazalete blanco, señala por donde tiene que ser trasladado. A otro lo bajan los sanitarios por una pendiente pronunciada. Entre medias otro rótulo señala que “*Escalada la posición y batidos los objetivos, ambas baterías reciben la orden de cambiar de asentamientos.*” Ahora los soldados de la compañía, seguidos por un perro, bajan el material, no sin dificultad. Y de esta forma, con el mismo plano de las florituras y el escudo, termina este bloque.

El tercer bloque está dedicado al Tercio de Extranjeros. Se muestran imágenes del campamento de Dar Riffien, cerca de Ceuta, al que “*acuden periódicamente las banderas del Tercio para descansar de la vida de campaña.*” En la Plaza de Armas se enseña un edificio de fachada blanca, que es el casino de oficiales. En varios planos, unos soldados desfilan con el típico paso rápido de la legión. En uno de ellos se ve una especie de barracones. Varios perros y lo que parece un carnero negro, que podría ser la mascota del regimiento, pasan junto a los soldados. Las siguientes escenas muestran la instrucción de los reclutas, tanto de infantería como de caballería. Los recién alistados se encuentran en filas, en posición de firmes y con el fusil al hombro. Un oficial pasa revista e inspecciona la

disposición de sus rifles, colocándose de la manera correcta a aquellos que no lo tienen bien puesto. A los reclutas de caballería se les instruye desfilando con sus monturas y en uso espadas y lanzas para la realización de cargas de caballería.

Los siguientes planos enseñan distintas estancias del campamento: un dormitorio con huecos en la pared a modo de taquillas para colocar la ropa y pertenencias; un pabellón para alojamiento de los legionarios con pequeñas cavidades en los techos como salidas de humo o para ventilación; la edificación de la central eléctrica con algunos legionarios posando delante de la misma. También se exhibe "*El lavado mecánico*", una máquina industrial para limpiar la ropa que está junto a estantes de almacenaje.

Tras esto, aparece un oficial que posa y habla con otros con una actitud que muestra una gran camaradería. Antes, en un rótulo anunciaba que se trata de "*T.C. Balmés y Oficiales de la bandera del Tercio que operó en Kudia Tahar.*" Inmediatamente después se insertan algunas escenas de la instrucción de una compañía con ametralladoras y de una sección de obuses. A través de las imágenes se puede ver claramente como realizan las distintas maniobras: los miembros de la compañía corren por el campo de entrenamiento y se ponen en posición, montan las ametralladoras y echan cuerpo a tierra. Algunos de ellos, denominados como "*sirvientes de una máquina*" se ocupan de la munición. Aparece un legionario negro al lado de una caja de balas y otro detrás de él, con barba estilo de chivo o candado, de cuclillas y esperando. Sabedores de su presencia, miran varias veces hacia la cámara. En el entrenamiento con mortero, cuyos fotogramas están muy deteriorados, la secuencia de acción es prácticamente la misma: llegan los soldados con las distintas piezas, las monta con las cajas de munición detrás, se ponen en cuclillas y esperan.

El siguiente fragmento muestra las instalaciones de la "*granja agrícola*" "*En vísperas de las Navidades*". Aparece un corral de pavos, con varios soldados al fondo del encuadre. Uno de ellos azuza a los pavos para que se muevan. Se enseñan también las porquerizas para el ganado de cerda, y, luego, un riachuelo con un grupo de patos, ya que "*También aves acuáticas entran a formar parte de la comida del Legionario.*" En unos fotogramas muy deteriorados se muestran lo que parecen unos bueyes, que son "*Las yuntas con que se roturan los terrenos de labor de que se beneficia el Tercio.*" A continuación varios soldados, al aire libre con unos

grandes baldes o barreños, pelan patatas “(...) *para confeccionar la comida del Legionario.*” La serie de rótulos que aparece a continuación, enseñan los menús de las comidas de los legionarios, los cuales, como algo curioso e interesante, merece la pena reseñar en su totalidad:

“(…) *La alimentación es espléndida atendiendo a la calidad, cantidad y variedad en las comidas. Los menús del día en que se filmó esta película fueron los siguientes.*”; “*Sopa de arroz. - Cocido. - Bacalao a la vizcaína. - Carne estofada. - Vino. - Crema de chocolate y Café. 10.^a COMPAÑÍA Sopa de fideos. - Cocido. - Carne frita con patatas. - Ensalada rusa. - Naranjas en dulce. - Vino y Café. 11.^a COMPAÑÍA Sopa de fideos. - Cocido. - Empanadillas de Salmón. - Carne con tomate. - Ensalada rusa. - Vino y Café. 12.^a COMPAÑÍA Sopa de fideos. - Judías con patas de cerdo. - Ensalada rusa. - Carne con tomate. - Crema de chocolate. - Vino y Café. 16.^a COMPAÑÍA Sopa de sémola. - Judías estofadas. - Carne mechada. - Ensalada rusa. - Arroz con leche. - Vino y Café.*”

Varios soldados muestran sus bandejas de comida, cada una con varios platos, trozo de pan, vaso de vino y tazas. Un oficial coge un tenedor y prueba la comida de uno de los platos. El metraje del final de este bloque está muy dañado, lo que hace difícil apreciar algunas de las imágenes con nitidez. Se enseñan una de las puertas de entrada del campamento con un soldado de guardia, caminando con fusil al hombro. Detrás se pueden ver algunos edificios y una torre con una cúpula, con forma un tanto bulbosa y terminada en punta. Varios soldados pasan corriendo y de ellos uno saludo militar a la cámara. Un plano panorámico enseña una gran vista general de la granja agrícola y del campamento al fondo. En él aparece varios edificios en primer término (casa, establos...) y más allá, tiendas de campaña, barracones y la torre ya mencionada. La panorámica se extiende hacia una llanura y hacia el fondo, en el horizonte, se aprecia un monte. Se inserta un último fotograma, de muy breve duración, con la palabra fin enmarcada en el mismo.

El último bloque titulado «*Melilla, fiesta mora en los alrededores de Zeluán*» cuenta una celebración anual dedicada a un santón en esa localidad al sur de Melilla. Este bloque será tratado en el capítulo dedicado a los nativos rifeños.

2.7.3. «Guerra de África 1925». Las relaciones hispano-francesas. El raid Capaz y la sumisión de las cabilas.

Este documental es el más largo de todos los investigados y que da una visión general más completa de las campañas realizadas a lo largo del año 1925. Por otro lado, aunque su año de producción y exhibición es posterior a «España en Alhucemas» y «España en Marruecos» (de los cuales se extrajeron algunas de sus imágenes), su rodaje se realizó *in situ* (“tomada al natural” se dice en la misma) en el momento en que se llevó a cabo la reconquista de la zona de Xauen (Gomara) y de los territorios rifeños, entre junio y septiembre de 1925. Incluye escenas sobre el Desembarco de Alhucemas y de la posterior penetración de las tropas coloniales en el “campo rebelde”. También contiene algunas partes que están dedicadas a enseñar a los espectadores la sumisión de los caídos “leales” («moros adictos») ante las autoridades españolas. También muestra cómo eran los campamentos militares españoles en el Protectorado marroquí.

La primera parte recoge imágenes de la llegada a Ceuta de Miguel de Primo de Rivera y el mariscal francés Pétain. En esa plaza se reúnen con otras autoridades militares, entre ellos el por entonces Jefe del Tercio, coronel Francisco Franco. Primo de Rivera y Pétain realizan diferentes actos protocolarios: pasan revista a las tropas, saludan a la bandera, se dirigen a la residencia del Alto Comisario, y finalmente se marchan en tren desde la estación de la localidad.

Esa primera parte continúa con la visita que realiza el Gran Visir a Ceuta donde es recibido por el comandante general Federico Berenguer. Más tarde en Einsoren, donde el Gran Visir del Majzén³⁷⁶ tiene su campamento, este recibe a distintos caídos y jefes de distintas cabilas (en el documental se les denomina con el término “moros notables”), además de otros oficiales españoles como el

³⁷⁶ El Majzén era el gobierno dirigido por el Jalifa de Tetuán. Los jalfas eran los representantes del Sultán de Marruecos en Rabat, y tenían delegados todos los poderes. El Majzén estaba compuesto por distintos departamentos, coordinados por el Gran Visir, una especie de primer ministro. En realidad, en el Protectorado Español de Marruecos, el Majzén, el Jalifa y el Gran Visir se hallaban bajo la autoridad española, y se limitan a seguir los dictados del Alto Comisario español.

coronel Sebastián Pozas y el teniente García Morato. Entre estos “*moros notables*” se haya el primo hermano de Abd-el-Krim, el caíd Soliman el Jatabi. También se ven imágenes de un tabor (batallón) de caballería de tropas nativas (denominadas Mehal-la Jalifianas) y que servían de escolta al Gran Visir.

La segunda parte muestra distintos aspectos del campamento de la legión en Riffien, en dónde se enseñan las distintas instalaciones, las labores cotidianas de los legionarios y las maniobras de entrenamiento. También se recogen escenas de Millán Astray pasando revista a los desfiles o reunido con otros mandos.

La tercera parte consta de escenas de los distintos cuerpos del ejército colonial y el material de guerra con el que cuentan: tropas de caballería; legionarios en el campo de batalla o entrenándose con ametralladoras; un camión blindado; soldados realizando tareas cotidianas; aviones biplanos; buques de guerra... En un intertítulo se dice: “*En la tierra, en el mar, en el aire, España está preparada.*”

La cuarta parte se centra en el *raid* que dirigió comandante Fernando Oswaldo Capaz Montes con tropas harqueñas para someter diferentes cabilas³⁷⁷. Hay imágenes de José Sanjurjo, General en Jefe de las tropas y Alto Comisario en Marruecos; del general Castro Girona; del Francisco Berenger, Comandante General de Ceuta; del ya general Goded como jefe del Estado Mayor de Sanjurjo; y del general Latorre, nombrado Jefe de las operaciones del sector de Xauen, y sus ayudantes de campo. Se ven escenas de las tropas que realizaron el *raid* o *algara* de Capaz y de los lugares en los que este se llevó a cabo: Torres de Alcalá, Punta Pescadores, Metina.

La quinta y la sexta parte tienen como hilo conductor la toma de Xauen. Cuenta cómo las harcas y grupos de regulares dirigidos por el capitán López Bravo formaron una avanzadilla, como vanguardia de las tropas de Capaz, en el camino hacia Xauen. Se muestran las consecuencias de un saqueo que los

³⁷⁷ Las harcas, jarcas, jarkas o harkas designan tanto a tropas indígenas de organización irregular como a partidas de marroquíes rebeldes. También tiene un uso coloquial despectivo. En R.A.E. *harca* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.ª Edición. [ref. 30 de marzo de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=harca>>.

rifeños hicieron sobre un hospital en un antiguo campamento español. Se nos enseña un blocao guarnecido por soldados sevillanos. También aparecen distintas vistas de los lugares por donde pasó la columna, que dirigida por el General Berenguer, partió desde Tetuán para la reconquista de la ciudad. Una vez tomada esta por las tropas coloniales, se nos aparece Sanjurjo y su Estado Mayor marchando a caballo para trasladarse a la misma. Posteriormente contemplamos a Capaz y Sanjurjo, después de que el General hubiera condecorado al Comandante como recompensa a sus méritos de guerra. En sucesivos planos se ve a distintos oficiales posando, entre ellos el coronel Millán Astray; y más adelante la entrada de las tropas nativas en la “*misteriosa y pintoresca*” ciudad. Aparecen vistas parciales de distintas zonas de la misma: una plaza, un barrio, calles y callejones, una puerta de entrada, distintos edificios, un molino de agua... Posando ante la cámara contemplamos algunos de sus habitantes: algunos “*tipos hebreos*” y un “*tipo moro*”. Luego observamos como el Capitán López Bravo se reúne con el caíd de una jarca rifeña. En una panorámica se exhibe el armamento capturado el enemigo: centenares de fusiles apoyados sobre una pared.

La séptima, octava y novena parte muestran diferentes escenas de las acciones del Alhucemas y sus consecuencias. Nos encontramos imágenes de la flota y de las zonas de la bahía donde se llevó a cabo el desembarco; de las barcasas “*Kas*” que llevaron a las tropas, el material y el avituallamiento; de cómo se montan los campamentos, con tiendas de campaña para los Estados Mayores, un hospital de sangre, destiladoras de bombeo de agua, defensas y atrincheramientos; y de tropas harqueñas y sus oficiales. También se observan las operaciones militares y sus consecuencias: disparos de la artillería; de todavía coronel Goded interrogando a prisionero; oficiales (entre los que se encuentra Franco) y soldados posando o saludando a las cámaras; un zona para prisioneros españoles y cañones capturados a los rifeños. En esta parte se intercalan con frecuencia distintas escenas de los mandos que dirigieron las operaciones: Sanjurjo, general Saro, coronel Liniers, Franco, y otros tantos jefes y oficiales.

Se enseñan distintas vistas del poblado que se construyó después de la toma de la bahía, en la playa de Cala Quemao. En el frente, en la línea de fuego,

el general Ángel Dolla y sus oficiales observan un plano para dirigir las operaciones. Se ven imágenes del campamento de las fuerzas que comanda Dolla, de las zonas montañosas cercanas a donde se ha instalado dicho “vivac”, y de una batería de artillería con obuses de 10,5 cm.

En la novena y última parte, aparecen unos oficiales de un tabor de caballería desfilando después de un combate. Se enseña una central telefónica en un puesto avanzado y la carga de la 7ª Bandera del Tercio contra la cabila de Bujalef, donde, una vez tomada, se hace ondear la bandera de España. Se puede ver cómo se realizaba la evacuación de los heridos y a un cornetín de órdenes. Finalmente se nos muestra un batiburrillo de imágenes de las consecuencias de las acciones militares: un avión francés que había aterrizado, por avería, en campo enemigo; vista de las edificaciones que fueron el cuartel general de Abd-el-Krim; proyectiles del enemigo encontrados en primera línea; y por último un cartel, con varios fusiles que apuntan al mismo, que dice: “*Material de guerra cogido al enemigo en las operaciones de Mayo de 1926, en el sector de Axdir*”.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTÍTULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «GUERRA DE ÁFRICA 1925»
Geografía del desembarco, campo de batalla, escenario bélico	España: 19; Francia: 4; África (tierras de, tierras africanas): 6; Einsoren: 6; Marruecos (en dos partes, la primera y la séptima se repite el mismo título: ESPAÑA Y FRANCIA EN MARRUECOS): 6 veces; Alhucemas (desembarco en, la toma de / en varias de ellas en los títulos de distintas partes): 8; Ceuta (regulares de dos de ellas en los títulos de partes): 4; Melilla, zona, columna, Comandante General de: 5; Rif (salvaje): 2; Riffien (campamento de la legión): 1; Tetuán: 8; Cala Quemao, Cala del Quemado: 4; Cala Mayor: 1; Axdir (sector de, jefes de, valle de): 6; Metina: 1; Larache: 2; Xauen (la misteriosa, la ciudad santa, reconquista de, sector de, campamento de, pintoresco barrio comercial de, la plaza de España de, tipos hebreos de): 20; Gomara, cabilas de, gentes de: 3; Yebala: 1; Torres de Alcalá: 2; Punta de Pescadores (de gran importancia política): 1; Coba Darsa: 1; Chentafa: 1; Hoj: 1; Loma Verde: 1; Solano: 1; Uad Lau: 2; Netco: río 1; Fangratz: arroyo 1; Aonzar: 3
Material de Guerra y equipamiento	Barcos (mercantes, de transporte de hombres, crucero <i>Reina Victoria</i> , cañonero <i>Dato</i> , oficialidad del, vapores <i>Navarra</i> y <i>Escolano</i> , barcasas <i>K</i> : 11; convoy: 2 veces; escuadras: 1; aviación, avión (francés, <i>Fokker</i> , <i>Dornier</i>): 4; camión blindado: 1; artillería, baterías, obuses, cañones (de tierra, de

	montaña, cogidos al enemigo, de 10,5, nuestras): 6; ametralladoras (máquinas): 4; fusiles / armas de tiro rápido (cogidos al enemigo): 2; avituallamiento: 1; destiladora / s (magnífica, potentes máquinas): 2
Colaboración con Francia	mariscal Pétain (junto con Primo de Rivera mencionados como soldados): 9; legiones (francesas): 1; avión francés: 1
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	tropas: 2 veces; Legión, legionarios, Tercio, de Extranjeros, bandera del, banderas del, jefe del Tercio: 9; Regulares, tropas, de Ceuta: 4; jarca, jarka, harka, jarqueños, de Capaz, rifeña, manda la, del comandante Capaz, Guelaya, bravos: 10; Mehal-la, 2, de Tetuán, tabor de: 4
Oficiales; soldados; autoridades	Primo de Rivera (caudillo, jefe, soldado, junto al barón de Casa Davalillos, juntos a Pétain mencionados como soldados): 8; general Sanjurjo (caudillo; prestigioso caudillo; jefe del Estado Mayor, jefe demócrata): 5; duque de Miranda: 1; marqués de Magaz (Presidente Interino): 1; marqués de Viana: 1; barón de Casa Davalillos: 1; general Dámaso Berenguer: 1; general Ángel Dolla: 3; comandante / general Federico Berenguer: 5; general Castro Girona: 1; general Latorre: 1; comandante / teniente coronel Capaz: 12; teniente coronel Valenzuela: 1; teniente coronel Vigón: 1; teniente coronel Ramón Huguet: 1; teniente coronel Liniers: 1; teniente coronel Pereira: 1; coronel Franco: 2; coronel Millán Astray: 1 coronel Goded: 3; coronel Sebastián Pozas: 1; capitán de Estado Mayor Leocadio Ramírez: 1; capitán López Bravo: 3; soldado, soldados: 11; mando, para el, bajo el acertado, alto, puesto de, de su, glorioso guion de: 7.,
El combate y el sometimiento del enemigo	enemigo (barren al, plomo del, campo, material de guerra / armamento cogido al, cañón): 11; castigar: 1; quemar; razzia: 1; desbrozar: 1; fuego, fuegos (batido por los, responde con el, mortífero, línea de...): 6; bombardeo (orden de, efectos del): 2; lucha: 1; disparar (salvas): 1; órdenes (a los oficiales, dando, esperan, cornetín de): 5; campo (enemigo, rebelde, constantemente batido): 5; reconquista / do: 7; liberación: 1; ocupación: 1; sometiendo: 2; desarmando / ó: 2; sumisión: 2
Bajas, heridos	bajas (cientos de): 1; hospital (de sangre): 2; muertos (a un partida rebelde): 1; víctimas (de la barbarie y la crueldad): 1
Vocabulario empleado	paz: 2; civilización: 2; progreso: 2; fecunda: 1; labor: 2; fructífera: 1; barbarie: 1; crueldad: 1; hostilidad: 1; ingratitudes: 1; salvaje: 2; rebelde: 2; rebeldía: 1; indómitos: 1; modorra: 1; adormece: 1; risueñas: 1; misteriosa: 3; tranquilidad / tranquilas: 3; moro / s: 6; indígenas: 4; nómada: 1; pueblo: 2; habitantes: 2; poderío: 1; notables: 4; lealtad / leal: 2; servidumbre: 1; servicios / o: 1; problema: 1; difícil: 2; penoso / as: 2; ruda: 1; triste / tristemente: 2; eufonía: 2; caudillo: 4; glorioso / a / os / as: 4; héroes / heroico / heroísmo: 4; sacrificio: 1; corazón: 1; bravo / a / s: 4; valiente / s: 2; jóvenes / juventud: 2; gallardía: 1; hijos: 1; tradicional: 1; simpáticos: 1; fiesta: 1; alegre / alegría: 3; júbilo: 1; bello: 2; monstruo: 1; pintoresco / as: 3; pasodoble: 1
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<i>"Francia y España, las naciones encargadas un día de llevar la civilización y el progreso a los indómitos habitantes del Rif salvaje y que año tras año fueron víctimas de su barbarie y crueldad, deciden unidas castigar la constante rebeldía dando a conocer al moro su poderío."</i> <i>"Estas tierras africanas, recuerdos de tantas ingratitudes, risueñas y tranquilas"</i>

	<p><i>dejan que la fecunda labor española claven en ella los acerados arados, cultivando una de las más apreciadas flores. El algodón.</i></p> <p><i>“Para sacudir la modorra que adormece a este pueblo, está España en Africa (sic). Y allí están los legionarios; los siempre héroes, los del alegre morir... Tan de hierro en la resistencia... como rápidos en el avance”</i></p> <p><i>“El camión blindado regresa del campo rebelde.” / “Y los que encerrados entre las férreas paredes del coche se jugaron la vida momentos antes, salen del vientre del monstruo con la tranquilidad del cumplido deber y la alegría de sus almas jóvenes.”</i></p> <p><i>“En la tierra, en el mar, en el aire, España está preparada. Y al soldado que escribe a los suyos.” Bello reportaje.</i></p> <p><i>“Bajo la protección de España, Xauen la misteriosa vuelve a la tranquilidad después de dos años de sufrir la tiranía rifeña... Xauen, con sus tejados a dos vertientes, únicos en Marruecos, se parece extraordinariamente al Albaycín, el barrio moro de Granada...”</i></p> <p><i>“Tipos hebreos de Xauen, que conservan un ajeño y rico castellano, de los que es curioso recordar que la primera vez que entramos en Xauen nos recibieron a los gritos de «¡ Viva Isabel II!».”</i></p> <p><i>“El coronel Franco, eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias.”</i></p> <p><i>“La casa de Abd-el-Krim... donde tuvieron prisioneros a –nuestros hermanos- y se opusieron al glorioso avance de nuestros infantes.”</i></p> <p><i>“El general Sanjurjo, el jefe demócrata a quienes sus soldados admiran y adoran; el valerosos Saro, el joven general, honra del ejército español...”</i></p> <p><i>“Liniers, jefe de las banderas que se han cubierto de gloria en los últimos combates.”</i></p> <p><i>“Y los generales trazan el plan de operaciones que han de conducir al éxito.”</i></p> <p><i>“Gloriosos guion de mando de la séptima bandera, imperecedero recuerdo de aquel bravo y heroico Teniente Coronel Valenzuela...”</i></p>
--	--

Muchos de los nombres de localidades y territorios mencionados en a lo largo del documental son muy conocidos, como Ceuta, Melilla, Xauen, Tetuán, Larache, Yebala, Gomara; otros lo son mucho menos, como Riffien, Axdir, Metina, Torres de Alcalá, río Netco, arroyo Fangrats, montañas de Beni-Turzin; algunos remiten al pasado inmediato, al repliegue de 1924 de la línea del río Uad Lau y de la zona de Xauen, en donde se encuentran los *“Restos de la posición artillera desde la que se apoyó nuestra retirada de la trágica línea de posiciones cuyos nombres tiene triste eufonía: Coba-Darsa, Hoj, Loma verde, Chentafa, Solano...”*; y otros tantos son las zonas estratégicas costeras en los que tuvieron lugar las diferentes fases del

desembarco desde septiembre de 1925, como Alhucemas, Cala del Quemado, Cala Mayor, Punta de los Pescadores; y por donde transcurrieron las operaciones del *raid* de comandante Capaz y sus harqueños, como el Zoco del El-Arbaa, el blocao de El Fondadillo, y el Bab-El-Aonzar o la puerta de Aonzar por donde, “entre gritos de guerra y de victoria, después de alejar a tiros una pequeña partida rebelde a la que hicieron cuatro muertos...”, entraron los soldados de la harca a Xauen “la misteriosa”.

A lo largo de la sexta parte se enseñan panorámicas y vistas parciales de la ya tomada la “*ciudad santa*”. Las primeras imágenes que se nos muestra del interior de la misma son de unas calles y un plano general de una plaza con una mezquita por donde “*El objetivo del operador sorprende un momento interesante de la entrada (...)*” de las tropas nativas de Capaz, mandadas por el capitán López Bravo. Y a continuación, una vista general de “*La plaza de España, nombre con que fué (sic) bautizada la plaza central de la población el día en que por primera vez, y bajo el mando del prestigioso general D. Dámaso Berenguer, ocupamos la ciudad.*”; junto con una panorámica de soldados a caballo. Una secuencia de planos enseñan imágenes de diferentes lugares, edificios y monumentos: la Alcazaba, con torre y almenas semiderruidas, y el Palacio de Justicia, “*símbolo del dominio del Majzen*”, ambos en estado ruinosos ya que “*(...) los años han dejado honda huella de su paso...*”; una mezquita con su minarete “*donde los «xuníes» ejercitan sus prácticas religiosas*”; otras partes donde se observan edificios de construcción más moderna; callejas, una de ellas con un arco, de la ciudad vieja; un molino con su piedra de moler, “*que recuerda muy bien algunos análogos de las aldeas andaluzas...*”. Los soldados están presentes en algunas de estas imágenes, en otras pocas se puede ver la presencia de alguno de los habitantes locales: un niño con chilaba que contempla la ciudad al fondo, se gira hacia la cámara y ríe; o un «*moro*» bebiendo con un cazo de las aguas del molino.

En varias ocasiones, se hace una identificación entre esta ciudad y algunas ciudades o aldeas de Andalucía, remitiendo al pasado musulmán de esta región. En un intertítulo³⁷⁸ del documental se menciona lo siguiente: “*(...) con sus tejados a dos*

³⁷⁸ En el cine silente (mudo) los rótulos, carteles, intertítulos, o simplemente títulos, eran fotogramas de texto que se insertaban a lo largo del metraje, intercalados entre dos series de imágenes, en aquellas partes en las que se querían describir, explicar, complementar, indicar un salto en el tiempo

vertientes, únicos en Marruecos, se parece extraordinariamente al Albaycín, el barrio moro de Granada...” En otro de los rótulos del documental se dice: *“Tipos hebreos de Xauen, que conservan un ajeño y rico castellano, de los que es curiosos recordar que la primera vez que entramos en Xauen nos recibieron a los gritos de ¡Viva Isabel III!”*, como si en aquel lugar no hubiera pasado el tiempo y se encontraran todavía en el siglo XIX, en plena Guerra de Marruecos de 1859-1860³⁷⁹.

Los demás lugares, cuyas imágenes a través de vistas generales o panorámicas van apareciendo a lo largo del documental, refieren a sitios donde habían ocurrido o estaban ocurriendo acciones bélicas. Si se está hablando del pasado, se enseñan las consecuencias de las luchas o saqueos allí ocurridos: construcciones y edificios en ruinas, como en una posición del río Uad Lau³⁸⁰ o del acuartelamiento de Xauen. También hay referencias a objetivos militares, que en su momento fueron abandonados, y que las tropas van recuperando durante el «raid» de Capaz, como la *“gran cabila de Beni Hassan enclavada al pie de una fragorosa cadena de montañas fué (sic) la preocupación del Alto Mando...”*, y en que se vuelve a establecer de nuevo el dominio español (una vista panorámica de un campamento en un monte). Se mencionan, además, algunos sitios que se han convertido en míticos debido sólo a aquellos acontecimientos más recientes acaecidos pocos años antes del rodaje del noticiero, como, por ejemplo, el desastre que masacró al ejército español en Annual: *“(...) los sucesos ocurridos en Melilla el año 1921.”*; *“(...) y los cruceros de las escuadras francesas y españolas, dieron vista a la tristemente célebre bahía de Alhucemas.”*

o definir las partes del relato. En las películas de ficción servían sobre todo para transcribir los diálogos de los personajes. El tipo de letra y, a veces, los colores que se utilizaran en las mismas podía ayudar a poner un mayor énfasis en ese fragmento de la cinta. Magny, Joël, *Vocabularios del cine*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2005, página 85. Los entrecomillados en de la descripción y análisis del documental están extraídos de los intertítulos.

³⁷⁹ Queda bien a las claras que esto sirve para conectar dos episodios bélicos, el que describe el documental y el decimonónico, que están separados por más de 60 años. También para hacer recordar que los intereses de España en esa zona de Marruecos se remontaban bastante atrás en el tiempo.

³⁸⁰ Se refiere a aquellas posiciones, que eran puntos estratégicos avanzados a lo largo del valle del Uad Lau, y que sufrieron ataques de los nativos en el repliegue de las tropas hacia la *Línea Estella*, entre julio y agosto de 1924.

Finalmente, en las tres últimas partes del documental se presenta el escenario bélico de la bahía de Alhucemas, en donde se desarrolló las operaciones del desembarco y las que sucedieron con posterioridad. Se registran distintas panorámicas de la costa donde se desarrolló la acción de bombardeo de barcos, aviones; las playas que tomaron los soldados, en las que se emplazaron los embarcaderos de madera, y “*Los Estados Mayores de las columnas establecieron los campamentos en el terreno conquistado.*”; laderas y montes donde lucharon las tropas. La única zona del desembarco que se menciona por su nombre es Cala Quemado. Allí, a finales de septiembre, días después de efectuado el desembarco, se construyeron pantalanés de madera, a resguardo de los vientos de poniente, que sirvieran de embarcaderos para facilitar el desatraque y el embarque de las lanchas “K”, lo que agilizó la llegada de material, mercancías e intendencia, y la evacuación de los heridos. Además se pudo localizar un manantial de agua cercano para el abastecimiento de la milicia³⁸¹. Se inserta una vista general del “*poblado que se ha construido desde que se tomó Alhucemas.*”, donde se percibe una gran cantidad de arena levantada por un fuerte viento.

En una escena rodada en “*La Cala Mayor*” se contempla una calle sin asfaltar y distintas construcciones de madera. Por ella aparecen unos viandantes. Unos soldados en una especie de puestos de venta, como una especie de taberna. Con una toma desde arriba, se ve un plano general de la franja de costa y el muelle, compuesto varios pantalanés de madera. Se ven unos postes telegráficos y, al fondo, unos barcos. Al final aparecen posando el alcalde de la recién construida villa de Cala Quemado (Axdir), el “*señor Ortiz, Alférez de Africa (sic) núm. 7, acompañado del Teniente de la Guardia Civil señor Barceló, intérprete del Alto Comisario*”, y acompañados por otros guardias civiles.

En cuanto a la ayuda e intervención francesa, la primera parte del documental está dedicado al encuentro que tuvieron en Ceuta los dos principales comandantes que organizaron las acciones de Alhucemas y la

³⁸¹ LACALLE ALFARO, Miguel; RUBIO ALFARO, Plácido. “Desembarco...” *op. cit.*, p. 32 y pp. 39-41.

«pacificación» del territorio rifeño: Miguel Primo de Rivera por parte española, y el mariscal Philippe Pétain por parte francesa, este último descrito como uno de los grandes héroes de la Gran Guerra. Ellos representan, según un intertítulo, a *“Francia y España, las naciones encargadas un día de llevar la civilización y el progreso a los indómitos habitantes del Rif salvaje (...)”*. Se ven escenas del Mariscal, *“designado para el mando de sus legiones”*, llegando al puerto y siendo recibido por Primo Rivera y su Estado Mayor; de cómo, mientras van andando, pasan revista a las tropas; de las conversaciones de *“Los dos hombres a quienes las dos grandes naciones encomendaron la solución del difícil problema”*; y como, finalmente, se marchan en un coche descapotable seguidos de soldados a caballo hacia la comandancia de la ciudad. Entre esta serie de escenas aparece un intertítulo que se repite tres veces seguidas: *“Y Pétain saluda a España representada en su Bandera”*.

Justo detrás de la secuencia, se ha colocado un rótulo que dice: *“Los jefes y oficiales del ejército español que lucha en Africa (sic), fueron al muelle a recibir al mariscal”*. Este intertítulo tenía que haber estado insertado antes en el metraje, cuando se mostraba la llegada de Pétain, lo cual nos hace pensar o que el documental estaba mal montado originalmente o que se trata de una copia en malas condiciones.

Más adelante se puede contemplar otra secuencia en la que los *“dos soldados”*, en referencia a los dos Comandantes, marchan hacia la estación de tren de Ceuta. Una vez allí, y antes de montarse en un tren, vuelven a saludar y pasar de nuevo revista a la tropa. Mientras el tren se pone en marcha y se aleja, ellos siguen saludando desde el vagón de cola a los soldados que están en el andén. En esta primera parte, y luego la sexta donde se menciona de pasada la escuadra gala que participó junto a la española en el desembarco, son los únicos momentos de todo el documental en los que se hace mención a la colaboración hispano-francesa que se acordó para llevar a cabo la ofensiva bélica.

Durante los dos años posteriores a Annual y Monte Arruit, estalló la insurrección general de todo el territorio marroquí y, según pensaban algunos, si continuaba como hasta ese momento podría provocar algún tipo de «desastre» como el del 21, o aún peor. La respuesta por parte de Primo de

Rivera fue el repliegue en 1924 desde más de 300 posiciones del sector occidental, creando una zona defensiva cercana y paralela a la costa a la que se llamó “*línea Primo de Rivera*” o “*línea Estella*”³⁸².

Esta retirada, cuya acción más sonada fue el abandono de Xauen en el mes de diciembre, respondía en parte a las sinceras ideas abandonistas, que no retencionistas, de Primo de Rivera, empezando por limitar la ocupación, repatriar soldados y reducir gastos. Pero también él y los miembros del Directorio eran conscientes de los compromisos internacionales que había adoptado España en las décadas anteriores y que la renuncia a la «pesada carga» de Marruecos le llevaría a mostrar ante las potencias su incapacidad para llevar a cabo el proceso colonizador. En definitiva, si había una retirada de las obligaciones adquiridas se perderían los derechos y la capacidad de contar algo en las relaciones diplomáticas internacionales, por lo que las potencias podrían arbitrar algún tipo de solución alternativa para Marruecos sin contar con el gobierno español. Había por tanto que dar a entender que sí se seguían cumpliendo los compromisos, pero ejecutando acciones que fueran menos costosas en personas y recursos. El repliegue se entendió como una forma de frenar la posibilidad de una intervención francesa, manteniéndola al margen de lo que ocurriera en la zona española. Se anunció como la forma de llevar a cabo “*un nuevo sistema de Protectorado*”, cumpliendo con “*otros medios*” los acuerdos internacionales y, de paso, se apaciguarían posibles futuras reacciones negativas de los africanistas. Además, se calmaría el temor de las tribus sometidas a quedar en manos de Abd-el-Krim si se producía el abandono³⁸³.

Esto no fue suficiente para solucionar el problema, pero tampoco Primo de Rivera estaba interesado en colaborar con Francia para encontrar una salida. Se buscó la posibilidad de un acuerdo con los rifeños que no llegó a materializarse porque los acuerdos internacionales sólo reconocían al Sultán

³⁸² Primo de Rivera también poseía el título nobiliario de Marqués de Estella.

³⁸³ SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega. Primo de Rivera y la resolución del problema de Marruecos”. *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, n.º 16, 1994, pp. 113-117. Madrid: Universidad Complutense, 1988.

como la única autoridad del Protectorado. Se decidió realizar el desembarco en la bahía de Alhucemas para, una vez realizado, alcanzar a un acuerdo con Abd-el-Krim concediéndole un *caidato* o emirato autónomo que incluiría parte de los territorios orientales, donde también se realizaría un repliegue. De esa forma España se desharía de dos tercios de su zona. Sin embargo, las largas y maniobras del líder rifeño en las negociaciones tenían tan sólo el objetivo demorar la situación mientras se recogían las cosechas. Su voluntad no era otra que la de obtener la total independencia de la zona de Rif.

Otra solución pasaba por realizar una conferencia internacional con otras potencias mediterráneas, o con acuerdos bilaterales con Gran Bretaña y Francia, para reconsiderar la «cuestión marroquí» planteándolo en base a permutas de territorios, entre las que se hallaba el ya comentado cambio con el gobierno británico de toda la Zona española por Gibraltar. Se barajó incluso renunciar a todo a cambio de aumentar la soberanía de Ceuta y Melilla, o intercambiar con los franceses el Rif por Tánger con la revisión de los acuerdos de 1912. España siempre había reivindicado ese puerto, el cual, además, estaba en su parte del Protectorado. Los acuerdos de 1923 entre los gobiernos de Francia, España y Gran Bretaña para internacionalizar su estatus habían terminado por dar más influencia a la posición francesa que a la española en la zona tangerina. Se trataba pues de buscar entre distintas posibilidades aquella logará alcanzar una solución, idea que se basaba en la afirmación del Dictador de que “*se debe siempre soplar, por si acaso el palillo pita*”. Era la única forma para salir airoso y con «honra» de la complicada coyuntura a la que se había llegado en el escenario marroquí³⁸⁴.

Por otro lado, el residente general Lyautey siempre tuvo la intención de ampliar la Zona francesa a costa de los territorios españoles. Esperaba que la situación le fuera tan desfavorable España en su zona, que no quedara más vía que realizar una intervención francesa para ocuparla. Y es por eso que no veía con buenos ojos la colaboración con el gobierno del Directorio, ya que ello significaría ayudarle a resolver los problemas que no era capaz de solucionar

³⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 117-120.

por sí mismo. Incluso durante la ofensiva rifeña en la Zona francesa, en la primavera de 1925, Lyatuey seguía negándose a la cooperación³⁸⁵.

El repliegue fue amortizado por Abd-el-Krim como una gran victoria que aumentó su prestigio y apoyo entre las cabilas. La decisión del desembarco no acabó con la idea de limitar el Protectorado español a una estrecha franja costera y, en principio, cuando se planificó, no se proyectaron más acciones bélicas que implicaran una penetración hacia el interior del Rif central, con lo que se atacaría justo el lugar que era el centro de la «rebelión» y Primo de Rivera saldría airoso por haber conseguido una acción que en el pasado se había ideado en numerosas ocasiones pero que nunca se había materializado. Por otro lado, la ocupación de la bahía supondría que Abd-el-Krim no pudiera utilizarla como un reclamo atrayente para otros países, debido a la posición estratégica marítima en la que se encontraba³⁸⁶.

En el rico valle del río Uarga, enclavado al sur de los límites de la dos Zonas del Protectorado, se hallaban situadas cabilas que *de iure* pertenecían a la administración hispana, pero que *de facto* estaban bajo el dominio de las autoridades galas que aspiraban a incorporar a su zona dichos territorios, productores de una importante cosecha anual de trigo³⁸⁷, por lo que era objeto de los constantes ataques por parte de las tropas francesas. En 1923 algunas de esas cabilas, como Ketama y Guézaua, se habían pasado a la causa de Abd-el-Krim. Después del repliegue español, toda la zona al norte del río Uarga estaba desabastecida de guarniciones. Los Beni Zerual, que estaban más al sur aunque dentro de la jurisdicción de la Zona hispana según la delimitación establecida en 1912, solicitaron ayuda a líder «rebelde» ante los ataques de tropas francesas, que según la autoridades francesas se estaban haciendo de forma preventiva para evitar que esas zona cayeran en manos de las tribus partidarias del líder rifeño. En abril del 1925 los rifeños se hicieron con el dominio de toda la cabila, lo que soliviantó a algunas otras que estaban

³⁸⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 345.

³⁸⁶ SUEIRO SEOANE, Susana. "El mito del estratega..." *op. cit.*, pp. 120-121.

³⁸⁷ ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. " *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, p. 578.

situadas en la retaguardia de la línea dónde se hallaba el ejército franco³⁸⁸. Esta ofensiva duró hasta julio y supuso la caída y evacuación de unas sesenta posiciones que el ejército galo tenía a lo largo de unos 350 kilómetros, en los territorios ribereños al Uarga, por lo que llegó a peligrar la seguridad de ciudades como Taza y Fez, que era la capital de la Zona francesa³⁸⁹.

Se organizaron operaciones de columnas de ayuda y avituallamiento con los llamados grupos móviles (GM), pero no pudieron impedir la arremetida rifeña. A pesar de todo, esas columnas de tropas francesas evitaron en varias ocasiones el aniquilamiento total gracias a la experiencia de los veteranos de la Gran Guerra que comandaban los batallones y a la eficacia con la que actuó la aviación³⁹⁰. Ni siquiera bajo estas circunstancias tan adversas, el Residente General desistía de su idea de no colaborar con las autoridades españolas y quería reducir todo el asunto a un conflicto local de la cabila de Zerual, interviniendo tan sólo en la Zona hispana de forma puntual³⁹¹. Se pidieron tropas de auxilio de Argelia y se organizó el contraataque en tres frentes: el del

³⁸⁸ No está claro del todo si estas cabilas actuaban bajo las órdenes de Abd-el-Krim o por cuenta propia, como años después afirmaría el líder rifeño. PASCAL, Jan. "L'Armée française face à Abdelkrim ou la tentation de mener une guerre conventionnelle dans une guerre irrégulière 1924-1927". En: COUTAU-BÉGARIE, Hervé (dir.). *Stratégies irrégulières. Stratégique*. n.ºs 93, 94, 95, 96. Paris: Institut de Stratégie Comparée (ISC), 2009. p. 321-322.

³⁸⁹ Luis Eugenio Togores, en un reciente libro sobre la Legión, afirma que las tropas de Abd-el-Krim tomaron 43 de los 66 puestos franceses, provocando unas 6.000 bajas y 2.000 prisioneros. En TOGORES, Luis E. *Historia de La Legión española. La Infantería Legendaria. De África a Afganistán*. [formato e-book]. Madrid: La Esfera de los Libros, 2016, pp. 123-124. Sin embargo, hay otros autores que establecen datos diferentes. En ocasiones, se ha calificado este episodio como "El Annual francés", pero esto, al parecer, no se ajusta a la realidad, ya que no es ni mucho menos comparable con lo acaecido a las tropas españolas entre julio y agosto de 1921, por un lado, las posiciones francesas (que estaban guarnecidas por soldados senegaleses bajo mandos franceses) cayeron, en la mayoría de los casos, enfrentándose a los marroquíes, aunque también hubo algunos casos de desertión y traición, por otro lado, las bajas, aun siendo cuantiosas (entre 1.500 y 2.000) no llegaron a superar a los soldados que sucumbieron en Monte Arruit. En RIERA FERNÁNDEZ, Vicente. *Xauen 1924. La campaña que evitó un nuevo Annual*. Madrid: Almena Ediciones, 2013, p. 40.

³⁹⁰ PASCAL, Jan. "L'Armée française...", *op. cit.*, pp. 322-323.

³⁹¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 345.

sector de Ouezzane, al oeste; el del sector central; y el del sector de Taza, al este. Las luchas, que se desarrollaron entre julio y agosto, fueron encarnizadas y provocaron gran cantidad de bajas en ambos bandos, además de muchas víctimas civiles³⁹². Con esto, al menos, se logró bloquear el paso a los rifeños para que accedieran a las llanuras al sur de Uarga. Lyautey fue sustituido por Pétain para ostentar la alta comandancia militar y de inmediato reorganizó el frente, consiguiendo la ayuda de siete divisiones formadas por contingentes procedentes de Francia, a las que se añadieron más tropas coloniales procedentes de Argelia y Senegal y nativos marroquíes afines a las autoridades francesas³⁹³.

Francia propuso la realización de una conferencia que se celebrara en Madrid entre los meses de junio y julio. El Directorio vio en ella la oportunidad de renegociar el Tratado del año 12 para intentar conseguir la zona de Tánger a cambio de ofrecer ayuda para solucionar el conflicto en la región del Uarga, permitiendo la entrada en la Zona española para perseguir a rifeños insumisos, o concediendo que la cabila de Beni Zerual se integrase definitivamente en la Zona francesa. Se barajaron muchas más posibilidades: que España obtuviera parte del *hinterland* internacional tangerino, aumentar el de Ceuta y Melilla, darle estatus de soberanía a la bahía de Alhucemas e incluso zanjar la el tema de Zerual con el intercambio con un territorio próximo a la colonia de Río de Oro. Se planteaba todo esto mientras a la par se seguían otras líneas de actuación, como continuar los contactos con Abd-el-Krim o con el Foreign Office británico.

Por otro lado, debido a los recelos que se tenían del expansionismo francés no se contaba con la ayuda gala para el desembarco y durante meses se mantuvo en secreto la realización de dicha acción bélica, que se llevaría a

³⁹² Las cifras en el bando francés, como siempre, son distintas según diferentes autores, por ejemplo, Vicente Fernández Riera, en su libro arriba mencionado, habla de entre 1.500 y 2.000. RIERA FERNÁNDEZ, Vicente. *Xauen...*, *op. cit.*, p. 40. Sin embargo Antonio Atienza en su tesis habla de unas 3.000 víctimas, entre muertos y desaparecidos, la mayor parte pertenecientes a la Legión Extranjera, tropas senegalesas y *spahis* argelinos ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, p. 583.

³⁹³ *Ibíd.*, p. 584. También en PASCAL, Jan. "L'Armée française...", *op. cit.*, p. 323.

cabo en solitario tan sólo contando con fuerzas militares españolas. Al final se acordó realizar el proyecto, pero sólo para que el gobierno de país vecino reconociera el derecho a realizarlo y que, en todo caso, pudiera ayudar lanzando con sus tropas una ofensiva desde el sur. En el convenio que surgió de las conversaciones, el gobierno español impuso que se recogiera por escrito que la colaboración militar hispano-francesa se limitaría a las acciones para conquistar exclusivamente la franja costera³⁹⁴.

Al contrario que Lyautey, que tenía una mala opinión del mando español, Pétain sí que estaba dispuesto a la colaboración con Primo de Rivera y con la oficialidad africanista para extender el conflicto (una «escalada» bélica) a la totalidad del Protectorado. Pétain tenía una buena opinión de los africanistas y se refería a los jóvenes oficiales del Tercio y de los Regulares, sobre todo al coronel Franco, como “*los ardientes misioneros del Risorgimento español*”. También decía de ellos que “*Hay en este momento en esos jóvenes oficiales una emulación, un brío y una fe patriótica muy interesantes de observar*”. La simpatía y la coincidencia, en espíritu e ideas, que profesaba por estos jefes de las tropas de choque coloniales, se reafirmó cuando años más tarde todos ellos confluyeron hacia regímenes de naturaleza fascista³⁹⁵.

El desembarco fue acordado por los máximos responsables de la política colonial en Marruecos, a saber, el propio Primo de Rivera; el marqués de Magaz, que era el presidente interino del gobierno como consecuencia de la constante permanencia del jefe del Directorio en Tetuán tras haber asumido personalmente el cargo de Alto Comisario en 1924; y el general Francisco Gómez Jordana Souza, al que se le solían tener en cuenta con gran estima sus puntos de vista sobre las acciones a realizar en el Protectorado. Todos coincidían en las líneas de acción a seguir, buscando diferentes posibilidades y adaptándose a las posibles circunstancias que fueran surgiendo.

El desembarco se determinó como la única acción para dar un giro a la situación en el Protectorado, incluso así lo veían los máximos responsables del Marruecos francés, Lyautey, el general Chambrun y Pétain. Primo de Rivera

³⁹⁴ SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega...”, *op. cit.*, pp. 123-124

³⁹⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 346.

estaba impaciente por llevar a cabo la acción desde el mes de junio y estaba convencido de su éxito sin necesidad de hacerlo con Francia. El marqués de Magaz y Gómez Jordana sin embargo estaban a favor de explorar antes todas las posibilidades: llevarla a cabo de forma pacífica con un acuerdo previo con los rifeños; y si esto no llegaba a ningún lado, hacerlo junto con los franceses como una ofensiva militar. Pese a la impaciencia del Dictador, la lentitud de las negociaciones en la conferencia hispano-francesa hizo que se fuera retrasando la fecha del desembarco³⁹⁶. En los acuerdos de la misma, que finalizó el 25 de julio, se determinaban las acciones de control y castigo para el contrabando de armas; la cooperación militar que implicaría el compromiso de España a no realizar actuaciones más allá del área costera; que las tropas y la aviación de Francia podrían penetrar en la zona española y ocuparla de forma temporal, haciendo uso del derecho de seguimiento y persecución de las fuerzas enemigas; y que, además, cada país no firmaría la paz por su cuenta. En cuanto a las delimitaciones de la línea fronteriza de las zonas se aplazaba para futuros acuerdos³⁹⁷. Además se establecería un bloqueo de las costas para evitar que los rifeños pudieran adquirir armas a través del contrabando o que pudieran realizar actividades comerciales o pesqueras. La franja costera se dividiría en diferentes sectores de vigilancia en los que estarían patrullando buques galos del tipo *aviso* y torpederos. En esta operación también participarían acorazados británicos según lo establecido en el convenio franco-español de 18 de diciembre de 1923³⁹⁸.

El 28 de julio se reunía Pétain con Primo de Rivera en Tetuán; y en agosto el gobierno ya veía difícil hacer el desembarco en solitario, ya que se había complicado la situación al haber adquirido los rifeños una gran cantidad de material de guerra francés durante los ataques a las posiciones del río

³⁹⁶ SUEIRO SEOANE, Susana. "El mito del estratega..." *op. cit.*, pp. 123-124.

³⁹⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* pp. 346-347. También en ALBASANZ MATA, Encarnación; AUÑÓN MANZANARES, Luisa. "El problema de África durante la Dictadura de Primo de Rivera a través de las Actas de los Consejos de Ministros de los años 1925 a 1930". MEGLAS AZNAR, José (dir.). *Estudios sobre presencia española en el norte de África*. ALDABA. UNED Melilla. Septiembre 1995, n.º 26, p. 24.

³⁹⁸ NUÑEZ CALVO, Jesús Narciso. "La Marina de Guerra...", *op. cit.*, p. 226.

Uarga. Primo de Rivera propuso otras soluciones como aumentar el repliegue o hacer un simulacro de desembarco, pero Magaz y Gómez Jordana le aconsejaron no hacer nada hasta llegar a una resolución de acción conjunta con Francia. Por otro lado, Pétain llevaba ya tiempo intentando convencer a su gobierno de la necesidad de cooperar con los españoles, y una vez que la administración gala se convenció de que era imposible el acuerdo con Abd-el-Krim, le nombraron jefe de las operaciones con plenos poderes³⁹⁹. Los dos jefes volvían a reunirse en Algeciras el 21 de agosto para ultimar la operación conjunta. El 1 de septiembre se realizó un Consejo de guerra en Tetuán con la presencia de todos los mandos que iban a dirigir la ofensiva, entre los que se hallaba el almirante francés Hallier. El 7 de septiembre, Primo de Rivera envió a los rifeños un ultimátum para su rendición⁴⁰⁰.

El plan fue bien proyectado y estructurado y ningún factor quedó sin estudiar para que resultara un éxito. En muchos análisis se ha exagerado el factor suerte y de improvisación: por ejemplo, que fuera un «error» el desembarco en la playa de la Cebadilla y, sin embargo, esto no fue una acción fortuita ya que, en distintos vuelos de reconocimiento, se habían hecho fotografías aéreas que mostraban que las playas de la Cebadilla y Cala Quemado, en la zona de la península de Morro Nuevo, eran posibles lugares, más que adecuados, para efectuar la desembarco⁴⁰¹.

El día que estaba previsto realizar el desembarco, las corrientes marinas de la zona y a la niebla hicieron que la acción se retrasara y que no pudiera realizarse de noche. Sin embargo, en el desarrollo de la planificación ya se había tenido en cuenta posibles modificaciones del programa inicial como consecuencia de una meteorología adversa u otras contingencias. En este sentido tuvo bastante protagonismo Pétain que, con un espíritu diferente al de Primo de Rivera, desde que asumió el mando por la parte francesa tenía muy claro y bien definido cómo debía realizarse el plan general de toda la ofensiva. Era consciente que habría factores que dificultarían el desarrollo de la acción,

³⁹⁹ SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega...” *op. cit.*, pp. 124-125.

⁴⁰⁰ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 347.

⁴⁰¹ LACALLE ALFARO, Miguel; RUBIO ALFARO, Plácido. “Desembarco de Alhucemas...” p. 19.

como que Francia y España no contarían con el factor sorpresa, que habría que atacar baluartes bien fortificados y defendidos y, además, que no se podían dejar de lado posibles eventualidades en cuanto las previsiones meteorológicas. Es por esto que fue muy minucioso en el planteamiento de la operación para que llegara a realizarse con las máximas garantías de triunfo. Además, se quedó muy complacido cuando pudo conocer con todo detalle cómo se estaba preparando la intervención por parte de los mandos españoles. Por la parte que al marqués de Estella corresponde, se ha planteado que no es cierto, como se ha dicho en ocasiones, que sus éxitos se debieran a “*su buena estrella*”, a la pura suerte o a la casualidad. Ciertamente es que tomaba decisiones en base a cómo se iban desarrollando los acontecimientos, con intuiciones y sin una previsión a largo plazo; pero una vez tomadas, las consumaba con decisión, imaginación e incluso osadía, lo cual también son factores importantes a la hora de ejecutar cualquier empresa bélica y para que estas lleguen a «buen puerto»⁴⁰².

En un principio Pétain no logró que Primo de Rivera se comprometiera a realizar ningún tipo de penetración hacia el interior más allá de la costa. Gómez Jordana tampoco respondió a los llamamientos de las autoridades francesas en este sentido. Años más tarde, este general escribiría un libro de memorias titulado «*La tramoya de nuestra acción en Marruecos*» donde hacía ver que sí había habido concordancia entre ambos líderes. De este modo, pretendía borrar del recuerdo las tendencias abandonistas del Dictador. Sin embargo, el Mariscal sólo pudo obtener de ellos la firme resolución de derrotar a Abd-el-Krim, ya que tenían la firme convicción que tan sólo habría que realizar el esfuerzo bélico para la toma de la bahía de Alhucemas y la zona costera alrededor de Axdir, donde el líder rifeño había establecido su gobierno y su residencia. A continuación se realizaría una «labor política» de atracción de los jefes de las cabilas, y eso sería más que suficiente para que el presidente de la autoproclamada República del Rif tuviera que pedir la paz y someterse⁴⁰³. Las ideas del Mariscal estaban bien claras en cuanto al curso a seguir: según el plan que había trazado, una vez tomado el sector de Axdir, las tropas

⁴⁰² SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega...” *op. cit.*, pp. 125-126.

⁴⁰³ *Ibíd.*, pp. 126-127.

continuarían hacia la frontera sur de protectorado haciendo retroceder a los rifeños. En la frontera se encontrarían con los franceses, atrapando al enemigo entre ambas fuerzas. Cuando ya se hubo realizado el desembarco, terminadas las acciones en el área costera, el Dictador seguía reticente al avance, por lo que no se reunieron con los franceses, que ya habían llegado a la zona del valle de Kert para reforzar las posiciones conquistadas. Esto provocó que las tropas galas tuvieran que replegarse.

Debido al éxito tan rotundo, y sin precedentes, que supuso Alhucemas, la opinión pública española y algunos políticos, como Francisco Cambó, eran partidarios de que no se siguiera avanzando. Otros, como el conde de Romanones, pensaban que el triunfo daba la posibilidad de negociar una revisión de los Tratados. Los franceses, por el contrario, se sienten molestos con la forma en que estaban actuando los españoles. Una parte de la opinión pública, que era esencialmente pacifista, se manifestará a favor de la constitución de un Estado Autónomo en el Rif. Pétain, conciliador, conminó a Primo de Rivera para que ocupara la zona del Rif central, que era la región de los Beni Urriaguel, y así conseguir la derrota definitiva de Abd-el-Krim⁴⁰⁴. Y como este, a finales de 1925 seguía muy activo en sus acciones de lucha contra las tropas hispanas y galas, el jefe del Directorio, presionado por Pétain y en contra de sus primeras optimistas intuiciones, termina adaptándose otra vez a las circunstancias, aceptando realizar nuevas operaciones en 1926 para ocupar el interior rifeño⁴⁰⁵.

A partir de ese momento la política Primo de Rivera respecto a la «cuestión marroquí» virará hacia una actitud de permanencia en los territorios del Protectorado y este cambio de parecer se manifestará de forma evidente al expresar que consideraba como algo necesario su total «pacificación». No sólo había que invadir, sino que también se debía someter y mantener las posiciones, para poder establecer una política exterior preponderante entre las potencias. Esto provocó desacuerdos entre algunos jefes del ejército, por

⁴⁰⁴ ALBASANZ MATA, Encarnación; AUÑÓN MANZANARES, Luisa. “El problema de África...”, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰⁵ SUEIRO SEOANE, Susana. “El mito del estratega...” *op. cit.*, p. 128.

ejemplo, Sanjurjo y Gómez Jordana tenían distintos pareceres sobre este nuevo rumbo del plan.

En febrero del 26 se firmó un Convenio de Cooperación hispano-francés en el que se acordaba la ocupación por parte del ejército español de las zonas conquistadas; la total rendición de Abd-el-Krim; los pasos a seguir en los posteriores pactos de paz con los rifeños en cuanto a la entrega de armas y prisioneros; y el reconocimiento de la soberanía del Sultán⁴⁰⁶.

Abd-el-Krim hasta entonces había mantenido su liderazgo gracias a sus éxitos en la guerra pero buscó negociar la paz después la ocupación de Axdir, las subsiguientes derrotas en las que la artillería y la aviación arrasaban los aduarez y el temor a una traición de los suyos⁴⁰⁷. El gobierno francés y el español exploraron esa posibilidad, aunque dentro del último surgieron discrepancias, sobre todo por la presión de los mandos de las fuerzas de choque que se negaban de forma tajante a cualquier tipo de tratado. Primo de Rivera, forzado de alguna manera por Francia, se avino a participar en las conversaciones en la Conferencia de Uxda, que se celebró entre el 18 de abril al 6 de mayo. Los rifeños no aceptaron las condiciones que se les exigía, entre las que se encontraban el sometimiento al Sultán, el desarme de las cabilas, el destierro de Abd-el-Krim y el tutelaje de Francia y España como naciones protectoras, a resultas de todo lo cual la negociación fracasó. Dos días después de su finalización las tropas continuaban con la ofensiva, con una rápida campaña en la que tomaron la cabila de Targuist y estrechando el cerco del «cabecilla rebelde»⁴⁰⁸.

El «Emir del Rif», en su peregrinaje de huida por el territorio, fue rechazado en distintas cabilas hasta que pudo refugiarse en zagüía de Senada en la actual región de Taza-Al Hoceima-Taounate, a unos 50 kilómetros de Axdir. Allí un antiguo amigo, el jerife Sid Hamido el Uazzani, le aconsejó

⁴⁰⁶ ALBASANZ MATA, Encarnación; AUÑÓN MANZANARES, Luisa. "El problema de África...", *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰⁷ CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim y el Protectorado*. Málaga: Algazara, 2009, p. 261.

⁴⁰⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 349.

rendirse a los franceses y que él haría de mediador⁴⁰⁹. Contactaron con los mandos galos del sector, que le prometieron la protección de Francia para él y toda su familia a cambio de la rendición incondicional y la entrega de todos los prisioneros. Cuando las autoridades españolas se enteraron que se estaba entablando la rendición de forma unilateral y en la Zona española, y considerando que se estaban rompiendo los acuerdos firmados entre Francia y España⁴¹⁰, enviaron de inmediato un avión para bombardear Senada. Los proyectiles no alcanzaron a Abd-el-Krim ni a los oficiales franceses pero murieron tres rifeños. Esto demostraba que al ya ex-presidente de Rif no le quedaba otra posibilidad que rendirse a los franceses, puesto que de haber caído en mano de los españoles hubiera sido ejecutado sin juicio ni defensa. En mayo de 1926 se entregaba a las autoridades galas, y aunque la rendición enojó a los jefes del ejército español, estos no tuvieron más remedio que aceptarla ya que todavía no habían finalizado las operaciones y aún necesitaban de la cooperación francesa⁴¹¹. La cooperación continuó con distintos altibajos hasta el final de las campañas, manteniendo el ejército francés un enorme contingente de 300.000 soldados en el territorio marroquí porque deseaban terminar la ofensiva cuanto antes, ya que tan sólo la campaña de 1925 le había costado unas 12.000 bajas⁴¹².

⁴⁰⁹ Ídem. También en CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 261. En Marruecos, las zagüías son unas especies de ermitas en donde hay tumbas de santones. En R.A.E. *zagüía* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.ª Edición. [ref. 17 de julio de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=zagu%C3%ADa>>.

⁴¹⁰ CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 262.

⁴¹¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 350. También en ALBASANZ MATA, Encarnación; AUÑÓN MANZANARES, Luisa. "El problema de África...", *op. cit.*, p. 26. En la comitiva de Abd-el-Krim, protegida por tropas senegalesas, estaba su familia, algunos de sus ministros como su tío Sidi Abdselám o Mohamed Azerkan «*El Pajarito*». Además llevaban un gran cantidad de mulas de carga con abundante enseres, comida, ropa y posesiones personales, entre las que se encontraban cajas con parte de las monedas de plata de los cuatro millones de pesetas que el gobierno español había entregado para el rescate de los prisioneros. CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 264.

⁴¹² PANDO DESPIERTO, Juan. "Alhucemas", *op. cit.*, p. 30.

Respecto al material de guerra y medios tecnológicos que aparecen el documental se pueden ver imágenes de barcos y aviones a todo lo largo de su metraje. De toda la flota española que intervino en el desembarco, alrededor de unos cien navíos de todo tipo, en el documental tan sólo se destacan los nombres de los buques crucero Reina Victoria Eugenia, cañonero Dato y los vapores Navarra y Escolano. En la séptima parte también se insertaron tomas de la flota, aunque no en las acciones de bombardeo previo que realizaron los cañones de los barcos sobre la costa. En cuanto a la aviación que participó en la reconquista del Rif, varias escenas de la cinta exhiben una escuadrilla de biplanos *Fokker* en un campo aeronáutico, dónde se registró el aterrizaje de uno de ellos, pero no se ven imágenes de los aparatos en operaciones de bombardeo o reconocimiento, como en «*España en Alhucemas*» sino estacionados o siendo revisados por operarios. En la tercera parte, también aparece un hidroavión *Dornier* desplazándose por el agua, no se sabe bien si despegando o amerizando. Previamente a las imágenes un rótulo se inserta un rótulo explicativo: “Y los aparatos “*Dornier*” los gigantescos Hidros, sólo esperan la orden de bombardeo.”

Asimismo, en esa parte aparecen imágenes de un camión blindado del que salen unos soldados. Durante las campañas se utilizaron este tipo camiones protegidos y blindados, como los fabricados a partir de chasis *Nash-Quad* y *Latil* y. Servían para proteger los convoyes y no solían llevar armamento, aunque sí mirillas para los tiradores. Del primer tipo, que no iba armado, llegaron a Melilla ocho unidades en el verano de 1921 y demostraron ser eficaces en el convoy de socorro a la posición avanzada de Casabona, en la zona norte del Gurugú, en septiembre de ese año⁴¹³. Del segundo tipo se

⁴¹³ *La Vanguardia* del viernes 9 de septiembre da noticia de dos camiones blindados estaban dando abastecimiento a dicha posición. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 09/09/1921, p. 7. [ref. 15 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1921/09/09/pagina-7/33293542/pdf.html>>. En la edición del día siguiente se daba cuenta de la entrada en dicha posición gracias a un avance general dispuesto por el general Cavalcanti. Además se detallaba el material de guerra que estaba llegando (o que estaba por llegar) a Melilla para la reconquista entre el que se encontraban “10 camiones ligeros blindados y otros 10 pesados”. Aunque por la ingente cantidad de material que se especifica y las cantidades tan redondas (25 tanques, 100 aeroplanos, 100 ametralladoras, bombas con

hicieron nueve unidades entre 1922 y 1923, a las que se añadieron unas torres que eran tan sólo de observación. En una segunda tanda, las torres fueron armadas con ametralladoras. Este tipo de vehículos solían ir con unas inscripciones, que se pintaban en sus laterales, y que los identificaban como “*Ingenieros, camión protegido*.”⁴¹⁴ El camión blindado del documental no pertenece a ninguno de los dos modelos reseñados. “*Los oficialmente denominados camiones protegidos*” llegaron a Melilla el 17 de agosto de 1921, pasando de inmediato a servir de escolta a los convoyes. Destacó en las misiones el sargento Rancaño, a quien le fue concedida la Medalla Militar Individual en 1923. Varios fueron los modelos que con mayor o menor fortuna prestaron imágenes que aquí ofrecemos muestran el camión protegido conocido extraoficialmente como Nash Quad, en referencia al fabricante del chasis del vehículo. Su armamento consistía en una ametralladora y las armas de cuatro fusileros que transportaba en el interior.”⁴¹⁵

Las autoridades, altos mandos y oficiales que aparecen mencionados a lo largo del documental con su título, grado, nombre o apellido, destacan los siguientes: general Miguel Primo de Rivera, general José Sanjurjo, comandante Federico Berenguer, coronel Francisco Franco, coronel Millán Astray, general

gases venenosos, lanza-llamas, 800.000 proyectiles...) parece más una noticia propagandística filtrada por gobierno y el ejército para crear una expectativas de que se va a solucionar el problema de forma rápida gracias a la llegada de dicho armamento. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 10/09/1921, p. 8. [ref. 15 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1921/09/10/pagina-9/33293558/pdf.html>>. En una colección de cromos titulada «*Guerra de Melilla 1921*», en el número 16 de la serie A, se representa un ataque a uno de los convoyes de Casabona, y en el mismo se puede ver la imagen dibujada de uno de este auto-camión blindado. Rogerfm.net “*Guerra de Melilla 1921*” [en línea]. *Cromos Antiguos*, 11 de junio 2014, s.p. [ref. 15 de agosto de 2015]. Sitio Web. Disponible en Internet:” <<http://cromos.rogerfm.net/cromos/afrika/melilla1921/indice.htm>>.

⁴¹⁴ MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado...*, op. cit., pp. 165-167, para saber más sobre este tipo de vehículos ver DE MAZARRASA, Javier. “*Coches blindados del ejército español. Los Camiones Protegidos modelo 1921*” [en line]. *Armored Car. The Wheeled Fighting Vehicle Journal*, issue 11, May 1992, pp. 1-3. [ref. 15 de agosto de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet:<<https://aboutbasquecountry.eus/wp-content/uploads/2012/11/armored-car.pdf>>.

⁴¹⁵ Extraído de MARTÍNES CANALES, Francisco. *La legión 1921. La reconquista tras el desastre de Anual*. Almena Ediciones. Madrid, 2010, p. 88.

Leopoldo Saro, general Castro Girona, teniente coronel Juan Vigón, coronel Manuel Goded, coronel Sebastián de Pozas, comandante Fernando Oswaldo Capaz, capitán López Bravo, teniente García Morato. También aparecen muchos más oficiales y mandos pero sin que se les mencionen de forma específica. Los soldados son todos anónimos.

Casi todos los nombres antes mencionados eran figuras ya muy conocidas en esa época por su aparición en todos los medios de comunicación (prensa escrita, revistas ilustradas, noticieros y documentales cinematográficos, radio⁴¹⁶, libros). Muchos de los militares africanistas que se mencionan tendrán gran resonancia y protagonismo en la vida pública, militar y política, en los años posteriores, aunque su fama se forja coincidiendo con las campañas marroquíes de los años 20. Gracias a sus méritos de guerra en las campañas marroquíes Vigón, Franco, Goded, Millán Astray, Pozas (el único que se mantuvo fiel al bando republicano durante la Guerra Civil) terminaron ascendiendo a generales en distinto grado; Capaz, López Bravo y García Morato a comandantes.

El rey, algunos nobles y el teniente coronel Vigón son nombrados en un intertítulo por haber asistido a la sesión de la prueba de la cinta, en lo que parece un *preview* a su estreno público, para dar su aprobación a la misma. Primo de Rivera, que había asumido personalmente el mando supremo de las operaciones y que es calificado como “*caudillo encargado por España para el mando de sus ejércitos, presidente de su gobierno y bravo soldado*”, aparece en la primera parte, en su encuentro en Ceuta con Pétain. Franco aparece en varias ocasiones, en la primera y en la octava parte, y es descrito como “*orgullo*

⁴¹⁶ “(...) no será hasta 1924 cuando la radio en nuestro país empiece a emerger definitivamente, en plena Dictadura del General Primo de Rivera. Este mandatario, al igual que otros políticos, vio en este medio un efectivo canal de propaganda (...) ¿Quiénes eran los responsables de establecer la legislación que normalizaría la radiodifusión española? Pues los Ministerios de Guerra, Marina, Gobernación, Instrucción Pública y Trabajo, aunque podían estar asesorados por algunas entidades relacionadas de una manera u otra con la radio (...)”. Ministerio de Educación y Ciencia de España. Media; Radio; 1.3 La primera emisora [en línea]. 1 de octubre 2002 [ref. 10 de abril 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://recursos.cnice.mec.es/media/radio/bloque1/pag3.html>>.

de la Legión, del ejército y de la Nación entera” y *“eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias.”* Nótese que no sólo tiene ya un protagonismo notable en esas alturas de mitad de la década de los veinte, sino que además ya se empieza a labrar una especie de imagen mítica al definirlo como gran estratega y a enlazar su prestigio con héroes hispanos del pasado.

Sanjurjo, que era el comandante en jefe del mando terrestre, es definido como un *“caudillo popular que ha sabido llevar a nuestro ejército a la victoria”* y *“(…) a quien acompaña en África también su «buena estrella»*” y *“jefe demócrata a quien sus soldados admiran y adoran.”* A lo largo de este documental (y en los otros consultados) siempre se destaca la labor de los mandos y oficiales *“(…) cuyo valor y entusiasmo sólo es comparable a su juventud.”*; *“Algunos de los cuales sería difícil distinguir de entre sus subordinados a no ser porque superan en valor a las aguerridas huestes de su mando”*. Además, siempre aparecen mencionados con su grado y su nombre o apellidos. Por el contrario, los soldados son *“pequeños tornillos de la gran máquina guerrera que ha de poner en marcha el caudillo.”*

La segunda parte del documental está dedicada prácticamente por entero a la Legión. Se describe a esta tropa de choque como *“brava”*, que *“(…) no descansa”*, y *“El progreso es la obsesión de ella”*. Al principio se ve una vista y una panorámica general de campamento de Riffien, (referencia), *“hermosa plaza rodeada de soberbios edificios y pabellones”*; luego un edificio con varios barracones que *“sirve de esparcimiento a los valientes legionarios”*; imágenes de legionarios que pasean, que charlan, saludan a la cámara o descansan. Más adelante, aparecen otros que están construyendo *“otro amplio y ventilado edificio”*. En la *“Granja”* del campamento sacan unos cerdos de su establo y dan de comer a una cerda mientras la acarician, y en las caballerizas se contempla cómo hierran a un caballo. También se inserta una escena del entrenamiento de los soldados con ametralladoras.

Para hacer constatar las tareas que tienen encargadas los legionarios, *“la fecunda labor española”*, se montan dos planos seguidos: en el primero unos soldados aran con bueyes *“(…) una de las más apreciadas flores. El algodón.”*; y en el siguiente se ven realizando de nuevo maniobras con las ametralladoras.

En este sentido, hay que señalar que, desde sus inicios, la Legión fue privilegiada por las autoridades militares, ya que se dotó a las Banderas con los avances tecnológicos más innovadores disponibles en ese momento. Se incrementó el número de ametralladoras disponibles, y en 1922 se adoptaron los fusiles ametralladores *Hotchkiss* de 7 mm. De ese modo se creó en cada bandera una sección de apoyo de estas armas automáticas para las compañías de fusileros. Los legionarios utilizaban granadas de mano para el combate en cercanía y para “limpiar” los enclaves del enemigo. Además, poco antes del desembarco en Alhucemas, se adquirieron morteros *Lafitte* de 60 mm con gran ángulo de tiro, no sólo como una forma de apoyar a las compañías de asalto, sino también para dificultar la maniobrabilidad de los rifeños en zonas escabrosas de barrancos, vaguadas y posiciones elevadas. Hasta entonces, lo normal dentro de los batallones de infantería era que hubiera una compañía de apoyo de ametralladoras por cada seis de fusiles. En la Legión esta proporción varió dentro de cada bandera y pasó a ser de una por cada dos y, posteriormente, de una por cada tres⁴¹⁷.

Concluye esta parte el tema de la Legión con una secuencia de Millán Astray “*viendo desfilas sus gloriosas tropas*”. Se nos muestra al jefe de la legión, con bastón y gafas de sol y junto a sus mandos, viendo marchar a los soldados corriendo a la carrera⁴¹⁸. Van acompañados con una banda de música y una mascota, aunque no se distingue muy bien qué tipo animal es. Por detrás de la banda aparecen más compañías. En otra imagen se exhibe a un escuadrón de Lanceros de Tercio cabalgando casi al galope. La secuencia termina con Millán Astray hablando con sus oficiales y luego posando ante la cámara. En esta imagen se puede intuir la amputación de su brazo como consecuencia de la herida que sufrió en 1924⁴¹⁹.

⁴¹⁷ NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería...”, *op. cit.*, p. 26

⁴¹⁸ En este caso no realizan el típico paso legionario de 160 pasos por minutos, aunque en la escena se intercalan imágenes de otro desfile en el que sí aparece ese paso rápido.

⁴¹⁹ En el tercer capítulo de la serie «*La froja de un rebelde*», dirigida por Mario Camus en 1990 adaptando al formato televisivo la novela de Arturo Barea, se puede ver una escena de un ataque de tropas coloniales a una posición, y entre ellas intervienen los legionarios, previamente al combate, el personaje que representa a Millán Astray arenga a sus soldados, y

Al principio de la tercera parte del documental aparecen algunas escenas de soldados legionarios, “*los siempre héroes, los del alegre morir...*”, en esta ocasión, también se pueden ver algunas acciones bélicas en el campo de batalla. En una primera imagen se ve como algunos de ellos posan ante la cámara, con una bandera, riendo, golpeando y haciendo chanzas a un perro pequeño. Se intercala un rótulo que dice “*Tan de hierro en la resistencia...*” acompañado con imágenes de la evacuación de varios heridos, mientras que otros soldados en posición disparan con lanzagranadas. A continuación, junto a otro intertítulo donde se puede leer “*Como rápidos en el avance.*”, se inserta una escena donde unos legionarios realizan una carga hacia arriba de una colina.

Sobre las tropas formadas por nativos, aparecen a lo largo del metraje tabores (compañías) de caballería de la Mehal-la 2 y de la Mehal-la de Tetuán; los primeros, en la primera parte del documental, como escolta del Gran Visir y los segundos, en la novena parte, regresando después de la toma de un campamento enemigo. Este cuerpo de ejército, denominada Mehal-la Jalifiana, se habían formado con marroquíes para la protección de Jalifa del Majzén, como base para la futura creación de un ejército propio en el protectorado. Se organizaron en 1913 por el teniente coronel Miguel Cabanellas Ferrer, que ostentó el mando principal de las mismas. Estas fuerzas nativas estaban controladas por oficiales españoles asignados ellas, y se les encomendaban

en sus palabras se refleja el pensamiento y las consignas de este africanista: “*¡Caballeros legionarios! Sí. ¡Caballeros! Caballeros del Tercio de España, sucesor de aquellos viejos Tercios de Flandes. ¡Caballeros!... Hay gentes que dicen que antes que vinierais aquí erais... yo no sé qué, pero cualquier cosa menos caballeros; unos erais ladrones y otros asesinos, y todos con vuestras vidas rotas, ¡muertos! Es verdad lo que dicen, pero ahora, desde que estáis aquí, sois Caballeros. Os habéis lavado de todas vuestras culpas, porque habéis venido aquí a morir y ya no hay más vida para vosotros que esta Legión, pero debéis entender que sois caballeros españoles, todos. En vuestras venas hay gotas de la sangre de aquellos que conquistaron un mundo y que, como vosotros, fueron caballeros, fueron novios de la muerte. ¡Viva la muerte! La escena, que recuerda mucho a las imágenes del documental, se puede ver en línea en el sitio web *A la Carta* de Radio Televisión Española. Televisión a la Carta, Archivos. *La forja de un rebelde. Capítulo 3. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Radio Televisión Española, 2014 [ref. 10 de enero de 2015]. Disponible en Internet:<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-forja-de-un-rebelde/forja-rebelde-capitulo-3/2714815/>>.*

distintas misiones como servir de guardia al Jalifa, rendir honores en los actos oficiales y auxiliar como tropa y policía al ejército español en campaña. Estaban organizadas en *yemaas* (secciones), mandadas por un *mulezamín* (subteniente); *mías* (compañías), mandadas por un *caíd* de mía; y *tabores* (batallones), mandados por un *caíd* de tabor. Con el tiempo surgieron otros grados: *mokaddemin* o *mokadem* (suboficiales / sargentos) y *maauenin* o *maunín* (cabos). Los soldados eran *áscaris*, denominación que era la misma que en la policía indígena, y solían utilizar de armamento fusiles de 7 mm y granadas de mano. La Mehal-la se componía de dos tabores de infantería, con una o dos mías cada uno, y unos 110 *áscaris* en cada una de estas⁴²⁰.

Las tropas irregulares de harqueños que comanda el Comandante Capaz, también serán calificados de bravos y de valientes, “(...) *luchan al lado de la nación protectora*”, “*raziando*” una vaca, preparando la comida, posando ante la cámara, descansado, haciendo chanzas o fumando. Dentro de las tropas de vanguardia para la toma de Xauen, se puede ver a regulares de Ceuta que descansan debido más al sol veraniego que a la hostilidad del enemigo, y que “(...) *gustan de llevar a la guerra su «mascota»* (un muñeco vestido de regular), *que para ellos simboliza la buena suerte...*”

La cuarta, quinta⁴²¹ y sexta parte del documental están dedicadas al raid⁴²² del comandante Capaz, entre junio y agosto de 1926, y otras acciones

⁴²⁰ CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “Las tropas de África...”, *op. cit.*, p. 82. También en DE MIGUEL, Jaime. “La Mehala” [en línea]. [ref. 24 de mayo de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.belliludi.com/ejercito_africa.html#mehala>. También en Mundo Historia. “Unidades del Ejército Colonial Español en África: las Mehal-las Jalifianas” [en línea]. [ref. 10 de febrero de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.mundohistoria.org/blog/articulos_web/unidades-del-ejercito-colonial-espa-ol-frica-las-mehal-las-jalifianas>.

⁴²¹ En esta parte están acreditadas dos firmas: la española *Exclusivas Diana*, relacionada en los años 20 con el director José Buchs y la francesa Gaumont. Es probable que la primera distribuyera y exhibiera material bajo licencia de la empresa cinematográfica gala.

⁴²² En la terminología militar un *raid*, término recogido directamente del inglés, es una incursión rápida en territorio enemigo para causar daño o hacer prisioneros. Estas incursiones también se denominan *algará*, palabra árabe que significar ataque rápido o por sorpresa, hecho por la caballería para correr, saquear (*razia*) y reconocer el campo enemigo. También designa a las tropas que hacían este tipo de correrías e incursiones. De esta palabra deriva *algarada*. En

llevadas a cabo para la «pacificación» de Yebala y Gomara. Entre los primeros intertítulos se encuentra el siguiente: *“He aquí un bello reportaje cinematográfico del “raid” de Comandante Capaz y operaciones complementarias de nuestras columnas de operaciones que culminaron en la reconquista de Xauen, “la ciudad misteriosa...”* A continuación se van presentando distintos mandos con imágenes de los mismos. El General en Jefe de las tropas de operaciones, José Sanjurjo, que aparece fumando y hablado con el general Castro Girona; el general Federico Berenguer, posando ante la cámara; el general Goded, saliendo de un coche; y el general Latorre en plano conjunto mirando por unos prismáticos. En esta última escena se le aproxima un oficial y le señala algo en el horizonte. Desde el fondo llegan otro oficial y dos soldados nativos a caballo. El oficial a caballo le entrega una nota. El general se la devuelve y sigue mirando con los prismáticos, mientras que señala algún lugar. Vuelve a observar con los prismáticos, y el oficial del caballo, que mira de reojo a la cámara, se acerca al primer oficial para señalarle la zona que antes le había previamente le había indicado el General. La impresión al contemplar todo el desarrollo de la escena es que la situación está muy forzada y que los protagonistas no actúan de forma natural, como de verdad lo harían de en sus actuaciones cotidianas y sin una cámara delante, tal y como se comprobar con la reacción del oficial al saber de su presencia. Todos los comportamientos que aparecen en la pantalla se muestran demasiado artificiales, como si les hubieran pedido a los militares que interpretasen la acción, habiéndose planificado (o improvisado) de antemano aunque de forma precipitada.

Después de esto se nos presenta al comandante Capaz montado a caballo, con su bastón de mando y junto a sus oficiales. Un rótulo aclara que la imagen ha sido tomada en Torres de Alcalá, desde donde *“puede decirse”* que se inició el raid en el que *“(…) había que poner sobre la técnica militar y la política de la campaña, un corazón de hierro, (gracias al cual Capaz) desarmó todas las cabilas de Gomara estableciendo la comunicación desde el Rif a Tetuán”*. También se puede contemplar a unas tropas indígenas avanzando por

R.A.E. *algara* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.ª Edición. [ref. 12 de junio de 2015]. Disponible en Internet en: <http://lema.rae.es/drae/?val=algara>.

un río. Se enseña una panorámica del campamento de Torres de Alcalá, cercano al peñón de Vélez de la Gomera. Aparecen imágenes de una bahía con un pequeño muelle, donde unas barcazas desembarcan hombres y material. Asimismo, se muestran algunas de las torres, restos de una antigua fortificación construida por los portugueses en el siglo XVI, situadas sobre un monte. El campamento español está debajo con varias tiendas de campaña y unos cuantos barracones de piedra. *“Fué (sic) su plan conquistar puntos estratégicos de la costa desde donde irradiar una política de atracción de las tribus. He aquí Punta Pescadores de una gran importancia política...”* Al fondo se puede apreciar lo que podría ser un cabo costero en la línea de la costa. En una panorámica de la misma, aparecen varios buques de guerra y unos soldados apostados en una pequeña bahía. En otro rótulo se comenta que en Metina *“(...) El caíd Mohammed Abselan da al Interventor Rodríguez Cañivano noticias del estado de la Cabila y de las últimas confidencias del interior, donde los éxitos de España hacen confiar en una paz próxima.”* Se acompaña de una imagen de una choza de piedra, de la que aparecen cuatro hombres hablando y vestidos a la usanza marroquí.

El siguiente fragmento trata de la reconquista de distintos lugares de la zona del río Uad Lau, que fue abandonada durante 1924, y se pueden ver las consecuencias de las luchas y los bombardeos: construcciones en ruinas y restos de posiciones abandonadas. A continuación se habla de los *“valientes”* harqueños de Capaz, de cómo descansan tras *“una ruda”* jornada despiezando un trozo de carne colgada de la rama de una higuera; y del campamento de la Mehal-la de Tetuán y de la rutinas que allí se realizan, como el cuidado de los caballos: uno de los soldados acaricia la cabeza de una montura y de inmediato se pone firme, posando como si estuviera esperando a que le echen una fotografía.

Según reza otro intertítulo, *“Mientras la jarca de Capaz iba sometiendo y desarmando a la gente de Gomara y facilitando la entrada en Xauen, por Larache y Tetuan (sic) las columnas iniciaban el avance para abrir la antigua ruta Tetuan-Xauen, ocupando importantes posiciones.”* Sin venir a colación respecto a lo mostrado hasta ahora, de repente el documental cambia en solución de continuidad y se nos muestra el escenario de la bahía de

Alhucemas, el sector de Axdir, y del campamento establecido en Cala del Quemado, en donde se contempla un campamento atravesado por una carretera sinuosa y en pendiente, un camión que avanza por ella con cierta dificultad, embarcaderos de madera y vehículos (coches y camiones) estacionados en la playa. Aparece una gran máquina de vapor que es una *“Magnífica (sic) destiladora de agua de 50.000 litros diarios que abastece (sic) al ejército.”* A continuación se realiza una vista panorámica del campamento de *Cardenosa*, establecido también en la zona, con sus tiendas de campaña, barracones y postes telegráficos; y el *Parque de Ingenieros*, con unas naves donde se guardan una gran cantidad de vehículos (camionetas y coches). Pareciera que este metraje del documental, que no está conectado con el argumento del *raid*, se hubiera insertado aquí de forma forzada y un tanto artificial, como si hubiera sido extraído de materiales de otros documentales, con el objetivo de rellenar o dar más duración a la cuarta parte, y esto se confirma con el rótulo del principio de esta secuencia. Al inicio de la quinta parte un rótulo comenta lo siguiente: *“Uno de nuestros automóviles “Orugas” que tan excelentes servicios presta, en una pendiente difícil.”* Sin embargo no aparece ninguna imagen que le acompañe, puesto que inmediatamente se inserta otro que relata lo ocurrido a la columna indígena que comandaba el capitán López Bravo, *“(…) que después de pernoctar en las cumbres de las montañas que dominan Xauen (...), avanzaron para tomar la ciudad.* Este intertítulo va muy rápido y apenas dura como para poder ser leído. Esto indicaría que este fragmento inicial o está mal secuenciado en la sala de montaje o se ha perdido material y se ha intentado montar con los fragmentos que se han salvado. A continuación, se muestra a las distintas tropas, harcas y regulares, que intervinieron para la toma de la ciudad, y cuya misión era *“«desbrozar» el camino y apoyar el avance de las tropas.”* Se introducen vistas de un poblado y unos muros de piedra en los que se muestran los saqueos de los rifeños, y luego, distintas zonas que fueron recuperadas por las tropas en su camino hacia Xauen: el blocao del *El Fondadillo*; la zona de la cabila de Beni Hassan, *“(…) preocupación del Alto Mando...”*; y el zoco de El-Arbaa, *“(…) a mitad de camino entre Tetuan (sic) y Xauen”*, tomado por las columnas *“(…) bajo el acertado mando del general Berenguer (...).”*

Una vez tomada Xauen, la plaza de España de la ciudad “(...) *tiene una animación extraordinaria.*” Un plano muestra la plaza muy concurrida de locales y soldados. Se señala con un rótulo que se comunicó por radio la “(...) *la reconquista de la ciudad, que fué (sic) acogida en Tetuan (sic) con júbilo inmenso, pues suponía, después de la sumisión de Abd-el-Krim, el triunfo completo de nuestro ejército de operaciones.*” Y que con posterioridad, el general Sanjurjo se trasladó a Xauen con su Estado Mayor “(...) *utilizando el antiguo camino abierto ahora por las columnas de Berenguer.*” En la ciudad es recibido por los “*notables*” agradecidos por la liberación. Esta última secuencia de la quinta parte está acompañada de las imágenes de unos militares a caballo siendo saludados por marroquíes y por otros soldados.

La sexta parte comienza con “(...) *el prestigioso general Sanjurjo*” junto con otros oficiales a caballo, muchos de ellos miran al objetivo de la cámara. Le son impuestos al comandante Capaz las estrellas de teniente coronel “(...) *para solemnizar la jornada de reconquista.*” Capaz y Sanjurjo posan y el bastón de mando de Millán Astray, quien también está presente en la condecoración, apunta a las mangas del reciente teniente coronel para que se le vean las estrellas. En otro plano posan todos los oficiales como si de un retrato se tratara, mientras que el jefe de la Legión llama a varios civiles para que se incorporen al grupo. A partir de ahí comienza la secuencia de vistas de Xauen ya comentadas más arriba. El final de este segmento está dedicado a la recogida de armas de los nativos por parte del ejército español. Se ve al capitán López Bravo dando órdenes con la ayuda de un traductor al jefe indígena de la harca rifeña, Said Alum. Las últimas imágenes corresponden al armamento recogido entre los cabileños, una vez que han sido sometidos.

El protagonista indiscutible de estas tres partes del documental fue el comandante Fernando Oswaldo Capaz Montes. Nacido en Cuba, realizó su carrera militar Marruecos donde, según distintos autores⁴²³, adquirió un gran conocimiento de la lengua árabe, de los dialectos y las costumbres de las cabilas “*de la confederación de Gomara*” (según expresión recogida del diario ABC), donde consiguió contactos entre algunos de sus caídas, a lo que sin

⁴²³ DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “1919-1927...”, *op. cit.*, p. 158. Y en ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, p. 660.

duda contribuyó que había sido Capitán de la 6ª mía de la Policía Indígena en el año 1922 en la zona de Uad Lau.

En 1926, estando destinado en las Fuerzas Jalifianas, Sanjurjo le asigna la misión de unir las dos regiones, la de Melilla y la de Ceuta, por la franja costera que va desde Alhucemas hasta Tetuán. Es nombrado *Jefe de la Acción*, y para realizarla, en un principio, se formó un contingente de mil hombres, todos indígenas, que formaron una harca a la que más adelante se agregaron dos mías de Regulares de Tetuán y, de forma eventual, se reforzaba con un tabor de la Mehal-la Jalifiana de dicha ciudad y áscaris de Intervenciones Militares. También contó con apoyo naval para el traslado de tropas, suministro de material e intendencia⁴²⁴, y con la ayuda de la aviación para observación, bombardeo y enlace con la Armada.

Durante los años previos, se había logrado un gran avance en el apoyo de los barcos para las necesidades de la infantería y sus maniobras, empleándose aviones y globos cautivos en las tareas de observación y

⁴²⁴ El cañonero Dato fue costeando en la misma dirección en la que avanzaba Capaz, para seguir la "correría" de la "columnita", según expresiones utilizadas por el corresponsal del diario ABC en Marruecos para definir el raid. El navío mantuvo contacto con la columna a través de la radio. Cuando esta se estropeó, los aviones sirvieron de seguimiento y enlace. De vez cuando, el barco iba fondeando para facilitar material a la columna. Gran parte de la información sobre el raid ha sido extraída consultado la Hemeroteca digital en línea del periódico ABC (Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca>>. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 13/07/1926, p. 9 [ref. 24 de agosto de 2014]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/13/009.html>>. Ibíd., Jueves 15/07/1926, pp. 7-8. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/15/007.html>>; y <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/15/008.html>>. Ibíd., Viernes 16/07/1926, pp. 9-10. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/16/009.html>>; y <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/16/010.html>>. Ibíd., Sábado 17/07/1926, p. 9. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/17/009.html>>. Ibíd., Viernes 23/07/1926, p. 9. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/23/009.html>>. Ibíd., Domingo 25/07/1926, p. 15. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/07/25/015.html>>. Ibíd., Jueves 12/08/1926, pp. 13-14. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/08/12/013.html>>; y <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/08/12/014.html>>. También en REPOLLÉS DE ZALLAS, Julio; GARCÍA AGUD, Arturo (dir.). *Historia de las Campañas...*, op. cit., pp. 141-143.

corrección del tiro de los cañones navales y la artillería terrestre. Además, la aviación era utilizada allí donde se solicitase por los mandos de la infantería o como ayuda para batir zonas de concentración de fuerzas enemigas y sus baterías. En coordinación con las unidades terrestres, los aviadores podían enviar y recibir información. Sobre esto hay incluso testimonios de mensajes que se lanzaban desde los aviones para informar de la presencia de enemigos y su situación⁴²⁵.

Durante la marcha de la columna, las instrucciones de los mandos fueron bastante vagas, dejando al Comandante que tomara la iniciativa de las decisiones y conminándole a que fuera lo más rápido posible⁴²⁶. Las operaciones del “*raid de Capaz*” o “*raid de Gomara*” comenzaron el 12 de junio de 1926 en los altos del Ferrah. Desde la Cala Iris en Torres de Alcalá, tal y como aparece en el documental, la columna parte hacia el oeste y se traslada hacia la Cala Mestasa, a la que llega el día 14. Continúa el avance, y el día 18 se posiciona en la Punta de los Pescadores⁴²⁷, en la cabila de Metiua, donde recogió armamento y munición, planificó la política a realizar en la organización del territorio y dejó un destacamento para que fueran ocupando las ensenadas de la costa. Entre el 19 y el 25, pasa el río Uringa, cercano a Pescadores y recorre la cabila de Beni Smih, alcanzando la población de M'Ter, actual Amtar.

Allí se entera de las dificultades que existen para el sometimiento de los gomaríes de Beni Jaled y decide marchar contra esa cabila pasando por Beni Manzor, mientras que, a la par, iba realizando encuentros para atraer *políticamente* a la causa de Majzén (es decir, la causa española) a los Beni Guerir y a los Beni Selmán y lograr de ese modo su adhesión. Se adentró más 30 kilómetros hacia el interior, siguiendo el curso del río M'Ter, llegando a Ain Ahayar el 29, donde espera la llegada de los caídes para su sumisión.

⁴²⁵ NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. “Tácticas de infantería...”, *op. cit.*, p. 29.

⁴²⁶ CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 272.

⁴²⁷ En la actualidad es un pequeño pueblo que se llama El Jebha, pero durante la época del Protectorado, después de la finalización de las campañas, se le puso el nombre de *Puerto Capaz* en honor a este comandante.

Hasta el día 3 de julio recibe a representantes de las cabilas, nombra autoridades entre los Beni Salman, Beni Smih y Beni Manzor, y recoge armamento para desarmarles. Los únicos que no enviaron emisarios para presentar el sometimiento fueron los Beni Jaled, por lo que Capaz decide marchar con su harca otros 45 kilómetros hacia el interior, hasta el zoco El Jemis de Tusgan, limítrofe a la cabila insumisa. Luego se dirige hacia Taudret (o Tambret), donde estos cabileños terminan capitulando.

El día 7 regresa a la costa, hacia el valle de Tiguisas, en la desembocadura del río homónimo. Después de guarnecer distintos puestos, se pone nuevo en movimiento el día 10, dirigiéndose otra vez hacia el interior, hacia el Zoco de El Had, en la cabila de Beni Ziat, cerca ya de los límites con Yebala. Por el camino, en el que no encontraron ninguna fuerza hostil, apresaron unos huidos y por ellos se supo que el núcleo insumiso, dirigido por su cabecilla Uld el Kerfa el Bakali, se dirigía hacia el zoco de El Tenin de Texarut, que era el centro político y comercial de la cabila, por lo que mandó marchar más deprisa para llegar antes. Logró el objetivo e incluso tomó otras posiciones que se encontraban emplazadas en varios morabitos de la zona. Por entonces, se reforzó la escuadrilla de aviones de apoyo con varios aparatos que llevó el comandante Eduardo González-Gallarza Iragorri⁴²⁸ desde la zona oriental.

⁴²⁸ Este piloto agosto de 1923 recibió la Medalla Militar por sus acciones de guerra, junto con otros destacados aviadores como Ramón Franco, Juan de Ortiz y su compañero Joaquín Loriga Taboada. Una de sus hazañas más renombradas, que realizó junto a los pilotos Joaquín Loriga Taboada y Rafael Martínez Esteve y tres mecánicos, fue el raid de Madrid a Manila a bordo de uno de los tres Breguet XIX A2 de la denominada “*Patrulla Elcano*” y que supuso un periplo de 18.750 kilómetros, en 18 etapas de vuelo durante 39 días, participó también, junto con Ramón Franco, en dos intentos fallidos de dar la vuelta al mundo en hidroaviones. En la Guerra Civil destacó como jefe de grupo y de escuadra de bombarderos del bando sublevado bajo el grado de coronel. En la posguerra fue ascendido a general de brigada y nombrado Jefe del Estado Mayor del Aire. En 1945 fue ascendido a general divisionario y nombrado Ministro del Aire, cargo que ostentó hasta su cese en 1957. *Ejército del Aire. Historia, Aeronautas*. “González-Gallarza Iragorri, Eduardo” [en línea]. Madrid: Ministerio de Defensa, 2013, s.n. [ref. 05 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.ejercitodelaire.mde.es/ea/pag?idDoc=31757D04B39B4CDEC1257A840026E615&idRef=9C70582DFD408B3CC1257AAF0044F0EE>>. También en *Ejército del Aire*. “La Patrulla Elcano” [en línea]. Madrid: Ministerio

La harca rebelde tomó rumbo hacia la costa con la pretensión de raziar las poblaciones de Targha y Kaseras, muy cercanas ya al valle del río Lau. Capaz decidió dejar dos *mías* de la Mehal-la de Tetuán en el interior para recorrer lo más rápido que pudiera los 40 kilómetros que le separaban de la costa⁴²⁹. El avance de la columna de Comandante fue tan rápido que el día 12 pudo dar caza al enemigo, capturando a dos de sus líderes, El Hattat, líder de la zona de Gomara, y Ahmed Budra, que había sido Ministro de Defensa de la República del Rif.

Al día siguiente se tomaron las posiciones de Uad Lau, de las que aparecen distintas imágenes en el documental. El Muley Ahmed El Bakali terminó también por rendirse y realizar la sumisión, pero no queda claro si esto fue provocado por el acoso al que fue sometido o porque, como se afirmaba en el diario *ABC* del jueves 15, durante mucho tiempo el comandante Capaz había sido el interventor de su cabila de Beni Said y, por eso, el cabecilla rebelde le “reverenciaba”. Además, gracias a “una política inteligente y un poder de sugestión eficaz y bien orientado” terminó por claudicar para que se llegara “a esta conclusión satisfactoria”.⁴³⁰

El día 14 llegó a la playa de Emsá, a tan sólo 10 kilómetros del Río Martín. En la zona occidental tan sólo quedaba como jefe de la insumisión el Ahmed El Jeriro, antiguo lugarteniente de El Raisuni y estrecho colaborador de Ab el Krim⁴³¹, el cual se había refugiado en las montañas del interior. Ese mismo día se había enviado desde Tetuán, como apoyo para la harca, una *mía* montada de la Mehal-la, desde la localidad de Río Martín, a diez kilómetros al noroeste aquella ciudad, hasta el río Uad Lau. Esta fuerza de Intervención, que actuaba en la cabila de Beni Hozmar, llegó sin ninguna dificultad y no encontró a su paso fuerzas enemigas que les enfrentara⁴³². Esto era prueba suficiente de

de Defensa, 2009, 30 p. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.ejercitodelaire.mde.es/stweb/ea/ficheros/pdf/1BD09937E85D784CC12575450033F65F.pdf>>.

⁴²⁹ CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 275.

⁴³⁰ *Diario ABC*, Hemeroteca, jueves 15/07/1926..., *op. cit.*, p. 7.

⁴³¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 392-393.

⁴³² Durante la II República, llevó a cabo la ocupación del Ifni, y más tarde sería ascendido a general de brigada. En julio del 36, aunque era jefe de la circunscripción de Ceuta, se

que gracias al *raid* se había logrado enlazar la zona oriental con la occidental, dominando toda la franja costera desde la desembocadura del río Muluya, cerca de la frontera con Argelia, hasta el río Lucus en Larache. Durante los siguientes días se afianzaron las posiciones del valle del Uad Lau, y desde la labor «política» se fue seleccionando a aquellos jefes afines a los que se pondrían a cargo de los aduares y las cabilas. Se continuó con la requisita de armamento por parte de los interventores y se recogía información de los que habían huido del harca insumisa, para poder localizarlos y capturarlos. Capaz y su columna continuaron sus marchas por el territorio, recorriendo la cabila de Beni Jaled.

A finales de julio y principio de agosto se preparó la operación para la toma de Xauen. Las tropas, dirigidas por el general Federico Berenguer, saldrían de Tetuán y estarían divididas en tres columnas, a cuya vanguardia avanzarían los Regulares y los Legionarios. El contingente se completaría con jinetes indígenas de Larache y tropas Jalifianas⁴³³. El objetivo es que todas confluyeran con la columna de Capaz en “*la ciudad santa*”, la cual fue la primera en posicionarse y en entrar en la localidad el 10 de agosto.

Se ha aseverado que la entrada de Xauen fue bastante pacífica y sin ningún tipo de lucha, “*sin disparar un tiro*”⁴³⁴. Sin embargo, en uno de los intertítulos del documental se muestra la siguiente inscripción: “*En vanguardia de la columna indígena de Capaz, iba la jarka de rifeños del Capitán López Bravo, que después de pernoctar en las cumbres de las montañas que dominan Xauen, lanzase como una ola humana a ganar la puerta del Aonzar, entre gritos de guerra y de victoria, después de alejar a tiros una pequeña partida rebelde a la que hicieron cuatro muertos...*” Esto se acompaña con unas imágenes donde una treintena de harqueños bajan una ladera de unas montañas corriendo, y luego se dirigen a la muralla de la ciudad.

encontraba en Madrid con una licencia. Fue detenido y trasladado a la cárcel Modelo. Tras el asalto de la prisión por un grupo anarquista terminaría siendo fusilado el 22 de agosto. CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 276-278.

⁴³³ DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. “1919-1927, casi una década de sangre”. En: CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas...*, *op. cit.*, p. 158.

⁴³⁴ ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, p. 661.

Tras la reconquista de Xauen, el día 16 de agosto, Sanjurjo le concede, como General en Jefe de las fuerzas coloniales, la Medalla Militar individual al Comandante por los méritos como jefe de la acción y también inicia los trámites para que se le otorgue el ascenso a Teniente Coronel por haber conseguido el sometimiento de diez cabilas y la captura de unos 9.000 fusiles, 14 cañones y 10 ametralladoras⁴³⁵. Al día siguiente, el *ABC* describía a Capaz como “(...) *el tipo del oficial africano del verdadero colonial (sic), y toda su carrera se ha desarrollado en servicios que hoy llamamos de Intervenciones, y antes, de Policía.*”⁴³⁶

En la edición del viernes 16 de julio del diario *ABC* apareció el siguiente telegrama:

“Nuestro embajador en Londres ha dirigido al presidente y al director general de Marruecos, el siguiente despacho: «Contesto nombre Rey su telegrama de ayer. Su Majestad está muy complacido por las noticias de la rendición del Bakali y nueva ocupación del campamento de Uad Lau, felicita a su Gobierno, al comisario superior y al comandante Capaz, a quien otorga de gentilhombre de Cámara en reconocimiento de sus valiosos servicios de pacificación y desarme de las tribus de la zona norte del Protectorado».”⁴³⁷

Esto coincide con lo que dice uno de los rótulos explicativos del documental: “*Para solemnizar la jornada de reconquista, este día le son impuestas al Comandante Capaz las estrellas de Teniente Coronel, empleo que con la llave de gentilhombre de Su Majestad, se recompensan sus extraordinarios servicios a la causa de España en tierras de Africa (sic).*”

Algunos autores, como Sebastian Balfour, María Rosa de Madariaga o Eloy Martín Corrales hacen referencia a la represión que se realizó, tras Annual y Alhucemas, durante la llamada eufemísticamente «pacificación» de los

⁴³⁵ CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd-el-Krim...*, op. cit., p. 276.

⁴³⁶ Este diario no escatimaba en elogios a la hora de describir al personaje y sus hazañas: inteligente, valiente, de condiciones excepcionales, resolutivo, sin vacilaciones, bravo, sencillo, audaz. Incluso se llega a decir de él que es “*nieto de Hernán Cortés y de Pizarro*”.

⁴³⁷ *Diario ABC*, Hemeroteca, viernes 16/07/1926..., op. cit., p. 9.

rifeños «disidentes» por parte de las tropas españolas. La reconquista tras las derrota de julio de 1921, implicó la estrategia de la tierra quemada como método de castigo frente a la insurrección. Esto provocaría el incendio de cosechas, razias, destrucción de audares y zocos, la práctica de secuestros para pedir rescates, y los bombardeos sistemáticos, tanto aéreos como navales, sobre poblaciones, como ya se visto también en las imágenes de la cinta «*España en Alhucemas*», de montes ardiendo como consecuencia de los bombardeos explicado en un rótulo Las sumisiones conllevarían la entrega del armamento de las cabilas y la designación como jefes de las tribus a «notables» afines⁴³⁸.

En el diario *El Sol* del 4 de octubre de 1921 aparecía esta crónica bajo el título “*Duro castigo a los guelayas*”:

“MELILLA 3 (8m.). Se sabe que ayer ha sido el día que más bajas vistas se han hecho al enemigo. Los grupos eran un excelente blanco, no sólo para la artillería, sino para el fuego de nuestros fusiles y ametralladoras. En los asaltos y en las luchas cuerpo a cuerpo no se ha dado cuartel. No se ha hecho en el combate de ayer ni un solo prisionero. Las tropas regulares, en sus «razias», han exterminado cuanto encontraron. Los aduarees próximos al lugar de la operación, de los más ricos de la zona, han quedado arrasados.”⁴³⁹

⁴³⁸ BALFOUR, Sebastian. *Abrazo mortal...*, op. cit., pp. 228-229. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., p. 350. MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí...*, op. cit., p. 135. En este libro se recogen unas caricaturas donde se muestran las razias realizadas por soldados españoles.

⁴³⁹ *El Sol*, Hemeroteca [en línea]. Martes 04/10/1921, p. 1. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 24 de agosto de 2014]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000245005&search=&lang=es>>. Referido también en PRIETO, Indalecio. *Discursos Parlamentarios sobre la Guerra de Marruecos*. Málaga: Algazara / Servicio de Educación de la Diputación Provincial de Málaga, 2003, p. 34.

Tras el sometimiento de la insurrección de la cabila de Tagsut en marzo y abril de 1927, lo que supuso la finalización de la campaña de Senhaya, se decidió castigar ese “*pintoresco valle*” quemando todos sus poblados⁴⁴⁰.

Sin embargo, otros investigadores afirman que el sometimiento fue lo menos incruento posible, sin saqueos ni crueldades⁴⁴¹. Este argumento contrasta fuertemente con algunos rótulos e imágenes que aparecen en el documental. Por ejemplo, en un intertítulo se puede leer lo siguiente: “*No siempre, fue pacífico el avance. Fué (sic) preciso en algunos momentos, castigar a los aduareos reacios, y quemar y “razziar,” para poder proseguir el avance, llave puede decirse de la reconquista de Xauen.*” Este rótulo está acompañado de una imagen de unos montes desde los que surge una gran cantidad de humo, que pudiera ser consecuencia de esas quemas, por lo que puede concluir que, al menos en parte, pudo haber acciones de represalia. Un poco antes se había mostrado un plano muy breve de unos soldados marroquíes y un niño pequeño llevando una vaca, precedido de este rótulo: “*Para los moros de la jarka de Capaz, el mejor premio era la «razzia» de una vaca con que ir viviendo sobre el país, en la marcha audaz sobre la costa gomarí...*” También en algunas crónicas periodísticas de ese momento se hablaba de algunos métodos crueles a la hora de conseguir alimentos para la tropas, como aparece en la ya mencionada crónica del diario ABC del viernes 16 de julio, donde se afirma lo siguiente: “*Por donde iba desarmaba, cogía rehenes en garantía y pedía su muna (alimentos), como las mehallas que mandaban los Sultanes a castigar rebeldías.*”⁴⁴²

⁴⁴⁰ MOGA ROMERO, Vicente. *El Rif de Emilio Blanco Lazaga. Trayectoria militar, arquitectónica y etnográfica en el Protectorado de España en Marruecos*. Melilla / Barcelona: UNED-Melilla / Edicions Bellaterra, 2009, p. 91.

⁴⁴¹ Antonio Peñarrocha Atienza, en su Tesis doctoral sobre los africanista y junteros a través de la figura de José Enrique Varela, afirma que la mayor parte de las operaciones de la «pacificación» se realizaron sin represalias. Según su exposición, otros historiadores, como David S. Woolman, y testimonios de la época confirman esta tesis. ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, pp. 659 y 661-662.

⁴⁴² *Diario ABC*, Hemeroteca, viernes 16/07/1926..., *op. cit.*, p. 9.

En la película «¡Harka!», dirigida por Carlos Arévalo en 1941, se puede ver cómo los oficiales intentaban convencer a los miembros de las tribus para que se alistaran a este tipo de tropas irregulares como aliados. Para reclutar harqueños un comandante pide a unos “*maunín de las reclutas*” (cabo reclutador) que recorran las cabilas prometiendo a todo el que se aliste a la harca muna doble, un buen fusil y premio en las razias; y al “*mounín*” que traiga más harqueños él le nombrará *mokadem* (sargento).

Como resultado, toda esta ofensiva, de casi dos meses de duración, conllevó el sometimiento de nueve cabilas, recogándose entre los cabileños más miles de fusiles, una gran cantidad armas cortas, ametralladoras, piezas de artillería, granadas de cañón y de mano⁴⁴³. Para el documental se rodaron imágenes en las que aparecen fusiles apilados en muros y varias ametralladoras. Se puede contemplar a varios soldados españoles, uno de los cuales está fumando encima de una de las ametralladoras y, junto a ellos, también aparecen algunos nativos dentro del encuadre. Esta escena se acompaña de un rótulo aclaratorio en el que se comenta que “*Lo más interesante del «raid» de Capaz puede decirse que es la recogida de armamento que hizo entre las cabilas; más de ocho mil fusiles y gran cantidad de armas de tiro rápido.*”

En este asunto del desarme de las cabilas tuvieron un papel protagonista los interventores, a cuyo cuerpo perteneció el comandante Capaz. Este organismo de la administración española en el Protectorado tuvo su origen con la firma de los acuerdos hispano-franceses de 1912 y estaba compuesto por agentes que dependían del Alto Comisario, cuya misión consistía en fiscalizar y controlar las cabilas a través del contacto (establecimiento de relaciones, permanente comunicación, recogida de información) con los caídos locales, aunque con el tiempo los interventores fueron adquiriendo más atribuciones. Hasta la II República hubo dos tipos intervenciones: una más política para las zonas «pacificadas», que dependía de la Delegación de Asuntos Indígenas, y otra más militar para las zonas no sometidas, que era supervisada por

⁴⁴³ TÉLLEZ VÁZQUEZ, José Aurelio. “Capaz”. *Cuaderno de difusión Tabor* [en línea]. Grupo de Regulares de Ceuta n.º 54. 2010, n.º 29, p. 10. [ref. 4 de agosto de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://webcomputing.org/Regulares/wp-content/uploads/2014/10/TABOR-291.pdf>>.

diferentes organismos del ejército. A partir de 1934 todas las Intervenciones quedaron centralizadas bajo la Delegación. Una vez sometidas las cabilas, los interventores realizaban un recorrido lo más exhaustivo posible por todo el territorio y, teniendo en cuenta criterios militares, políticos y económicos, recogían toda la información pertinente para elaborar los informes que servirían al Alto Comisariado para la elaboración e implementación de todas aquellas medidas que asegurarán un dominio de los distintos territorios cabileños y el aprovechamiento de todos sus recursos económicos, evitando elementos de riesgo la presencia española en la zona. La Intervención era también una forma de conocer en profundidad la geografía del territorio y las idiosincrasias y particularidades de cada cabila⁴⁴⁴. Tras Alhucemas, y conforme se iba realizando el sometimiento de las tribus enemigas, una de las principales acciones de los interventores fue la recogida de armamento, tarea que les llevaría varios años completarla. Según Emilio Blanco Izaga, que estaba destinado en el Rif para realizar la labor:

“Para lograr la pacificación completa de las kabilas que se iban ocupando o las que eran recorridas por las fuerza indígenas se encomendó a éstas que efectuaran un desarme real respetando a quienes entregaran armamento y no aceptando la sumisión de los que no presentaron los fusiles. Esta labor que continúan las Intervenciones imponiendo severos castigos a quienes ocultan el armamento ha de continuar dando magníficos resultados, pues con ellas se alcanzará indudablemente la pacificación efectiva de todo el territorio como ya se ha logrado en la zona oriental, se podrán ir reemplazando las fuerzas españolas por fuerzas indígenas en una cantidad mucho menor, pues únicamente serán necesarios además de las Intervenciones Militares, Mehal-las y Grupos de Regulares indígenas, algunas concentraciones de fuerzas Peninsulares en los puntos más estratégicos por su situación geográfica y se llevará a cabo una eficaz labor de Protectorado sin que le sea necesario a

⁴⁴⁴ VILLANOVA, José Luis. “Los interventores del Protectorado español en Marruecos (1912-1956) como agentes geopolíticos”. *Eria*, n.º 66, 2005, pp. 95-96.

*España hacer los gastos que hoy realiza ni perder más hombres en acciones de guerra.*⁴⁴⁵”

Junto con esto, la batida de huidos, dentro de la jurisdicción en la que estuvieran asignados, fue otra de las operaciones que les fueron encomendadas a los agentes de la Intervención durante la «pacificación», llegando incluso a perseguir fugados hasta los límites fronterizos de la Zona francesa⁴⁴⁶. Para los cabileños los intendentes serían los únicos españoles que verdaderamente incidían en su vida diaria y con lo que construían un imaginario de los españoles (un estereotipo) dependiendo de la relación que tuvieran con el intendente que les hubiera tocado en suerte.

La séptima parte del documental se centra en mostrar las acciones del desembarco de Alhucemas de la que ya hemos hablado. Es evidente que el hilo narrativo no sigue la secuencia de acontecimientos tal y como sucedieron, porque lo que hasta ese momento se había contado correspondería al año 1926, y este fragmento cuenta a la ofensiva del año 1925. De hecho, un rótulo inicial señala lo siguiente: “*Y llegó la fecha. Al amanecer del día 8 de septiembre del presente año, los barcos que conducían las tropas de desembarco y los cruceros de las escuadras francesas y españolas, dieron vista a la tristemente célebre bahía de Alhucemas.*” Al rótulo le sigue una panorámica de la costa en donde se puede ver un acantilado y algunos de los barcos de la escuadra que protagonizaron la acción. Se podría llegar a la conclusión que este inserto se ha añadido procedente de algún material extraído de otro documental y que se ha montado de una manera un tanto burda y primitiva, como una especie de *flash back* de los antecedentes, para luego mostrar en las siguientes partes como continuaron las acciones bélicas en el sector de Axdir.

Aparecen imágenes de las lanchas de desembarco “*Kas*”, tanto navegando como atracadas en muelles de madera, donde unos soldados desembarcan de ellas el “*material y avituallamiento de las columnas*”, apilándolo en un campamento de la playa de Cala Quemado. Estas tomas

⁴⁴⁵ MOGA ROMERO, Vicente. *El Rif de Emilio Blanco...*, op. cit., p. 96.

⁴⁴⁶ Ídem.

recuerdan mucho a las que ya se han comentado en los documentales de «*España en Alhucemas*» y «*España en Marruecos*». De nuevo se insertan las mismas imágenes que ya se habían mostrado con anterioridad, en la cuarta parte, en las que se veían los barracones y las tiendas de campañas de dicho campamento junto a la carretera ondulante en la que un camión tenía dificultades para avanzar debido a su inclinación. En la operación de recogida de material desde las “Kas” se destaca como un jefe de ingenieros organiza la labor, dando órdenes con su bastón de mando. También se enseña unas tiendas de campaña junto con banderas de la cruz roja, distintivo clarificador de que se trata de un hospital de sangre. Unos soldados saludan a la cámara al lado de material médico. Luego, se nos muestra de nuevo la “*magnífica máquina destiladora de 50.000 litros*” que ya habíamos visto anteriormente, pero esta vez acompañada de un rótulo que explica que “*potentes máquinas destiladoras llevaron agua a los campamentos extrayendo del mar y haciendo potable tan precioso líquido.*” La máquina de bombeo es manejada por soldados operarios.

Aparecen unos oficiales en unas tiendas de campaña, ya que allí “*Los Estados Mayores de las columnas establecieron los campamentos en el terreno conquistado.*” Otra panorámica del campamento cerca de una ladera, y seguidamente unos soldados indígenas al lado de tiendas pequeñas de trapo, algunos desfilando y otros sentados en el suelo, y que son “*los bravos harqueños que luchan al lado de la nación protectora.*”; “*Y que toman la guerra como una divertida fiesta.*” Un «moro», con una chilaba harapienta, hace chanzas ante la cámara. Otros dos posan, uno saludando militarmente y otro fumando. Se ven a “*(...) los oficiales que los mandan cuyo valor y entusiasmo sólo es comparable a su juventud.*” “*Algunos de los cuales sería difícil distinguir de entre sus subordinados (al ir vestidos con chilaba y el pelo rapado) a no ser porque superan en valor a las aguerridas huestes de su mando.*”

A propósito de que los militares se vistan con indumentaria típica de los indígenas, el arabista, espía y explorador Joaquín Gatell y Folch relataba en la década de 1860 cómo se abrió paso en el ejército del sultán de Marruecos, haciéndose pasar por experto en artillería al vestirse igual que los militares argelinos de la época. En su «*Manual para el viajero explorador de África*»

comentaba que esta práctica debía de hacerse si se pretendía hacerse “*pasar por nativo*” y “*seducir*” a la población local⁴⁴⁷. Ya en el periodo del Protectorado, el Negociado de Asuntos Indígenas pedía a sus mandos y agentes civiles huir de “*teatralerías*” vistiéndose como los autóctonos “*con ropas exóticas*” para hacerse pasar por ellos. Sin embargo, esta práctica fue habitual entre los mandos españoles y la advertencia no tuvo demasiado predicamento. En muchos relatos y memorias de las campañas se recogen como había oficiales que adoptaban ropas nativas de los distintos territorios, y además terminaban asimilado sus costumbres y viviendo con mujeres autóctonas⁴⁴⁸. En las imágenes del documental se ven a los oficiales vistiéndose igual que sus subordinados indígenas, sin embargo, en los intertítulos se enfatiza el valor que los caracteriza y que se subraya como la cualidad que diferenciaría a estos oficiales de sus soldados nativos; y aunque esta condición se presupone también en estos últimos por ser “*aguerridos*”, los jefes la tienen todavía en mayor proporción, ya que, como se había señalado en el rótulo anterior, a la valentía se añade su “*entusiasmo*” y “*su juventud*”⁴⁴⁹. Uno de estos mandos,

⁴⁴⁷ MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...*, *op. cit.*, pp. 212-213. Era una práctica habitual de los occidentales

⁴⁴⁸ *Ibíd.*, p. 215. Según la autora esta información estaba citada en los «*Papeles de la Guerra de Marruecos*» de Francisco Franco.

⁴⁴⁹ La película «*¡Harka!*», más arriba referenciada, está ambientada en las campañas marroquíes de los años 20, y se centra en los conflictos de identidad de los oficiales de una harca de tropas de nativos. En la trama, el capitán Santiago Valcázar, interpretado por el actor Alfredo Mayor, va ataviado con chilaba y fez las más de las veces. Conocido entre los nativos como Sidi Absalam Valcázar, es presentado como un “*enamorado*” de África que “*vive en ella y para ella*” y comprende mejor que nadie “*la psicología del marroquí... tan identificado está con él [...] y sin embargo, nadie tan español [...]*” Este encuentra un «*alma gemela*», y un posible continuador de su “*obra*”, en el teniente Carlos Herrera, que se ha unido a la harca procedente de la Legión, porque empezaron a interesarle las costumbres de los nativos. Y como se sentía “*un poco semejante a ellos.*” aprendió algo de árabe y deseó mandarlos. Esta relación de «*camaradería*» y mutuo entendimiento termina deteriorándose porque Herrera decide abandonar su servicio en Marruecos cuando se enamora de una mujer, Amparo, que le presiona para que se vaya a vivir con ella a la Península. Valcázar le echará en cara el ocioso estilo de vida que allí llevará (deportes, fiestas, un puesto burocrático), frente a las ingratitudes que supone permanecer como oficial en África. Tras la marcha de Herrera, el protagonista caerá en combate, en una acción suicida para cubrir la retirada de sus hombres en una batalla.

vestido como un nativo, posa para la cámara, y por su parecido físico pensamos que se trata del por entonces doblemente laureado comandante José Enrique Varela Iglesias, que hasta febrero de 1926 había sido mando de una harca, pero gracias a su ascenso a teniente coronel, fue destinado al mando un grupo de regulares de Ceuta⁴⁵⁰.

En las siguientes escenas, unos soldados apilan material y construyen pequeñas barreras de metal, ya que “*Con el material desembarcado, nuestros soldados hacen del terreno fortaleza inexpugnable.*”; “*Y con prodigiosa actividad cubren todo el frente de espesa muralla de sacos terreros.*” Una panorámica general de parapetos, hechos de tierra y sacos, con soldados apostados para vigilar. A continuación el coronel Goded habla con otros oficiales detrás de uno de los parapetos; señala posiciones en el horizonte (que siempre suele estar fuera de plano), “(...) *y estudia el campo enemigo, teatro de próximas operaciones.* La zona del enemigo es un “*Campo constantemente batido por los fuegos de las escuadras, y nuestra artillería de tierra y de nuestra aviación.*” Se enseña un pequeño cañón de campaña y sus operarios realizando disparos. En el contraplano, en la lejanía de las montañas, se ve una explosión y humo. Uno de los operarios observa a través de un aparato de telemetría calculando la distancia y el ángulo. Al final del fragmento, aparece un plano de una llanura donde se ve el humo provocado por distintas explosiones y cómo se lo lleva el viento.

La octava parte del documental comienza con un interrogatorio por parte del general Goded a un prisionero. Al lado de una tienda Goded y un oficial, que bien pudiera ser el traductor, hablan con un autóctono con chilaba. Detrás de ellos otro oficial mecanografía el interrogatorio. Tras esto, aparecen unos

Al enterarse de su muerte, Herrera regresa a la harca donde termina aceptando su condición, al recordar, mientras rompe una foto de Amparo, lo que es necesario para ser un buen oficial de harca: “*tener más corazón que el harqueño más bravo de la harca.*” Las mujeres, que son descritas como “*hijas de Satanás*” en un diálogo del film, son una “*interferencia*” para conseguir dicha condición en ese “*idealizado reino hispano-marroquí homosocial.*” y militarizado. MARTÍN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...*, *op. cit.*, pp. 215 y 245. Ver también ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 103-106.

⁴⁵⁰ ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros...*, *op. cit.*, pp.627-633.

militares posando ante la cámara, saludando, riendo, bebiendo, mirando con prismáticos, fumando y saludando con sus gorras: *“Grupos de oficiales y soldados de las columnas que desembarcaron y que constantemente aportan timbres de gloria a las armas que pertenecen.”*; *“El coronel Franco, eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias.”* El mediático mando de los legionarios aparece en plano medio y de perfil mirando hacia la izquierda, tocado con chambergo y al lado de una tienda de campaña, de repente se da la vuelta y se marcha hacia el fondo.

Seguidamente, se insertan algunas imágenes de posiciones tomadas a los rifeños y parte de su material de guerra capturado por los españoles. Más adelante un título comenta: *“Nuestros soldados, inmutables ante el peligro, responden con el fuego al cañón enemigo. Una granada que explota cercana no logra quebrantar su elevada moral.”*, junto con una escena en la que se observa que, desde una defensa de sacos terreros, un soldado arroja una granada y, como consecuencia de esta acción, la explosión cercana que esta produce. El fragmento continúa con escenas de Sanjurjo, el general Saro, y otros mandos estudiando el plan a seguir *“(…) que ha de conducir al éxito.”* Otros jefes de las tropas de vanguardia, como los teniente coronel Juan José de Liniers y Francisco Franco *“(…) jefes de las banderas que se han cubierto de gloria en los últimos combates.”* esperan las órdenes. Unos oficiales y Sanjurjo entablan una conversación en grupo y, entre ellos, está Franco, otra vez con chambergo, pero esta vez con gafas de sol y sus insignias de teniente coronel. Hace una especie de gesto de pose y, apoyando una de las manos sobre un bastón y la otra sobre el riñón, da la espalda a la cámara. En otro plano se le muestra de perfil con las manos en los bolsillos y unos prismáticos colgados del cuello. Parece abstraído de la conversación que mantienen el resto de mandos, mira hacia el cielo y luego hacia su izquierda. En la última imagen del grupo, Franco, apoyándose en el bastón, aparece más sonriente.

La acción se traslada al año siguiente. Un rótulo aclaratorio dice: *“ALHUCEMAS, MAYO DE 1926 LA ACCIÓN DE ESPAÑA EN MARRUECOS EL AVANCE DEL EJERCITO ESPAÑOL SOBRE AXDIR.”* Comienza la escena

del poblado de Cala Mayor, en la playa de Cala Quemado, que ya fue comentada anteriormente.

El final de esta parte está dedicado a algunas acciones que, tal y como se dice en un intertítulo, se estaban llevando a cabo en la línea de fuego. Sentados debajo de una higuera está el general Ángel Dolla con su jefe de Estado Mayor, el teniente coronel Pereira, y otros oficiales de su cuartel, examinando un plano de los lugares ocupados. Luego una vista general del acantonamiento, que en el documental es referido como *vivac*, donde unos soldados de la columna del general Dolla recogen su rancho. En el rótulo que acompaña estas imágenes se dice que este campamento estaba situado en las confluencias entre el río Netco y el arroyo Fangrats, cerca de “(...) *ásperas montañas de Beni-Turzi*.”, y en el cambio de plano se exhiben las mismas. Por último, delante de unas tiendas de campaña, se enseña a unos soldados y algunas piezas una batería de obuses del diez y medio del Regimiento de Ceuta, que se habían agregado a la columna.

La novena y última parte de «*Guerra de África 1925*» continúa con las operaciones del sector de Axdir. Se presenta al capitán del Estado Mayor Leocadio Ramírez posando a caballo al lado de un cañón de campaña. Continúa la secuencia con el desfile de unos soldados montados de un tabor de la Mehal-la de Tetuán, que regresan al campamento después de un combate “*para tomar un Vivac*.” Luego se ve a un soldado al lado de una tienda de campaña hablando por un teléfono y tomando notas, ya que “*Las comunicaciones telefónicas siguen a las fuerzas hasta la línea de fuego*.” En el campo de batalla se puede contemplar la carga de unos soldados contra una posición enemiga, y la evacuación de un herido. Después de la lucha, unos legionarios posan junto con sus banderas, saludándose, riendo junto con unos cuantos civiles con botellas en la mano y fumando. En un par de planos se muestran también como algunos soldados nativos celebran también la victoria.

Se enseña como un avión francés estacionado y con gente alrededor y encima del mismo, que según señala un rótulo tuvo que aterrizar en el campo enemigo por una avería. Otra imagen muestra la casa que sirvió de cuartel general a Abd-el-Krim, y finalmente varios planos de material de guerra recogido “(...) *en las recientes operaciones efectuadas sobre el Valle de Axdir*.”

En uno hay varios soldados junto a un proyectil; en el último se exhibe un cartel de madera en una pared, con varios fusiles dentro del encuadre que apuntan hacia él, en el que se dice: *“Material de guerra cogido al enemigo en las Operaciones de Mayo de 1926 en el Sector de Axdir.”*

Una de los aspectos que más llama la atención en este y en otros documentales y noticieros de la época es el lenguaje que se utiliza en los rótulos o intertítulos. Dicho lenguaje es a veces altisonante y a veces popular. Está concebido para llamar la atención del espectador y reconducir sus valoraciones hacia lo que estaba viendo en la pantalla. Para ello abusa de los epítetos valorativos: *indómitos habitantes, leales indígenas, brava legión, ruda jornada, magnífica destiladora de agua, eterno vencedor.*

El lenguaje utilizado en muchas de las frases de los rótulos es a veces rimbombante y afectado, por ejemplo: *“Glorioso guion de mando de la séptima bandera, imperecedero recuerdo de aquel bravo y heroico Teniente Coronel Valenzuela, ha tomado parte en cuantas operaciones se han verificado en el centro de Axdir, encontrándose actualmente en el frente enemigo en espera de continuar el avance.”* Sin embargo, en ocasiones, se utilizan expresiones o ideas más populares y tópicas apelando a ciertas formas del habla más llanas o cotidianas para que sean claramente reconocibles por los espectadores: *“Al compás de alegre pasodoble, las fuerzas que cubrían la carrera desfilan por las calles con la tradicional gallardía de los hijos de España.”; “Y allí están los legionarios; los siempre héroes, los del alegre morir...”; “El blokao de El Fondalillo, recuperado y guarnecido ya por los simpáticos soldados sevillanos...”*

Hay algunos momentos en los que se pretende dar un cierto sentido poético a los comentarios: *“Estas tierras africanas, recuerdos de tantas ingratitudes, risueñas y tranquilas dejan que la fecunda labor española claven en ella los acerados arados, cultivando una de las más apreciadas flores. El algodón.”* Está claro que no sólo se trata de la simple labor del cultivo del algodón, también se intuye en la frase la «labor civilizadora» que España estaba ejerciendo en aquellas tierras, en un uso de la imaginería del cultivo como símbolo del cuidado y el desarrollo que había que hacer en el Rif primitivo.

Otro ejemplo es aquel, que aparece en la tercera parte, en donde se establece una comparación que asimila un camión blindado de aspecto primitivo a una bestia monstruosa de la que salen de su interior los soldados que la operan: “*Y los que encerrados entre las férreas paredes del coche se jugaron la vida momentos antes, salen del vientre del monstruo con la tranquilidad del cumplido deber y la alegría de sus almas jóvenes.*”

En cuanto a las consecuencias de la guerra, de las bajas o los heridos dentro de las tropas coloniales, aquí tan sólo se le dedican varias escenas. En una de ellas, tras un rótulo que dice “*Tan de hierro en la resistencia...*”, se puede contemplar como en el campo de batalla, unos camilleros evacuan un herido y como un soldado corre cargando a hombros a un compañero caído. En la última parte, casi al final, se ve brevemente como por una ladera bajan a un soldado tumbado en una camilla. Sin embargo, en otros documentales, por ejemplo en «España en Alhucemas», se constata que se hace más hincapié en el tema de los heridos, dedicándoles un poco de más tiempo, más escenas y unos cuantos rótulos más. En aquel documental en concreto, como ya se ha visto más arriba, aparece un hospital de campaña en el campamento de la playa de la Cebadilla, y un barco-hospital para evacuar los heridos hacia otras zonas de Marruecos o de la Península. En uno de los rótulos de ese documental se puede leer: “*Amor, gratitud, respeto y admiración merecen quienes dieron su sangre en holocausto de la patria.*”

Aunque otros noticieros suelen terminar con desfiles militares como colofón a la victoria, en el caso de este no hay desfile final, pero sí acaba con varias escenas que podrían manifestar la sensación de triunfo de las tropas coloniales españolas: un tabor de caballería regresando después del combate en el campo de batalla; unos legionarios agitando un guion de mando para mostrar que han tomado una posición enemiga; oficiales y soldados posando con sus banderas, saludándose junto con civiles que beben y fuman; unos soldados indígenas tocando el cornetín; escenas del abandonado cuartel general de Abd-el-Krim; y material de guerra (fusiles) tomado al enemigo después de su derrota.

2.7.4. «Regulares de Ceuta». Desfiles y fiestas en los cuarteles.

Esta noticia filmada se centra en la fiesta que se realizó el 17 de julio de 1926 en el campamento que tiene dicho cuerpo en aquella ciudad, y a la que asistieron distintas jefes y oficiales militares, entre ellos el Alto Comisario José Sanjurjo, el almirante Manuel García Velásquez, el teniente coronel Varela, el general Goded, o el teniente coronel Álvarez-Arenas. Se muestran imágenes del desfile de las tropas, a la que los mandos pasan revista. Luego se ven distintas escenas de la fiesta (comida; danzas y festejos nativos; té y merienda) a la que también asistieron autoridades civiles y familiares de los militares.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NUMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTITULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «REGULARES DE CEUTA»
Geografía	España (hispana): 2; Ceuta (una en el título): 3
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	Regulares (una en el título): 6; tropas de infantería: 1; caballería: 1
Oficiales; soldados; autoridades	teniente coronel Varela (joven): 1; oficiales del grupo: 1; general Goded: 1; general Gómez de Morato: 1; comandante general de Ceuta, Federico Berenguer: 1; coronel Álvarez Arenas: 1; almirante de la escuadra en Marruecos, García Velázquez: 1; general de la Armada y cronista de la campaña, Lazaga: 1
Ayuda e intervención francesas	oficiales de enlace del ejército francés: 1; acuerdo francoespañol: 1
Desfile de tropas; revista de tropas; condecoraciones; condecoraciones	desfiles y revista: 2; dos laureadas (Varela): 1; correr la pólvora: 1; fiesta: 2; te moruno: 1; lunch: 1
Vocabulario empleado	joven:1; juventud: 1; hispana; región: 1; 1; insignias: 1; marcialidad: 1; honor: 1; bellas: 2; bellos: 1 sonrisa: 1; sensación: 2; bien: 1; superior: 1; moruno: 1; épocas: 1; galas: 1
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<p>“Brillante fiesta”</p> <p>“Por la suerte de estos militares, valor de juventud hispana, ¡cuantos corazones han latido!”</p> <p>“...que, con esa marcialidad peculiar en estas tropas, desfilan en columna de honor.”</p> <p>“He aquí a la Caballería, que con sus galas, nos dan una sensación de épocas lejanas, por la fantasía de sus albornoces y el especial de sus jinetes.”</p> <p>“También estas bellas mujercitas han sabido ponerse sus mejores galas.</p>

	<p><i>Parece como si cada región de España hubiera querido traer aquí una sonrisa.</i></p> <p><i>“¿No dan la sensación de las viejas zambras de Andalucía?”</i></p> <p><i>“Un te moruno... que no lo es.”</i></p> <p><i>“Varios momentos en que las mesitas del jardín ofrecen a los labios de las bellas la miel de unos dulces, y a “los bellos” el estampido del Champagne.”</i></p> <p><i>“aquí tenéis ahora un grupo “bien” que es de lo más “superior” que puede verse. ¡Olé los dientes mordiendo!”</i></p>
--	--

La cinta comienza con un intertítulo donde se explica cuando y donde se realizó la fiesta y la asistencia del teniente coronel Varela, “*sobre cuyo pecho son un símbolo de su historia militar, las insignias de dos laureadas...*” que aparece en una imagen desenfocada, en plano medio. Otro rótulo comenta “...y ahora, rodeado de la oficialidad del Grupo. Por la suerte de estos militares, valor de juventud hispana, ¡cuántos corazones han latido!” Una gran cantidad de oficiales, algunos portando un bastón, posan en una escalinata en cinco filas, y tan sólo en las de arriba se pueden distinguir cuatro mandos nativos. Luego se anuncia la llegada de más autoridades e invitados, entre ellos el general Goded que era “(...) jefe del Estado Mayor de Africa (sic).” En el encuadre se contempla la puerta de entrada con un arco árabe, vista desde el interior del cuartel. Unos oficiales que reciben a un civil y su mujer. Al fondo, en la calle, se pueden ver algunos espectadores. Un intertítulo señala que, entre los oficiales que van llegando, se encuentra “*El general de brigada Gómez de Morato (sic)*”⁴⁵¹. Desde la misma posición se registra la llegada de más oficiales

⁴⁵¹ Agustín Gómez Morato, que fue ascendido a general de división en 1928, se convertiría en comandante militar supremo de las Fuerzas Militares de Marruecos durante la II República. Cuando el presidente de gobierno, Casares Quiroga, conoció la noticia de la sublevación de Melilla y Alhucemas, el 17 de julio de 1936, localizó Gómez Morato en Larache. Al día siguiente, se trasladó en un *Breguet-XIX* pilotado por su yerno, Santos Rubiano, al aeródromo de Tauima en Nador, pero este ya estaba ocupado por fuerzas de Regulares sublevados, y, en cuanto llegó, fue arrestado. Durante la Guerra Civil permaneció en prisiones militares y perdió la carrera. Finalmente fue juzgado en 1941 por el Tribunal Supremo y condenado a prisión mayor durante 12 años. Murió en 1951 por una afección cardiaca. Como curiosidad mencionar que cuatro de sus hijos y cuatro de sus yernos lucharon para la causa nacional. En RÚIZ-MANJÓN CABEZA, Octavio (coord.). *Historia general de España y América. Tomo XVII: La segunda*

y altos mandos. Uno de los invitados, flanqueado por dos oficiales, se va aproximando hacia la cámara, luego se para, se gira y saluda. Conforme van llegando los invitados, se puede observar cómo en la calle se va incrementando el número de espectadores. Federico Berenguer comparece junto con dos de sus ayudantes, uno de ellos con la espada sobre el hombro. En cuanto el comandante general de Ceuta se baja del coche realiza el saludo militar. Entre los jefes que acudieron también se encontraba el coronel Eliseo Álvarez Arenas Romero que, según lo que afirma un rótulo, había comandado el grupo de Regulares hasta hacía poco⁴⁵². Posa en plano medio, junto a un civil y con varios regulares que están detrás y tocados con los típicos feces. En el pecho, cerca del hombro izquierdo, porta distintas condecoraciones y tres medallas brillantes. Luego el grupo avanza hacia la cámara. El almirante de la escuadra de servicio en Marruecos, Manuel García Velásquez, entra con el uniforme de la marina. Los observadores de la calle aumentan, entre ellos se encuentra un guardia civil. Un intertítulo comenta que, junto al almirante, también venía el general de la Artillería de la Armada, Juan Bautista Lazaga Patero, que fue el “(...) *cronista oficial de la campaña.*”⁴⁵³ Aparece de medio plano, mirando hacia

República y la guerra. Madrid: Ediciones Rialp, 1990, p. 289. También en PRESTON, Paul. *Franco...*, *op. cit.*, p. 170.

⁴⁵² En 1922 había sido ascendido a Teniente Coronel, y se le encargó el mando del grupo de Regulares de Ceuta n.º 3 “(...) *que ejerció con popularidad hasta febrero de 1926*”, participó en varias operaciones bélicas en el repliegue de la zona de Xauen del año 24, resultando herido varias veces. En febrero del 25 fue nombrado Coronel por méritos de guerra, participó los hechos bélicos de sector de Axdir en Alhucemas. Durante varios años estuvo al mando del regimiento de Infantería Gerona. En el 31 fue Jefe Militar del territorio del Rif, y en el 32 fue ascendido a General de Brigada, asignándosele destinos en Lérida y en Granada. Durante la Revolución de Asturias de 1934 asumió el mando de la plaza y la provincia, encargado de la represión. En julio del 39 se sumó al golpe de los militares sublevados. En 1938 ascendió a General de División y nombrado Subsecretario de Orden Público. Al año siguiente asumió el cargo de Inspector General de la Guardia Civil. En RUBIO ESTEBAN, Martín Miguel. “Diplomáticos manchegos (ocasionales) en la Guerra Civil”. ALÍA MIRANDA, Francisco; DEL VALLE CALZADO, Ángel Ramón; MORALES ENCINAS, Olga Mercedes (coord.). *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha, 70 años después: actas del Congreso Internacional.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 1085-1087.

⁴⁵³ Este general, que fue diputado por el Partido Conservador, durante la campaña de «pacificación» fue nombrado por Sanjurjo cronista de la zona marroquí. Falleció en San

la izquierda, con una gran cantidad de oficiales de espaldas detrás. Varias mujeres se cruzan delante de la cámara.

En la siguiente escena Berenguer pasa revista a la tropa, que forma filas delante de un muro. Los mandos, entre los que se encuentra Sanjurjo, aparecen en el encuadre, hablando más entre ellos que haciendo caso a los soldados. Cuando llega a la altura de la cámara, uno de los jefes la mira directamente. Otro se cruza en medio del camino que siguen los altos mandos, y, de repente, se dirige hacia donde está situada la cámara que registra como habla con alguien que está fuera de plano. Según sus gestos parece indicarle que se marche del lugar.

A continuación se muestra el desfile “*en columna de honor (sic)*” que realizan soldados de infantería “(*...*) *con esa marcialidad peculiar en estas tropas (...)*”. Los jefes y altos mandos contemplan la parada desde la escalinata que aparecía al principio del film. Algunos de ellos están distraídos mirando a la cámara o hablando entre ellos. Sanjurjo aparece con las manos metidas en los bolsillos. El camarógrafo tiene que reencuadrar varias veces porque a los soldados que desfilan sólo se les veía la cabeza. En otro plano se puede apreciar una perspectiva diferente de la tribuna desde donde se sigue el desfile. En ella, los oficiales se encuentran a la derecha del encuadre y algunos de sus familiares, sentados en sillas, a la izquierda.

Se inserta un intertítulo: “*He aquí a la Caballería, que con sus galas, nos dan una sensación de épocas lejanas, por la fantasía de sus albornoces y el especial de sus ginetes (sic).*” Un numeroso público de oficiales, familiares y guardias civiles, contempla el desfile de soldados a caballo, los cuales están engalanados con jaeces y monturas de tipo «árabe». Los jinetes, con turbante y capas blancas, llevan el fusil cogido con la mano derecha, apoyado sobre la pierna.

Fernando el 12 de agosto de 1929, y, según la necrológica publicada por el diario ABC, su óbito causó “(*...*) *verdadero sentimiento en la población. Todas las sociedades colgaron de negro sus balcones.*” En *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 13/08/1929, p. 28. [ref. 2 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1929/08/13/028.html>>.

De los invitados se destaca a unas “(...) *bellas mujercitas han sabido ponerse sus mejores galas. Parece como si cada región de España hubiera querido traer aquí una sonrisa.*”, a la que luego se pueden contemplar subidas en los peldaños de la escalinata. En una serie de planos se van mostrando a los distintos invitados a la fiesta: soldados de la marina con uniforme blanco; más familiares; niños; legionarios; regulares; civiles...

Durante la fiesta los regulares realizan danzas cabileñas, mientras que los invitados se convierten en espectadores de sus tradiciones. Después de la fiesta, oficiales, mujeres con abanicos, civiles y niños se sientan en el suelo sobre alfombras para “*Un te moruno... que no lo es.*” Tras esto se incluyen secuencias de planos de la merienda, que en documental se le denomina como el “*lunch*”, con “*Varios momentos en que las mesitas del jardín ofrecen a los labios de las bellas la miel de unos dulces, y a «los bellos» el estampido del Champagne.* Todos los invitados, sentados en mesas en las mesas emplazadas en un patio y en una terraza, comen y conversan. La cámara se detiene en algunos de ellos, que ríen, gesticulan o saludan. Los soldados hacen de camareros y sirven la comida en bandejas. El último intertítulo parece escrito como una especie de chascarrillo: “*Y para que todo el mundo no sean grupos de “regulares”, aquí tenéis ahora un grupo «bien»⁴⁵⁴ que es de lo más «superior» que puede verse. ¡Olé los dientes mordiendo!*” Las últimas imágenes siguen mostrando a los invitados, mirando a la cámara, posando, riendo, hablando y comiendo.

2.7.5. «Visita de Alfonso XIII a Ceuta». Homenajes y sumisión ante los Reyes.

Este cortometraje de la Paramount News, que parece un fragmento de un noticiario, narra la visita que realizó el Rey a esa plaza el 5 de octubre de 1927. En realidad el viaje lo hizo junto con la reina Victoria Eugenia y el

⁴⁵⁴ En el sentido que se da en una de las acepciones que se registra de la palabra *gente* en el diccionario de la R.A.E. como “*La de posición social y económica elevada.*” En R.A.E. *gente* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.^a Edición. [ref. 28 de agosto de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=gente>>.

presidente del Directorio, Primo de Rivera. Esa sería la primera la primera escala de un periplo en el que recorrerían todas las principales ciudades y lugares «emblemáticos» del Protectorado español. Aunque esta cinta sólo registró su estancia en la plaza ceutí.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE APARECEN A LO LARGO DE LA NOTICIA FILMADA «VISITA DE ALFONSO XIII A CEUTA».
Geografía del desembarco, escenario bélico	Ceuta 1; Marruecos 1; Riff's last battlefield 1; Spain 1
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	Spanish troops 1; regulares, infantería, caballería, tropas nativas, Proud arabian horsemen 5 veces, Guardia Civil: 1
Oficiales; soldados; autoridades	King, Alphonso, monarch of Spain 8 veces; Primo de Rivera 2; Sanjurjo 2; Victoria Eugenia 5; Generales y oficiales 3; autoridades militares, como público 3; allmirante 1
El combate y el sometimiento del enemigo	Enemies: 1; Riff troops: 1;
Consecuencias, victoria, símbolos	Desfile de triunfo y derrota: 1
Vocabulario empleado	ganó: 2; triunfo: 1; derrota: 1; orgullo: 1; rey / monarca: 3:
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<p>MOORS SUBMIT TO KING!</p> <p><i>Spanish troops and Riffs, late enemies, march together in homepage to Alphonso, mornarch of Spain (with plume).</i></p> <p><i>General Primo de Rivera shows Alphonso how Spain won.</i></p> <p><i>The parade of triumph... and defeat.</i></p> <p><i>Proud Arabian horsemen... They salute their Spanish king!</i></p> <p><i>Spanish troops and Riffs, late enemies, march together in homepage to Alphonso, mornarch of Spain (with plume).</i></p> <p><i>General Primo de Rivera shows Alphonso how Spain won.</i></p> <p><i>The parade of triumph... and defeat.</i></p> <p><i>Proud Arabian horsemen... They salute their Spanish king!</i></p>

El documental comienza con un rótulo en inglés, en el que se incluye el nombre de la productora estadounidense y su logotipo, y que dice así: “*MOORS SUBMIT TO KING! Ceuta, Morocco –Spanish troops and Riffs, late enemies,*

march together in homage to Alphonso, monarch of Spain (with plume)." ["*¡Los moros rinden sumisión al Rey! Ceuta, Marruecos –Las tropas españolas y los rifeños, antes enemigos, marchan juntos en homenaje a Alfonso, monarca de España (con una pluma)*].

La primera imagen que aparece es un plano medio del Rey, vestido de gala, acompañado por la reina y otras autoridades militares, altos mandos y un guardia civil. Un general le saluda y habla, pero el Rey, con expresión expectante, se gira de repente como buscando algo o alguien. El contraplano que se inserta a continuación es el de un marroquí que expresa su sumisión arrodillándose y besando la tierra. Otros dos lo levantan y la cámara sigue su movimiento de ascenso. En cuanto se retira del encuadre se puede contemplar un mando del ejército saludando. Después se incluye una vista general de una calle con una gran cantidad de público flanqueando los laterales. Un gran coche descapotable avanza hacia la cámara, y a su lado varios fotógrafos corren con sus máquinas sobre el hombro siguiendo la marcha del vehículo. Detrás, como escolta, oficiales y soldados a caballo. El público a la derecha mira la comitiva y aplaude. Conforme el automóvil se aproxima, se puede apreciar que uno de los pasajeros es Primo de Rivera, y cuando el vehículo llega a la altura de la cámara y gira, se puede ver que los otros pasajeros son Sanjurjo, la Reina y el Rey. Junto al coche, montado a caballo, está un general de tres estrellas, que luce una gran cantidad de medallas y que avanza con el sable en mano. Antes de que finalice el plano, y el coche salga del encuadre, el Rey y la Reina saludan al objetivo de la cámara. En los siguientes fotogramas se muestran espectadores, nativos y españoles, subidos en la terraza de una casa. Debajo, en la calle, un niño que está subido a hombros, asoma la cabeza por encima de las de los soldados de guardia para ver el desfile.

Después se incluye una vista general de un camino entre solares no edificados. Por el mismo marcha la procesión real compuesta por una escolta montada a caballo y cinco coches que se dirige hacia el fondo del encuadre. Cubriendo todo el recorrido se han dispuesto guardias nativos en posición de firmes. En la parte de la derecha, en un gran solar, hay unos cuantos oficiales y un regular montados a caballo. Los espectadores de esa parte, corren para colocarse de nuevo en algún otro sitio donde poder ver el cortejo otra vez. Al

fondo del encuadre sobre terraplenes y en terrazas de los edificios se arremolina el público.

El siguiente fragmento empieza con un intertítulo explicativo: “*The Riff battlefield... General Primo de Rivera shows Alphonso how Spain won.*” (“*El último campo de batalla del Rif... El General Primo de Rivera muestra a Alfonso cómo ganó España*”). Aparece en primer término el Dictador, encuadrado en un casi un primer plano, hablando con el Rey, que se sitúa en segundo término, y otro mando militar, tocado con gorra de plato de la marina, detrás de ellos. Todos miran fuera de campo, hacia la parte izquierda del encuadre. El rey levanta unos prismáticos y se pone a mirar a observar a través de ellos. En el contraplano que le sigue aparece una panorámica general en picado, tomada desde una posición a gran altura, de una típica medina marroquí. Se aprecia una mezquita con su alminar, muchas viviendas hacinada encaladas de blanco, y al fondo se aprecian edificios de apariencia más «occidental». Es evidente que las imágenes muestran parte de la ciudad de Ceuta y, por lo tanto, no se pueden corresponder, como dice el rótulo, con un escenario de batalla y mucho menos con aquellos donde ocurrieron los últimos combates antes de la finalización de las campañas.

La parte que sigue está dedicada a una parada militar y se encabeza con un rótulo que lo anuncia: “*The parade of triumph... and defeat.*” (“*El desfile del triunfo... y la derrota*”). Un plano exhibe a unas tropas nativas de Regulares marchando con el fusil al hombro. Luego se pasa a una imagen en la que, desde palco, la reina Victoria Eugenia, a la izquierda, Alfonso XIII, en el centro, y Sanjurjo, a la derecha, contemplan el desfile de las tropas en un plano medio y levemente contrapicado. El Rey, con uniforme de la Guardia Real, realiza el saludo militar. El contraplano que le sigue es una vista general de la parada militar. En primer término aparecen las cabezas de espectadores y militares. En la calle las tropas nativas, con banda de tambores y panderos, desfilan de derecha a izquierda del encuadre. Al fondo se aprecia el palco desde el que los Reyes siguen el evento, pero, esta vez, se puede apreciar cómo han cambiado sus posiciones: el Rey permanece en el centro, a la izquierda se puede ver un «notable marroquí» con *chilaba* blanca, junto a este a Sanjurjo y otro militar al que es difícil identificar. La Reina aparece sentada en la parte de la derecha del

plano. A un lado y a otro del palco, y debajo del mismo, aparece un nutrido grupo de autoridades del ejército y de espectadores civiles que siguen el desarrollo de la parada militar.

Tras de esto, se inserta otro plano en el que aparecen una gran cantidad de «moros notables», casi todos vestidos de blanco, marchando en procesión de cara a la tribuna, desde la cual los Reyes observan su avance. Un oficial con bigote, gafas y espada contrala la evolución del desfile de autoridades nativas.

Un último intertítulo asevera “*Proud Arabian horsemen... They salute their Spanish King!*” (“*El orgullo de los jinetes árabes... ¡Ellos saludan a su rey español!*”). Lo siguiente que aparece es un plano con una gran cantidad de indígenas (entre ellas muchas mujeres vestidas con *niqabs* blancos) que, de pie o sentados sobre varios muros de una calle, contemplan el desfile de tropas Regulares a caballo. Cuando cambia el plano, y desde una perspectiva más cercana, vemos al grupo de mujeres. Aunque la mayoría van con velo completo (tres de ellas tocadas con sombreros de ala muy ancha), algunas jóvenes y niñas llevan *chadores* y *hiyabs*. Entre esos espectadores, también se aprecia algunos niños con *chilabas*, también blancas, y varios hombres vestidos con traje occidental, uno de ellos con el típico sombrero de paja tipo *canotier* muy de moda en los años 20 del siglo pasado. En la última imagen de esta noticia filmada, cuyo encuadre está enmarcado en primer término por las ramas de un árbol, unos espectadores, entre los que se encuentra un militar, observan el desfile de los jinetes Regulares, que avanzan hacia el fondo del plano.

2.7.6. «Viaje de SS.MM a Marruecos». El arma submarina española y su intervención durante las campañas de Marruecos.

Es un documental que fue exhibido con varios títulos diferentes («*La paz en Marruecos*» y «*Viaje de Sus Majestades a África*»). Fue estrenado el jueves 20 de octubre de 1927 en el teatro de la Zarzuela con la presencia de los Reyes, Primo de Rivera y otras personalidades del momento, lo que se interpretó como una clara muestra de apoyo de la corona a la institución

militar⁴⁵⁵. El diario *ABC* recogía en su edición del 21 de octubre una nota sobre dicho estreno: “*Por la tarde (del día anterior) asistieron los Soberanos a la función cinematográfica del teatro de la Zarzuela, a beneficio del mutilado de Africa (sic), en que fué (sic) una película relativa al viaje de Sus Majestades.*”⁴⁵⁶ Ese mismo día, también fue exhibida otra copia en el cine *Royalty* de la capital⁴⁵⁷, que estuvo en función, debido a su “*éxito grandioso*” según palabras del diario conservador⁴⁵⁸, hasta el domingo día 23⁴⁵⁹.

«El documental, como bien dice el título, recoge el viaje que recientemente habían realizado Alfonso XIII, Victoria Eugenia y otras autoridades, como el jefe del Directorio Miguel Primo de Rivera, a la Zona española del Protectorado, entre el 5 y el 9 de octubre. En su itinerario, recorrieron todo el territorio, desde Ceuta hasta Zeluán, pasando por las principales localidades de Protectorado y visitando aquellos lugares emblemáticos que habían sido escenarios de las campañas, como la Bahía de Alhucemas o Monte Arruit. Entre dicho viaje y el estreno del reportaje en Madrid apenas pasaron unos once días, en los que se tuvo trabajar de prisa para realizar su montaje y las copias de exhibición. Esto demuestra el esfuerzo y el interés, por parte las autoridades militares, para presentar el documental al público lo más rápidamente posible.

⁴⁵⁵ ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 21-22. Y en FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. “Los expositores del imperio...”, *op. cit.*, p. 72. Este autor comentaba en una nota, dentro de este estudio de 2001 sobre el documental español durante la época de Primo de Rivera, que «*La paz en Marruecos*» estaba desaparecido. Quizá esta afirmación se pudiera deber a la confusión que conlleva que el reportaje hubiera sido denominado con diferentes títulos.

⁴⁵⁶ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 21/10/1927, p. 20. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/21/020.html>>.

⁴⁵⁷ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 20/10/1927, p. 35. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/20/035.html>>.

⁴⁵⁸ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 21/10/1927..., *op. cit.*, p. 37. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 22/10/1927, p. 36. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/22/036.html>>.

⁴⁵⁹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 23/10/1927, p. 43. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/23/043.html>>.

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTÍTULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «VIAJE DE SS.MM A MARRUECOS».
Geografía del desembarco, campo de batalla, escenario bélico	Ceuta: 1; Dar Riffien: 1; Tetuán (residencia de SS.MM): 2; Alhucemas: 1; Villa Sanjurjo: 1; Melilla: 1; Monte Arruit: 1; Zeluán: 2; Málaga, puerto de Málaga: 1
Oficiales; soldados; autoridades	SS.MM Los Reyes: 11; S.M. el rey: 2; La reina: 2; Primo de Rivera: 3; Sanjurjo: 3
El sometimiento del enemigo	sumisión: 1; regalos (regalos hechos por los moros): 1
Vocabulario empleado	laureada:1; condecoraciones: 1; llegada: 6; desfile: 2; moros: 2
Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)	<p>“CEUTA Desfile ante S.S. M.M.”</p> <p>“TETUAN. En la plaza de España esperando la llegada de los Reyes.”</p> <p>“Llegada de S.S M.M. a la Residencia.”</p> <p>“Regalos a S.S. M.M.”</p> <p>“Sumisión de moros ante los Reyes.”</p>

Al contrario que el resto de los documentales, que empezaban con rótulos introductorios, este film comienza con una secuencia, con distintos fragmentos, de la travesía de los Reyes y Primo de Rivera por el Estrecho de Gibraltar: una imagen cercana de un buque de guerra navegando; un plano del mar y, en su horizonte, el humo de otros barcos en la lejanía; una vista general del navío y su cubierta, mientras que de unos aviones de escolta atraviesan el cielo; planos del Rey, del marqués de Estella y de miembros del Estado Mayor, sentados y hablando en la parte de popa del barco; otro del Dictador, con uniforme y sombrero de gala, junto a un alto mando tocado con un obsoleto casco prusiano del tipo *pickelhaube*; y, finalmente, un plano del rey con traje militar y otro de la Reina sentada sola en un banco de la cubierta.

Un intertítulo anuncia que, una vez llegados a Ceuta, se realizó un desfile para los Reyes. Las imágenes que se muestran son muy parecidas a las de la parada de Regulares a pie y caballo ya comentada en la noticia filmada de la Paramount News «Alfonso XIII en Ceuta». Aquí se incluye unos planos de Primo de Rivera en lo alto de una escalinata como si estuviera dando un

discurso. Un rótulo señala que en el campamento de Dar-Riffien se impuso al general Sanjurjo la laureada de San Fernando y otras condecoraciones por méritos de guerra. La secuencia en el acuartelamiento de la Legión registra imágenes de la Reina hablando con un oficial legionario que sostiene una bandera, mientras que otro, en posición de firmes, sostiene una espada apoyada al hombro; de un abanderado y un legionario saludando militarmente, y detrás unos *cameraman* filmando el evento; del Rey imponiendo una banda militar a Sanjurjo y el posterior abrazo de felicitación entre el monarca y el militar, ante la atenta mirada de otros altos mandos asistentes al acto. A continuación, debido a un mal montaje, vuelven a verse otra vez los planos ya comentados de la reina y el abanderado, y el de los legionarios saludando. La última imagen de este bloque es una vista general en la que aparecen unos oficiales sosteniendo banderas.

La siguiente parte comienza con un rótulo que señala la llegada de los Reyes a la plaza de España de Tetuán. Los fotogramas están muy sobreexposados y su visionado no es bueno. Un contrapicado muestra un edificio. Unos nativos están sentados sobre un muro y debajo del mismo se hayan apostados unos soldados con el fusil en posición de guardia. Distintos dignatarios marroquíes vestidos de blanco avanzan, a la par que un civil se interpone delante de la cámara. Un intertítulo anuncia la "*Llegada de SS.MM a la Residencia.*" Los monarcas llegan montados en un coche descapotable escoltados por soldados a caballo, tras lo cual, la Reina y Primo de Rivera avanzan junto a otras autoridades mientras que por detrás hay unos guardias indígenas. A continuación, estos soldados realizan un desfile con banda de cornetas y tambores. En otro plano se muestra a unos jinetes de Regulares con su fusil. Al fondo se puede observar a más soldados de infantería que marchan llevando, sobre las grupas de caballos y mulas, material de guerra. En la última imagen de esta sección se ve cómo los Reyes y el Primo de Rivera se marchan juntos en un coche descapotable.

Según lo que indica un rótulo explicativo, la siguiente parada del viaje de los monarcas sería Alhucemas, Una vista general muestra la bahía con montañas al fondo. Una panorámica, de derecha a izquierda, permite ver un barco fondeado en la misma. Una barca de vela latina contrasta, dentro del

mismo plano, con un submarino que navega en superficie con su tripulación en la cubierta. A continuación, se dedican algunos fotogramas al submarino y a distintos buques de guerra, entre ellos un navío, que bien pudiera ser el crucero *Alfonso XIII*, y donde su marinería se ha dispuesto a lo largo de su cubierta y encima una lancha de salvamento. En el cambio de plano el submarino continúa su avance. En una vista más cercana de la bahía se pueden apreciar edificios y construcciones de Villa Sanjurjo, localidad en dónde se celebró otro desfile en honor a los Reyes, tal y como se comenta un otro intertítulo. Estos llegan en un descapotable, flanqueados por una escolta de soldados. En las escalinatas de un edificio, dispuestas a modo de palco, observan otra parada militar realizada por Regulares montados a caballo. Algunos camarógrafos, que están registrando el evento, también aparecen en el encuadre. Tras el desfile, se realiza la escenificación de una batalla en la que se muestra a unos jinetes moros a galope como si estuvieran huyendo y, en el contraplano, a los soldados españoles cabalgado con sus monturas como si los estuvieran persiguiendo. Luego se insertan varios planos de más nativos galopando y realizando un saludo militar. Después se contempla una comitiva indígena avanzando hacia el fondo del plano, que según un rótulo iban a entregar unos regalos a *SS.MM*. Esto se corrobora con las siguientes imágenes, en las que los cabileños muestran a los monarcas diferentes presentes: alfombras, telas, un caballo con montura y jaeces decorados *a lo árabe* y un cofre.

Un rótulo explica que “*En el muelle de Melilla S.M. el Rey se dirige a visitar Monte-Arruit, Zeluan y otras.*” Los siguientes fotogramas están sobreexposados y quemados. En los mismos se inserta un plano de unos soldados; del Rey, vestido de uniforme y hablando con unos altos mandos; y del monarca subiéndose a un coche con Sanjurjo y, mientras entablan un conversación, el vehículo arranca y se marcha del lugar.

Otro rótulo avisa de la llegada de los Reyes a la plaza de Zeluán. En un plano se les ve llegando, junto con otras autoridades, a un recinto en donde se ha colocado un pórtico recargado de ornamentación *arabesca*. La Reina, acompañada por autoridades militares, avanza hacia el lugar, mientras que altos mandos y oficiales mantienen conversaciones entre ellos.

Un intertítulo anuncia que se hizo una “*Sumisión de moros ante los Reyes.*” En un plano general aparecen una gran cantidad de rifeños en procesión. En el encuadre, por detrás, se pueden ver unas cuantas tiendas de campaña con forma cónica. Se ven imágenes de cabileños postrándose ante los monarcas en señal de sometimiento. Algunos de ellos se ponen de rodillas e inclinan la cabeza hacia el suelo, permaneciendo de ese modo hasta que otro los levanta y les indica que vuelvan a la fila. También se muestran a nativos tocando diferentes instrumentos y danzando ante los monarcas. En el palco improvisado, donde están Alfonso XIII, Victoria Eugenia y otras autoridades, un cabileño se inclina y besa la mano de la Reina y, a continuación, repite el gesto con el Rey. Un intertítulo explica que los regalos que se hacían a *SS.MM* estaban hechos por los propios “*moros*”, tras lo cual se inserta una imagen de unos camellos portando muchos presentes. En una imagen muy parecida a la que ya se había visto con anterioridad en la entrega de ofrendas en Alhucemas, un nativo sujeta las riendas de un caballo engalanado con arreos muy decorados, Varios planos más están dedicados a unos soldados indígenas que, ante una tienda, se hayan sentados o sujetando las riendas de sus monturas. Dentro del encuadre de esos fotogramas se puede apreciar una pequeña pieza de cañón. En el interior de algunas de las tiendas de campaña circulares, se nos muestra a marroquíes y algunos españoles sentados para tomar el té. Se vuelven repetir las imágenes de miembros de las tropas indígenas ante una tienda de campaña. Esta parte termina con un plano de un tablón de madera muy largo a modo de mesa y sobre el que se han colocado botellas y vasos de cristal. De repente, sin aparente relación con lo que se acaba de ver y en solución de continuidad, aparece una panorámica general de un buque de guerra navegando. Al fondo del plano se divisa una franja de la costa y un monte que apenas se perciben con claridad. La secuencia continúa con una serie de imágenes en los que se muestran más embarcaciones, algunas avanzando hacia la cámara. Uno de estos navíos está encuadrado en un plano en que apenas hay perspectiva y muy poco contraste, efecto que produce una sensación extraña al observarlo y que recuerda mucho a las películas donde se reproducen escenas marinas con reproducciones de barcos en miniatura.

El último bloque está dedicado al regreso de los Reyes a la Península. En un rótulo se comenta que las autoridades de Málaga estaban esperando su llegada. Una vista general enseña el puerto malagueño, y en sus muelles se hayan atracados diferentes tipos de navíos: barcas, barcos de recreo, yates y buques de gran tamaño. En uno de estos desembarcaderos se pueden apreciar personas paseando. Un plano conjunto muestra civiles mezclados con soldados (generales y altos mandos), algunos engalanados con uniformes y sombreros militares que parecieran sacados del siglo XIX y cascos tipo prusiano-*pickelhaube*. Hablan entre sí y se saludan, mientras que en los planos que los muestran se ve algún que otro camarógrafo rodando la escena. El último rótulo del reportaje indica la “*Llegada de S.S. M.M.*”. Se dedica una imagen al saludo que les presenta la marinería de la lancha en la que desembarcan. Al bajarse en el muelle, en donde se ha dispuesto una alfombra de recibimiento sobre unas escalinatas, son saludados por las autoridades, altos mandos y guardias. Los Reyes corresponden dicho saludo dando la mano a algunos de ellos. La última imagen es para la Reina, que se marcha acompañada por soldados de la Guardia Real y otras autoridades.

Llama la atención que los intertítulos explicativos sean meramente descriptivos, casi telegráficos, sin la utilización del rimbombante lenguaje que es empleado en el resto de los reportajes analizados. Quizá esto sea debido a la premura con la que se realizó el reportaje para estrenarlo lo más rápido posible.

De todos los documentales analizados, este el único en donde aparecen algunas imágenes de un submarino, lo que representa una imagen de modernidad y de arma eficaz tecnológicamente avanzada. Según la información aparecida esos días en los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, durante la travesía de los Reyes y el Presidente del Directorio por el estrecho de Gibraltar, realizada en el acorazado *Jaime I*, fueron escoltados por la flota de submarinos *B-2*, *B-3*, *B-4* y *B-6*. Cuando terminó el viaje al Protectorado, ya de regreso a la

Península, fueron escoltados por el acorazado *Alfonso XIII*, los cruceros *Victoria Eugenia* y *Méndez Núñez*, “(...) y los submarinos 1 y 2 (sic).⁴⁶⁰”

El Arma Submarina española participó durante las campañas de Marruecos realizando labores de apoyo logístico de vigilancia de la costa, abastecimiento, de transporte, rescate y escolta. Se suele destacar sus intervenciones, sobre todo el del Peñón de Vélez de la Gomera⁴⁶¹. Entre los submarinos que participaron en distintas misiones estuvo el primer submarino con el que contó España: el *Isaac Peral (A0)*, Construido bajo licencia a partir del modelo de navío sumergible norteamericano clase «*M-1*», tipo *930L*, de la compañía *Electric Boat*, creada por el ingeniero norteamericano John Holland. Fue construido en los astilleros *Fore River Company* de Quincy (Massachusetts). Su botadura tuvo lugar en julio de 1916; y fue entregado a la Armada 25 de enero de 1917. De tipo monocasco, desplazaba 500 toneladas en superficie y 742 toneladas en inmersión, y contaba con 4 tubos lanzatorpedos de 450 mm y una pieza retráctil de 76 mm Tenía 60,1 metros de eslora, 5,8 metros de manga y 5,1 metros de calado. Contaba con una tripulación de 28 hombres⁴⁶².

Una de sus acciones más destacadas que realizó, con el apoyo del submarino *B-1*, fue la evacuación de civiles del Peñón de Vélez de la Gomera hasta el acorazado *España*, en la noche 17 de abril de 1922. La roca llevaba días siendo asediada por el tiroteo constante y el lanzamiento de granadas por parte de los rifeños. Pese a lo peligroso de la maniobra, debido a las fuertes

⁴⁶⁰ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Lunes 05/10/1927, p. 15. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/10/05/015.html>>. También en *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Martes 11/10/1927, p. 24. [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/10/11/pagina-24/33243435/pdf.html>>.

⁴⁶¹ PÉREZ Y GONZÁLEZ DE LA TORRE, Virgilio. *Historia de la cuatro marinas españolas. Marina de Guerra*. Tomo 1. Madrid: Editorial Silex, 2001, p.145.

⁴⁶² MARTÍNEZ MERELLO DÍAZ DE MIRANDA, Carlos. “Creación del Arma Submarina”. En *Instituto de Cultura e Historia Naval. Historia del Arma Submarina Española*. L Jornadas de Historia Marítima, Ciclo de Conferencias, marzo de 2015, cuaderno monográfico núm. 71. Madrid: Instituto de Cultura e Historia Naval / Ministerio de Defensa, 2015, p. 63. Y en *El arma submarina española*. “«A-0» Isaac Peral.” [en línea]. 2003, s.p. [ref. 4 de agosto de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.pedrocurto.com/1.html>>.

corrientes de la zona y a la posibilidad de verse expuestos a los disparos de los cabileños bajo la luz de la luna, se decidió la salida del mayor número de civiles posible. Para ello el *Isaac Peral* se adentró en una ensenada que hay entre la costa y el peñón, mientras que el *B-1* se mantenía en la retaguardia. La acción se saldó sin ninguna baja y con el rescate de sesenta y seis personas, la mayoría de ellos niños, mujeres y ancianos. En la siguiente noche, bajo bombardeo de la artillería cabileña, este último submarino volvió a repetir operación rescatando treinta y siete personas más⁴⁶³.

Los tres submarinos de la *Clase A* del Arma Submarina española procedían de la *clase F* italiana, un modelo que había tenido mucho éxito y que había sido importado a distintos países, incluido Estados Unidos. La propia Marina italiana había encargado 21 unidades, tres de las cuales fueron finalmente vendidas a España en 1915. Eran barcos pequeños de 45,63 metros de eslora, y desplazaban unas 250 toneladas en superficie y algo más de 300 sumergidos. Contaban con dos motores diésel Fiat, dos eléctricos y dos tubos lanzatorpedos de 450 mm Su dotación era de 17 marineros. Llegaron en 1917 y se les asignó la denominación de *A1*, *Narciso Monturiol*, y *A2*, *Cosme García*. El *A3* no se le llegó a dar ningún nombre. En junio de 1922, el *A3*, junto con el *B1* y el *Isaac Peral*, se le asignó la misión de abastecer de agua el Peñón de Alhucemas, hostigado con cañoneo por los rifeños desde la costa y las montañas cercanas. Dentro de dicha operación, el *A3* tenía que realizar la vigilancia y protección de los otros dos navíos ante los ataques de posibles embarcaciones enemigas. La primera misión fracasó tras ser el navío bombardeado, pero ese mismo mes se volvió a intentar, consiguiéndose realizar el abastecimiento⁴⁶⁴.

En un Real Decreto de 1917 se ordenaba la construcción de seis submarinos que inicialmente completarían a la Clase *A*, pero que terminó cambiando la nomenclatura a Clase *B*. Se eligió como modelo el *F-105B* de la estadounidense Electric Boat bajo licencia de la Holland Boat, pero estos se

⁴⁶³ Ídem. PÉREZ Y GONZÁLEZ DE LA TORRE, Virgilio. *Historia de la cuatro...*, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁶⁴ MARTÍNEZ MERELLO DÍAZ DE MIRANDA, Carlos. "Creación del Arma...", *op. cit.*, p. 61. Y en *El arma submarina española*. "Submarinos de la «F» o «Laurenti» (Italia)" [en línea], *op. cit.*, s.p. [ref. 4 de agosto de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.pedrocurto.com/1.html>>.

construirían en la Sociedad Española de Construcción Naval en Cartagena. De 64,18 metros de eslora, desplazaban entre 553 y 563 toneladas en superficie y unas 716 en inmersión, siendo en aquella época los submarinos que podían sumergirse a mayor profundidad, llegando a alcanzar una cota máxima de 60 metros bajo la superficie. Estaban dotados con gran capacidad armamentística: 4 tubos lanzatorpedos de 450 mm, dos en proa y dos en popa; 4 torpedos de reserva en la cámara de proa; 2 torpedos de reserva en la cámara de popa pero de difícil uso; 1 cañón de 76,2 mm *Vickers* antiaéreo; 200 proyectiles de alto explosivo, de los cuales 120 eran de espoleta de tiempo y 80 de percusión. Su dotación era de 28 hombres, pero a partir de 1934 aumentó a 34. No recibieron ningún nombre y eran identificados con su nomenclatura, desde *B1* a *B6*, pintada en su torreta. El primero sería dado de alta en la Armada en 1921 y el último en 1926. Aparte de las operaciones en las que participó el *B1*, sirvieron de escolta en la ya mencionada visita de los Reyes a Marruecos en octubre del 27.

La flota de submarinos de la Clase *B*, junto con los seis de la posterior de la Clase *C*⁴⁶⁵, permaneció durante la Guerra Civil bajo el mando Marina de Guerra de la República Española, con base en Cartagena, Mahón y Gijón. El *B-1* estuvo arrumbado en puerto tras sufrir un abordaje de un mercante inglés en Alicante, accidente que casi lo hunde. Tras la guerra sería reflatado y utilizado como blanco para prácticas de tiro. El *B-5* se hundió en la costa malagueña de Estepona en octubre de 1936 sin que se conozcan las causas que provocaron su desaparición. El *B-6* se hundió el mes anterior, tras una batalla en la costa gallega, aunque toda su tripulación, que se había rendido, fue rescatada. El

⁴⁶⁵ *El arma submarina española*. "Submarinos de la Clase «Holland» serie 105F" [en línea], *op. cit.*, s.p. [ref. 4 de agosto de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.pedrocurto.com/1.html>>. Entre estos se hallaba el famoso *C-3* hundido frente a las playas de Málaga por un *u-boot* alemán, durante las acciones secretas de la Kriegsmarine, bajo bandera nazi, en la denominada *Operación Úrsula*.

resto estuvieron varados en el puerto de Cartagena durante gran parte del conflicto bélico hasta su finalización, siendo dados de baja al poco tiempo⁴⁶⁶.

2.7.7. «Marruecos en la paz». Recordando el pasado. Un recorrido por lugares emblemáticos del Protectorado. Estableciendo la «civilización»

«*Marruecos en la paz*», de 1928, es un documental de 41 minutos y medio de duración realizado por iniciativa del granadino Rafael López Rienda. Este antiguo militar (sargento de regulares) y corresponsal de guerra del diario *El Sol* y *El Defensor de Granada*, que residía en Larache, se introdujo en el mundo del cine a raíz de su colaboración en «*Alma rifeña*» de José Buchs (1922)⁴⁶⁷. A partir de ese momento, realizó labores de guionista y realizador en algunas películas ambientadas en Marruecos: «*Águilas de acero*» (también titulada «*Los misterios de Tánger*») dirigida por Florián Rey en 1927, o «*Los héroes de la Legión*» filmada por el propio López Rienda el mismo año. Ambas estaban basadas en sendas novelas («*Águilas de acero*» y «*Juan León, legionario*») escritas por él mismo. Además, aprovechando el rodaje de «*Los héroes de la legión*», también filmó un cortometraje cómico titulado «*Jacobito el*

⁴⁶⁶ El que más perduró fue el B-2 que se mantuvo hasta los años 50 en la Escuela Naval de Mecánicos y como “central eléctrica flotante”. *El arma submarina española*. “Submarinos de la «F»...”, *op. cit.*, s.p.

⁴⁶⁷ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930*. Madrid: Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, 1993. pp. 23-24. La mayoría de la bibliografía sobre historia del cine español lo cita como argumentista de esta cinta y, sin embargo, los cronistas de la época decían que el argumento había sido realizado por Francisco Camacho. No se sabe bien la función que tuvo López Rienda con la película de Buchs, pero la utilización de algunas de sus escenas en la posterior «*Águilas de acero*» (Florián Rey, 1927), y que fue producida por él, hace pensar que sí intervino en ella.

castigador»⁴⁶⁸. Para llevar a cabo sus propias iniciativas fílmicas creó la firma *Ediciones López Rienda*⁴⁶⁹.

Este personaje multifacético fue el primero que destapó el caso de desfalco que ocurrió en la sección de Intendencia de Larache. Sobre este asunto, escribió en 1922 un libro titulado «*El escándalo del millón de Larache*» por el que tuvo que abandonar el ejército, lo que le llevaría a centrarse en su carrera periodística y literaria⁴⁷⁰. López Rienda será considerado como uno de los máximos divulgadores del conflicto bélico en el Protectorado, y «*Marruecos en la paz*», filmado junto al camarógrafo Carlos Pahissa, se convertiría en un colofón adecuado de sus películas de ficción, en las que intervino como guionista, realizador y productor. Según sus propias palabras, en una entrevista que le hicieron el jueves 9 de febrero de 1928 en el *Telegrama del Rif*⁴⁷¹, sus imágenes servirían como ilustración de una serie conferencias de propaganda colonial que pretendía dar sobre la “obra civil” española en Marruecos “después de la paz”, para hacerla conocer en la América española y en “los últimos rincones de España”, un asunto que “por desgracia se desconoce.”⁴⁷²

Debido a su adecuación a los preceptos establecidos por el régimen en cuanto a la política sobre colonialista en África, el gobierno patrocinó y

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, pp. 85-86.

⁴⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 18 y 80. Véase también en SÁIZ VIADERO, José Ramón. “Rafael López Rienda y Ricardo Núñez: una relación profesional frustrada”. *Anuario brigantino*. Betanzos: 1998, n.º. 21, pp. 409-420. También en ELENA, Alberto. *La llamada de África...*, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁷⁰ MAINER BAQUÉ, José Carlos. “La huella de Marruecos en las letras españolas (1893-1936). En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. II, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, p. 212. [ref. 09 de junio de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenII.pdf>>.

⁴⁷¹ Uno de sus amigos en Melilla fue su paisano Cándido Lobera Girela, que había sido fundador director del diario melillense *El Telegrama del Rif*, pero que en 1927 era presidente de la Junta Municipal de la plaza nombrada durante la dictadura. SÁIZ VIADERO, José Ramón. “Rafael López Rienda...”, *op. cit.*, p. 414.

⁴⁷². *El Telegrama del Rif*, Hemeroteca. “Las películas de Marruecos” [en línea]. Miércoles 09/02/1928, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 09 de junio de 2015]. Disponible en Internet:<http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1928&idPublicacion=1000682>.

promocionó la exhibición del reportaje en distintas ciudades como recompensa a la labor prestada⁴⁷³.

Una parte del documental, la relacionada con las tomas que fueron rodadas en Melilla y sus alrededores, fue exhibido en el teatro Alfonso XIII de aquella plaza el martes 6 de marzo de 1928 bajo el título «*Melilla al día*» siendo publicitado como un “*Gran acontecimiento estreno de la gsrn (sic) película de actualidad melillense*.”⁴⁷⁴ Al parecer, según se anunció en ese momento, después de aquel primer estreno, se volvería a reponer el fragmento a la semana siguiente, una vez se hubiera exhibido en Villa Sanjurjo, pero no hay constancia de que eso llegara a ocurrir⁴⁷⁵. Hay investigadores que afirman que el film constaba de seis partes⁴⁷⁶. La copia que se ha podido visualizar sólo tiene cuatro y pensamos que podría tratarse de un montaje realizado con posterioridad a la muerte de López Rienda, fallecido con 31 años por las heridas causadas en accidente que sufrió ese mismo año⁴⁷⁷. Este remontaje se confirma porque al principio de la cinta aparece un rótulo que reza: “*Reportaje Cinematográfico epígrafes del malogrado periodista Rafael López Rienda.*”

La primera parte del documental habla de los antecedentes bélicos (“*pesadilla angustiosa*”, “*dolorosa guerra*”), necesarios para que se consiguiera la victoria e imponer la paz en el Protectorado, que gracias al gobierno del

⁴⁷³ FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. “Los expositores del imperio...”, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁷⁴ *El Telegrama del Rif*, Hemeroteca [en línea]. Martes 06/03/1928, p. 4. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 09 de junio de 2015]. Disponible en Internet: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1928&idPublicacion=1000682>.

⁴⁷⁵ SÁIZ VIADERO, José Ramón. “Rafael López Rienda...”, *op. cit.*, p. 415.

⁴⁷⁶ GÓMEZ BARCELÓ, J.L.; SARO, Francisco. “Ceuta y Melilla.” En CAPARROS LERA, José María. *Cine español. Una historia por autonomías*. Libros Films-Historia, vol. II, n.º 4. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias S.A., 1998, p. 288.

⁴⁷⁷ En los dos estudios arriba reseñados, tanto el de José Ramón Sàiz Viadero como el Gómez Barceló y Francisco Saro, realizados ambos a finales de los 90, daban por desaparecida esta película, o al menos parte de ella, desconociendo su paradero y llegando a plantearse incluso si el metraje que se había rodado llegó a conocerse por el público. Creemos que el problema por el que ignoraban si el documental se había completado se basa en los distintos títulos con los que se dio a conocer.

Directorio decidió anteponer la resolución de este problema antes que ningún otro. Se ven planos de los lugares donde ocurrieron las operaciones bélicas, de Sanjurjo junto a representantes del Majzén y oficiales del ejército francés, de la entrega de armas por los rifeños en el proceso de sumisión y de la labor de los interventores en esas misiones. Imágenes y rótulos explican cómo, acabada la guerra, se puede retomar (o más bien comenzar) las actividades cotidianas que caracterizan a los periodos de paz, como las labores agrícolas y la construcción de infraestructura; y cómo, siendo ya seguro el territorio, se puede viajar por el mismo sin peligro, y, gracias a ello, poder realizar un itinerario, ciudad por ciudad, para comprobar *in situ* la forma en que se está llevando a cabo la reconstrucción de la paz en este nuevo contexto. El itinerario comienza en Ceuta, con una primera parada en Tetuán.

La segunda parte de la cinta comienza también en dicha ciudad, para continuar de inmediato hacia Xauen, Tánger, Larache y Alcazarquivir. En cada una de estas ciudades se va mostrando y explicando las singularidades típicas de la localidad (estructura urbana, costumbres...) y cómo se están llevando por parte de las autoridades militares y a cabo las acciones civiles las acciones pertinente para mejorar la situación. En varias de ellas, Larache y Alcazarquivir, se centra la mirada sobre todo en los “*establecimientos militares*” (comandancias, campamentos, hospitales...).

La tercera parte comienza con una parada en el campamento de Regulares de Alcazarquivir, para cambiar después el escenario a Melilla, donde se muestran imágenes de la ciudad y sus alrededores donde se incluyen algunos planos aéreos. A continuación el film dedica una parte de su metraje a explicar la extracción de hierro en las minas de Uixán-Axara, en la cabila de Beni Bu Ifrur.

La cuarta parte continúa con la narración de la actividad minera y, tras finalizar ese bloque, se insertarán distintas escenas de los campamentos de Regulares de Sengagan y Nador, al sur de la plaza melillense. Se exhiben las «contribuciones» que se están llevando a cabo en el terreno educativo, sanitario y agrícola, por parte de los soldados y las autoridades militares, para mejorar el desarrollo del proceso colonizador, y cómo esto se ve reflejado en la tranquilidad con la que se realiza el comercio en los zocos de la zona. El tramo

final del documental está dedicado a la visita, reseñada ya en los reportajes comentados más arriba, que realizaron los Reyes de España y Miguel Primo de Rivera al Protectorado y como las autoridades marroquíes les mostraron su respeto y sumisión

En el siguiente cuadro se recoge información, desde distintos tipos de aspectos y temática, y que ha sido extraída de los intertítulos del documental durante la investigación.

CONCEPTOS / TEMAS	NÚMERO DE VECES QUE SE MENCIONAN EN LOS INTERTÍTULOS A LO LARGO DEL DOCUMENTAL «MARRUECOS EN LA PAZ»
Geografía del desembarco, campo de batalla, escenario bélico	Protectorado: 6; España (nación protectora,): 13; Marruecos (incluido el título): 11; África: 5; Axdir (sede del cabecilla): 2; Rif (zocos del): 3; Yebala: 1; Alhucemas (tierras de, Peñón de, puerto de, campamento de Regulares en): 6; Villa Sanjurjo: 1; Cala del Quemado: 1; Ceuta: 2; Algeciras: 1; Tetuán (Montañas de Morgues): 6; Xauen: 4; Larache (barrio moro, Comandancia General, hospital, electrotécnico, granja, yeguada): 5; Tánger (Zoco Chico): 3; Alcazarquivir (santuario (morabito) de Sidi Alí Bugaleb, campamento Regulares): 3; Melilla (iglesia, parque Hernández, Regulares de): 7; Gurugú: 1; Segangan (campamento de Regulares): 1; Nador (villa de Regulares, escuela para indígenas, hospital): 2
Mención a las Tropas coloniales que intervienen;	Interventores (militares): 3; soldados: 1 vez; ejército de operaciones (brillante, francés): 3; tabor español, tabores: 2; regulares (grupo de, jefes y oficiales, jinetes de, campamento de, de Melilla): 8; jarkas: 1; idalas: 1 vez; Meha-las jalifeñas: 1
Oficiales; soldados; autoridades	Primo de Rivera (Jefe del Gobierno): 3; Sanjurjo (valeroso caudillo, caudillo glorioso): 6; Alto Mando: 2; Interventores militares (recogen armamento, labor política): 3; general en jefe de Larache: 1; enfermeras con tocas monjiles: 1; Silvestre: 1; duquesa de la Victoria: 1; augusta soberana: 1; oficiales de caballería: 1 vez; jefes y oficiales Regulares: 2; Jordana (director General de Marruecos): 2; Sus Majestades (Reyes de España, visita): 4; directorio, gobierno: 2
El combate y el sometimiento del enemigo	Guerra (sonido de): 5; operaciones (pusieron fin a la campaña, a la rebeldía): 2; I desarme, entrega de armamento: 2; pacificación de la zona de Melilla: 1 vez; el desembarco, de Alhucemas: 2
Los heridos, muertos	heridos: 1; sacrificios / sangre española: 4
Periódicos; instituciones (escuelas, hospitales); industria; artesanía	<i>El Español</i> (gran diario): 1; escuela de artes y oficios: 1; yeguada militar (Smid-El-Má de Larache): 1; radio (del Centro Electrotécnico de Larache): 1; Cruz Roja: 1; granja agrícola (de Larache): 1; Compañía Española de Minas del Rif: 1; mineral rifeño: 2; escuela (de artes y oficios; para indígenas): 2; hospital (Cruz Roja, para indígenas): 3; Plan General de obras del Protectorado: 1; escuela para indígenas: 1; mineral rifeño: 1
Vocabulario empleado	paz (incluido el título): 12; problema: 3; guerra: 6; pesadilla: 1; responsabilidad: 2; rebelión / rebeldía / rebelde: 7; rifeño / a: 6; hostilizado /

	<p>hostil: 2; osadía: 1; exterminio: 1; sumisión / acatamiento: 2; victoria: esfuerzo: 3; noble: 1; sacrificio: 2; sangre (española): 2; generosa / generosamente: 4; heroica / heroísmo: 3; valor: 1; misión: 2; ideal: 1; obra / s: 6; labor: 3; fomento: 1; hospital /es: ideal: escuela: patriotismo: 1; tranquila / tranquilidad / tranquilamente: 3; civilización / civil: 3; militar: 4; hermoso (establecimiento La Yeguada militar; trazado de Melilla; hospital indígena; plan): 4; bello (rincón): 1;</p>
<p>Lenguaje empleado en los intertítulos (frases)</p>	<p><i>“El problema de Marruecos, que llegó a ser para España una pesadilla angustiada, ha sido resuelto en su parte más dolorosa -la guerra-...”</i></p> <p><i>“He ahí el plan del General Primo de Rivera, quien echando sobre sí el mando y responsabilidad de la admirable empresa, ordenó el desembarco dando el golpe de gracia a la rebelión.”</i></p> <p><i>“Brillante ejército de operaciones...”</i></p> <p><i>“El esfuerzo y el patriotismo español...”</i></p> <p><i>“El peñón de Alhucemas, un día violentamente hostilizado por la osadía rifeña, queda ahora en la bahía como un viejo barco encallado en el mar...”</i></p> <p><i>“Y en las tierras del Rif, donde sólo se vivió para la guerra, el rifeño cambió el fusil por el arado</i></p> <p><i>“(...) el general Sanjurjo pronuncia estas gratisimas frases: “España puede estar tranquila. Ahora sí hemos ganado la paz...”</i></p> <p><i>“(...) gracias a la labor de España podemos hacer tranquilamente, sin escolta alguna, esta información...”</i></p> <p><i>“(...) la labor política, misión delicadísima que le exige mucho tiempo.”</i></p> <p><i>“Mehalas jalfianas, muy distinguidas en la campaña, y cuyo empleo intensifica el Alto Mando para ahorrar el de tropas peninsulares.”</i></p> <p><i>“Asegurada la paz, podemos organizar un cómodo viaje por Marruecos, para apreciar de cerca la obra realizada por España y admirar las bellezas africanas.”</i></p> <p><i>“Tetuán “la blanca”, la hermosa capital del Protectorado...”</i></p> <p><i>“(...) preciosos muebles de estilo árabe.”</i></p> <p><i>“Marcos bellísimos cuyo porte nos recuerda los motivos decorativos de la Alhambra.”</i></p> <p><i>“Xauen, la ciudad misteriosa, rodeada de olivares y huertas...”</i></p> <p><i>“Bravías montañas (...)”</i></p> <p><i>“El paso de la civilización, Xauen se remoja. La plaza de España.”</i></p> <p><i>“De las entrañas del formidable macizo rocoso que sirve de guardián a la ciudad.”</i></p> <p><i>“Tánger la discutida, donde tantos intereses morales y materiales tiene España.”</i></p> <p><i>“(...) se alza la ciudad nueva que el esfuerzo español ha levantado.”</i></p>

	<p><i>“Otro hermoso establecimiento: La Yeguada militar de Smid-El-Má.”</i></p> <p><i>“Las blancas tocas monjiles de las enfermeras, ponen su bella nota sentimental y humanitaria en estos hospitales donde también se dá albergue a los indígenas.”</i></p> <p><i>“Todo no ha sido guerra. También se ha hecho labor de paz.”</i></p> <p><i>“Alcazarquivir, ocupada un día después que Larache, en 1911, era una villa indígena pobre y sucia. Bajo el Protectorado español se remoza y empieza a ser una hermosa población urbanizada.”</i></p> <p><i>“heroico Grupo de Regulares.”</i></p> <p><i>“Las heroicas clases de tropa del Grupo de Regulares.”</i></p> <p><i>“(…) el exterminio de la rebeldía</i></p> <p><i>“La hermosa bandera ganada por los Regulares a fuerza de valor y heroísmo.”</i></p> <p><i>“Los guenaua…”</i></p> <p><i>“Melilla, la hermosa ciudad española del Norte de Africa, que pacificada la zona queda unidad por tierra al resto de aquélla.”</i></p> <p><i>“El Gurugú, regado mil veces con sangre española, altivo y hostil otros días, parece alzarse hoy apacible y suave, como un viejo guardián de Melilla…”</i></p> <p><i>“En el Rif, no queda ahora más ruido de guerra que el alegre estampido de los barrenos…”</i></p> <p><i>“Soberbio embarcadero …”</i></p> <p><i>“Aprendiendo a conocer y tomar a la noble nación protectora, que no regateó sacrificio en su misión generosa.”</i></p> <p><i>“Hermoso hospital indígena…”</i></p> <p><i>“Tranquilidad reinante en toda la zona.”</i></p> <p><i>“Horas de paz. ¡Al fin, tras tanta lucha, y gracias al sacrificio de nuestros soldados, y una buena política bien orientada, empieza a acometerse una amplia obra de colonización…!”</i></p> <p><i>“Hermoso plan trazado por el general Jordana…”</i></p> <p><i>“(…) las semillas que se anticipan a los indígenas, estos que trocaron el fusil por el arado…”</i></p> <p><i>“Y lo que fueron inmensos eriales donde anidó la guerra, empiezan a ser tierras de cultivo, intereses para el indígenas, convencido al fin del verdadero ideal español en Africa.”</i></p> <p><i>“Que la sangre española que la abonó generosamente haga fértil la árida tierra marroquí.”</i></p> <p><i>“Como afirmación completa del estado de paz, el gobierno preparó un brillantísimo viaje de los Reyes de España a nuestra zona.”</i></p> <p><i>“(…) reciben de los indígenas multitud de pruebas de sumisión y acatamiento…”</i></p>
--	---

	<p><i>"(...) la confederación rifeña que se mantuvo en rebeldía durante tanto años..."</i></p> <p><i>"La obra de paz realizada en Africa y la organización en curso del Protectorado, ha tenido tres hombres a quienes España debe gratitud por haber acertado a resolverle el más grave y delicado problema que pesaba sobre la Nación... Primo de Rivera, que con la suma responsabilidad tuvo el gesto de meter la empresa del desembarco de Alhucemas... Sanjurjo, el valeroso caudillo que mandó las tropas, victoriosamente en la ocupación de la zona... Jordana, el organizador de la paz desde la dirección de Colonias..."</i></p> <p><i>"Todo lo hecho y conseguido, -paz y colonización-, aún nos pide un recuerdo..."</i></p>
--	--

Con un rótulo, que realiza un recuerdo del conflicto bélico, se inicia la primera parte del documental: *"El problema de Marruecos, que llegó a ser para España una pesadilla angustiosa, ha sido resuelto en su parte más dolorosa -la guerra-, gracias a la decisión del Directorio, que a su advenimiento al poder, fué (sic) resolverlo antes que ningún otro problema nacional."* Tras esto se inserta una imagen aérea de Alhucemas para señalar donde estaba el núcleo del territorio enemigo. Otro intertítulo comenta que el plan de Primo de Rivera era realizar el desembarco *"(...) echando sobre sí el mando y responsabilidad de la formidable empresa (...)".* Otras tomas aéreas muestran distintos lugares de la zona y se acompañan de un rótulo que menciona que *"El éxito coronó el esfuerzo de nuestro brillante ejército de operaciones. Y sobre estas tierras de Alhucemas, el esfuerzo y el patriotismo español han levantado el pueblo que lleva el nombre de un caudillo glorioso: «Villa Sanjurjo»..."* Detrás se pueden observar las distintas construcciones (barracones y naves) y se comenta que aprovechando la configuración de Cala del Quemado se construirá en el futuro un puerto en la bahía. Se dedica un plano más en el que aparece el peñón de Alhucemas.

A partir de ese momento el hilo argumental de todo el documental consistirá en mostrar que, una vez terminadas las operaciones de la campaña, la labor que se tiene que realizar ha de ser la reconstrucción cuyo objetivo será el mantenimiento de la paz en toda la Zona. Se dedican varias escenas al regreso que realizó Sanjurjo a Tetuán, en el cual fue recibido por militares y autoridades civiles, entre ellos el Gran Visir de Majzén, el cual le presenta sus

respetos en agradecimiento a su mando. También aparece un oficial de enlace del ejército francés, ya que *“Cumpliéndose el plan de colaboración con Francia para terminar con la rebeldía, oficiales de enlace del ejército francés forma parte como agregados, del Cuartel General de Sanjurjo.”* Un rótulo enorme reseña que el general se entrevistó con un enviado especial: *“(...) del gran diario «El Español» (...)”* y que pronunció *“(...) estas gratísimas frases: «España puede estar tranquila. Ahora sí hemos ganado la paz...»”,* sin embargo, no aparece ninguna imagen de aquella entrevista. Después, como forma de corroborar esas afirmaciones, se asevera que *“La realidad de estas palabras la tenemos en el campo, donde las tribus se reúnen para entregar el armamento.”* Se muestra a unas decenas de rifeños, algunos de pie y otros sentados, portando fusiles, aunque entre ellos los hay que sostienen lo que parecen unos palos largos. *“Esta es la garantía de la paz que España necesita: el desarme, que siguiendo órdenes del Alto Mando, hacen los interventores militares rigurosamente.”* En fila, los nativos van entregando sus armas a los interventores militares, pero sólo los primeros y unos cuantos de atrás llevan armas que, una vez entregadas, se terminan hacinando en una gran pila, en la que se ve una mezcla de fusiles y palos. Un soldado español sostiene claramente lo que es una estaca de madera del tamaño de un fusil, mientras que otro toma notas, contabilizando el número de fusiles y palos que se recogen. Un rifeño entrega un rifle moderno tipo *Máuser* y otro, detrás de él, entrega una vieja espingarda mosquete.

Un título explica que en *“el pintoresco territorio”* ya no hacen falta escoltas porque *“gracias a labor de España”* se puede viajar tranquilamente y rodar documentales *“(...) para apreciar de cerca la obra realizada por España y admirar las bellezas africanas.”* Esto se acompaña de una panorámica en donde se aprecia un valle con montañas al fondo del plano. A continuación, varias imágenes y rótulos señalan el cambio que la «pacificación» ha provocado en los indígenas.

El siguiente fragmento se centra en las labores de los interventores, que, *“(...) además del desarme, tienen a su cargo la labor política, misión delicadísima que le exige mucho tiempo.”; “Recorriendo a caballo las cabilas, se mantienen en constante relación los caides (sic) para llevar al día la situación*

política de cada una.” Aparecen planos de interventores y nativos montados a caballo. En una imagen, uno de ellos y un indígena con fusil miran y señalan fuera de campo, quizá hacia la cabila o el territorio que es el destino de su misión. “*Los interventores cuentan con jarkas e idalas para la vigilancia y seguridad en las cabilas.*” Unos rifeños aparecen sentados en corro con sus fusiles. También se menciona a las “*Mehalas jalifianas, muy distinguidas en la campaña, y cuyo empleo intensifica el Alto Mando para ahorrar el de tropas peninsulares.*” Y se muestran tropas nativas al mando de un oficial español, junto a un perro.

Un rótulo asevera que los “*Puentes, carreteras, ferrocarriles, van abriendo camino en Marruecos a la civilización y el progreso.*”, y se inserta una imagen de puente de hierro siendo atravesado por un coche. Después un tren de vapor avanza por una vía con vagones de carga y de pasajeros. A partir de aquí, a lo largo de sus distintas partes, el reportaje se dedica a narrar un periplo en el que se recorrerán las principales ciudades del Protectorado español, tal y como se señala en un rótulo: “*Asegurada la paz, podemos organizar un cómodo viaje por Marruecos, para apreciar de cerca la obra realizada por España y admirar las bellezas africanas.*” Este itinerario comienza con una panorámica general y lejana de Ceuta y de su puerto. El viaje continua hacia la localidad de Tetuán “*(...) «la blanca», la hermosa capital del Protectorado...*”, cuyo trayecto se realiza en “*hora y media de tren.*” Se insertan distintas vistas y panorámicas de la estación del tren y de una plaza de esta ciudad. El último plano de la primera parte está dedicado a “*Las montañas de Morgues que se alzan frente a Tetuán.*”

El primer segmento de la segunda parte comienza con rótulos y una secuencia de imágenes sobre una de las instituciones creadas por la administración española en Marruecos, la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán creada para el fomento del arte árabe.

La siguiente escala del viaje se sitúa en Xauen, “*la ciudad misteriosa*”, cuya fisonomía urbana se compara con el barrio del Albaicín de Granada, de forma similar como se había hecho en el documental «*Guerra de África 1925*». Del interior de esta localidad se insertan tomas de la “*remozada*” Plaza de España, que contiene parterres, aceras con árboles y una fuente en su centro,

todo construido gracias a *“El paso de la civilización (...)”*. En un intertítulo se puede leer que *“De las entrañas del formidable macizo rocoso que sirve de guardián a la ciudad, brota un agua cristalina y finísima, que se considera la mejor de Marruecos.”* Un plano deja contemplar un riachuelo con unas mujeres lavando.

La siguiente ciudad que se enseña es Tánger *“(...) la discutida, donde tantos intereses morales y materiales tiene España.”* Con panorámicas y vistas generales se exhibe las distintas partes que la caracterizan, como *“El famoso Zoco Chico (...) donde a pesar de todo no se oye hablar más que español.”* La localidad parece mucho más cosmopolita y moderna que el resto de las plazas que se han mostrado hasta momento en el metraje, incluso se pueden ver «occidentales», paseando a pie o en carro, y varios edificios de estilo europeo. En un título se comenta que *“Entre las numerosas organizaciones que sostuvimos en Tánger, figura el Tabor Español. El nuevo acuerdo francoespañol (sic) sustituye estos Tabores por una gendarmería, que al mando de un jefe español, tendrá a su cargo la vigilancia y seguridad.”* En un cuartel se nos muestra un pelotón de soldados en formación de a pie, todos tocados con fecs, mientras que su jefe va montado a caballo y tocado con un turbante.

La siguiente parada de este periplo viajero, y casi turístico, es Larache. Un intertítulo explica que tras las murallas de esta localidad, ocupada en 1911 por el general Silvestre, *“(...) se alza la ciudad nueva que el esfuerzo español ha levantado.”* El plano se enmarca con una puerta de acceso a la ciudad, por el que pasan algunos transeúntes. En segundo plano, se pueden ver varios edificios más o menos moderno y de estilo ecléctico, como se ve en sus ventanales y balcones que recoge elementos decorativos propios del arte árabe. Estos inmuebles se encuentran al lado de una tienda con toldo. Al fondo del encuadre también se contemplan unos postes telegráficos. Por la calle transitan soldados, a pie o a caballo, y también aparece un autobús moderno. En *“Un bello rincón del barrio moro.”* se puede observar una calle con varios arcos y algunos *larachenses* sentados en descansillos. A continuación el metraje pasa a desarrollarse en distintas instalaciones militares españolas de la ciudad, como la Comandancia General, que es la residencia del general jefe de la zona y que cuenta con una fachada con arcos sobre los vanos, cornisas,

almenas y cubierta, todo ello realizado con estilo que se podría describir como, más que árabe, «arabizante». Se señalan otros lugares pertenecientes al ejército y que para el reportaje se consideran de interés, como la Radio del Centro Electrotécnico, que se encarga de la comunicaciones en la zona, o la yeguada militar de Smid-El-Má, para “(...) *el mejoramiento de la raza caballar.*”, aunque también se guardan en ella otros tipos de ganadería como toros y cabras.

Se hace una mención aparte sobre los hospitales de la Cruz Roja que se han ido organizando en el Protectorado para la atención a los heridos de guerra, los cuales que estaban patrocinados por “(...) *nuestra Augusta Soberana y la Duquesa de la Victoria*”⁴⁷⁸ En dichos hospitales “*Las blancas tocas monjiles de las enfermeras, ponen su bella nota sentimental y humanitaria en estos hospitales donde también se dá (sic) albergue a los indígenas.*” Una imagen, registrada dentro de una de estas edificaciones hospitalarias, deja contemplar un grupo de hombres, algunos de los cuales parecen soldados. En la escena aparecen además varios niños indígenas y algunas enfermeras.

El film continua con otro intertítulo donde se afirma que “*Todo no ha sido guerra. También se ha hecho labor de paz. Veamos la Granja agrícola de Larache donde se ensaya la aclimatación de plantas y se facilita enseñanza agrícola a los indígenas.*” La siguiente escena muestra una finca agrícola a la que llegan unos españoles, algunos con sombreros de paja. Por su lado, unos marroquíes (mujeres, hombres y un niño) riegan macetas con plantones.

⁴⁷⁸ .Carmen Angoliti y Mesa, duquesa de la Victoria, se fue voluntariamente a Marruecos como enfermera de la Cruz Roja. Se dice que fue protagonista de un rumor en el que unos legionarios le regalaron una cesta de rosas con varias cabezas de «moros» dentro de ella. Esto fue recogido por el diputado socialista Indalecio Prieto en un discurso en las Cortes el 28 de octubre de 1921 y en el cual dijo textualmente: “*En otra crónica, visada por la censura, de periódico que no puede ser sospechoso para sus señorías, de cronista menos sospechoso para sus señorías, se escriben estas cosas: «Esta mañana la duquesa de la Victoria recibió de los legionarios una «corbeille» de rosas encarnadas. En el centro lucía, con su morena palidez de alabastro, dos cabezas moras, las más hermosas entre las 200 de ayer»*”. En PRIETO, Indalecio. *Discursos Parlamentarios...*, op. cit., p. 34, PRESTON, Paul. Franco..., op. cit., p. 57. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 299.

Después, mientras los indígenas quitan con azadas las malas hierbas de un camino, los españoles posan, hablan, señalan a la cámara y ríen.

El final de esta segunda parte está dedicado a la localidad Alcazarquivir que, según reza un rótulo, fue ocupada en 1911, un día después de Larache. Esta población “(...) *era una villa indígena pobre y sucia. Bajo el Protectorado español se remoza y empieza a ser una hermosa población urbanizada.*” Unos planos enseñan estas «mejoras urbanas»: un cruce de calles con suelo sin pavimentar y con filas de árboles a los lados; una rotonda con una farola en su centro, e indígenas que trabajan allanando la calle; un poste de telégrafo junto a un edificio. De esta población se destaca un morabito dedicado al “*venerado patrón*” de la zona, Sidi Alí Bugaleb, “(...) *que estaba en ruinas, ha sido restaurado convenientemente.*” Se exhiben imágenes del exterior e interior del mismo.

La tercera parte del documental comienza con una vista general de la fachada y entrada morisca del “(...) *soberbio campamento del heroico Grupo de Regulares*”, cercano a Alcazarquivir. A continuación, un grupo de oficiales “(...) *que tan bizarramente se batieron siempre.*”, se colocan ante la cámara junto con algunos civiles. En los siguientes fotogramas también posan unos soldados de “*Las heroicas clases de tropa del Grupo de Regulares.*” Se señala que después de tomar parte en las operaciones para “*el exterminio de la rebeldía, el jefe del grupo revista a sus aguerridas tropas.*”, se realizó un desfile que fue contemplado por los comandantes de la guarnición. A su lado tienen a un soldado negro, que es el abanderado. En la parada participan soldados a pie y a caballo, con banda de música de tambores y chirimías. Algunos de los de a pie no guardan bien el paso. También desfilan un grupo de camilleros, con palos al hombro para las parihuelas, y otros soldados que guían mulas que cargan distinto tipo de material. Un “*Grupo de ginetes (sic) de Regulares a caballo (...)* lucen su equipo de gala, compuesto de turbante y capa blanca. El abanderado del grupo, además, lleva sobre el caballo una silla de montar muy decorada. Después, algunos soldados en posición de firmes, un abanderado y un oficial muestran “*La hermosa bandera ganada por los Regulares a fuerza de valor y heroísmo, y regalada al Grupo por la generosa Sevilla.*” Seguidamente se dedican unos planos y unos rótulos explicativos están a un grupo de

indígenas procedentes de la cabila de Guézaua, los cuales tocan instrumentos y realizan danzas tradicionales-

Cuando el documental llega a *“Melilla, la hermosa ciudad española del Norte de Africa (sic), que pacificada la zona queda unida por tierra al resto de aquélla.”*, se repite el mismo esquema expositivo que se ha desarrollado en las ciudades antes vistas: primero se insertan planos generales desde la lejanía de la localidad y sus alrededores, para luego mostrar con más detalle, distintas partes del interior misma. En este caso la panorámica general de la plaza está tomada a ras de suelo y la del puerto desde un punto elevado. En este se puede contemplar la actividad portuaria y cómo un pequeño tren transporta en vagonetas el mineral de hierro. Después se inserta un plano de una calle con transeúntes, coches y autobuses, que podría pasar perfectamente por cualquier ciudad europea de la época. Tras esto se incluye, sin ningún tipo de relación con lo anterior, un fotograma de un puente ferroviario. Con una *“Vista desde avión, se aprecia mejor la riqueza urbana de Melilla y su hermoso trazado.”* Pero junto a este rótulo, una imagen se destaca: es una visión general del puerto con enorme cantidad de barcos atracados en él. Una panorámica señala la posición del monte *“El Gurugú, regado mil veces con sangre española, altivo y hostil otros días, parece alzarse hoy apacible y suave, como un viejo guardián de Melilla...”* A continuación una sucesión de planos van enseñando distintos lugares del interior melillense: la iglesia con gente saliendo de misa, entre ellos algún militar; el parque Hernández, un paseo muy concurrido con civiles y soldados. Un intertítulo comenta que *“Bellas representaciones de todas las regiones españolas animan el parque melillense, poniendo la nota incomparable de su hermosura...”* Esto se acompaña de diferentes planos conjuntos de grupos de mujeres posando ante la cámara. En el contraplano se puede ver a hombres, soldados y muchos niños que parecen que las observan, aunque, en realidad, están mirando hacia el objetivo de la cámara.

El bloque final de esta tercera parte es una larga secuencia, de más de cinco minutos, dedicada a exhibir la actividad minera que se realiza en las explotaciones de hierro cercanas a Melilla. En la última parte se continúa la secuencia anterior del cargamento del mineral, esta vez con vagonetas elevadas por cables suspendidos entre torres. Una intertítulo anuncia que el

destino final del hierro es “(...) *el soberbio embarcadero de mineral del puerto de Melilla, donde acuden barcos de todo el mundo a cargar este rico mineral rifeño...*”, sin embargo, en la panorámica posterior del puerto no se muestra actividad alguna: ni personal, ni cómo se carga el mineral en los barcos, ni navíos atracados en los muelles.

El siguiente bloque del film está dedicado a las tropas de Regulares. Un rótulo comenta que “*Contribuyendo a hermostear la zona, el Ejército hace en Africa (sic) obras de gran importancia. El campamento de Regulares en Alhucemas, en Segangan...*” A lo largo de este y de los otros documentales, cada vez que se menciona cualquier campamento militar en el Protectorado, el montaje suele ser siempre el mismo: primero unas vistas generales exteriores de la entrada o las fachadas de los edificios y, a continuación, un grupo de soldados y oficiales posando; aunque, a veces, también se puede contemplar el entrenamiento de las tropas. Esta cinta no es una excepción y vuelve a repetir esa misma estructura. Las siguientes escenas muestran distintos aspectos de la vida del “(...) *pintoresco poblado indígena.*” que los Regulares de Melilla tienen emplazado en Nador, y de su influencia en los alrededores: sus edificios, sus habitantes, y las tareas educativas que realizan los militares entre los niños de la zona. Posteriormente se señala que “*En el plan general de obras del Protectorado, figura también atendido el aspecto sanitario. En Nador, se ha construido un hermoso hospital indígena...*” Y, como una forma de corroborar esta aseveración, se exhibe un edificio que es visto desde exterior, y cuya fachada está decorada con elementos del arte árabe, pero donde se puede especular que, o bien todavía no se había terminado su construcción totalmente, o que aún no estaba funcionando ni se realizaba en el edificio algún tipo actividad sanitaria, puesto que no se ve en el plano a nadie del personal, ni se muestran imágenes de su interior.

Un rótulo señala que, como consecuencia a la tranquilidad reinante en toda la zona, los zocos del Rif podían realizar sus actividades comerciales con cada vez más afluencia de público. En otros posteriores se ensalza la labor realizada por los militares, y que, gracias a ellos, se pueden vivir nuevos tiempos en Marruecos: “*Horas de paz. ¡Al fin!, tras tanta lucha, y gracias al sacrificio de nuestros soldados, y una buena política bien orientada, empieza a*

acometerse una amplia obra de colonización...”; “Terrenos incultos son puestos en explotación, siguiendo el hermoso plan trazado por general Jordana Director General de Marruecos, y el alma de la futura obra civil de Marruecos.”

En distintos planos aparecen tractores roturando tierras, el pósito agrícola de Zeluán para almacenar cosechas, o indígenas plantando y arando la tierra. En otros intertítulos se puede leer cómo los rifeños trocaron el fusil por el arado “*Y lo que fueron inmensos eriales donde anidó la guerra, empiezan a ser tierras de cultivo, intereses para el indígenas, convencido al fin del verdadero ideal español en Africa (sic).”; “Que la sangre española que la abonó generosamente haga fértil la árida tierra marroquí.”*

El metraje final del film está dedicado al viaje que realizaron los Reyes a Marruecos. Un rótulo concluye que “*Como afirmación completa del estado de paz, el gobierno preparó un brillantísimo viaje de los Reyes de España a nuestra zona.*” Aparecen Alfonso XIII y la Reina acompañados con distintas autoridades civiles, militares e indígenas. En la ciudad de Tetuán, donde “*reciben de los indígenas multitud de pruebas de sumisión y acatamiento.*”, posan en la escalinata que hay delante de un edificio, junto con alto personal del Protectorado. Desde allí ven pasar la comitiva de jefes cabileños, “*testimoniando así su gratitud a la generosa nación protectora.*” En el desfile que se muestra, aparecen indígenas a caballo, con capas y rifles, que parecen más miembros de un regimiento de soldados nativos Regulares, vestidos de gala para una parada militar, que de los «moros notables» de las imágenes de los documentales anteriores. En un plano posterior, sí que se puede ver al Rey hablando con un viejo caíd marroquí. A continuación se comenta que “*Los rifeños entregaron a los Reyes ricos presentes, rivalizando cada cábila (sic) en presentar los mejores.*” Los rifeños van mostrando sus regalos a los monarcas: un caballo enjaezado con arneses y monturas muy decoradas, alfombras y otros objetos que no se distinguen con claridad. Alfonso XIII, desde un estrado elevado, contempla sonriente y complacido los presentes de la comitiva indígena.

Antes de la finalización de la cinta, se insertan varios intertítulos alusivos a Primo de Rivera, Sanjurjo y Jordana, que, según lo se afirma en ellos, serían los tres principales protagonistas en la consecución de la paz: “*La obra de paz*

realizada en Africa (sic) y la organización en curso del Protectorado, ha tenido tres hombres a quienes España debe gratitud por haber acertado a resolverle el más grave y delicado problema que pesaba sobre la Nación... En un plano aparecen tres fotografías separadas por espadas y enmarcadas cada una con filigranas laureadas. En el centro aparece el retrato de Primo de Rivera y debajo del mismo el escudo de España. A su derecha, más pequeño y con cierta inclinación, está el del general Sanjurjo; y a su izquierda, del mismo tamaño y también inclinado, el del general Jordana. Un rótulo explicativo menciona sus nombres y su cometido en la tarea de la «pacificación» del Protectorado: *“Primo de Rivera, que con la suma responsabilidad tuvo el gesto de meter la empresa del desembarco de Alhucemas... Sanjurjo, el valeroso caudillo que mandó las tropas, victoriosamente en la ocupación de la zona... Jordana, el organizador de la paz desde la dirección de Colonias...”* Un último rótulo reza que *“Todo lo hecho y conseguido, -paz y colonización-, aún nos pide un recuerdo...”*

CAPÍTULO 3

LAS PELÍCULAS DE FICCIÓN Y «LA CUESTIÓN MARROQUÍ»

3.1. El cine de ficción español y las campañas en África: temáticas y lugares.

De la década de los diez del siglo XX, tan sólo se conocen 3 películas de ficción que contienen alguna mención o secuencia relacionada con las campañas en Marruecos. En los años 20 este número se incrementaría hasta 17 films⁴⁷⁹. Eso significa que durante la tercera década del siglo pasado hubo por parte de algunos cineastas un cierto interés en introducir el tema de la guerra del Rif, aunque sólo fuera como algo episódico dentro de los argumentos.

Sin duda, el punto de inflexión para ese pequeño despunte lo marcó el Desastre de Annual. A partir de ese momento el conflicto bélico se convirtió en un asunto constante que marcó la vida pública de los españoles hasta el final de la década, generando todo tipo opiniones, debates, apoyos y críticas a las actuaciones gubernamentales; y, sobre todo, una gran preocupación por los prisioneros, heridos y desaparecidos. El cine, como un hecho social de ese periodo, tampoco estuvo ajeno al mismo.

⁴⁷⁹ ELENA, Alberto. *La llamada...*, op. cit., pp. 214-220.

Sin embargo, pese a lo dicho, ese puñado de películas apenas si representa un 0,6% de las 309 películas de ficción que están catalogadas y registradas como producidas y realizadas durante esos años⁴⁸⁰.

En gran parte de estas películas, «el asunto de Marruecos» representa apenas un episodio, a veces bastante pequeño, dentro de la historia y del metraje, que se plasma en una secuencia más o menos larga que remite al conflicto bélico. En otras cintas, el asunto apenas se trata como una pequeña mención a la guerra, en ocasiones de forma muy colateral. Sin embargo, en unos cuantos largometrajes (los menos) la sombra del conflicto en el Protectorado centra toda la acción del argumento, sobre todo en aquellas películas que se engloban dentro del género bélico y de aventuras.

En la mayoría de estos largometrajes había una tendencia por adaptar obras de la literatura melodramática, que además coincidían con las temáticas que generalmente solían representarse en el teatro, algunas de ellas lastradas por una cierta carga de moralina cristiana: la tradición, las cuestiones de celos, la honra, la orfandad, la seducción de lo pecaminoso, el descubrimiento de la propia identidad o la de otros (anagnórisis), etc.

El cine permitía que el tratamiento de estas temáticas se pudiera hilvanar con una mayor cantidad de sucesos truculentos y aventuras que les sucedían a sus protagonistas, recurriendo a recursos dramáticos propios del lenguaje cinematográfico, como *flash back* (anacronías), elipsis, encadenados, desplazamientos espaciales, etc. La tendencia melodramática culminaba desembocando la resolución de los conflictos desarrollados a lo largo de la trama en escenas de clímax narrativo con una elevada trascendencia: sacrificios de los protagonistas, revelaciones fortuitas, o grandes pasiones románticas. También se buscaba lo anecdótico imbuido a veces de cierta comicidad, para lograr de esa manera una rápida identificación y complicidad del público con algún suceso de la historia o con algún personaje a través de su caracterización o de sus gestos. Todo esto, junto con un tratamiento de los

⁴⁸⁰ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine español. Volumen F2, películas de ficción 1921-1930*. Madrid: Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 173-174.

espacios y las tradiciones populares que al público le resultaba muy familiar y fácilmente reconocible, provocaba que los aspectos costumbristas de estos films adquirieran tintes de un realismo verista y, hasta cierto punto, naturalista.⁴⁸¹”

Por otro lado, al igual que ya hemos visto en los documentales, los rótulos de estas películas también estaban impregnados de un lenguaje “solemne y engolado”⁴⁸², pero que, en ocasiones, también se entremezcla con un registro más popular y castizo; expresiones todas ellas procedentes de los originales literarios en los que se inspiraban sus historias.

Así, por ejemplo, en un cartel del film «*La Bejarana*» dirigida por Eusebio Fernández Ardavín en 1926, se dice lo siguiente: “*Yo amé como tú, y un día di a mi Juan, ciega de amor, lo que solo dar debía ante el ara del Señor, y Juan se fue a la morería con mi amor... y con mi honor.*” Con un mismo registro, nos encontramos la siguiente frase en la película extraída de un intertítulo de la cinta «*Malvaloca*» de Benito Perojo (1926): “*Desgarraba el corazón (sic) de la mocita una ruda y cruel batalla, y sometiose (sic) a su destino, dejandose (sic) conducir... como navecilla desamparada que se acoge al primer puerto.*” Esto no es óbice para que, junto con este tipo de lenguaje pseudo-romántico y altisonante, aparezcan locuciones mucho más vulgares, que eran más habituales entre el público que asistía a las salas de cine. En este sentido, también dentro del largometraje «*Malvaloca*», aparecen estos otros rótulos: “*¡Niña! ¡Tié usted una caída (sic) de ojos... mortal de necesidad!*”; “*¡Rosa! ¡Chiquiya de mi arma! ¡Alégrese esa cara tan preciosa que va a sé desde ahora er so de mi vía y el artá de mi cariño!...*”⁴⁸³

Aquellos títulos de ficción que, hasta los años 30, reflejaron en sus tramas las campañas de conquista que se estaban llevando a cabo en aquel momento, lo hicieron desde diferentes aspectos: el reclutamiento de los mozos en pueblos y aldeas («*La Bejarana*» de Eusebio Fernández Ardavín, 1926); la

⁴⁸¹ BENET FERNANDO, Vicente J. *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2012, pp. 73-74.

⁴⁸² *Ibíd.*, p. 73.

⁴⁸³ Estos ejemplos están extraídos de algunas de las películas analizadas en este capítulo.

despedida de las madres de los soldados que marchan a la guerra («*Malvaloca*» de Benito Perojo, 1926); el alistamiento en la milicia (en la Legión) de soldados por asuntos amorosos («*Por la patria: memorias de un legionario*» también conocida como «*Memorias de un legionario / Por la Patria y por el Rey / Por la vida del Rey*» de Rafael Salvador, 1921; «*Dolorettes*» de José Buchs, 1923; «*Sonrisas y lágrimas / Die Strasse des Vergessens*» de Heinz Paul, 1926); la huida a Marruecos como consecuencia de un pasado criminal, el enganche en el ejército para conseguir la redención a través de un acto heroico («*La España trágica / Tierra de sangre*» de Rafael Salvador, 1918; «*La copla andaluza*» de Ernesto González, 1929); la incorporación de oficiales y soldados a sus destinos en África, la llegada de contingentes coloniales a Marruecos y su enfrentamiento con los rifeños enemigos («*Los arlequines de seda y oro / La gitana blanca*» de Ricardo Baños, 1919; «*La condesa María / La contesse Marie*» de Benito Perojo, 1927); la defensa de un blocao («*El cura de la aldea*» de Florián Rey, 1926); soldados españoles prisioneros de los rifeños que huyen de su cautiverio («*Ruta gloriosa*» de Fernando Delgado, 1925; «*La condesa María*»); la apología de los ingenieros y la defensa del ferrocarril de las minas de Uxián («*Alma rifeña*», también conocida como «*Sangre española / Una aventura en el Rif*» de José Buchs, 1922); la exaltación de los legionarios («*Los héroes de la Legión*» de Rafael López Rienda, 1927); la desertión dentro el ejército / de la Legión («*La copla andaluza*» de Ernesto González, 1929); el espionaje y la aviación («*Águilas de acero / Los misterios de Tángen*» de Florián Rey, 1927); regreso de los soldados heridos a la Península una vez recuperados de su convalecencia o huidos de sus captores moros («*Amor de pescadora / La pescadora de Tosa*» de José de Togores y Giovanni Doria, 1914; «*Los arlequines de seda y oro*»; «*La condesa María*»); o la aparición, a lo largo de la trama, de algunos militares africanistas como Franco, Millán Astray o José Sanjurjo («*Personalidades españolas*», material extraído de «*La malcasada*» de Francisco Gómez Hidalgo, 1926)⁴⁸⁴.

También hubo cintas que trataron las campañas de Marruecos (o que hacían mención a las colonias del norte de África como Argelia) dentro de sus

⁴⁸⁴ ELENA, Alberto. *La llamada...*, op. cit., pp. 214-220.

tramas de forma muy tangencial: asuntos de bandoleros malagueños, («*Los guapos, o gente brava*» de Manuel Noriega, 1923); dramas familiares de inmigrantes andaluces, cuyo destino se remonta al pasado en la Argelia colonial («*Mientras la aldea duerme*» de León Artola, 1926); las ambiciones de una mujer que se hace pasar por viuda de un soldado de Marruecos para ascender socialmente («*La sin ventura / La malchanceuse*» de Émile-Bernard Donatien y Benito Perojo, 1923)⁴⁸⁵.

En el siguiente cuadro se puede ver una relación de diferentes aspectos de los conflictos bélicos que estaban presentes en los argumentos de las películas.

Asuntos relacionados con las campañas de Marruecos en las tramas de las películas de ficción.	
Reclutamiento	« <i>La Bejarana</i> »
Alistamiento por asuntos amorosos	« <i>Por la patria: memorias de un legionario</i> »; « <i>Dolorettes</i> »; « <i>Sonrisas y lágrimas</i> »
Alistamientos por asuntos criminales	« <i>La España trágica</i> »; « <i>La copla andaluza</i> »
Soldados de reemplazo.	« <i>El cura de la aldea</i> »
Incorporación al servicio en Marruecos	« <i>Los arlequines de seda y oro</i> »; « <i>La Bejarana</i> »; « <i>La condesa María</i> »
Llegada de las tropas a Marruecos	« <i>Los arlequines de seda y oro</i> »; « <i>La condesa María</i> »
Vida castrense	« <i>La España trágica</i> »; « <i>Ruta gloriosa</i> »
La Legión	« <i>Por la patria: memorias de un legionario</i> »; « <i>Los héroes de la Legión</i> »; « <i>La copla andaluza</i> »
Artillería	« <i>Los arlequines de seda y oro</i> »
Aviación	« <i>Ruta gloriosa</i> »; « <i>Águilas de acero</i> »

⁴⁸⁵ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, op. cit., pp. 77-78, 102 y 138.

Enfrentamientos con los "moros" en batallas, defensas de blocaos	« <i>La España trágica</i> »; « <i>Los arlequines de seda y oro</i> »; « <i>Arma rifeña</i> »; « <i>Por la patria: memorias de un legionario</i> »; « <i>El cura de la aldea</i> »; « <i>La condesa María</i> »
Actos heroicos, redención, muerte heroica	« <i>La España trágica</i> »; « <i>La Bejarana</i> »
Espionaje	« <i>Águilas de acero</i> »
Deserción	« <i>La copla andaluza</i> »
Prisioneros; huidas del cautiverio	« <i>Ruta gloriosa</i> »; « <i>La condesa María</i> »
Heridos; Hospitales	« <i>Los arlequines de seda y oro</i> »; « <i>El cura de la aldea</i> »; « <i>La condesa María</i> »
El regreso de los soldados (heridos) a la Península.	« <i>Amor de pescadera</i> »; « <i>La España trágica</i> »; « <i>Los arlequines de seda y oro</i> »; « <i>La condesa María</i> »
Militares africanistas	« <i>La malcasada</i> »
Otros asuntos	« <i>Alma rifeña</i> »; « <i>La sin ventura</i> »; « <i>Malvaloca</i> »

Durante la década 20 se rodaron en distintas localizaciones del protectorado francés y español en Marruecos algunos de los títulos ya mencionados: «*Por la patria: memorias de un legionario / Memorias de un legionario / Por la Patria y por el Rey / Por la vida del Rey*» de Rafael Salvador (1921); «*Alma rifeña / Sangre española / Una aventura en el Rif*» de José Buchs (1922); «*Los guapos o gente brava*» de Manuel Noriega (1923); «*Ruta gloriosa*» de Fernando Delgado (1925); «*El cura de la aldea*» de Florián Rey (1926); «*La malcasada / Personalidades españolas*» de Francisco Gómez Hidalgo (1926); «*Águilas de acero / Los misterios de Tángen*» de Florián Rey (1927); «*La condesa María*» de Benito Perojo (1927); «*Los héroes de la legión*» de Rafael López Rienda (1927); «*Jacobito el castigador*» de Rafael López Rienda (1927); «*La Copla andaluza*» de Ernesto González (1929); y «*Prim*» de José Buchs (1930).

En el siguiente cuadro se relaciona distintas películas con las localizaciones marroquíes donde fueron rodadas.

Cuadro con algunas localidades específicas donde fueron rodadas algunas películas de ficción ⁴⁸⁶ .	
Casablanca	« <i>Águilas de acero</i> »
Ceuta	« <i>Alma rifeña</i> »; « <i>Ruta gloriosa</i> »; « <i>Los héroes de la legión</i> » « <i>La condesa María</i> »
Fez	« <i>Águilas de acero</i> »
Larache	« <i>Águilas de acero</i> »
Marraquech	« <i>Águilas de acero</i> »
Melilla	« <i>Alma rifeña</i> »; « <i>Ruta gloriosa</i> »
Distintas localizaciones del norte de África (sin concreción)	« <i>Por la patria: memorias de un legionario</i> »; « <i>El cura de la aldea</i> »; « <i>La malcasada</i> »; « <i>Águilas de acero</i> »; « <i>La copla andaluza</i> »
Rabat	« <i>Águilas de acero</i> »
Rif (localizaciones)	« <i>Alma rifeña</i> »
Río Martín	« <i>Águilas de acero</i> »
Tánger	« <i>Los guapos, o gente brava</i> »; « <i>Águilas de acero</i> »; « <i>Los héroes de la legión</i> »; « <i>Jacobito el castigador</i> »
Tetuán	« <i>Alma rifeña</i> »; « <i>Ruta gloriosa</i> »; « <i>Águilas de acero</i> »; « <i>La condesa María</i> »; « <i>Los héroes de la legión</i> »; « <i>Prim</i> »
Xauen	« <i>La condesa María</i> »; « <i>Los héroes de la legión</i> »

⁴⁸⁶ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, op. cit., pp. 192-194.

3.2. «*La Bejarana*» y el reclutamiento de los soldados.

Este drama rural, dirigido por Eusebio Fernández Ardavín en 1925, se desarrolla en la población de Béjar, en la serranía de Salamanca. A través de un bando del Alcalde, llega la noticia de que los mozos son llamados a filas para ir a la guerra “*con el moro*”. Cuando Juan Castilla lee el comunicado se muestra preocupado, pues sabe que tendrá que abandonar a Ana, una hilandera con la que ha tenido un hijo. A la localidad llega el sargento veterano Jarana para recoger a los quintos, y “*acaudilla el pelotón*” de reclutas hasta una taberna donde empiezan a cantar. Las tejedoras de un telar cercano, al escuchar las canciones, interrumpen su trabajo y salen para tontear con los mozos; todas menos Ana, que tiene una premonición pesimista sobre el futuro de su novio Juan en la guerra.

Al lugar llega un sirviente de la alquería de Olmedo para anunciar que su ama, Luz María, va a realizar una fiesta en honor de los mozos que se van en defensa de la Patria. Por la noche, en una habitación de su casa, Ana continúa apesadumbrada por pensamientos, mientras que en la plaza, para animar a los reclutas, el sargento Jarana cuenta sus «hazañas bélicas» durante la Guerra de Cuba. Juan, “(...) *a quien aburren los fabulosos embustes del veterano, abandona a sus camaradas para lúgubres ir en busca de Ana.*” En la puerta de la casa de ella, la pareja se despide, a la par que el sargento y los quintos hacen un pasacalles por todo el pueblo cantando “*marciales acordes y las coplas que llegan al alma.*”⁴⁸⁷

⁴⁸⁷ Al final de esta escena aparece un rótulo, “*La llamada de la Patria*”, y un plano con el Escudo Real y la sombra de una bandera. Esto parece indicar que, como previamente coincide con el pasacalle del sargento y los reclutas, es aquí donde un barítono y unos coros que acompañaban las proyecciones de la cinta, amenizarían al público asistente con el famoso «*Pasodoble de los Quintos*» (Letra de Luis Fernández Ardavín y música de Francisco Alonso y Emilio Serrano) procedente de la zarzuela de 1924 en la que está basada el largometraje, y cuya letra dice así: “*Bejarana, no me llores / porque me voy a la guerra, / ya vendrán tiempos mejores / en que cuides la becerra / mientras yo riego la tierra / para que tú tengas flores. / Partirá tu regimiento / porque te tocó la suerte / mas no tengas sentimiento / que libraré de la muerte (...) Al soldado de Castilla / la fortuna le acompaña, / la fortuna le acompaña, / que el sol de sus mieses / brilla sobre la franja amarilla / de la bandera de España / de la bandera de España.*” PASTOR COMÍN, Jesús. “La música en la Guerra de Marruecos” [en línea]. *Artículo*

Inesilla, amiga de Ana, intenta convencerla para que también vaya a la fiesta y de esa forma mitigar la pena que la aflige, aunque la hilandera rehúsa. Todo el pueblo se congrega en la fiesta, donde se bebe; se bailan danzas tradicionales, y los quintos se encomiendan a la patrona. Durante el baile, se produce un enfrentamiento entre José Luis, el mayoral de la alquería, que intenta bailar con la bella lugareña Luz María, y Don Esteban, el rico del pueblo que la pretende. El padre de la muchacha, Don Pedro, se encara con el mayoral conminándole a que se marche, ya que considera que Don Esteban es mucho mejor pretendiente. Como consecuencia del enfrentamiento, José Luis abandona el lugar.

Un año después Juan ha muerto “*gloriosamente*” en Marruecos; Ana, sumida una cada vez mayor melancolía, cuida de su hijo pequeño, nacido fuera del matrimonio. José Luis se ha refugiado con su jaca en la serranía, y Luz María en la oración, retirada en un monasterio. La pareja ha seguido viéndose a ocultas de la gente. Don Esteban se declara abiertamente a la muchacha, pero ella le rechaza, prefiriendo salvaguardar su honor siendo lugareña que “*señora*”. Inesilla y Luz María visitan con frecuencia a su amiga Ana, cuyo pesar hace que apenas tenga fuerzas para seguir viviendo. La hilandera, conocedora de los encuentros de Luz María con José Luis, le aconseja que no cometa el mismo error que ella tuvo al darle su “*honra*” a Juan, recordándole los versos de una canción: “*No des a nadie tu honra, que aquel a quien se la entregas, hasta sin querer, a veces, para siempre se la lleva.*”

Varios meses después, durante la celebración una Romería, la pareja se encuentra y acuerdan huir pasando “*la raya portuguesa*”, pero Luz María, al ver la procesión del entierro de Ana, se acuerda de sus consejos y de los versos de la canción, y se arrepiente de la escapada. Don Esteban, harto de los rechazos de la muchacha, decide llevársela a la fuerza, pero José Luis, que oye sus gritos de auxilio, llega a tiempo para salvarla del secuestro. Don Pedro, enterado del suceso, hace las paces con su antiguo mayoral y consiente delante de todos los lugareños que contraiga matrimonio con su hija a condición

extraído Jornadas Internacionales La Guerra de Marruecos y la España (1909-1927). Ciudad Real, 19-21 octubre 2009. [ref. 03 de abril de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <https://www.academia.edu/2187574/La_m%C3%BAsica_en_la_Guerra_de_Marruecos>.

que cambien el nombre de la alquería de Olmedo, para que desde ese momento se llame “*La Bejarana*”⁴⁸⁸.

El diario *ABC* del sábado 30 de enero de 1926 anunciaba que el día anterior, por la tarde, se había realizado en un pase previo de prueba de la película en el Teatro Cervantes con la asistencia de la infanta Doña Isabel y numeroso público. La cinta estaba basada en la zarzuela homónima del hermano del director, Luis Fernández Ardavín. En la crónica se menciona que

*“Durante la proyección, la orquesta del teatro de la Zarzuela, dirigida por el maestro Alonso, interpretó la partitura de la obra, también adaptada. Ampliada con varios números, y el de los quintos fue cantado por el barítono Mayncu y coro del teatro, con el concurso de la rondalla, estallando una formidable ovación, que obligó a repetir el número, con luz en la sala.”*⁴⁸⁹

Su estreno definitivo en la capital se realizó en el mismo teatro el sábado 3 de abril, en sesiones de 6 de la tarde y 10,15 de la noche⁴⁹⁰. A finales de ese

⁴⁸⁸ Película visionada en la Filmoteca Española, 25/03/2011. GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CANOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, *op. cit.*, pp. 33-34. También RUÍZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Mensajero, 2004, p. 321-322. A priori, parecería un despropósito adaptar zarzuelas al cine silente; sin embargo, las películas eran mudas tan sólo en la pantalla, ya que desde sus inicios, las proyecciones se hacían con acompañamientos musicales que podían variar desde un solista hasta orquestas enteras. De ese modo, los films basados en zarzuelas u otros géneros musicales teatrales, siempre eran exhibidos con su música original. De todas formas, para los realizadores, lo importante eran los libretos de las zarzuelas, que era el texto que podían guionizar para traspasarlos al medio cinematográfico, eligiendo aquellos que mejor pudieran adaptarse al lenguaje fílmico. En PÉREZ PERUCHA, Julio. *Historia del cine...*, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁸⁹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 30/01/1926, p. 26. [ref. 04 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/01/30/026.html>>. Hay referencias que hablan que esa preview se realizó el día 27 y no el 29. GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CANOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, *op. cit.*, pp. 33.

⁴⁹⁰ *El Sol*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 02/04/1926, p. 7. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000324923&search=&lang=es>>. Aunque el *ABC* anunció dicho estreno para el día 2 de abril: *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 02/04/1926, p. 20.

mes se estrenó en el cine Pardiñas, con el precio de la entrada de 75 céntimos la butaca y 1 peseta en preferente⁴⁹¹, y estuvo hasta principios de mayo, con tres sesiones amenizadas con coros, recitador y barítono, bajándose los precios a 50 céntimos la butaca, 75 en preferente y 20 la general⁴⁹². En Barcelona se estrenó, casi un año y medio más tarde, el viernes 30 de septiembre de 1927 en el Pathé Cinema⁴⁹³, aunque hubo una *preview* en el cine Capital durante el mes de enero⁴⁹⁴. Al parecer, su éxito pudo contribuir a que la casa madrileña Producciones Ardavín consiguiera un importante aporte de capital⁴⁹⁵.

Cuando este melodrama se realizó, el director Eusebio Fernández Ardavín ya tenía cierta experiencia en el campo de los cortos experimentales y de los documentales, algunos de ellos realizados en colaboración con su amigo el cameraman Armando Pou⁴⁹⁶ a finales de la década de los diez. También

[ref. 04 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/04/02/020.html>>.

⁴⁹¹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 28/04/1926, p. 27. [ref. 04 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/04/28/027.html>>. *Ibíd.*, p. 28 Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/04/28/028.html>>.

⁴⁹² *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 02/05/1926, p. 36. [ref. 04 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/05/02/036.html>>. *Ibíd.*, p. 38 Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/05/02/038.html>>.

⁴⁹³ *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 30/09/1927, p. 17. [ref. 04 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/09/30/pagina-17/33242184/pdf.html>>.

⁴⁹⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CANOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, *op. cit.*, pp. 33. Esta productora madrileña patrocinó tan solo seis películas durante la década de los 20. En GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español...*, *op. cit.*, p. 102. En la mayoría de estos films, la escasa financiación no permitía que se pudieran repetir tomas, y, aunque parezca algo anecdótico, es por eso que en un plano de «La Bejarana» aparece el humo de un fumador ocasional que se halla fuera del encuadre, PÉREZ PERUCHA, Julio. *Historia del cine...*, *op. cit.*, p. 90.

⁴⁹⁵ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 323.

⁴⁹⁶ *Ibíd.*, p. 322. Este portorriqueño es considerado como uno de los más importantes operadores del cine mudo español. Siendo de los más solicitados, pudo trabajar en una quincena de títulos de los más variados temas, colaborando para directores como Benito Perojo, Francisco Camacho y José Calvache. Con José Buchs opera en la filmación de «*Alma rifeña*». CASTILLO MARTÍNEZ DE OLCOZ, Ignacio Javier. *El sentido de la luz. Ideas, mitos y*

filmó reportajes de ferias y distintos ensayos. Con «*Una boda en Castilla*» (1924) le llega el reconocimiento, y una año después realizará el largo de ficción «*Del Rastro a la Castellana*». A partir de entonces empieza a idear la adaptación de la famosa zarzuela de los maestros Alonso y Serrano. Cuando comience el rodaje, contará de nuevo con la colaboración de Pou en la fotografía y de un elenco de actrices y actores que demuestran buenas dotes interpretativas.

El argumento recoge del original literario y teatral muchos de aquellos temas que se estilaban en el cine de la época y que el público demandaba: la reivindicación de los valores tradicionales frente a la vida moderna, el honor y el deshonor en las relaciones amorosas y la salvaguarda de la virginidad de las mujeres hasta el matrimonio, la importancia de la religión en la vida cotidiana de las personas y su trascendencia en el devenir, la superioridad moral de los castellanos frente a los habitantes de otras regiones; y todo ello aderezado con una gran carga de moralina religiosa. La película sigue con fidelidad el hilo argumental de la zarzuela, incluso llegándose a insertar fragmentos de sus canciones.

El film, que contaba con un metraje de 2.300 metros de película⁴⁹⁷, se rodó fundamentalmente en exteriores de diferentes localizaciones de Salamanca y Ávila, incluida la propia localidad de Béjar donde se desarrolla la historia, grabando profusión de paisajes que los autores intentaron integrar a lo largo de todo el montaje⁴⁹⁸.

En uno de los primeros rótulos que aparece en el film ya se indica cuál es uno de los temas de la trama: “*La guerra con el moro a los mozos llama a filas.*” A lo largo de la película, sobre todo en la primera parte, aparecen

evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine. Director: Carles Ameller Ferretjans. Universitat de Barcelona, Departament de Disseny i Imatge, Tesis doctoral, Barcelona, 2005. También en FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español...*, op. cit., p. 102.

⁴⁹⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español...*, op. cit., p. 95. La copia de 35 mm que se puede contemplar hoy en la Filmoteca Nacional está incompleta, pues su metraje está reducido a 1.152 metros GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, op. cit., p. 33.

⁴⁹⁸ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., pp. 322-323.

escenas que describen cómo se hacía el reclutamiento de los quintos en los pueblos, y durante toda la historia se hacen constantes referencias a la guerra. Al principio, el veterano sargento Jarana, “*decano de los veteranos*”, llega a la villa para recoger a los reclutas, todos ellos campesinos. Pero antes de partir del pueblo hacia su nuevo destino, todos ellos, acaudillados por Jarana (el cual hace “*honor a su nombre*”), disfrutarán de distintas actividades para su solaz y diversión, con el objetivo de animarlos ante la nueva «vida» que les espera como soldados en Marruecos: flirtear con las muchachas de la tejeduría, emborracharse en la taberna, disfrutar de canciones mientras se toca la guitarra y la bandurria, escuchar las anécdotas que el sargento les cuenta sobre “*la manigua*” cubana, hacer pasacalles nocturnos como un remedo de las marchas que tendrán que realizar en sus entrenamientos dentro del cuartel⁴⁹⁹.

⁴⁹⁹ Otra película donde se puede ver la despedida de los quintos es en «*Gigantes y cabezudos*» dirigida por Florián Rey en 1925; pero en este caso la historia está ambientada a finales del siglo XIX, durante la Guerra de Cuba. Jesús, el protagonista, se despide su novia Pilar porque tiene que marchar a la guerra. En un rótulo se puede leer ¡*Ya se van los quintos madre, ya se va mi corazón!* En una escena similar a la de «*La Bejarana*», la gente despide a los reclutas, que van encabezados por un sargento que, vestido con uniforme de rayadillo y tocado con ros, se para, se vuelve, y les dice a los familiares acompañantes: “*Ea, señores, los malos ratos, pasarlos pronto*”. Los muchachos se despiden de sus parientes llorando mientras que el sargento les apremia a continuar. Pilar y la madre del protagonista se abrazan llorando desconsoladas. En un intertítulo aparece el estribillo de una jota (“-¡¡*YA SE VAN LOS QUINTOS MADRE!*”) puesto que se trata de la traslación cinematográfica de una popular zarzuela homónima. En otro rótulo se lee lo siguiente: “*El Soldado aragonés, antes partir para la guerra, va al Santo Templo del Pilar para ofrecer su vida a la Virgen en provecho de la Patria.*” Tras esto se muestra, con una visión cenital, un desfile militar que transcurre en una calle (supuestamente de Zaragoza) durante un día lluvioso. En la parada se ven marchando a soldados con uniforme de gala, pero también a otros que llevan uniformes de campaña y chambergos de la época en que fue rodada la película, uniformización estándar de finales de la década de los diez y de los años veinte en el ejército colonial de África. La gente les lanzan pétalos de flores desde los balcones. Aparece el cantante Miguel Fleta cantando una jota desde un balcón, cosa que, evidentemente, no pudo haber hecho durante la Guerra de Cuba, ya que este tenor había nacido en 1897. En un intertítulo se menciona: “*Un ilustre baturro despidió a los valientes con una vibrante jota*”, y en otro rótulo se recoge la letra de la misma: “*Id a rezar a la Virgen, / que yo también iré a verla, / y le pediré llorando, / que acabe pronto con la guerra.*” En el siguiente plano, Pilar llora desconsolada, y, mientras ruega por la suerte de su amado, tiene una visión de la imagen de su homónima virgen zaragozana, la cual se intercala en un

Antes de la partida, en la alquería de Olmedo (al final rebautizada como *la Bejarana*), Luz María, la hija del dueño, organiza una fiesta que tradicionalmente se suele realizar en honor de los mozos. En la misma disfrutan de un “*caldero de riquísima sangría, que a todos ha de animar*”; de las “*pantorrillas*” de una de las mujeres asistentes; o de un “*Señor Tonel*” de vino “*reverenciado por todos*”. Al evento también asisten los reservistas de la zona, “*los alegres veteranos*”.

En cuanto llegan los quintos, se lleva a cabo una tradición local: el más rico del pueblo entrega a cada quinto una bolsa con dinero y una estampa de la patrona, la *Virgen del Castañar*, para que les proteja. Casualmente, en esta ocasión, la misma anfitriona es a la que “*quiso el cielo*” que le correspondiese en suerte realizar el reparto; y mientras lo hace, encomienda religiosamente a cada muchacho deseándoles que Dios les de suerte para lo que pueda acaecerles en la guerra. Luego se lleva a cabo un baile tradicional donde los danzantes se «baten» con palos, en una nueva referencia a los enfrentamientos bélicos que esperan a los quintos en un futuro próximo. De nuevo, durante la fiesta se vuelve a reseñar la guerra en un intertítulo que hace referencia al enfrentamiento que se entabla entre el capataz de la alquería, José Luis, el dueño de la misma y padre de Luz María, Don Pedro, y el rico del pueblo, Don Esteban.

De entre todos los quintos, Juan Castilla, el novio de Ana la hilandera, es el único de los mozos que muestra preocupación por su futuro, no tan sólo por el oscuro presentimiento que le embarga de que no regresará de África, sino también porque con su partida abandonará la labor del campo y a la novia embarazada («deshonrada») a su suerte y antes de poder contraer nupcias con ella para restituir la deshonra que la mancilla. Mientras que todos los demás quintos han aceptado su condición, y por ello intentan disfrutar al máximo de la diversión y de la fiesta, Juan representa la nota discordante, el contrapunto de esa alegre aceptación de convertirse en soldados. Sin embargo,

plano dentro del montaje. En un rótulo se puede leer la promesa que está dispuesta a llevar a cabo para que su novio sobreviva a la guerra: “¡¡*Virgencica mía; iré a verte descalza a tu capilla para que le protejas y le des tu divino favor!*!”. En las siguientes imágenes se escenifica cómo cumple su promesa. Secuencia en la Filmoteca Española en Madrid el 5/09/2016.

esto no significa ni mucho menos que los responsables de la película realicen una crítica al sistema de las quintas, que cómo se ve a lo largo del film es algo que se admite plenamente, e incluso animando a que se continúe con el sistema de conscripción y las tradiciones relacionadas con el mismo, destacando de forma, casi anecdótica, los aspectos más festivos y alegres de la marcha de los mozos al ejército; si no que los presentimientos negativos de Juan se emplean más como un recurso dramático para hablar, desde un punto de vista religioso, del destino trascendente, de las relaciones fuera del matrimonio y de la pérdida de la «virtud» de la mujer. Y así, un año después de irse del pueblo, “*Juan ha muerto gloriosamente*” en la “*morería*”, llevándose con él el amor y el “*honor*” de Ana.

3.2.1. La conscripción en las campañas marroquíes.

En la parte que relaciona el argumento de «*La Bejarana*» con la «cuestión de Marruecos», este film se centra exclusivamente en el tema del reclutamiento de los mozos de los pueblos para encuadrarse como soldados que marcharán a realizar sus servicios en las campañas en África.

El sistema de reclutamiento de las “quintas” se remonta al siglo XVIII, con la llegada de los Borbones, imitando el sistema francés⁵⁰⁰, en donde una quinta parte de los mozos en edad militar eran alistados⁵⁰¹. Los soldados voluntarios no eran suficientes para nutrir al ejército, más teniendo en cuenta que durante el siglo XIX español hubo una situación casi permanente de guerra, tanto internas (Guerras Carlistas, pronunciamientos, revoluciones y revueltas populares), como coloniales (Emancipación de Hispanoamérica, Guerra de

⁵⁰⁰ MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar: aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)* [en línea]. Lleida: Servei de Publicacions Universitat de Lleida, 1996, p. 40. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF Disponible en Internet: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/8197/jfmolina_pt1.pdf?sequence=39>, también en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/quintas-y-servicio-militar-aspectos-sociologicos-y-antropologicos-de-la-conscripcion-lleida-18781960-0/>>.

⁵⁰¹ VILLENA ESPINOSA, Rafael. *El sexenio democrático en la provincia de Ciudad Real. Economía, política y sociedad (1868-1874)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla y La Mancha, 1997, p. 571.

África, Guerra del Pacífico, aventuras expedicionarias a la Cochinchina y a México, Independencia de Cuba). La conscripción se convirtió en el método más rápido de reclutamiento y además el que ahorraba más dinero⁵⁰².

En las Cortes de Cádiz se estableció la obligatoriedad del servicio sin discriminaciones, y esta medida se volvió a retomar en 1821, en 1837 (donde se abolieron las exenciones gratuitas y totales de las clases altas), y en 1856. Sin embargo, hasta 1876 el servicio no se generalizó en todo el territorio, manteniéndose voluntario en Navarra hasta 1833, en Cataluña hasta 1845, y en el País Vasco hasta 1876. Por otro lado, las diferentes leyes siempre implementaron medidas para “*librarse*” del servicio a través de las redenciones y sustituciones, siendo conmutable o reducible en duración con un pago en metálico al Estado.

A principios del siglo XX, en 1904 y 1906, hubo varios proyectos de ley para establecer el servicio militar obligatorio, pero no fue hasta después de la Semana Trágica de Barcelona y «el desastre del Barranco del Lobo», cuando se planteó verdaderamente en serio su implantación. Entre 1911 y 1912, durante el gobierno liberal de José Canalejas, se aprobó la *Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército*⁵⁰³. A partir de ese momento todos los hombres mayores de 21 años tenían que cumplir el servicio. Primero, durante un plazo de tiempo no determinado, el mozo entraba en la caja de reclutamiento hasta que se realizaba el sorteo. Si tenía que realizar el servicio activo, le tocaba estar encuadrado durante tres años en la unidad correspondiente que le hubiera tocado, y, luego, cinco años más dentro de los depósitos de la misma, dependiendo de la estructura organizativa y administrativa de dicha unidad. Después pasaba a la reserva durante seis años, dependiendo orgánicamente de la caja de reclutas. Y finalmente, sin estar

⁵⁰² HERRERO-BRASAS, Juan A. *Informe crítico sobre el servicio militar*. Ed. Lerna. Barcelona, 1987, p. 51.

⁵⁰³ En 1909 y 1910 se habían presentando varias propuestas, que terminaron en concretándose en la de 1911-12. .QUESADA GONZÁLEZ, José Miguel. *El reservismo militar en España* [en línea]. Director: Fernando Puell de la Villa. Madrid: UNED / Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado, Tesis doctoral, Madrid, 2013, pp. 168, 172 y 175. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:IUGM-Jmquesada/Documento.pdf>>.

encuadrado, terminaba en la reserva territorial hasta completar dieciocho años desde el inicio del proceso⁵⁰⁴.

A partir de 1912 desaparecían las redenciones y las sustituciones, aunque, sin embargo, la ley contemplaba la posibilidad de que en tiempos de paz se pudiera solicitar una prórroga de tres años, concedidos de uno en uno, antes de la incorporación. También se establecía la reducción del servicio a través del pago de una cuota que permitía el pago de 1.000 pesetas para realizar el servicio durante diez meses: cuatro el primer año, y tres el segundo y tercer año. Si la cuota que se pegaba era de 2.000 pesetas el servicio se reducía a cinco meses en dos periodos: tres el primer año y dos el segundo⁵⁰⁵. Las cantidades fijadas en la cuota eran demasiado grandes para que muchas familias pudieran permitirse pagarlas, incluso aunque hubieran podido reducirlas en el caso de que más hijos de una unidad familiar fueran al servicio: al 50% para el tercer hijo y al 75% para el cuarto⁵⁰⁶. Además, los mozos de cuota tenían que acreditar tener una formación militar mínima a través de un examen, realizado en escuelas especializadas a tal fin⁵⁰⁷, que consistía en demostrar un conocimiento teórico y práctico de la formación de un recluta y en saber las obligaciones que debe tener un cabo. Los soldados de cuota debían costearse su propio equipamiento (incluso el caballo si era necesario), y sustentarse a sí mismo en caso de no ir de maniobras o a las campañas. Como contrapartida, podían elegir el cuerpo donde realizarían el servicio y la posibilidad de vivir fuera del cuartel⁵⁰⁸.

Según el especialista Gabriel Cardona

“como la cuota más barata suponía doce-dieciocho meses del jornal medio campesino o seis -ocho meses del industrial, sin contar

⁵⁰⁴ *Ibíd.*, p. 179.

⁵⁰⁵ *Ibíd.*, pp. 181-182.

⁵⁰⁶ MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, *op. cit.*, p. 48.

⁵⁰⁷ QUESADA GONZÁLEZ, José Miguel. *El reservismo...*, *op. cit.*, p. 182.

⁵⁰⁸ En la ley de 1924 se mantuvo esta figura del mozo o soldado de cuota aunque el servicio se estableció en un único período de nueve meses continuos. La figura del mozo de cuota se erradicó en la Guerra Civil. MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, *op. cit.*, p. 48.

los gastos de manutención, equipo y caballo (que corrían a cargo del -cuota-), al servicio militar fueron obligados los de siempre. Acompañados ahora por unos meses, por los soldados de cuota que eran una especie de señoritos cuarteleros⁵⁰⁹.

Casi todas las familias españolas de esa época tuvieron en algún momento, entre 1909 a 1927, parientes o conocidos cumpliendo el servicio militar en África. Las noticias que llegaban a la Península era que muchos jóvenes morían en el Rif, Gomara o Yebala, por lo que hubo padres optaron por enviar a sus hijos al exilio ante la posibilidad de que terminaran siendo alistados⁵¹⁰.

Pese a todo, era muy complicado para la mayoría de las familias conseguir los recursos necesarios para evitar que sus hijos fueran al servicio⁵¹¹, y terminaron recurriendo a mecanismos ilegales, que se pudieron efectuar gracias, en parte, a la debilidad del sistema liberal en España, donde el

⁵⁰⁹ CARDONA, Gabriel. *El poder militar en la España contemporánea hasta la Guerra Civil*. Barcelona: Siglo XXI, 1983, pp. 8 y 9. Resulta interesante hacer una referencia, como un testimonio de historia oral, al relato de Manuel Rojo Juárez que fue soldado de cuota. Desde los diez años fue trabajador de la fábrica de tintes Los Coloraos de Málaga, lo cual le permitió ahorrar y pagarse la cuota de 1.000 pesetas. Debido al Desastre de Annual, su regimiento, el Melilla 52, es movilizadado y cumplirá todo su periodo de servicio en las campañas del Rif. Entre los hechos en que participó se encuentra la toma del Gurugú. Al ser obrero especializado, pasará a trabajar en los talleres de reparación de armas de la Maestranza de Melilla. Este testimonio le fue transmitido oralmente en su día a sus hijos y a su nieto, José Manuel Rojo Zea, quien lo ha recogido aquí para dejar constancia de estos hechos y que pueda valorarse así como relato intrahistórico este episodio bélico de las campañas del Rif.

⁵¹⁰ SERRANO SÁENZ DE TEJADA, Guillermo. *De la guerra de Marruecos y el combate que no debió de ser*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2013, p. 19. Este autor dice conocer personalmente a los familiares de un prófugo, José González Fernández, que en 1914, al cumplir 16 años, fue enviado por sus padres a México con unos familiares.

⁵¹¹ En el siglo XIX, al pagar el rescate de un hijo muchas familias se arruinaban. Los bancos y cajas daba créditos para estos menesteres con un interés usurero del 36% al 60% anual. Francesc Pi i Margall llegó a decir que la redención era la principal causa de la proletarización de las clases medias. En las regiones más deprimidas, como Galicia o León, donde no se podía pagar la redención, aumentaba el número de desertores. HERRERO-BRASAS, Juan A. *Informe crítico sobre el servicio militar*. Barcelona: Ed. Lerna. Barcelona, 1987, p. 53.

caciquismo era un caldo de cultivo ideal para la corrupción. Se utilizó con bastante frecuencia el fraude a través de sobornos a funcionarios municipales y militares. Se pretendía con ello que se manipularan los informes y actas de los resultados del sorteo. Si al final los jóvenes tenían que ir al servicio, la única salida que les quedaba para librarse era escapar y ser declarados prófugos⁵¹², incluso llegando a escapar a otros países. La administración incentivaba que las propias comunidades controlaran este tipo de situaciones, recompensando a los denunciantes y castigando a la localidad del mozo fugitivo haciendo que otro de sus jóvenes realizara el servicio en su lugar⁵¹³. Como ejemplo se puede mencionar que el principal motivo de baja en la Legión era con diferencia la desertión, con un porcentaje situado en el 26,78%, muy por encima del resto de causas⁵¹⁴.

Había mozos que se libraban del servicio al ser declarados inútiles por tener algún tipo de incapacidad. En 1912, por esa vía lo lograron un 27% de los llamados a filas. Algunos de ellos fingían enfermedades, otros sobornaban a los médicos que tenían que realizar el informe de aptitud, y los había que, incluso, llegaban al extremo de auto-mutilarse⁵¹⁵. No realizar el servicio en la milicia se

⁵¹² MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, *op. cit.*, p. 16.

⁵¹³ *Ibíd.*, p. 58.

⁵¹⁴ La segunda causa de baja sería el fin del compromiso con un 18,75% y la tercera los muertos en combate con un 16,74%. Otros motivos, como muertos por enfermedad, desaparecidos en combate, ser declarados inútiles o menor de edad, o ingresar en prisión, tienen porcentaje por debajo del 10%. En BALLEÑILLA Y GARCÍA DE GAMARRA, Miguel. *La Legión...*, *op. cit.*, p. 144.

⁵¹⁵ CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. "La cuestión marroquí...", *op. cit.*, pp. 230-231. Emilio Castelar denunció esa situación en el Parlamento en su discurso contra las quintas: "(...) *hay muchos medios inmorales en las operaciones de las quintas. Es el primero la resistencia que opone el joven á (sic) ir al ejército por medio del sorteo Desde el momento en que se verifica una quinta y un mozo sea soldado, no piensa en otra cosas más que en la manera de engañar y el modo de librarse de ir al ejército (...)* Yo he visto a un joven quemarse un ojo con una bujía para quedarse tuerto y no ir al ejército, he visto a otros cortarse los dedos con el mismo objeto, y, señores, tengo que denunciarlo aquí, porque las Cámaras son un gran jurado: la verdad es que la operación de medir al quinto es una operación deshonorosa para un ciudadano...". CASTELAR, Emilio. *Discursos Parlamentarios de Don Emilio Castelar en la Asamblea*

convertía en algo prioritario para muchos ya que suponía la pérdida de su trabajo, además de tener que abandonar a la novia, la mujer, los hijos o los padres. Ni siquiera cuando terminaran los tres años del servicio activo finalizaba su obligación para con el ejército, porque seguirían estando cinco años más encuadrados en su unidad activa de destino, y, después, otros seis años en la reserva sin percibir ningún tipo de subsidio para sus familias⁵¹⁶.

Algunos políticos, autores, intelectuales, y hasta militares del siglo XIX (Fernán Caballero, Pardo Bazán, Jaime Balmes, F. de Ledesma, incluso el general Prim) concibieron el servicio como un gran problema que afectaba sobre todo a las clases más depauperadas: campesinos y trabajadores urbanos⁵¹⁷. En un discurso de Emilio Castelar, pronunciado en las 23 de marzo de 1870, el político republicano-demócrata declaraba en las Cortes Constituyente lo siguiente:

“¡Las quintas! No hay reflexión, no hay reflexión que baste á (sic) a medir todos sus males, á (sic) calcular todas sus deletéreas consecuencias. La quinta interrumpe la vida del trabajador; la quinta le aparta de la familia; la quinta le priva de desarrollar los sentimientos más caros del corazón, los sentimientos de la patria y la familia; la quinta le desarraiga del pueblo y del hogar. El día (sic) de la quinta es un día (sic) funesto para todas las ciudades y todas las campiñas. El día (sic) de la partida de los quintos es un día (sic) de luto para miles de corazones que desde aquel día (sic) dejan de considerar á la patria como madre y la toman como madrastra. La quinta, después, cuando llega el juicio de exenciones, es un foco de inmoralidad horrible (...) La quinta, además, pesa toda entera sobre las espaldas del pobre, mientras que no pesa sobre las espaldas del rico.(...) el pobre presentará su hijo, y el rico, el grande de España libertará á su hijo con la mitad de lo que le cuesta cualquiera de sus joyas (...) hay una

Constituyente. Tomo I. Madrid: Editores A. de San Martín y Agustín Jubera, 1871, pp. 137 y 138.

⁵¹⁶ HERRERO-BRASAS, Juan A. *Informe crítico...*, op. cit., p. 52.

⁵¹⁷ Ídem.

*escuela que quiere centralización y ejército forzoso; y hay otra escuela que quiere descentralización y federación y ejército nacional: hay una escuela doctrinaria, y otra escuela democrática: elegid la una ó la otra; mas para acertar en vuestra elección, comenzad por suprimir las quintas, que es la aspiración de la escuela verdaderamente democrática, porque las quintas son el horror y la abominación de los pueblos. He dicho.*⁵¹⁸

Para poder pagar el «rescate» del hijo las familias quedaban arruinadas. Aquellos mozos que no habían podido hacer la redención, pagar a un sustituto, ni conseguir ningún tipo de seguro para librarse, terminaban engrosando las filas de los ejércitos coloniales, convirtiéndose en soldados “*gratuitos*” para el Estado, tal y como había pasado en la guerras de ultramar donde suponían el 90% de los contingentes. El sistema no hacía ningún tipo de concesión ni siquiera por aquellos que ya eran padres de familia. Al contrario de lo que pasaba en otros países europeos donde se primaba la voluntariedad, en España este método de reclutamiento se hacía por la voluntad de los gobiernos para preservar a los soldados “*caros*”, evitándoles los riesgos que existían en las colonias (malas condiciones en los cuarteles, duros entrenamientos, enfermedades tropicales...) ⁵¹⁹.

Hubo voces críticas que propusieron que con el dinero recaudado por las redenciones se podían financiar cuerpos expedicionarios de voluntarios bien pagados. Sin embargo, los gobiernos conservadores se negaban de forma sistemática a esa posibilidad alegando, tal y como hizo Cánovas en su momento, que, independientemente de la redención, obligaba a los mozos sin recursos, y que no habían podido librarse, a tener que hacer el servicio, no

⁵¹⁸ CASTELAR, Emilio. *Discursos Parlamentarios de Don Emilio Castelar en la Asamblea Constituyente*. Tomo III, Segunda Edición. Madrid: Editores A. de San Martín y Agustín Jubera, 1873, pp. 224 y 243.

⁵¹⁹ SALES, Nuria. *Sobre esclavos, reclutas y mercaderes de quintos*. Barcelona: Ariel Quincenal, 1974, pp. 241 y 244.

porque otros se hubieran redimido, sino porque habían sido llamados por la ley⁵²⁰.

El miedo a la conscripción se reflejó en una gran cantidad de dichos y coplillas populares que se mantuvieron con el tiempo desde las guerras de ultramar hasta las campañas de Marruecos: “*Quintado y mareado, piel y hueso sorteados*”; “*Hijo quinto sorteado, hijo muerto y no enterrado*”; “*Diez mozos a la quinta van, de diez cinco volverán*”; “*Quinta, enganche y escorpión, muerte sin extremaunción*”; “*Quinto sin rescate, muerte sin petate*”; “*Como saqué la bola baja / Y no hubo redención, / Moriré, no hay solución / Como héroe de la patria*”; “*Adiós puente de Tudela / Por debajo pasa el Ebro / Por arriba los sorteados / Que van al degolladero*”; “*Si pudiera pretender / A epitafio sepulcral, / Sería, - Aquí va uno / Que no tuvo con qué rescatar-*”; “*Mi padre no tuvo / Con qué pagarme el rescate, / De balde me embarcan a América*”⁵²¹.

3.2.2. El antimilitarismo.

Al inicio de las campañas de Marruecos reapareció de nuevo la animadversión de las clases populares hacia el servicio militar, al igual que ya había ocurrido durante las guerras de ultramar del XIX, convirtiéndose en un sentimiento de rechazo generalizado de la institución militar y del conflicto bélico, todo ello mezclado ciertas difusas ideas anticolonialistas. Se volvían a repetir situaciones similares a las que se habían vivido durante la impopular guerra de Cuba. En el verano de 1909 se escucharon de nuevo, como un eco del pasado, antiguas consignas que fueron vociferadas por las familias de los reservistas cuando estos estaban siendo embarcados en el puerto de Barcelona rumbo a Melilla, sobre todo, la famosa de todas: ¡*Que vayan los ricos!* Más adelante, los socialistas crearon el lema ¡*O todos o ninguno!*, y

⁵²⁰ *Ibíd.*, p. 244. Núria Sales habla que en aquella época se realizaban con frecuencia “*quintas parcialmente ficticias*” cuando el Ministerio de la Guerra pedía que no fueran reclutados más hombres con el objetivo llenar la caja del tesoro, y hacer que los quintos nuevos sustituyeran a los redimidos anteriores, además de forma gratuita ya que de esa manera no había que pagar el reclutamiento de enganchados o reenganchados con prima.

⁵²¹ *Ibíd.*, p. 211.

propusieron cambiar la ley vigente, cuya última modificación había ocurrido en 1896, cosa que, como ya se ha señalado terminaría ocurriendo en 1912 con la implantación del servicio militar obligatorio⁵²².

Tras los sucesos de Annual, en Monte Arruit había pintadas en contra de la oficialidad que fueron borradas antes de que llegara la prensa, para que no se difundieran a la opinión pública, aunque hubo quien tomó fotos de las mismas. La propaganda antimilitarista se difundió de forma intensa entre la tropa, y preocupaba a las autoridades militares incluso mucho antes del desastre. La comandancia militar de Melilla ordenó a los jefes de cuerpos y a las unidades que extremasen la vigilancia para impedir que hubiera más difusión de este tipo de propaganda entre los soldados⁵²³. En julio del 1921 un panfleto clandestino, de inspiración comunista y en contra de la guerra de Marruecos, hacía un llamamiento por la revolución y apelaba a las madres que podían perder a sus hijos como en 1909; y que el conflicto sólo beneficiaba a “los capitalistas y héroes que querían vivir sin trabajar”⁵²⁴.

En 1922, durante las acciones llevadas a cabo en el río Kert, la moral de las tropas estaba por los suelos debido no sólo a la propaganda, sino, también, a la falta ropa, comida y de material como consecuencia de la mala organización y la malversación. Todo ello provocó actos de indisciplina que el Gobierno trataba de ocultar a cualquier precio, como, por ejemplo, que aparecieran letreros encima de las tiendas con inscripciones como “*Abajo el Rey. Abajo la guerra*”; aunque la situación estaba tan mal que hasta los oficiales no se atrevieron a quitarlos ni a buscar a los culpables. Otra de las causas que provocaron situaciones de irritación y mala voluntad entre los soldados fue el que tuvieran que permanecer en el servicio en Marruecos más tiempo del que les correspondía, cosa que ocurrió, por ejemplo, en el reemplazo de 1920, que tenían que haber finalizado en 1923. Cuando aparecieron noticias de que los soldados de cuota de los años 1920 y 1921 iban a ser repatriados aumentó el descontento entre los soldados que tenían que hacer los tres años de servicio,

⁵²² [CABALLERO DOMÍNGUEZ](#), Margarita. “La cuestión marroquí...”, op cit., pp. 229-230.

⁵²³ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., pp. 282-283.

⁵²⁴ *Ibíd.*, pp. 283-285.

por lo que decidieron formar una asociación de carácter socialista denominada igual que el famoso eslogan “*O todos o ninguno*”, para poder elevar sus protestas al Gobierno⁵²⁵.

Pese a la censura, los periódicos recogieron el que quizá fue el acto más importante de rebeldía de aquel periodo, acaecido en Málaga. El día 22 de agosto de 1923, soldados embarcados rumbo a Marruecos gritaban desde la cubierta consignas de revuelta en contra del rey y a favor de la república, incluso dispararon algunos tiros de fusil contra algunos Guardias Civiles que había en el puerto. Al día siguiente se amotinaron en el cuartel malagueño de Segalerva unos 500 soldados de los regimientos Galicia, Navarra, Valencia, y, al parecer, según algunas versiones, también algunos del regimiento Garellano (Bilbao). Bebidos y excitados por algunos instigadores, salieron del campamento y, tras abatir a un sargento que intentó pararlos, se dispersaron por la ciudad disparando con sus armas. Por la noche, desanimados, la mayoría terminó por rendirse, excepto un grupo encabezado por el cabo Sánchez Barroso. Finalmente, estos también fueron detenidos y encarcelados. El cabo fue sometido a juicio sumarísimo y condenado a pena de muerte, que le fue conmutada por cadena perpetua gracias a la presión de la opinión pública favorable a los sublevados. El clamor popular fue tan fuerte que convirtieron a Sánchez Barroso en un héroe popular, exigiendo su indulto, hasta el punto que el Gobierno creyó más oportuno no ignorarlo por el temor que un movimiento como el ocurrido en Málaga pudiera inspirar otros, y que este tipo de hechos pudieran extenderse entre la tropa de distintos lugares de España. En otras versiones se habló que un grupo de mujeres habían acompañado a los amotinados apoyándoles en sus reivindicaciones y gritando “*No vayáis a Marruecos*” y “*os llevan al matadero*”. Al día siguiente, la mayoría de los soldados amotinados de serían embarcados hacia Marruecos sin armas. Sesenta y cinco de ellos, los más comprometidos, fueron encarcelados. Los periódicos vascos siguieron con interés estos hechos debido a la participación de algunos soldados procedentes de aquella región, contándose que incluso uno de ellos había tratado de izar una bandera vasca. El caso del cabo fue presentado ante la opinión pública como acto de rebeldía en el que había

⁵²⁵ *Ibíd.*, pp. 285-286.

perdido la cabeza fruto de la desesperación y no sabía lo que hacía; afirmando que su actuación no había sido instigada por grupos subversivos comunista o socialista. Se presentó a Sánchez Barroso como un buen cristiano. Después de haber recibido el indulto, el *ABC* del viernes 31 de agosto de 1923 le dedicó su portada a la salida de la prisión del cuartel de Capuchinos de Málaga. En la misma se le mostraba abrazando al juez militar y al capitán que había sido su defensor durante el consejo de guerra, mostrándolo, además, con un escapulario sobre el pecho⁵²⁶.

Pese a todo, estos hechos no consiguieron apaciguar la situación de malestar entre las tropas. Poco tiempo después ocurrió el golpe de estado de Primo de Rivera y la represión se recrudeció. Un año después la moral estaba había empeorado puesto que no dejaban de llegar a Melilla camiones con muertos y heridos⁵²⁷. Muchos hombres se volvían más antimilitarista durante el servicio militar de lo que lo habían sido durante su vida civil. Durante su estancia en el ejército apenas recibían instrucción, y cuando regresaban a sus casas sabían tan poco como cuando se habían incorporado a filas.

3.2.3. La fiesta de los quintos.

A lo largo de la primera parte del largometraje, en distintas escenas, se puede ver como en la población de Béjar se celebraba la llamada «fiesta de los quintos». Durante varios siglos, estas celebraciones se convirtieron en tradiciones relevantes, típicas sobre todo en las comunidades rurales, para despedir a los mozos que eran llamados a filas e iban a cumplir el servicio militar. Se puede entender como un ritual social de tránsito de la mocedad a la

⁵²⁶ El pie de foto de la portada decía lo siguiente: “MÁLAGA. EN EL CUARTEL DE CAPUCHINOS EL CABO SÁNCHEZ BARROSO (1) ABRAZANDO A SU DEFENSOR, CAPITÁN TAPIA (2), Y AL JUEZ MILITAR. COMANDANTE MENA (3). DESPUÉS DE RECIBIR LA NOTICIA DE SU INDULTO. (FOTO ARENAS)” La numeración era para señalar en la foto quién era cada uno de los protagonistas. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 31/08/1923, p. 1. [ref. 06 de mayo de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1923/08/31/001.html>>. Véase también DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, pp. 286-288.

⁵²⁷ *Ibíd.*, p. 288.

adulterez, donde los muchachos que tienen que cumplir dicho servicio se “*harán hombres en la mil*”, y cuando el licenciado regrese de ella ya “*será todo un hombre*”⁵²⁸, reproduciendo, dentro de la comunidad, la identidad del género masculino para los que todavía no están formalizados como tales, ya que, aunque no son niños, tampoco son adultos *sensu stricto*. Estos rituales exclusivistas no sólo reforzaban dicho género, sino también, como actos colectivos de comunicación y de integración, estrechaban los lazos de los miembros de dicha comunidad al reconocer a los mozos como elementos de la misma, reafirmando la identidad local frente a las celebraciones que se hacían en otros pueblos vecinos⁵²⁹.

Tal y como se ve en la película, lo tradicional en la Béjar cinematográfica consistiría en celebrar un convite en alguna propiedad, en la que una muchacha de la zona (casualmente la protagonista de la película) entregaría a cada mozo de unas monedas y la estampa de la patrona para que se encomiendan a ella o los proteja en la guerra.

Como los protagonistas son los quintos, durante su fiesta se les deja hacer cosas que, generalmente, no harían en su vida cotidiana, o bien porque no están bien vistas o bien porque no están permitidas, quebrantando, por poco tiempo, los valores sociales predominantes en la comunidad, y disfrutando de un poco de libertad y asueto antes de entrar en el cuartel, en donde deberán de acatar órdenes de sus superiores, no podrán poner en duda su autoridad y tendrán que sufrir los rigores del entrenamiento o los castigos cuando cometan infracciones.

Pero mientras durara la fiesta, la autoridad gubernamental que regula el reclutamiento, el alcalde, la comunidad (en el film sería la figura del sargento Jarana) impone y permite a los mozos neófitos una “*instrucción paradójica*”: ordena a los quintos que en la celebración puedan quebrantar el orden social vigente. Esta experiencia tiene una función “*catártica*”, de “*desfogue ritualizado*” que contribuye a la estabilidad social, donde los mozos pueden ir mal vestidos y sucios, fuman y beben desaforadamente, gritan, realizan excursiones sexuales

⁵²⁸ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Diccionario de terminología...*, op. cit., p 170.

⁵²⁹ MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, op. cit., pp. 78-79.

o cantan canciones *subidas de tono*. Dirigidos por el sargento veterano, realizan las “*transgresiones*” (desobediencias, insolencias...) todos juntos “*en pelotón*” hasta el final, porque, después, esa “*comunidad colectiva*” se romperá cuando cada uno se vaya a un destino diferente. Al finalizar la fiesta, todo volverá a la norma, restableciéndose el orden establecido, hasta que, con un ritmo cíclico y previsto, al año siguiente vuelva a celebrarse de nuevo la festividad⁵³⁰.

De este modo, ejemplificando todo lo referido, en el film nos encontramos escenas en la que los muchachos van a una cantina, la *Taberna del Zurdo*, para beber y emborracharse, visitan a las muchachas del telar para flirtear con ellas, las cuales se prestan a sus galanteos y correrías con juegos cargados de insinuaciones sexuales (Inesilla, la amiga de Ana y Luz María, se levanta la falda y les va enseñando todas las enaguas que tiene debajo), lanzan vítores al sargento Jarana que acaudilla su jolgorio, realizan pasacalles nocturnos, o cantan canciones con letras *picantes* como aparece escrito en uno de los rótulos: “*La tejedora de Béjar / está tejiendo un refajo / ¡ay quién fuera el forro de él / para ver lo que hay debajo!*”.

La fiesta fue evolucionando con el paso del tiempo, pero hasta los años 30 del pasado siglo eran muy sencillas⁵³¹, tal y como se aprecia en la cinta. La rondalla de los quintos va paseando por las calles del pueblo tocando distintos instrumentos (guitarras, bandurrias, panderetas) y cantando canciones populares. De vez en cuando hacen una parada, se detienen en tabernas o bares para descansar y seguir bebiendo, como en el plano donde el sargento Jarana, en una zona porticada de una plaza, explica con efusividad a los mozos “*sus batallas*” de la guerra de Cuba. El punto culminante de la fiesta sería el baile, que en algunos lugares era amenizado por orquestas más o menos famosas⁵³². En el film, al día siguiente, después de realizado el pasacalles, se celebra en la alquería de Don Pedro y Luz María una fiesta de despedida donde se bebe sangría, se come de forma abundante, se realizan danzas tradicionales

⁵³⁰ *Ibíd.*, pp. 79-81.

⁵³¹ *Ibíd.*, p. 83.

⁵³² *Ibíd.*, p. 89.

de la región, y los muchachos, los futuros soldados, bailan con las mozas de la vecindad.

En el proceso de conscripción, lo profano se mezclaba con lo religioso, sobre todo, en los momentos previos a la realización del sorteo. Debido al temor y la inseguridad de lo que pudiera ocurrir, se creía que la intervención divina (espiritual o mágica) podía modificar el resultado. Había lugares en los que los quintos participaban en celebraciones religiosas (desfiles procesionales, misas), pero también se llevaban a la práctica ciertos rituales mágicos y supersticiones⁵³³. Sin embargo, lo religioso solía ser lo preeminente en la fiesta de la despedida, como, cuando en el largometraje, Luz María les entrega a los quintos la estampa de la Virgen y les desea que Dios les proteja por lo que les puede sucederles durante el servicio. En ese momento, el miedo se hará más patente, puesto que existían muchas posibilidades de que algunos de ellos no regresaran del campo de batalla.

3.3. «La España Trágica» y la redención de un pasado criminal.

Se trata de un serial de cuatro episodios o jornadas (término utilizado por la prensa de la época). El primero, titulado la «*Flor de la serranía*», cuenta como en un cortijo de cualquier rincón de Andalucía, María Luz, la hija del capataz de la hacienda, se enamora de Pepe Luis, un gañán de la zona. Por otro lado, se introduce al personaje de Antonio «Romero», un muchacho de familia humilde, que, mientras trabaja en el campo, sueña con ser torero, y que, cuando tiene la oportunidad, intenta torear algunas reses por su cuenta, lo que refuerza su determinación por probar suerte en la tauromaquia. Juan, el hijo del administrador de la finca, regresa de la ciudad e intenta conseguir el amor de María Luz con ayuda de un secuaz, *Lechuzo*. Este tiende una trampa a Pepe Luis, lo que provoca que le acusen de un robo que no ha cometido, y le obliga a que tenga que alejarse del cortijo y de María Luz. Juan encuentra vía libre para abusar de la muchacha, pero en el último momento es salvada por Pepe Luis, que se enfrenta al «señorito» con trágicas consecuencias ya que en la lucha Juan muere y el muchacho resulta malherido.

⁵³³ *Ibíd.*, pp. 88-89.

En la segunda parte, «*La flor de espino*», Pepe Luis se recupera de sus heridas en la cárcel, y allí conoce al *Alijaor* y a su banda de contrabandistas. Los compinches del alijero consiguen que, tanto él como el muchacho, puedan escapar de la prisión. Perseguidos por las autoridades, se refugian en una cueva de Sierra Morena. Para sobrevivir, la cuadrilla se dedica al bandolerismo. Gracias a su coraje, Pepe Luis logra con habilidad salir airoso de un enfrentamiento con un Guardia Civil que pretendía su captura, y al que termina perdonando la vida. Por su lado, María Luz, que ha asumido que no puede seguir esperando más tiempo a su antiguo amor, decide establecer relaciones con el joven matador en ciernes Antonio «Romero», al que acaba de conocer.

En la tercera parte es donde aparece la conexión de la trama del serial con el conflicto bélico en Marruecos. Titulada «*Entre España y África*», cuenta como Pepe Luis, tras conocer la relación amorosa que se ha establecido entre María Luz y Antonio, hace prometer al novillero que si no la hace feliz regresará para matarlo. Debido al acoso que sufre por las autoridades como consecuencia de su vida delictiva, se ve obligado a huir de la Península, marchando al país norteafricano junto con su socio *El Alijaor*. Allí le ocurrirá gran cantidad de percances, pero termina enrolándose como soldado en el ejército colonial. Su instrucción la realiza en un cuartel de Tánger, y desde allí realiza constantes idas y venidas a La Línea de la Concepción, soñando con regresar junto a María Luz. Un día descubre por los periódicos que ella y el torero se han casado. El protagonista redime su pasado criminal con el entrenamiento en el cuartel y, posteriormente, en un valeroso enfrentamiento contra los marroquíes rebeldes de una harca vecina. Demostrando gran valentía y menosprecio por su vida, se ofrece para avisar a las tropas del acuartelamiento de Tetuán de un inminente ataque enemigo, cosa que logra después de haberse enfrentado con un harqueño. A pesar de estar herido, consigue acabar con éxito su misión, y gracias a esta acción heroica será condecorado.

En «*El laurel y el olvido*», la cuarta y última parte del serial, Antonio ha conseguido alcanzar el éxito como torero con el sobrenombre de *Romerito*. Su popularidad es cada vez mayor en las distintas plazas donde torea. En el coso madrileño logra alcanzar su máximo momento de gloria, compartiendo cartel

con las mayores figuras del toreo del momento, «Gallito» y «Machaquito». Su fama le lleva a cambiar de estilo de vida, y se convierte en un mujeriego y juerguista. Alterna con mujeres y, despreciando y humillando a su esposa, empieza a mantener una relación con una bailarina extranjera, Sara Fiore, lo que repercute de forma negativa en sus faenas en los ruedos.

El laureado Pepe Luis regresa de Marruecos, pero es denunciado a las autoridades por el *Lechuzo*, y, de nuevo, es encerrado en la cárcel. Pero milagrosamente es indultado, y de esa forma solventa sus problemas con la justicia. En Sevilla se enfrenta con Antonio, a quién le ofrece la posibilidad de dejarse cornear por un toro en su próxima corrida antes de que sea él mismo quien acabe matándolo. El torero morirá en coso taurino durante una faena, y esto abre la puerta para que Pepe Luis pueda estar finalmente con María Luz⁵³⁴.-

Las distintas partes de este serial se fueron estrenando a largo del mes de mayo de 1918 en el cine Odeón de Madrid, y conseguirán un éxito extraordinario que fue comentado en los periódicos madrileños. El diario *ABC* le dedicará al largometraje una amplia reseña que se sumó al juicio favorable que, de forma unánime, había despertado entre los críticos cinematográficos de distintos diarios. En la misma se llega a calificar el título de “*interesantísimo film*”, “*notabilísima producción*”, “*soberbio poema, llevado a la pantalla con soberano gusto artístico*” Este descarado y poco sutil elogio era tan excesivo, que el comentarista llegaba a aseverar que la película se había realizado no por afán de lucro, sino para enaltecer la industria nacional “*con el firme propósito de poner de manifiesto que en España puede competirse, tal vez con ventaja, con las más acreditadas marcas extranjeras.*” En uno de los párrafos se llega a enaltecer la figura del “*editor de este film admirable, D. Rafael Salvador, quien, con su valentía para los negocios, su esfuerzo magno y su voluntad de hierro, ha demostrado que en nuestro país hay –aunque otra cosa se crea– hombres*

⁵³⁴ Fragmento de película visionado en la Fílmoteca Española, 25/03/2011. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., pp. 194-195. CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces / Consejería de la Presidencia de Igualdad de la Junta de Andalucía, 2012, pp. 272-278.

capaces de realizar las más grandes empresas industriales, con absoluta confianza en el éxito.” El paroxismo de esta poca imparcial crítica (aunque en la misma se afirme también lo contrario) llega en el párrafo final:

“Cuando anoche, interrumpiendo algunos pasajes de la película, el público aplaudía entusiasmado, no podíamos por menos que enorgullecernos, por ser español el responsable de esta empresa admirable; por ser españoles los paisajes bellísimos que por la pantalla desfilan; españoles los artistas; español, muy español, el argumento que el exquisito prosista Pedro de Répide ha concebido y desarrollado con felicísimo acierto y española, españolísima, la música descriptiva que para la película han escrito los maestros Pueyo y Alcalá Galiano.⁵³⁵”

Tras el enorme éxito que había alcanzado en 1917 la adaptación cinematográfica de la novela «Sangre y Arena» del escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez, Rafael Salvador, hermano del distribuidor de aquel film que se centraba en el mundo taurino, decide rodar un film con una temática parecida⁵³⁶. La trama de este drama rural se basa en una novela corta del escritor madrileño Pedro de Répide, en la que ya se recogen casi todos los elementos que serán copiados, casi de forma íntegra, en el serial fílmico. En esta historia, típicamente «española», se recopilan todos los tópicos trillados, y reconocibles por el público, de lo que este género cinematográfico imaginaba que era la identidad hispano-andaluza, y que, además, en el film se acentúa hasta la extenuación: los tipos de las cortijadas andaluzas (gañanes y señoritos); los bandoleros románticos, los gitanos maleantes, los toreros y las corridas, el heroísmo hasta el sacrificio, los amoríos y los celos, el triángulo amoroso, la venganza, etc.⁵³⁷ ,y todo ello ambientado en una Andalucía

⁵³⁵ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 14/05/1918, p.40. [ref. 05 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1918/05/14/016.html>>.

⁵³⁶ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., p. 195.

⁵³⁷ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...* op. cit., pp. 274-275. Este tipo de convencionalismos y tipologías procedían del romanticismo y literario y musical del siglo XIX, en gran parte ideado por autores y viajeros foráneos, pero asumido sin problemas en España. Así nos encontramos que, por ejemplo, el mito de «Carmen», tanto la novela de Prosper Mérimée

costumbrista “*de opereta*”, aparte de mistificada y pintoresca, y en la que se registran todos aquellos paisajes y lugares que el imaginario popular podía identificar como la esencia de «lo andaluz».

Rodada casi totalmente en exteriores, el director contó con la ayuda de José María Maristany y Fructuoso Gelabert para la fotografía⁵³⁸. Los responsables del largometraje hicieron un enorme esfuerzo por buscar gran cantidad localizaciones, tanto en España como en Marruecos, con la finalidad de integrarlos como un elemento más que refuerza los tópicos en los que sustenta la historia, creando la sensación de estar viendo un material “*a medio camino entre el folletín al uso y el reportaje turístico-folklórico*”, y en donde se hace hincapié en lo descriptivo y en lo plástico más que en lo narrativo. Es por esto que, siendo consciente del resultado final, el director decidiera publicitar la cinta con el pretencioso eslogan de “*un poema cinematográfico*”⁵³⁹.

Al igual que otras cintas de la época, «*La España trágica*» no deja de ser una “españolada” en la que los elementos casticistas se combinan con una visión costumbrista de Andalucía. Esta imbricación no deja de ser un encubrimiento poco sutil de un discurso «españolista» que reivindica “*las esencias de España frente a lo extranjero*”. Y aunque en su momento contó con el beneplácito del público y de los comentaristas cinematográficos, años después se empezó a analizar de forma mucho más crítica y negativa, considerando que este tipo de cine, en general, y esta película, en particular, constituía un muestrario en el que se podía contemplar la barbarie, la pasión, los toros, la sangre o la venganza dentro del contexto de una España rural, brutal y atrasada⁵⁴⁰.

La popularidad de la cinta contribuyó a que se decidiera su exportación a otros países como Estados Unidos, Francia o Bélgica. En una reposición posterior se cambió el título por otro más atractivo y sugerente, «*Tierra de*

(1845-47) como su versión operística de Bizet (1875), tendrá su remedo hispano en “El gato montés» del maestro Manuel Penella (1916-17). *Ibíd.*, p. 275.

⁵³⁸ *Ibíd.*, p. 271.

⁵³⁹ RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op. cit.*, p. 196.

⁵⁴⁰ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, p. 279.

sangre»⁵⁴¹, y su director y productor, Rafael Salvador, continuaría cultivando el género dramático y el de los reportajes taurinos durante los siguientes diez años⁵⁴².

De todo el material filmado en su momento, unos 4.800 metros de película, lo que suponía unos 240 minutos aproximadamente, tan sólo se han conservado 48 segundos⁵⁴³. Estas imágenes, que pertenecerían a la primera parte del serial («*Flor de la serranía*») no contienen ningún tipo de referencia a las vivencias del protagonista, Pepe Luis, como soldado en Marruecos. Por lo que se puede deducir viendo estas escenas, nos encontramos en la parte en que Antonio «Romero», todavía niño, pretende convertirse en torero en el futuro, y, por ello, realiza por su cuenta enfrentamientos con reses para entrenarse⁵⁴⁴.

El pequeño fragmento comienza con plano conjunto largo donde se contempla a un hombre y a una mujer que acompañan a un muchacho. Los tres personajes entran por el portón de lo que parece un recinto cerrado. Sus ropas son típicamente «andaluzas», aunque su apariencia es más bien la de una familia humilde. El hombre lleva un traje campero, con pañuelo anudado sobre la cabeza, un sombrero cordobés por encima, un fajín y un zahón de serraje. Tanto él como el niño, lucen una chaquetilla torera sobre camisa blanca. La mujer cubre sus hombros con un mantón.

En el siguiente plano conjunto los tres se detienen delante de un murete encalado y se ponen a hablar. El hombre señala algo por encima del muro. Con la mano derecha apoyada en la cadera, gesticula con el brazo izquierdo, en ademán de estar explicando algo o dando algún tipo de consejo al muchacho, el cual permanece atento a sus explicaciones. Mientras, la mujer se da la vuelta para mirar algo sobre la superficie de la pared. Las siguientes imágenes, que

⁵⁴¹ RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., p. 196.

⁵⁴² PÉREZ PERUCHA, Julio. *Historia del cine...*, op. cit., p. 88.

⁵⁴³ RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., p. 194.

⁵⁴⁴ Pese a lo poco que se ha conservado del material, y aunque las imágenes localizadas no tenga nada que ver con el tema que estamos tratando, nos vemos en la obligación de reseñarlas para este trabajo de investigación.

están secuenciadas en un mal montaje, muestran como la mujer parece estar buscando algo sobre superficie encalada, hasta que por fin lo encuentra; y, ante la mirada de los otros dos, termina señalando lo que parecen unas hendiduras o grietas. Finalmente, el hombre acaricia la cabeza del muchacho y, con un movimiento de la suya, le indica a la mujer que se van a marchar. Cogidos de la mano, abandonan el lugar despidiéndose del niño, que se adelanta para decirles adiós con la cabeza. La última imagen es un plan largo del niño caminando en el campo, entre unas vallas hechas de palos y troncos. Lleva una camisa blanca, un pañuelo anudado al cuello y una gorra. Sostiene un capote que arroja al otro lado de la valla, y, a continuación, salta para atravesarla y recoge el capote⁵⁴⁵.

3.3.1. Alistarse para huir del pasado.

Un tema recurrente de muchas películas, cuya trama está relacionada con temas militares, es el del alistamiento de delincuentes que huyen de las autoridades y se alistan en tropas coloniales, fundamentalmente en la Legión. También existen otros motivos por los que los protagonistas de estos films deciden enrolarse, ya sea por algún desengaño amoroso o porque necesitan restaurar el honor familiar. Films, tanto españoles como extranjeros, recurrieron a este argumento en numerosas ocasiones desde casi los orígenes desde la década de los años 20. Películas como «*Por la patria: memorias de un legionario*» (Rafael Salvador, 1921); «*Dolorettes*» (José Buchs, 1923); «*Beau Geste*»; (Herbert Brenon, 1926 y William A. Wellman, 1939); «*Sonrisas y lágrimas / Die Strasse des Vergessens*» (Heinz Paul, 1926); «*Two men and a maid*» (George Archaimbaud, 1929); «*La copla andaluza*» (Ernesto González, 1929); «*Le grand jour*» (Jacques Feyder, 1934); «*Bajo dos banderas*» (Frank

⁵⁴⁵ Actualmente, este fragmento es accesible para su visionado por cualquiera que esté interesado en verlo, ya que la Fimoteca Española lo remitió en 2013 para que fuera alojado en la página web de Europeana Collections. SALVADOR, Rafael. *La España Trágica. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Europeana Collections, 2013 [ref. 05 de abril de 2016]. Fragmento de película. Disponible en Internet: <http://www.europeana.eu/portal/es/record/08625/FILM00055773c_3.html>.

Lloyd, 1936); «*El escuadrón blanco*» (Augusto Genina, 1936); «*Las cuatro plumas*» (Zoltan Korda, 1939 y Shekhar Kapur, 2002); «*Truhanes de honore*» (Eduardo García Maroto, 1950); «*Tempestad sobre el Nilo*» (Zoltan Korda y Terence Young, 1955); «*Novios de la muerte*» (Rafael Gil, 1974).

El ejemplo más arquetípico de este tipo de argumentos se halla, sin duda alguna, en «*La bandera*» de 1935. Dirigida por el francés Julien Duvivier, su acción relata cómo Pierre Gilieth (Jean Gabin), tras ser perseguido por un caza-recompensas por haber cometido un crimen en París, se enrola en la Legión española. Al final del film, el protagonista morirá, junto a la mayoría compañeros, defendiendo contra los rifeños un puesto avanzado. En un principio, la película estaba dedicada al general Franco, pero esta dedicatoria se quitó posteriormente.

En estas películas, muchos de sus protagonistas desclasados terminan muriendo como realizando un acto heroico que le llevará a la muerte. A diferencia de los protagonistas de las películas que se desarrollan en las colonias británicas, y que sí creen en los valores del Imperio, en el cine francés, los personajes terminan encontrando la redención en la muerte y, aunque no saben muy bien porqué, terminan defendiendo un sistema (un orden establecido) del que habían sido excluidos por haber infringido sus leyes⁵⁴⁶.

El periodista Carlos Micó, recoge en su libro sobre la Legión, como en el momento del enganche, después de pasar el reconocimiento médico, los reclutas eran interrogados por un Teniente Coronel, preguntándoles, entre otras cosas, para qué habían ido, de dónde, quiénes eran o cómo se llamaban. Uno de ellos, procedente de Málaga, contestó que era cochero. El oficial le dice: “¿Cochero y de Málaga? ¿A qué vienes? ¿Le has dado algún pinchacito a alguien? Bueno, hombre; bueno. Pero, ¿sabes a lo que vienes?”. Otro, que decía ser capitán del Ejército rumano y que sólo hablaba en francés, explica que viene por el honor y para olvidar. El jefe le contesta: “*Está bien. ¡Confía! (...) Si eres buen soldado, disciplinado y valiente, puedes reconquistar el honor y las estrellas y la patria que has perdido; hasta la familia: aquí todos somos hermanos. También hallarás el olvido que buscas..., si no te sale antes al paso*

⁵⁴⁶ FERRO, Marc. *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2008, p. 117.

la muerte, que es mejor que el olvido, sobre todo para un militar, que no puede haber gloria mayor.”

Cuatro, que habían llegado juntos y que decían ser obreros, aunque el Teniente Coronel da por hecho que son sindicalistas, le dicen que querían rehacer sus vidas y que *“Estamos hartos de sangre, y venimos a buscar un refugio al amparo de vuestra Bandera. Si no podemos rectificar nuestro destino y está escrito que hemos de morir en tragedia, queremos que sea honrada y dignamente...”* Un recluta joven y de mal aspecto le pregunta al oficial, con una sonrisa llena de ferocidad, si tendrá ocasión de matar. El periodista realiza esta reflexión:

“Este hombre, flor del crimen, al venir a la Legión, aunque sólo le impulsase hacia ella el ansia de sangre ya dio un paso de regeneración en la evolución de su consciencia. Por la fuerza mágica de un ideal se puede encauzar un defecto, una mala condición o un pésimo instinto, y convertirlo en una fuerza útil y en una cualidad buena; es la transmutación de los sentimientos que engendran los valores morales.”⁵⁴⁷

En los mandos de la Legión sabían que muchos de sus reclutas eran fugitivos y gente desesperada, incluso con ganas de morir. Otros tantos se alistaban por afán de aventura, acción o en busca de gloria. Muchos de ellos habían padecido hambre y necesidades, y es por eso que en la propaganda visual y volandera (carteles, octavillas), en los cortes radiofónicos, en los anuncios de la prensa y revistas, y en los documentales, como ya se ha visto en el capítulo anterior con el menú del cuartel de Dar-Riffien, se daba a conocer todo aquello que invitara a desear engancharse, mencionando la buena y sana alimentación que comerían los legionarios en los cuarteles, el vestuario de buena calidad que iban a recibir, los ascensos que se podían conseguir, las primas de enganche y los convenientes sueldos que se iban incrementando cuanto mayor fuera la permanencia, y que si bien no eran excesivos, si constituían un montante monetario muy superior a lo que muchos habían tenido con anterioridad a su alistamiento.

⁵⁴⁷ MICÓ, Carlos. *Los caballeros...*, op. cit., pp. 26-27 y 33-34.

Esta publicidad oficial, que se ideó para que fuera lo más extensa, intensa y sugestiva posible, no resultaba suficiente debido a su frialdad, así que se recurrió a la literatura de propaganda y a los periódicos, con sus vibrantes relatos sobre las acciones guerreras de los legionarios, para crear un sentimiento que moviera a los lectores a un futuro alistamiento. Esta literatura realizaba una exaltación que, a veces, llegaba al paroxismo, con un lenguaje cargado de ardiente patriotismo a través de la descripción de unas hazañas gloriosas escritas con una lírica engolada y entusiasta, y que se asentaba en una concepción romántica de la guerra. Millán Astray llegó a aseverar que, incluso si se hablaba mal de la Legión, la mala publicidad podía beneficiar al cuerpo, ya que, de esa forma, estaba constantemente presente en los medios y las conversaciones de la gente⁵⁴⁸.

Los primeros legionarios eran personas de lo más variopinto, procedentes de lugares como Nueva York, de donde venía el gigante negro William, o Bélgica, país originario de René, personaje que tenía muy mala reputación. Millán Astray, en su libro sobre la Legión, presumía, no se sabe bien si de forma exagerada, de haber sacado de la cárcel a uno sindicalistas la empresa guipuzcoana de fabricación de armas de fuego Star-Bonifacio Echevarría S.A. En el tren que los trasladaba hacia el sur de la Península, causaron el pánico entre los pasajeros, logrando con ello que se creara una fama de tipos duros y pependencieros. Gracias a su ingreso en esta tropa de choque, conseguirán canalizar esa dureza y peligrosidad en la lucha contra el enemigo, redimiendo sus faltas o delitos pasados con acciones heroicas de bravura y valentía, en las que arriesgaban la vida a cada instante, y en las que la mayor gloria sería alcanzar la muerte en la batalla⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ RUÍZ DE AGUIRRE, Alfonso; FRANCISCO, Luis Miguel. *Atlas ilustrado de la Legión*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2010, pp. 46-46, 57 y 65.

⁵⁴⁹ *Ibíd.*, p. 43.

3.4. «*La condesa María*» y la cuestión de los prisioneros.

Este largometraje fue realizado en 1928 por uno de los mejores directores (si no el mejor) director español de la etapa muda del cine español, Benito Perojo. La historia comienza en el Castillo de las Torres, donde María, condesa de Almansa, realiza una fiesta goyesca para la gente de la alta sociedad, con trajes de época (majos y majas), sirvientes con librea y fuegos artificiales. Vestido con uniforme de gala, aparece el capitán de húsares Luis Álvarez de las Torres, hijo de la condesa, lo que despierta el interés entre las jóvenes asistentes al festejo. Pero él, sin embargo, está enamorado en secreto de una modistilla, Rosario Adalar, a la que oculta su identidad real.

Al día siguiente, cuando ella se entera por la prensa de la verdadera identidad del capitán, decide romper con él. Pasado el tiempo, vuelven a encontrarse en una verbena y, tras bailar y emborracharse juntos, ella decide volver a retomar su relación. Más tarde, Rosario cae muy enferma, hasta el punto de que un cura le da la extremaunción.

Al mismo tiempo, Luis recibe la orden por la que debe reincorporarse a su regimiento de Tetuán el 12 de abril, para participar en la Guerra del Rif. Durante el transcurso de una batalla recibe un disparo y cae. En un periódico lo dan por desaparecido, lo que deja consternadas tanto a la condesa como a Rosario. Esta se ha recuperado de su enfermedad y ha dado a luz un niño fruto de su relación con Luis. Los sobrinos de la condesa, Manolo y Clotilde, una pareja de vividores, creyendo también la noticia de la muerte del capitán, ven una oportunidad para convertirse en los herederos de su tía.

Sin recursos económicos, Rosario y su hijo pequeño acuden al castillo de la condesa; y allí la muchacha, faltando a la verdad, le cuenta llorando toda su tragedia: que contrajo matrimonio y cómo este se llevó a cabo *in extremis* antes de que Luis marchara para Marruecos. María, apenada por la historia, pero también alegre por conocer a su nieto, perdona a la muchacha y decide acogerla bajo su protección. Los sobrinos, contrariados por las nuevas circunstancias, pretenden desenmascarar a Rosario consiguiendo el certificado de nacimiento de su hijo.

En Marruecos, Luis, que no había muerto sino que estaba prisionero de los «moros», consigue escapar de su cautiverio con un caballo. Tras una larga persecución logra llegar a un blocao español. Después de esto, la condesa recibe una carta de su hijo en la que le explica que está libre y que pronto regresará con ella.

Manolo, en un último intento por alcanzar su objetivo de desacreditar a Rosario, le entrega el certificado de nacimiento a la condesa; pero ella, a su vez, le enseña la carta de Luis, lo que provoca que finalmente los sobrinos tengan que marcharse del castillo sin haber conseguido sus ambiciones. Manolo se arrepiente en el último momento y, antes de seguir camino con su coche, decide dar la vuelta y volver a la mansión.

Cuando Luis regresa a su hogar se sorprende al ver que Rosario también se encuentra allí. Ante su contrariedad, ella le cuenta la verdad y le pide perdón. El capitán lo acepta, abraza y besa a su hijo y luego a Rosario. Cuando aparece la condesa María, entre todos planifican el futuro que les aguarda: la boda, un hermoso viaje, y el retorno junto a su madre. Mientras que la pareja se marcha de luna de miel, Manolo se quedará como canguro-cuidador de su hijo, entreteniendo con un teatro de marionetas a la condesa y a su nieto⁵⁵⁰.

Puesto que estaba basada en la obra de teatro homónima de Juan Ignacio Luca de Tena, director en ese momento del diario *ABC*, este periódico le dedicó al largometraje una portada en el número dominical extraordinario del 5 de febrero de 1928, con una fotografía de la actriz Rosario Pino que interpretaba el papel de *la condesa María*.

En páginas interiores se hacía una reseña de la misma, anunciando su estreno y publicitándolo como algo sensacional:

“Mañana lunes se estrenará, en los dos más concurridos «cinemas» de la corte, esta magna película española, original de Juan Ignacio Luca de Tena, dirigida por Benito Perojo, y distribuida por la cada Julio César, S.A. El triunfo que se espera consiga dicha

⁵⁵⁰ Película visionada en la Filmoteca Española, 19/04/2010. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, pp. 45-46. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op. cit.*, pp. 388-389.

*película es definitivo, debido al españolismo reflejado en todas sus escenas, donde maravilla la visión de nuestros bellos paisajes, de los lugares céntricos de Madrid, el rudo campo africano, en cuyo suelo tan gloriosos combates hemos tenido; todo ello contrasta con las presentaciones de fantásticos momentos en que aparece la eminente Rosario Pino con su bello gesto de madre amantísima, que ríe al ver cerca a su hijo en la fiesta que celebra en sus jardines, y llora cuando piensa en los peligros que corre su amado hijo que defiende con todo su amor a su querida España, y sufre resignado su cautiverio.*⁵⁵¹

Al día siguiente se realizó la primera proyección de la cinta en las salas Royalty y Cinema Madrid; y en la edición del martes del diario madrileño apareció la siguiente nota: “*Éxito sin precedentes de la magnífica producción española «La condesa María».* El numeroso público que acudió al estreno de esta bellísima cinta, de factura nacional, salió entusiasmado. Todos los días, tarde y noche.”⁵⁵²

El martes 21 se anunció que debido al “*formidable éxito logrado por esta superproducción española*” la empresa se vio obligada a prorrogar un día más su exhibición “*a precios populares: butaca, una peseta.*”⁵⁵³ En Barcelona se produjo su estreno el viernes 18 de mayo en el cine Tívoli, y La Vanguardia lo anunció como un “*sensacional acontecimiento cinematográfico*”, elogiando la cinta como una “*extraordinaria superproducción nacional*”, y alabando a la

⁵⁵¹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 05/02/1928, p.1. [ref. 06 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/05/001.html>>. *Ibíd.*, p. 52. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/05/052.html>>. *Ibíd.*, p. 53 Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/05/053.html>>.

⁵⁵² *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 07/02/1928, p.40. [ref. 06 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/07/040.html>>.

⁵⁵³ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 021/02/1928, p.39. [ref. 06 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/21/039.html>>.

“*eximía*” Rosario Pino⁵⁵⁴. En París fue exhibida por primera vez el 31 de agosto de ese año⁵⁵⁵.

El director madrileño Benito Perojo, a diferencia de muchos colegas de profesión en España, tenía un interés inusitado por crear un tipo de cine que se ajustara más a los gustos de la burguesía liberal. Consideraba que en el país no se daban las condiciones necesarias para dar respuesta a dicha demanda y, por eso, solían tener más éxito las películas foráneas entre la ascendente burguesía urbana. Ante este panorama, decide vincularse con estudios extranjeros, donde rueda películas con equipos y actores tanto europeos como españoles, aunque el capital sí era de procedencia española. Esto le granjeó muchas críticas, por parte de comentaristas y analistas de cine, en las que se le acusaba de una tendencia “*antiespañola*”. A pesar de todo, él insiste en rodar películas en las que se reflejen “*microcosmos urbanos*” y “*universos populares*”, encuadrados en el género del melodrama, pero vistos desde una óptica liberal. A nivel formal, buscaba una buena planificación de los encuadres, una precisión en los detalles, la constancia de la puesta en escena, y un adecuado uso del montaje en la secuenciación de las escenas. Además, sus imágenes tenían que poder visualizar los sentimientos de los personajes, hacer constatar las ideas morales de lo que se estaba contando, y llamar la atención sobre los que iba a acontecer a lo largo de la trama.

Sus guiones se basaban siempre en originales literarios, elegidos eclécticamente entre una amplia gama de historias procedentes de autores con distintas tendencias ideológicas y morales: desde Blasco Ibáñez («*La bodega*», 1929), pasando por Jacinto Benavente («*Más allá de la muerte*», 1924) y Alberto Insúa («*El negro que tenía el alma blanca*», 1927), hasta llegar a los hermanos Álvarez Quintero («*Malvaloca*», 1926) y el jesuita padre Coloma («*Boy*», 1925). En estos melodramas, aparte de mostrar buenas dotes para la adaptación de obras literarias al cinematógrafo, evidencia cierta solidaridad por sus personajes, que se mueven por una trama que avanza con fluidez, y donde

⁵⁵⁴ *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 18/05/1928, p. 18. [ref. 06 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1928/05/18/pagina-18/33201537/pdf.html>>.

⁵⁵⁵ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, op. cit., p. 45.

aparecen momentos de gran brillantez, cosa insólita para lo que solía ser la tónica en el cine patrio. Cuando tuvo la oportunidad, integró en las historias que narraba en sus films “*la amarga problemática de las guerras africanas*” tal y como haría en «*Malvaloca*» y en «*La condesa María*»⁵⁵⁶.

Perojo también se implicaba en la promoción de productoras que tuvieran como seña de identidad ese liberalismo cosmopolita y europeo. En 1926 había rodado «*El negro que tenía el alma blanca*» para la productora madrileña Goya Films, en la que había trabajado desde el año anterior. Tras el éxito de ese largometraje, intenta que su distribuidora, Julio César S.A., se implique en la realización de coproducciones con empresas de otros países. De ahí surgirá el proyecto para la realización de «*La condesa María*», fruto de la colaboración entre la distribuidora española, ahora reconvertida en productora bajo la denominación de Julisar, y la firma cinematográfica franco-rusa Albatros, que estaba dirigida por Alexander Kamenka, que luego se implicará como director artístico de la película⁵⁵⁷.

La adaptación del texto teatral de Juan Ignacio Luca de Tena, que había sido un éxito desde hacía varios años, implicó por parte de Benito Perojo una modificación sustancial para aprovechar al máximo todas las posibilidades del lenguaje cinematográfico y quitarle, en todo lo posible, la carga teatral. Se recrearon suntuosos decorados en los estudios Joinville de París, de los que eran propietarios la productora Albatros. Se buscaron localizaciones en Marruecos, concretamente en Tetuán, y que hoy, pasado casi un siglo, cuentan con “*un gran valor documental y etnográfico*”, y donde el director aprovecha para hablar del «problema marroquí»⁵⁵⁸.

En la película se plasma la gran capacidad que tiene Perojo para la narración y para aprovechar al máximo todos los recursos que existían en el cine en ese momento, incluso los provenientes del cine vanguardista ruso y

⁵⁵⁶ PÉREZ PERUCHA, Julio. *Historia del cine...*, op. cit., pp. 109-110.

⁵⁵⁷ Ídem. También en GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español...*, op. cit., p. 97. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, p. 45 ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., p. 389.

⁵⁵⁸ Ídem.

alemán, como dividir la pantalla, utilizar la iluminación para incidir en una parte del decorado, tal y como se hacía en el cine expresionista, o mostrar un tipo de montaje parecido a las tendencias experimentales que existían en el cine soviético. Además se hacía un acertado uso de anacronías y elipsis, para reforzar las partes dramáticas de la trama. A todo esto también contribuyó la competente actuación del elenco actoral⁵⁵⁹.

Años después, en 1942, el director Gonzalo Delgrás realizó una nueva versión en donde el capitán de húsares Luis se convertirá en un teniente de aviación, y en vez de luchar y permanecer prisionero en el territorio rifeño, se le da por desaparecido en “*las inhóspitas tierras*” de Rusia, donde ha ido a luchar con la División Azul contra los “*sin Dios*”.

Ya durante las campañas, los africanistas y la prensa conservadora realizaban una asimilación de los rifeños rebeldes a los trabajadores y las organizaciones sindicales que realizaban huelgas y manifestaciones reivindicativas, y que era mucho más incisiva en aquellos casos en los que se criticara la actuación colonial. Esa traslación de las mistificaciones de los indígenas al “*enemigo interior*” se acrecentó a partir de la finalización de las campañas, y fue aumentando durante la II República, hasta convertirse en la norma durante la Guerra Civil. Se acusaba a las fuerzas de izquierda y republicanas de extranjeros, antiespañoles, “*enemigos de la Patria*”, atribuyéndoles, con la utilización frecuente de la alteridad, los mismos atributos que se habían aplicado a los «moros» durante los conflictos bélicos en África: desagradecidos, traidores, cobardes y poco viriles; constituidos en “hordas” de bárbaros, salvajes e incivilizados capaces de cometer los crímenes más brutales. El general Yagüe llegó a afirmar que, al igual que habían hecho con los «moros», había que imponer “*a los del otro lado*” la “*civilización*” por la fuerza de las armas. Los militares africanistas utilizaban la misma terminología a la que estaban acostumbrados, y que se había aplicado con profusión durante las campañas marroquíes: el ejército se denominada de ocupación, las zonas conquistadas eran las zonas ocupadas, los republicanos eran tachados de rebeldes a los que había que “*pacificar*”, quién no aceptara la sumisión al orden

⁵⁵⁹ Ídem.

establecido en los territorios ocupados se declaraba en rebeldía, y el enfrentamiento bélico se hacía por la “*reconquista*” de España a través de una “*cruzada*” contra infieles. Se habló de la zona republicana como una “*España asiática*”, y a los republicanos se les llegó a calificar de “*zulúes*” y “*abisinios*”.

También el catalanismo fue asociado a las revueltas en el Protectorado, y los catalanes fueron denominados en alguna ocasión como rifeños⁵⁶⁰. Ya, durante la época de aislamiento del primer franquismo, una vez “*impuesta la paz*”, esos mismos argumentos se aplicaron para justificar la lucha de los «voluntarios» de la División Azul contra los soviéticos y reforzar la propaganda de un enemigo «internacionalista» que, dirigido desde Moscú, pretendía derribar el nuevo régimen a través de conspiraciones, justo la misma idea que fue utilizada con éxito para justificar el golpe de Estado de 1936.

La secuencia de Marruecos de «*La condesa María*» fue rodada en el verano de 1927, y contó con la colaboración de las fuerzas militares del Rif y de sus autoridades para facilitar en todo lo posible al equipo que se había desplazado a Tetuán y Xauen, llegando a contar con más de dos mil soldados a la vez que hicieron de extras⁵⁶¹.

Empieza con algunas imágenes de Tetuán. Primero aparece una panorámica de la ciudad, seguida de planos, casi de carácter documental, de la calles en las que se puede ver a sus habitantes en sus a vida cotidiana: los comerciantes en un mercado, unos niños comiendo, unas mujeres cubiertas con su velo. Un rótulo señala que en esa ciudad es donde el capitán Álvarez de las Torres ha sido agregado al 16º Regimiento de tiradores marroquíes, 2ª Compañía, asumiendo el mando del 3ª Sección. Seguidamente aparece la tropa desfilando por la calle. El capitán está montado a caballo. Una *nuba* (banda de música militar) de Regulares marca el paso de los soldados con su música, que es tocada con los instrumentos típicos de este tipo de bandas militares: cornetas, tambores y chirimías. En un nuevo rótulo se anuncia que esta tropa tiene que partir de inmediato para el Rif. A continuación se puede ver a unos

⁵⁶⁰ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, pp. 195-222.

⁵⁶¹ GUBERN, Román. *Benito Perojo, pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española / Ministerio de Cultura, 1994, pp. 143-144.

legionarios que salen desfilando de su cuartel, por cuya fachada se puede distinguir claramente que se trata el de Dar-Riffien, próximo a Ceuta. Los legionarios marchan, al son de su banda de trompetas, con el típico paso ligero que los caracteriza. Por su lado, la columna de infantería avanzan por los caminos en distintas secciones: de infantería, grupos artilleros y de ametralladoras. El material, la munición y los palos de las angarillas para los heridos son transportados por mulas. Un intertítulo avisa de la aproximación de las avanzadillas enemigas.

La siguiente secuencia reproduce una batalla⁵⁶². La tropa carga a la par que dispara la artillería. Los rifeños, que estaban ocultos en terraplenes y entre el matorral, comienzan a avanzar hacia los soldados coloniales disparando con sus fusiles. Piezas de artillería de campaña de los españoles disparan contra las posiciones enemigas. También los cabileños rebeldes cuentan con cañones, aunque parecen más anticuados. En un nuevo rótulo se explica que el general da la orden de enviar todos los efectivos para asediar a los rifeños. Las siguientes escenas muestran las acciones de batalla con una velocidad mayor de lo habitual, dando la sensación de aceleración⁵⁶³

⁵⁶² Según el historiador de cine Román Gubern, en un estudio sobre el director Benito Perojo, parte de las escenas son insertos de planos generales extraídos de documentales rodados durante el desarrollo de las campañas y montados posteriormente en la cinta. *Ibíd.*, p. 146.

⁵⁶³ Este efecto, que de forma popular se suele denominar “*ir a cámara rápida*”, era habitual en el cine mudo. Se le denomina “*velocidad muda*”, y se debía a que la cámaras de entonces, accionadas con manivelas por los operadores, podían registrar las escenas con una velocidad de entre 12 a 20 fotogramas por segundo, dependiendo de la naturaleza de dicha escena. Así las persecuciones, o en este caso la batalla, se filmaban a una velocidad menor para luego proyectarse a una velocidad normal, dando la sensación de aceleración del movimiento, por entonces se suponía que la velocidad mínima y más económica para lograr una sensación natural de movimiento era filmar y proyectar a 16 fotogramas por segundo. A partir de 1909 empezaron a utilizarse cámaras con obturadores variables de tres hojas, que tenían distintas aperturas y que iban insertados en un disco que giraba mientras se realizaba la toma, de esa forma se evitaba el parpadeo que se producía en las proyecciones de los primeros tiempos del cine, ya que se hacía a menos de las 48 imágenes necesarias para evitar ese efecto. De todas maneras, aunque se pensaba que lo ideal era proyectar con una cadencia de 20 o 21 fotogramas por segundo, existía una gran variedad de velocidades tanto para las cámaras como para los proyectores. En la actualidad los proyectores lo hacen a 16 fotogramas por segundo, o

Luis se baja del caballo y da la orden a sus regulares para marchar monte arriba, en dirección a las posiciones desde donde disparan los rifeños. La caballería española realiza una carga. El enemigo sigue realizando descargas con sus cañones hacia los regulares que comanda Luis. En ese momento, también los «moros» rebeldes se lanzan con su caballería hacia los españoles. Los regulares continúan avanzando contra el enemigo oculto en los riscos. Sobre estos planos se produce una superposición, en plano medio, de la figura de Luis ordenando el avance⁵⁶⁴. Al final, el capitán y sus soldados logran alcanzar la posición de un cañón enemigo. Matan a los artilleros en un combate cuerpo a cuerpo, pero, de repente, Luis es herido por una explosión. Yacente en el suelo y malherido, de nuevo aparecen imágenes de él comandando a sus soldados para que continúen la carga sobre el enemigo. Este recurso expositivo sirve para mostrar al espectador que, pese a verse impelido debido a la gravedad de sus heridas, sigue con la voluntad de seguir adelante dirigiendo a sus soldados. Como consecuencia de la explosión parece que Luis cae muerto en el mismo momento que aparece en el encuadre una bandera blanca de rendición. Al igual que en la película de “*Malvaloca*”, realizada por el director un año antes, el cañonazo parece proceder de la propia artillería del ejército colonial, por lo que el protagonista caería bajo fuego amigo.

En la península, Rosario y la condesa leen un periódico las últimas noticias de la guerra en la zona de Tetuán. En la misma se explica, que después de los ataques de las tropas españolas en el suroeste de las líneas, al capitán Luis Álvarez de las Torres se le da por desaparecido ya que las patrullas que enviaron en su búsqueda no pudieron encontrar su cuerpo.

Sin embargo, Luis está vivo, aunque prisionero de unos rifeños que le obligan a recoger y a transportar piedras bajo la vigilancia de un guardia nativo a caballo. Tras realizar dicho trabajo forzado, ambos, captor y prisionero, regresan con la carga a un campamento donde encierran al cautivo en una especie de establo. Más adelante, cuando uno de los vigilantes le lleva comida,

en el caso de proyecciones de películas del periodo mudo, a 18. KONISBERG, Ira. *Diccionario... op. cit.*, p. 569.

⁵⁶⁴ Este efecto estaría realizado en estudio, con el actor delante de una transparencia donde se proyecta las imágenes de la batalla. GUBERN, Román. *Benito Perojo...*, *op. cit.*, p. 146.

consigue atacarlo por la espalda, iniciándose una lucha cuerpo a cuerpo entre ambos. Accidentalmente, como consecuencia de la pelea, se inicia un fuego dentro del cobertizo. El «moro» saca un cuchillo y hiere al capitán, pero este, a su vez, consigue derribar a su adversario. Tras recoger la chilaba del enemigo caído y vestirse con ella, sale con cautela por la puerta sin que el resto de los guardias, que están afuera, se percaten. Se monta en un caballo y comienza la huida justo cuando los otros celadores corren alarmados hacia el edificio al ver el humo del incendio.

Dormido sobre la montura, debido a su debilidad por la herida, continúa su marcha; pero unos rifeños, que patrullan un río, lo ven pasar, se montan en sus caballos y empiezan a perseguirlo. Tras una larga batida, los indígenas, al llegar a un aduar, confunden el camino y pierden su pista. Luis logra llegar hasta un blocao español donde los soldados de la guarnición le ayudan tras caerse del caballo debido al agotamiento. A salvo del enemigo, escribe una carta a su madre, cuyo contenido aparece escrito en un rótulo, anunciándole que está libre de su cautiverio y que pronto regresará para estar cerca de ella.

Este bloque de Marruecos, inexistente en la obra de Luca de Tena, tiene, según las palabras del especialista en cine español Román Gubern:

“(...) el aire fresco de las imágenes documentales auténticas y en exteriores de la guerra del Rif, en las que Perojo integró la presencia icónica de Luis, en un recurso muy poco frecuente en 1927. Las escenas de la guerra marroquí, rodadas y montadas con mucho nervio y gran habilidad en el movimiento de masas, carecieron de connotaciones patriotas, en contraste con la visión de esta contienda ofrecida en el mismo año por «Águilas de acero o los misterios de Tánger» de Florián Rey, a juzgar por los testimonios de quienes vieron esta película perdida.⁵⁶⁵”

⁵⁶⁵ *Ibíd.*, p. 148. Esta película, actualmente desaparecida, fue dirigida por Florián Rey y producida por Rafael López Rienda. Era una adaptación de una novela homónima de este granadino. Su acción, que transcurría en Tánger durante la insurrección de Abd-el-Krim, se centraba en las actuaciones de espías extranjeros y pilotos españoles en la zona internacional tangerina. En GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, *op. cit.*, pp. 18-19.

3.4.1. Los prisioneros españoles durante la guerra del Rif.

«*La condesa María*» es de las pocas películas de este periodo que hemos podido localizar, junto a «*Ruta Gloriosa*», donde se trata, de forma bastante llamativa, el tema de los prisioneros de guerra. De hecho, en la secuencia que se desarrolla en Marruecos, se dedica una larga escena a la huida y la persecución del capitán Luis.

Después del «desastre de Annual», la cuestión de los prisioneros y su rescate se hizo relevante y prioritaria en la opinión pública española. Sin duda, el tema afectaba emocionalmente a gran cantidad de personas en toda la Península, no tan sólo por volver a traer a la memoria de forma recurrente el triste recuerdo de las miles de víctimas que supuso la evacuación de las posiciones y el terrible resultado del asedio de Monte Arruit, sino, también, porque muchas familias desconocían el paradero de sus allegados que estaban cumpliendo el servicio militar en Marruecos justo cuando ocurrieron aquellos luctuosos hechos. En poco tiempo el tema llegó a adquirir tintes de debate a escala nacional en todos los ámbitos de la sociedad, sobre todo, a raíz de la gran cantidad de peticiones que mucha gente elevaba al Rey para que se resolviera el problema de la forma más rápida posible⁵⁶⁶.

Los rifeños respetaron la vida de los prisioneros en tanto esperaban que hubiera algún tipo de rescate por su liberación, aunque, a veces, también hubo gente nativa que lo realizó por motivos humanitarios. En España se focalizó el tema fundamentalmente en aquellos cautivos que acabaron estando presos del propio Abd-el-Krim en Axdir⁵⁶⁷, y que no fueron liberados hasta 1923. Sin embargo, en las siguientes semanas después de Annual, unos 350 presos, entre los que también había civiles, y que estaban dispersados por diferentes

⁵⁶⁶ RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros españoles cautivos de Abd-el-Krim: un legado del desastre de Annual. *Anales de Historia Contemporánea*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002, n.º 18, p. 344.

⁵⁶⁷ En la octava parte del documental «*Guerra de África 1925*», que se analiza en esta tesis en los capítulos 2 y 4, se pueden observar unas imágenes tomadas en el sector de Axdir después del desembarco de Alhucemas. Entre las mismas, se puede contemplar un recinto al aire libre con un muro bajo de piedra que lo delimita. En un rótulo explicativo se dice que ese era el lugar donde estuvieron los prisioneros españoles en la casa de Abd-el-Krim.

cabilas a lo largo de todo el territorio rifeño, fueron rescatados gracias a la intervención de la Oficina Central de Asuntos Indígenas de Melilla, que actuó de forma activa en liberaciones parciales, aunque utilizando, a veces, métodos poco éticos como la captura nativos, que nada habían tenido que ver con Annual, para canjearlos por los españoles⁵⁶⁸. Otros rescates se hicieron entregando dinero aquellas familias rifeñas que liberaran a los cautivos que estuvieran bajo su custodia. Al no disponer de fondos, la Oficina tuvo que sacarlo de la “caja de policía” de una “mía”, aunque ese dinero, en realidad, estaba siendo “malversado”, puesto que se usaba para asuntos muy diferentes de aquellos para los que, en principio, había sido destinado⁵⁶⁹.

Gracias a la buena labor de intermediarios que realizaron algunos jefes de las cabilas, como Abd-el-Kader de los Beni Sicar o Ben Chel-la de los Beni Bu lfrur, se pudieron rescatar otros 50 prisioneros hasta abril de 1922, tanto por canjeo como por recompensa⁵⁷⁰. Muchos de los soldados habían sido hechos prisioneros durante las aguadas, cuando eran tiroteados por los “pacos” y trataban de huir. El trato durante su cautiverio dependía del talante de sus raptos, pero, en general, fue bueno, según las declaraciones de muchos rehenes una vez liberados. Los motivos de los rifeños iban desde los que pretendían obtener un beneficio monetario por la liberación, que eran la mayoría, hasta los que lo hacían por motivos de empatía, o bien porque conocían a los cautivos bajo su vigilancia, o bien porque sentían compasión por los apresados, hasta el punto de que no tuvieran ningún tipo de maltrato o, incluso, recibir protección para que pudieran regresar a Melilla, porque, con anterioridad, ellos mismos habían respetado a los nativos locales. En general,

⁵⁶⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* pp. 204-205.

⁵⁶⁹ *Ibíd.*, p. 205.

⁵⁷⁰ Aunque Abd-el-Kader sí que mantenía muy buenas relaciones con las autoridades españolas, entrando en la categoría de «moro amigo»; Ben Chel-lal, por el contrario, tuvo una actitud ambigua respecto a la sublevación. Tuvo que actuar al igual que otros jefes rifeños, a los que, a veces, no les quedaba más remedio que ponerse en contra de los españoles si no querían ser víctimas de los partidarios de Abd-el-Krim, pero, a pesar de no ser de fiar para los administradores del Protectorado, Ben Chel-lal les prestó un gran servicio en los rescates, no sólo en su propia cabila sino también en otras de la confederación de Gueleya, donde tenía cierto prestigio. *Ibíd.*, pp. 205-206

allí donde los españoles habían tenido buenas relaciones con los rifeños, solían aparecer valedores nativos que ayudaran a los prisioneros⁵⁷¹.

Abd-el-Krim dio la orden a muchos jefes de las cabilas que los prisioneros fueran enviados a Axdir, para que estuvieran bajo su jurisdicción. La mayoría de los jefes tribales cedieron y cumplieron dicho mandato, y esto reforzó aún más la autoridad del líder rifeño. Los dirigentes españoles, que pretendían negociar las liberaciones caso por caso con cada uno de los jefes, no aceptaban esta situación, ya que suponía realizar tratos con el caudillo «rebelde» de igual a igual, y, además, pensaban que el dinero del rescate sería aprovechado para la obtención de armamento y material de guerra para sus tropas⁵⁷².

Entre los 545 prisioneros que estaban bajo la vigilancia de Abd-el-Krim, el más famoso, sin duda, fue el general Navarro, que se había rendido junto a algunos de sus mandos en el asedio de Monte Arruit el 9 agosto del 21. El alto comisario, Dámaso Berenguer, empezó las negociaciones desde el mismo momento en que acaecieron sucesos del asedio de aquel campamento, encargándoselas a un amigo del líder beniurriaguel, Dris ben Saíd. Más tarde, a este se unirían el coronel Paxot y Abderrahman ben Abd Essadik, formando una comisión que terminaría fracasando en las negociaciones. Abd-el-Krim tan sólo quiso continuar tratando el asunto con la intermediación de Dris ben Saíd, y, además, solicitó el pago de tres millones de pesetas para la liberación de los cautivos, un millón más para indemnizar a los rifeños de la zona, y la devolución de todos los presos marroquíes bajo autoridad española. Berenguer expuso reticencias a esta petición, alegando que si se cumplía, procuraría más armamento para los «rebeldes»; pero, por otro lado, al realizar pago se incrementaría “*la inveterada codicia y la mutua desconfianza*” que eran propias de “*su raza*”, y se crearían rencillas internas entre las tribus que podrían ser aprovechadas por los españoles para “*batirlos parcialmente.*” Además, estaba la preocupante cuestión de que si no se realizaba, los presos podrían ser

⁵⁷¹ *Ibíd.*, pp. 206-208.

⁵⁷² *Ibíd.*, pp. 209-210. Según la información que facilita la investigadora María Rosa de Madariaga, 48 presos serían mandos y oficiales, 43 serían suboficiales, 400 serían soldados de tropa y 58 serían paisanos, entre los que había trece mujeres y ocho niños

asesinados o torturados, lo que provocaría una enorme crispación en la opinión pública española⁵⁷³.

Desde el principio, mucha gente pidió que la cuestión se resolviera de la forma rápida posible, tanto en España como en Melilla, donde residían muchos familiares de los prisioneros. Conforme pasaban los meses, y seguía sin solucionarse el problema, estas familias y algunas asociaciones terminaron creando la que se conoció como «Comisión pro-rescate», que propuso la creación de una comisión civil, en la que también estarían algunos de sus representantes, y que se encargaría de las negociaciones para liberación⁵⁷⁴.

Los representantes del Gobierno no llegaban a ningún acuerdo, ya que, por su lado, las autoridades españolas también exigían la retirada de los beniurriagueles de la harca y, además, la garantía de que el dinero no se utilizaría para adquirir armas. Ante la lentitud de los acuerdos, algunas familias, organizaciones y empresas empezaron a realizar negociaciones por iniciativa propia⁵⁷⁵. El gobierno español alegaba que el asunto se estaba dilatando debido a las inadmisibles demandas del líder rifeño, que eran contrarias a la dignidad de la nación, además de propalar que este se negaba a recibir a periodistas para conocer las condiciones en que se encontraban los cautivos, cosa que no era cierta porque dicha prohibición procedía directamente de las propias autoridades hispanas. Abd-el-Krim defendió el montante del pago en una carta enviada al diario *La Libertad* de Melilla, en la que alegaba que había ido recogiendo a los prisioneros de las distintas cabilas, antes que fueran represaliados, prometiendo a sus jefes el futuro rescate por ellos. Muchas familias escribieron directamente al jefe rifeño para pedirle información de primera mano sobre el estado de sus allegados presos, y obtuvieron de él una

⁵⁷³ *Ibíd.*, pp. 211-212.

⁵⁷⁴ MARÍN ARCE, José María. "El Gobierno de la concentración liberal: el rescate de prisioneros en poder de Abd-el-Krim". "El Gobierno de la concentración liberal: el rescate de prisioneros en poder de Abd-el-Krim." *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED*, n.º 1, 1987, p.168. Madrid: UNED, 1987. RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros... *op. cit.*, p. 348.

⁵⁷⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, pp. 212-216.

respuesta colectiva a través de otra misiva que fue enviada de nuevo a aquel periódico melillense⁵⁷⁶.

En la Península, distintas asociaciones de trabajadores y activistas exigían al Gobierno que no se demoraran por más tiempo las negociaciones. La presión se hacía a través de la publicación de cartas de familiares de los prisioneros en los periódicos, mítines y la convocatoria de manifestaciones. La opinión pública empezaba a preguntarse si las autoridades estarían actuando de esa forma por el temor a lo que pudieran contar los cautivos una vez que hubieran sido liberados⁵⁷⁷.

A finales del 21 se encargó el arreglo del rescate al delegado de la Cruz Roja española, Manuel Fernández Almeida. A él le hicieron llegar una carta, que fue redactada por varios oficiales presos en Axdir, en la que se afirmaba que el gobierno español estaba difundiendo la idea de que Abd-el-Krim exigía cinco condiciones innegociables: el pago del rescate de los cuatro millones de pesetas, una indemnización por los daños causados en los adueros y su reconstrucción por tropas españolas, la garantía por parte del gobierno francés de la entrega del dinero, la independencia de Beni Urriaguel, y la entrega de los «moros» prisioneros bajo jurisdicción española. Sin embargo, él en la misiva negaba que eso fuera cierto, ya que, en realidad, desde el principio sólo se habían pedido dos demandas: el dinero y la liberación de los presos musulmanes.

A principios del 22, Almeida solicitó a Berenguer que se hicieran las gestiones pertinentes para cumplir las dos peticiones del jefe rifeño, y, de esa forma, poder llevar alguna garantía a una reunión que tenía previsto realizar con él. El delegado temía el fracaso de su intermediación si no se formalizaban las exigencias. Sin embargo, el Alto Comisario adujo como excusa que era difícil reunir en tan poco tiempo a todos los presos marroquíes. Además, expresó su temor de que muchos de esos prisioneros (en realidad rehenes que servían para canjearlos con españoles cautivos) pudieran ser utilizados por Abd-el-Krim para presionar a aquellos jefes cabileños que hasta ahora no se

⁵⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 216-219.

⁵⁷⁷ *Ibíd.*, pp. 219-220.

habían sumado a la causa independentista, o para retener a aquellos que quisieran abandonarla. Sea como fuere, las autoridades, en previsión de lo que pudiera ocurrir, dieron la orden de realizar una relación de los nombres de dichos presos, listado que finalmente fue solicitado por el líder independentista⁵⁷⁸.

Las negociaciones se volvieron a interrumpir a raíz de la ocupación de las tropas españolas de Dar Drius. Pero, a pesar de esto, el delegado de la Cruz Roja siguió trabajando para la identificación de los rifeños que eran susceptibles de ser liberados. El Gobierno sólo dio permiso para que fueran unos 224 que estaban detenidos en Melilla, excluyendo, de ese modo, a los de Ceuta, Larache, Alcazarquivir o Arcila. Esto fue lo que comunicó Almeida al jefe rifeño en el mes de marzo. A su vez, Mohamed Buyibar, cuñado de Abd-el-Krim que había sido nombrado para gestionar las negociaciones por la «Daula Rifeña» (el Estado rifeño), le dijo al delegado que aceptaban los cuatro millones de pesetas, pero que el listado de presos marroquíes estaba incompleto porque faltaban los nombres de muchos apresados Beni-Urriagueles y de la cabilas de Gomara. Las autoridades hispanas notificaron que si no se aceptaba el número que se recogía en la relación se romperían los contactos. Por su lado, Buyibar respondió que, si los españoles no estaban dispuestos a poner en libertad a los presos rifeños que faltaban en ella, se podían dar por cerradas. Ante esta postura, el gobierno decidió dar marcha atrás e intentar llegar a un nuevo acuerdo, alegando que, si los rifeños se lo hubieran pedido antes, también se hubieran sacado de prisión a los veinte o veinticinco prisioneros que estaban en Tetuán y Ceuta por causas políticas⁵⁷⁹.

Hasta entonces, parecía que el gobierno conservador era más proclive a seguir las directrices de los militares africanistas que propugnaban realizar el rescate por las fuerzas de las armas, que a “*comprarlos*” con dinero⁵⁸⁰. En la conferencia de Pizarra (Málaga), celebrada a principios de febrero, se había hablado también del problema de los prisioneros españoles, y de la posibilidad

⁵⁷⁸ *Ibíd.*, pp. 220-223.

⁵⁷⁹ *Ibíd.*, pp. 223-225.

⁵⁸⁰ MARÍN ARCE, José María. “El Gobierno...”, *op. cit.*, pp. 165-166.

de realizar un desembarco en Alhucemas para rescatarlos por la fuerza de las armas. Tanto Berenguer como el ministro de la guerra, Juan de la Cierva, eran férreos partidarios de esta estrategia, pero, como ya se sabe, tampoco esta solución llegaría a ponerse en práctica en ese momento.

Durante esos meses habían surgido hasta seis iniciativas personales y de algunas entidades, que se declararon gestores para intermediar en la liberación, creando una gran confusión entre los rifeños, ya que “*daba a éstos la sensación de una verdadera COMPETENCIA, que convertía la carne española en una mercancía pronta a entregarse al mejor postor.*” Entre los que se erigieron como mediadores se encontraban unos amigos de El Raisuni; un intérprete de la Alta Comisaría, el señor González y algunos amigos suyos; algunos agentes officiosos del gobierno francés⁵⁸¹; el marqués de Cabra; o un mediático fraile, el padre Revilla. Pero ninguna de ellas llegó a conseguir resultado alguno.

En julio, Berenguer fue sustituido por el general Burguete como alto comisario. Este mantuvo una postura similar a la de su predecesor en cuanto a la posibilidad de realizar un desembarco, pero, mientras tanto, se podían buscar otras fórmulas para ir rescatando a los aprehendidos, como la de incrementar la codicia de los jefes de las cabilas, gratificando a aquellos que realizaran las liberaciones. Esta medida tampoco una buena solución para los presos de Axdir, a no ser que los líderes tribales se rebelasen contra Abd-el-Krim. Se lanzaron octavillas desde aviones con los precios de las gratificaciones según el escalafón del liberado, desde las 50.000 pesetas por general hasta las 5.000 pesetas por soldado. De nuevo, las autoridades españolas volvían al viejo método de avivar rencillas entre las fracciones de las cabilas. Este intento terminó siendo un fracaso, al igual que lo sería otro plan ideado por Burguete poco antes de cesar en su cargo, el cual consistía en tratar de sobornar a los jefes de la cabila Beni Urriaguel. Tampoco dio resultado la propuesta de nuevos

⁵⁸¹ *Ibíd.*, p. 168. *La Libertad*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 26/01/1923, p. 2. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 02 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?posicion=2&formato_fechapublicacion=dd%2FMM%2Fyyyy&ti poResultados=NUM&forma=ficha&id=14711>.

negociadores, ya que Abd-el-Krim sólo aceptaba como intermediario a Dris ben Saíd⁵⁸².

En diciembre de 1922 se produce un cambio de gobierno. El gabinete conservador de Maura fue sustituido por uno de Concentración Liberal bajo la presidencia de García Prieto. La «Comisión pro-rescate», primero intentó recabar información del ministro de la Guerra Niceto Alcalá Zamora⁵⁸³, y luego, junto a algunas familias de los presos, entregó un documento en el que se mostraba una gran preocupación porque seguían corriendo noticias de que todavía había prisioneros que no estaban bajo la custodia de Abd-el-Krim, y, además, conminaba al ejecutivo para solucionar el problema sin que se llegara a una solución militar, tan sólo pagando el rescate exigido por los rifeños⁵⁸⁴.

Santiago Alba, que había sido nombrado ministro de Estado, manifestó su determinación para realizar el rescate lo antes posible. Para ello adoptó una serie de medidas que empezaron a dar ciertas esperanzas para una pronta resolución: prohibió iniciativas individuales militares o civiles como la del padre Revilla, al que se le obligó que se fuera de Marruecos; la «Comisión pro-rescate», a la que se pidió un voto de confianza, debía abstenerse en cualquier tipo participación; y cortó de raíz el envío de convoyes con remesas de ropa, víveres y dinero para el abastecimiento de los prisioneros⁵⁸⁵. Además de todo esto, confirmó a Saíd como intermediario; y se puso en contacto con un naviero vasco, Horacio Echevarrieta, para que fuera el representante del gobierno español en los acuerdos⁵⁸⁶. Gracias a sus negocios, este empresario bilbaíno conocía bastante bien la zona oriental del Protectorado y, meses antes, había sido uno de los nombres propuestos por Abd-el-Krim como interlocutor⁵⁸⁷.

⁵⁸² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* pp. 225-229.

⁵⁸³ Al parecer, la respuesta que les dio fue bastante escueta. MARÍN ARCE, José María. "El Gobierno...", *op. cit.*, p. 168.

⁵⁸⁴ *Ibíd.*, p. 169.

⁵⁸⁵ *Ibíd.*, pp. 170-171. RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros...", *op. cit.*, p. 348.

⁵⁸⁶ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, p. 229

⁵⁸⁷ Este fascinante personaje fue también propietario de minas de hierro; promotor inmobiliario, participando en los ensanches de Bilbao, Madrid y en el metropolitano de Barcelona; fundador y

Hubo ciertas injerencias de militares reacios a que el Ministerio de Estado completara los acuerdos, que hicieron todo lo posible por dificultarlos. También el gobierno francés pretendía inmiscuirse en las negociaciones con los rifeños para el canje de sus propios prisioneros⁵⁸⁸.

Dris ben Saíd, el empresario vasco y el alto comisario interino, el civil Luciano López Ferrer, ultimaron la negociación. Entrado enero del año 23, consiguieron que se trasladaran en barcos a los presos marroquíes, tanto desde Melilla como desde la zona occidental, hacia la bahía de Alhucemas. El sábado día 27, mientras se estaba realizando el intercambio de los prisioneros, hubo algunos momentos de tensión, ya que los rifeños echaban en falta algunos de los suyos, y, además, exigían el pago de las provisiones que habían proporcionado a los cautivos españoles durante su custodia. Echevarrieta, antes de que se produjera otra ruptura, se ofreció él mismo como rehén y se comprometió a desembolsar el dinero de su propio bolsillo. Al final, a los rifeños

propietario del periódico *El Liberal de Bilbao*; participó con capital en *Unión Radio* (luego Cadena Ser), en la empresa *Saltos del Duero*, en la aerolínea Iberia, en Cementos Portland, en Crédito de la Unión Minera, en la banca, y en una fábrica de construcción de torpedos. Financió prospecciones petrolíferas en Burgos y Cádiz, y a Torres Quevedo la construcción del transbordador aéreo de las cataratas de Niágara o *Spanish Aerocar*. Su familia fue dueña de la finca *La Concepción* de Málaga. En sus astilleros *Echevarrieta y Larrínaga*, que luego se llamarían Astilleros de Cádiz S.A. se construirían el buque-escuela *Juan Sebastián el Cano* para la Armada Española, y el submarino TCG Gür – E-1, bajo iniciativa alemana. Se le asocia en asuntos de espionaje con el que luego sería almirante alemán y jefe de inteligencia de la Kriegsmarine y de la Abwehr, Wilhelm Canaris, y con el capitán de navío Walter Lohmann. Aunque de tendencias políticas republicanas (durante un tiempo fue diputado en la coalición entre republicanos y socialistas) fue amigo de Alfonso XIII, que le ofreció el título de “*Marqués del Rescate*” y que Echevarrieta no aceptó. En 2011 se realizó un documental centrado en la historia de la construcción del submarino E-1 («*El último magnate: armas y negocios en la Europa de entreguerras*» de José A. Hergueta y Olivier van der Zee, 2011). DÍAZ MORLÁN, Pablo. *Horacio Echevarrieta 1870-1963. El capitalista republicano*. Madrid: LID Editorial, 1990. 407 p. DURÁN ALCALÁ, Francisco; RUÍZ BARRIENTOS, Carmen. “Prólogo”, p. 46 En: CABANILLAS, Alfredo. *La epopeya del soldado. Desde el desastre de Annual hasta la reconquista de Monte Arruit*. [Edición facsímil]. Córdoba: Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba / Patronato Niceto Alcalá Zamora y Torres, 2009, p.

⁵⁸⁸ MARÍN ARCE, José María. “El Gobierno...”, *op. cit.*, p. 172-173. RAMIRO DE LA MATA, Javier. “Los prisioneros...”, *op. cit.*, p. 349.

les bastó con su palabra y le dejaron marchar. El pago del rescate se realizó con un millón de pesetas en monedas de plata y otros tres millones con billetes del Banco de España, que, posteriormente, servirían para retribuir a los jefes de las cabilas y reorganizar algunas milicias rifeñas. El número de españoles rescatados de Axdir y de Ait Kamra, que estaba a diez kilómetros de la capital rifeña, ascendió a 367⁵⁸⁹.

La opinión pública y la prensa, en general, juzgaron de forma positiva la actuación de gobierno. Incluso el moderado diario castrense *La Correspondencia Militar*, realizaba elogios de la forma en que se había llevado el rescate, y que suponía no sólo la liberación de los españoles, sino acabar con la vergüenza de la «acción de España en Marruecos», y que, además, aclararía muchas dudas que estaban planteadas en el *Expediente Picasso*⁵⁹⁰. El periódico liberal *La Libertad*, apostillaba que este era el inicio para abandonar la vía militar (“guerrera”) y establecer un verdadero protectorado con una meticulosa acción política y civil⁵⁹¹. La prensa conservadora, personificada en el diario *ABC*, que se había mantenido partidario de la intervención armada⁵⁹²,

⁵⁸⁹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, pp. 229-231. Hay una anécdota que se produjo ese mismo día en la bahía de Alhucemas, antes de que los prisioneros españoles fueran embarcados en el trasatlántico *Antonio López*. Su capitán, que había ayudado a contabilizar el pago, le enseñó al teniente coronel Eduardo Pérez Ortiz una nota en donde estaba registrado la clase y los números de serie del dinero entregado en el rescate. En la misma, había escrita una frase: “¡Las gallinas ya están compradas!” Al parecer, los prisioneros se habían enterado, gracias a un recorte de periódico que había servido para envolver uno de los fajos de billetes, de la frase que Alfonso XIII habría dicho al enterarse que Abd-el-Krim pedía cuatro millones de pesetas por su liberación: “*Resulta cara la carne de gallina.*”

⁵⁹⁰ MARÍN ARCE, José María. “El Gobierno...”, *op. cit.*, p. 178.

⁵⁹¹ *La Libertad*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 28/01/1923, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 02 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet:<<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007154041>>.

⁵⁹² El mes anterior, este diario, en un artículo titulado “*España no puede vivir pendiente de Marruecos*”, expresaba que había que abandonar, por inútiles para la conquista, las posiciones y blocaos, y castigar a Abd-el-Krim con “*columnas volantes y escuadrillas de aviones*”. Cuando habla de los prisioneros, asevera que la culpa es del caudillo rifeño, que quiere no quiere liberar a los cautivos para explotar el dolor de sus familias. En uno de sus párrafos se puede leer: “*Sensible es lo que sucede, pero es la triste realidad. Ya que por tierra nos costaría mucha*

señalaba que el gobierno había cumplido con su deber, pero criticaba que este rescate se hubiera hecho “*de cualquier modo*”, ya que la entrega del dinero suponía “*un tributo más gravoso por la significación que por la cuantía*”, y que el canje de los “*soldados españoles*” por “*400 moros delincuentes*” significaba “*devolverlos a su campo*”. Al único mediador que se mencionaba en su crónica era a Echevarrieta⁵⁹³. En el otro extremo de las posturas señaladas, y de forma casi unívoca, el periódico conservador de tendencia maurista *La Acción* realizó una contundente descalificación de la acción gubernamental del rescate, colocando en primera plana el titular “*Deshonrando a la Patria y al el Ejército*”, que era complementado con un subtítulo: “*Unas clases directoras sin decoro y un pueblo sin virilidad*.”⁵⁹⁴

Durante el cautiverio murieron 163 prisioneros, la mayoría de ellos, unos 154, por enfermedad. Hubo dos oficiales, el comandante Villar y el capitán Saltos, que fueron fusilados, y otros nueve soldados de tropa que perecieron ejecutados, o como consecuencia de los golpes de las palizas que habían recibido de los guardianes. Los doce civiles cautivos fallecidos, entre las que se contabilizaron cinco mujeres, lo fueron debido a distintas afecciones o por

sangre llegar a Alhucemas, vayamos por el aire. Sepa Abd-el-Krim que no le dejaremos piedra sobre piedra en Axdir ni en los demás poblados de su cabila; que le perseguiremos en sus guaridas; que la guerra que vamos a emprender contra él será sin cuartel, y entonces, y sólo entonces, él que sueña con ser el Sultán del Rif buscará la paz con España y se avendrá a entregar los prisioneros, que ni el dinero ofrecido en grandes cantidades por el Gobierno del Sr. Maura, ni la más sutil diplomacia, ni la tenaz gestión de algún general han conseguido arrancar de sus manos, después de diez y seis meses de cautiverio.” *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 22/01/1923, p. 11. [ref. 02 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1923/01/22/011.html>>.

⁵⁹³ Este periódico rebajaba en sus titulares el número de rescatados a 326, y aumenta, de forma significativa, el número de rifeños excarcelados y canjeados por prisioneros españoles. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 28/01/1923, p. 15. [ref. 02 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1923/01/28/015.html>>.

⁵⁹⁴ Al parecer, Maura era ajeno a la campaña que este periódico estaba haciendo contra el ministro de Estado Santiago Alba. MARÍN ARCE, José María. “El Gobierno... *op. cit.*, p. 179. *La Acción*, Hemeroteca [en línea]. Martes 30/01/1923, p. 1. Hemeroteca Virtual: Madrid, Biblioteca Nacional [ref. 02 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003609228&search=&lang=es>>.

debilidad. Durante todos esos meses, tan sólo lograron fugarse quince prisioneros, entre ellos el teniente-médico Vázquez y el comandante Sanz Gracia⁵⁹⁵.

Estos prisioneros eran conocidos como «los presos de Annual», pero, evidentemente, no fueron los únicos que sufrieron cautiverio, ya que durante la guerra del Rif hubo muchísimos otros, incluso después de la liberación de enero del 23. En general, todos padecieron grandes penalidades. La comida era insuficiente, lo que provocaba inanición y debilidad. Las pésimas condiciones sanitarias e higiénicas hicieron que hubiera contagios de distintas enfermedades, sobre todo, fiebres tifoideas, pero también paludismo, disentería y afecciones gastrointestinales. Los prisioneros fueron forzados a realizar tareas de construcción de carreteras, baluartes, trincheras y refugios subterráneos, que sirvieran para poder ocultarse de los aeroplanos, acarreando piedras y otros materiales pesados. Los guardianes se ensañaron con frecuentes palizas⁵⁹⁶, destacando su jefe del campamento de Ait Kamra, Hammuch ben Ziyyan, que se mostró especialmente cruel, prodigando malos tratos de forma arbitraria, según le viniera en gana y eligiendo a los cautivos que iba a torturar al azar.

A pesar de todo ese padecimiento, no se llegó al “horror”, que de forma morbosa y partidista, aireaba la prensa sobre todo la conservadora. Los testimonios de los desertores europeos del ejército de Abd-el-Krim, que habían logrado escapar a Tánger, Melilla o la zona del Protectorado francés, o de los liberados «de Annual», aportaban distintas informaciones sobre las condiciones de los prisioneros⁵⁹⁷ que eran difundidas a la opinión pública a través de la prensa, en ocasiones de forma exagerada y tergiversada, creando la sensación general de que los actos de salvajismo entre los rifeños eran frecuentes.

⁵⁹⁵ *Ibíd.*, pp. 231-232. Estas cifras no coinciden con las de otras fuentes, como, por ejemplo, la correlación que, después de la liberación, hizo uno de los cautivos: el sargento Basallo.

⁵⁹⁶ RAMIRO DE LA MATA, Javier. “Los prisioneros... *op. cit.*, p. 352.

⁵⁹⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim El Jatabi. La lucha por la Independencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2009, pp. 309-310 y 314.

Sin embargo, las condiciones del cautiverio fueron cambiando a lo largo del tiempo, y dependían de las diferentes coyunturas que se fueron dando durante la guerra⁵⁹⁸. Por ejemplo, el teniente coronel Eduardo Pérez Ortiz, que en un primer momento estuvo retenido en el campamento de Axdir, testificó que las condiciones de los oficiales no habían sido demasiado malas en un primer momento, aunque el alojamiento no era “cómodo”, ya que consistía en un patio de muros elevados con dos tiendas cónicas en su interior y en donde había muy poco mobiliario. También relató que podían salir a pasear sin alejarse más de cien pasos; que a los oficiales se les permitía comer juntos; y que no carecían de cigarrillos. De lo que más se quejaba era de la insuficiente limpieza e higiene (piojos), como consecuencia de la falta de agua, y de que no recibían la prensa, aunque no sabía quiénes eran los que habían prohibido la llegada de periódicos, y dejó caer la sospecha que hubieran sido las propias autoridades españolas que, en realidad, no querían que los presos supieran sobre la polémica que había en la Península sobre el tema de su rescate⁵⁹⁹.

Gracias a los convoyes que llegaban desde el Peñón de Alhucemas, había comida y otras provisiones suficientes que cubrían las necesidades alimenticias.

Los prisioneros también pedían encargos particulares para que se los enviaran sus familiares o amigos. Sin embargo, conforme pasaban los meses, y fue aumentando el número de los prisioneros, y, sobre todo, a raíz de los intentos de fuga de varios oficiales, la situación empeoró, tanto en el trato de los cautivos como en el abastecimiento de víveres. El encierro se hizo más severo, y se endureció el trato de los guardianes que, además, empezaron a hurtar ropa y comida de los envíos de abastecimientos. A partir de ese momento, la salud de los presos empezó a resentirse, y comenzaron a caer enfermos. Otros tantos fueron realojados cerca de la casa Abd-el-Krim con el objetivo de tenerlos mejor vigilados y evitar más intentos de fuga. La situación se iba

⁵⁹⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, pp. 232-233.

⁵⁹⁹ PÉREZ ORTIZ, Eduardo. *18 meses de cautiverio. De Annual a Monte-Arruit. (Crónica de un testigo)*. Edición de Jesús M. Sánchez. Madrid: Interfolio Libros, 2010, pp. 225-227.

deteriorando, y dos oficiales fueron fusilados como represalia⁶⁰⁰, o como demostración de fuerza y lección para el resto.

Cuando llegaban los convoyes desde Alhucemas los prisioneros podían disponer de comida suficiente. Parte de estos suministros eran donativos que procedían de distintas iniciativas para la recaudación de dinero (actuaciones musicales o teatrales, corridas de toros, fondos de ayuda bancarios para heridos y presos), o campañas para la recogida de alimentos. Todo esto solía estar patrocinado por diferentes instituciones y organismos (periódicos, ayuntamientos, Cruz Roja, etc.), aunque también hubo aportaciones privadas. Tanto en la Península como en el Protectorado, la prensa realizaba una enorme propaganda y divulgación de estos actos. Cuando se cortaban las negociaciones o las comunicaciones por el recrudecimiento del conflicto armado, los presos apenas si recibían alimentos, ya que los rifeños, que en su mayoría vivían en condiciones de pobreza y padecían escasez de víveres, apenas si podían entregar alimentos para los cautivos. En unas de esas ocasiones, Azerkán, cuñado del Abd-el-Krim propuso al general Navarro que escribiera al peñón para que la Cruz Roja trajera víveres a los campamentos, pero este se negó⁶⁰¹.

Los que intentaban fugarse, y eran capturados de nuevo, se les castigaba con palizas, aunque, en algunas ocasiones, fueron perdonados, como fue el caso de los tenientes Villegas y Vivancos⁶⁰². De los quince presos que se dieron a la fuga y sí lograron escapar, hay un caso similar al que se puede ver en el largometraje, en la escena de la huida del capitán Luis. Se trata de la historia de Benito Sánchez, un jienense que se había enrolado como voluntario en 1922. Fue destinado al 59 Regimiento de Infantería, primera compañía de guarnición de Marruecos. Fue capturado, poco antes del desembarco de Alhucemas, en junio de 1925 en Sidi Mesaud, en el Rif oriental, cerca del río Kert. Fue trasladado a la cabila de los Beni Urriaguel, a Ait Kamra, a unos nueve kilómetros al suroeste de Axdir, donde Adb-el-Krim tenía su

⁶⁰⁰ *Ibíd.*, pp. 235-237.

⁶⁰¹ *Ibíd.*, pp. 237-238.

⁶⁰² *Ibíd.*, p. 239.

residencia y había un campo de prisioneros. El soldado estuvo trabajando en obras de acondicionamiento de pistas y construyendo edificaciones. Según su testimonio, junto a él había otros doscientos cautivos europeos, entre los que se hallaban dos capellanes y varios oficiales, entre ellos el capitán de aviación Herraiz. Sánchez se evadió del lugar de noche y marchó dirección sur. Al igual que en el film, iba vestido como un «indígena» para evitar problemas por el camino. Cuando veía que se acercaban grupos de rifeños, él simulaba estar orando, para de esa forma evitar que se acercasen. Finalmente, logró llegar a un puesto en la zona del Protectorado francés⁶⁰³. Evidentemente, en pos de ofrecer una mayor espectacularidad dramática a los espectadores del film, el director Benito Perojo ideó la huida y la persecución, con el protagonista y sus perseguidores montados a caballo, como si de una película de «indios y vaqueros» se tratara, recurso que, por otro lado, le da mucho más dinamismo a la narración.

A los suboficiales y soldados de tropa, los guardianes les tenían reservados constantes malos tratos, extorsiones y chantajes. En algunas ocasiones, estos vigilantes se dejaban sobornar para servir de correos o traer suministros desde el peñón de Alhucemas⁶⁰⁴. Hubo prisioneros que se prestaron voluntarios para acondicionar caminos y carreteras, montar piezas de artillería o enseñar a los rifeños su funcionamiento. La mayoría lo hizo para no sufrir malos tratos o salvarse de morir a manos de sus captores, aunque algunos otros bien pudieran haber estado motivados por el rencor que tenían hacia sus antiguos jefes y oficiales del ejército colonial⁶⁰⁵.

Los que peor lo pasaron fueron los enfermos y heridos, que sufrían unas condiciones lamentables, ya no sólo por el hacinamiento y las pésimas condiciones higiénicas en las que se encontraban, sino que apenas recibían cuidados, apenas tuvieron algún tipo de atención médica, y contaban con escasos medicamentos. Los prisioneros sanos se ocupaban de los enfermos y algunos tuvieron que aprender nociones básicas de medicina para poder

⁶⁰³ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, 314-315.

⁶⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 238-240.

⁶⁰⁵ *Ibíd.*, pp. 280-281.

realizar cuidados paliativos y curas, como fue el caso del sargento Basallo cuando en el campamento de Annual se quedaron sin médico⁶⁰⁶.

En general, los civiles, en especial las mujeres y los niños, recibieron un trato mejor que el que se otorgaba a los soldados, aunque, de vez en cuando, también fueran objeto de algunas agresiones. Por otro lado, todas las fuentes y testimonios orales parecen confirmar que los españoles sufrieron un cautiverio bastante más duro que el que se brindó a los prisioneros franceses, obteniendo de sus captores mejores comidas y un tratamiento más correcto⁶⁰⁷.

3.5. «Los arlequines de seda y oro» y la artillería en Marruecos.

Este melodrama, dirigido por Ricardo de Baños en 1919, se divide en tres partes; la primera, titulada «*El nido deshecho*», cuenta como Marta, hermana de la marquesa de Rosicler, está enamorada del capitán Álvaro de Valdés, el cual le escribe cartas de amor que le llegan a ella a través de la correspondencia de la marquesa. El capitán recibe desde el Ministerio de la Guerra la orden de incorporarse a su regimiento en Melilla. Escribe una carta a Marta para explicarle sus nuevas circunstancias, pero, antes de que la misiva llegue a su destinataria, es interceptada y leída por el marqués de Rosicler, quien piensa erróneamente que está dirigida a su esposa. Resentido al creer que su mujer le engaña, planea la venganza: decide marcharse a Italia, pero antes ordena a su hombre de confianza que entregue a su hijo y a su hija a unos gitanos.

Incorporado ya en su puesto de Melilla, el regimiento del capitán Valdés comienza de inmediato un combate contra el enemigo, durante el cual resulta herido.

En la segunda parte, «*La semilla del fenómeno*», el capitán regresa de la guerra ya recuperado de sus heridas, y tras conocer todo lo ocurrido, se

⁶⁰⁶ *Ibíd.*, p. 245.

⁶⁰⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, 322. RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros...", *op. cit.*, p. 353. RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros...", *op. cit.*, p. 353.

compromete ante la condesa a resolver el entuerto. Tiempo después, el hijo de los condes, Juanito, que no se acostumbra a la vida de los gitanos, es ingresado en un hospicio. Allí, mirando una revista taurina, sueña con ser torero y toma la determinación de que para conseguirlo tiene que escaparse del orfanato. Mientras tanto, su hermana Raquel es obligada a mendigar para los gitanos.

Años después, el empresario Carlos de Navarro se interesa por una noticia que aparece en un periódico, en el que se reseña que dentro de un grupo de gitanos, que acaba de llegar a la ciudad, hay una fantástica bailarina a la que denominan "*la gitana blanca*". El millonario va al campamento de los gitanos y allí habla con una anciana a la que, ofreciéndole dinero, intenta convencer para que deje a la muchacha en sus manos y hacerla famosa. Una noche, harta de las palizas que recibe en el campamento, Raquel logra escapar. Tras ser perseguida, consigue llegar hasta la mansión del empresario. Este se hace cargo de ella como su protector y representante, logrando que la muchacha se convierta en una bailarina de éxito.

Tras la muerte de su esposa, el marqués de Rosicler regresa de Italia, circunstancia que aprovecha el capitán Álvaro para intentar contarle la verdad de lo acaecido. Sin embargo, él rechaza sus explicaciones, tras lo cual terminan encarándose y retándose a un duelo. Marta, sabedora de lo que va a pasar gracias a una carta del capitán, consigue llegar a tiempo al lugar del lance y evitar que los dos duelistas terminen matándose. Finalmente, el marqués termina aceptando la verdad y pide disculpas a la pareja por lo ocurrido. Por otro lado, en Sevilla, Juanito decide dar el salto para convertirse en torero, asistiendo a una gran corrida donde toreará El Gallo, y lanzándose como espontáneo al coso. Mientras eso ocurre, su hermana Raquel ensaya canciones para seguir preparando su carrera musical.

En la tercera parte, «*La voz de la sangre*», Juanito, ahora conocido con el nombre taurino de Juan de Dios, va alcanzado en los ruedos como novillero una fama cada vez mayor. A su vez, otro torero, apodado "*El Trianero*", corteja a la popular cantante Raquel para conseguir su amor. Tanto ella como Juan de Dios asisten a una fiesta "*española*", donde las mujeres lucen con mantilla, y allí, los dos hermanos, sin reconocerse como tales, se "*sienten atraídos*" uno

por el otro “*sin saber por qué*”. Tras bailar, salen juntos del brazo a un jardín perseguidos por “*El Trianero*”, que también asistía al sarao, y, que lleno de celos, los está espiando. Juan de Dios intenta besar a Raquel, pero “*una misteriosa fuerza*” hace que ella aparte la cara en el último momento. Tras esto, le pide que asista a la corrida que se va a celebrar al día siguiente, donde el tomará la alternativa de manos de “*El Trianero*”, y donde le dedicará su primer toro.

Por su parte, el marqués de Rosicler, quién también admira al famoso Juan de Dios, acude a la plaza de toros para ver su actuación. Durante la misma, el torero recibe una grave cogida que le deja malherido. Tanto el noble como Raquel corren hacia la enfermería para comprobar la gravedad de la cornada, y es allí donde el padre se percata que los dos, el torero y la cantante, tienen en el cuello una mancha que es la señal característica de la familia Rosicler, lo que de inmediato hace que los reconozca como sus hijos y les implore su perdón por todo lo que han padecido. Recuperado en casa del marqués, Juan renunciará a seguir toreando. Tanto él como su padre terminan aceptando de buen grado la relación de “*El Trianero*” con Raquel, la cual, a su vez, le comenta al torero que abandonará “*para siempre la profesión de sus antepasados*”, dedicándose simplemente a ser su mujer⁶⁰⁸.

Filmada en verano de 1918, esta “*tragicomedia cinematográfica*”, de 5.000 metros de película, fue dividida en tres partes (llamadas por la prensa de entonces “*épocas*” o “*jornadas*”)⁶⁰⁹. La primera, «*La casa deshecha*», fue

⁶⁰⁸ Película visionada en la Filmoteca Española, 22 y 23/03/2011. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 204. CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, pp. 280-290.

⁶⁰⁹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. “El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923” [en línea]. Director: Miquel Porter i Moix.. Universidad Barcelona, Sección de Historia, Tesis doctoral, Barcelona, 1984, p. 809. [ref. 05 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/22696/06.PGL_6de16.pdf?sequence=6>. «*Jornadas*» o «*épocas*» era los términos que se utilizaban para las distintas partes de un serial. La prensa de ese periodo los utilizaba indistintamente cuando anunciaban los estrenos de las cintas. La película era descrita como una “*tragicomedia de la vida nacional dividida en tres épocas*”. En Biblioteca Nacional de España. *El mito trágico de Raquel Meller. Catálogo virtual* [en línea] Madrid: Biblioteca Nacional de España / Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2012, s.n. *Catálogo de virtual exposición* [ref. 28 de agosto de 2015]. Exposición en el museo de la BNE (19 de junio a 30 de

estrenada el domingo 28 de septiembre de 1919 en los cines Eldorado y Palace Cine de Barcelona. El periódico *La Vanguardia* señalaba que se trataba de una producción nacional de la renombrada casa Royal Film, y, además, realizaba un “AVISO IMPORTANTE”: “Atendiendo al desarrollo del argumento, la artista RAQUEL MELLER no hará su presentación hasta la segunda época titulada LA SEMILLA DEL FENÓMENO que se estrenará el próximo jueves.”⁶¹⁰. Tal y como se anunciaba, la famosa cupletista hizo la presentación de esa segunda parte de esta “hermosa película”, que se estaba convirtiendo en un “exitazo notable”, en el Palace Cine el jueves 2 de octubre⁶¹¹.

La tercera y última “época”, «*La voz de la sangre*», se exhibiría finalmente el domingo 5 de octubre en esa misma sala⁶¹². Aunque no se especificaba en el periódico es probable que, en realidad el estreno de todas las partes se hiciera simultáneamente en ambos cines, Eldorado y Palace Cine, que pertenecían a la misma cadena (la Empresa Bohemia según el diario)⁶¹³. Algo que puede confirmar esta hipótesis es que en *La Vanguardia* del 28 de septiembre se escribió el mismo aviso, en el que se anunciaba que Raquel Meller haría la presentación del estreno de la segunda “época” para las dos salas. Hay otras fuentes que señalan que hubo una exhibición previa del film durante el mes de mayo⁶¹⁴; sin embargo, nosotros hemos descubierto que en *La Vanguardia* ya se anunciaba que se estaba proyectando “la famosa

septiembre de 2012), Disponible en Internet:
<<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/RaquelMeller/Exposicion/Seccion1/Obra1.html?origen=galeria>>.

⁶¹⁰ *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea].Domingo 28/09/1919, p. 11. [ref. 03 de abril de 2016].
Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1919/09/28/pagina-11/33310718/pdf.html>>.

⁶¹¹ *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea].Jueves 02/10/1919, p. 16. [ref. 03 de abril de 2016].
Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1919/10/02/pagina-16/33310811/pdf.html>>.

⁶¹² *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea].Domingo 05/10/1919, p. 11. [ref. 03 de abril de 2016].
Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1919/10/05/pagina-11/33311334/pdf.html>>.

⁶¹³ TORRAS I COMAMALA, Jordi. “Una aproximació a la història de CINAES i CINESA. Dues cadenes de distribució i exhibició a Catalunya” *Cinematògraf*. Cinematògraf, Infraestructures Industrials. vol., n.º 2, 1995, p. 125. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació / IEC,

⁶¹⁴ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op.cit., p.206.

tragicomedia de Amichatis en 5 actos” el 15 de abril en el Teatro Apolo⁶¹⁵. Esto se puede deber a que fuera exhibida como una prueba (pase previo) a su estreno definitivo meses después⁶¹⁶.

El estreno en Madrid de las tres partes se fue realizando escalonadamente a finales del mes diciembre de 1919 y principios de enero de 1920 en las salas Príncipe Alfonso y Cinema España. En el diario ABC los días 18 y 19 de diciembre se escribían varias reseñas previas al estreno en donde ensalzaban la figura de la “*artista de variedades*” Raquel Meller:

*“(...) la que al conjuro mágico de su nombre llena los teatros donde actúa, la única en fin” que “sintió el deseo de actuar en película e impresionó (...) este drama de ambiente nacional, regimiento español”, logrando reflejar “todo su espíritu, toda su alma de artista. El gesto sobrio y definitivo, la mirada serena y profunda, lo característico de Raquel Meller, encuentran acertado marco en Los arlequines de seda y oro, que es una obra verdaderamente admirable, de interés, de acción, de detalles y fotografías. Y como es natural, esta película se proyectará exclusivamente en Príncipe Alfonso y Cinema España, habiéndose señalado el lunes 22 como fecha de estreno.”*⁶¹⁷

La segunda “*jornada*” se estrenó el viernes 26 de diciembre⁶¹⁸ y la última ya estaba proyectándose para el 2 de enero de 1920⁶¹⁹.

⁶¹⁵ *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 15/04/1919, p. 21. [ref. 03 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1919/04/15/pagina-21/33306674/pdf.html>>.

⁶¹⁶ Según se recoge en la tesis doctoral de la profesora Palmira González López se ha solido atribuir el argumento a Josep Amic i Bert, "Amichatis", según lo que decía la prensa de la época, pero ella pudo comprobar “*que el autor de la novela original fue Crespo Cutilla, quien cedió los derechos de autor para su pase al cine a Ricardo de Baños, mientras que “Amichatis” se encargó sólo de la adaptación y redacción de títulos, por lo que percibió la cantidad de 500 pesetas.*” GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. “El cine en Barcelona..., *op. cit.*, p. 809.

⁶¹⁷ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 18/12/1919, p. 20. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1919/12/18/020.html>>.

⁶¹⁸ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 26/12/1919, p. 19. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1919/12/26/019.html>>.

En 1923, cuando la cupletista Raquel Meller había conseguido cierto renombre a nivel internacional, se realizó un nuevo montaje, bajo el título de la «*La gitana blanca*» o «*La gitana de Barcelona*»⁶²⁰, en el que se redujo el metraje inicial de 5.000 a 2.000 metros⁶²¹, para hacerlo un solo largometraje ya, que aunque los seriales por partes o capítulos seguían siendo populares entre el público a finales de la década de los diez, ya entrado los veinte estos formatos empezaban a estar psados de moda.

Se recicló el material existente de algunos títulos para convertirlos en una nuevas versiones que pudieran exhibirse en una sola sesión, por lo que necesariamente había que eliminar secuencias y escenas; y para darle un sentido a la historia modificada había que rehacer los textos de los rótulos. En esta nueva versión hubo cambios sustanciales respecto al original: los nombres de los personajes y algunas de sus motivaciones son diferentes, además el grado de nobleza de la familia Rosicler pasa de marqueses a condes. Por otra parte, en la trama original se explicaba mejor la anagnórisis final de la mancha en el cuello característica de los Rosicler⁶²². La operación fue muy criticada en su momento por críticos y escritores, pero al parecer no dejó de tener éxito esta segunda vida del material rodado por Baños⁶²³.

⁶¹⁹ *El Sol*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 02/01/1920, p. 11. Madrid: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000225597&page=1&search=el+sol&lang=es>>.

⁶²⁰ Esta es la versión que existe en la Filmoteca Española, y que nos ha llegado a través de una copia holandesa. Y aunque, los rótulos que se pueden leer en el film han sido traducidos, uno de ellos sigue estando en neerlandés.

⁶²¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. “El cine en Barcelona...”, *op. cit.*, p. 809. CLAVÉ ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, p. 280.

⁶²² Antiguo recurso narrativo, proveniente del teatro griego, en el que los protagonistas descubren su verdadera identidad, generalmente al final de la historia, oculta hasta el momento en que se produce dicho «reconocimiento», por otro lado, los encuentros y desencuentros de los dos hermanos y las peripecias, aventuras, que viven se pueden remontar a las antiguas novelas bizantinas («*Las Etiópicas o Teágenes y Clariclea*» de Heliodoro de Emesa). En CLAVÉ ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, pp. 281-282.

⁶²³ PÉREZ PERUCHA, Julio. *Historia del cine...*, *op. cit.*, p. 67. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op. cit.*, p. 206.

El director Ricardo de Baños realizó este serial para la productora barcelonesa Royal Film, recogiendo en el mismo todos los tópicos, no exclusivamente de «lo andaluz», sino del costumbrismo de la España casticista, el cual, evidentemente, estaba impregnado de las imágenes de lo que, en el imaginario popular, se interpretaba que era Andalucía: el torero, la tonadillera, las fiestas “*españolas*” con mantilla, las sevillanas...⁶²⁴. Baños era fiel a la realización de películas de costumbres españolas con argumentos de dramas románticos, que era el tipo de género que conocía mejor y con el que había obtenido sus mayores éxitos, entre ellos «*Sangre y Arena*» de 1917, basada en la novela homónima de Vicente Blasco Ibáñez⁶²⁵. Pese a las elevadas intenciones del realizador por hilvanar historias costumbristas con elementos propios del cine de aventuras, los tópicos expuestos no sobresalían sobre los que podían encontrarse en otras «españoladas» de la época⁶²⁶.

A pesar de esto, la película fue el inicio de una tendencia que continuaría mucho tiempo después en el cine costumbrista español, sobre todo en la década de los 30, en la que se contarían historias sobre el ascenso social de toreros y cantantes⁶²⁷.

Dentro la trama, la secuencia relacionada con la Guerra del Rif tiene una duración de un poco más de dos minutos y medio. Comienza con un cartel que anuncia que nos encontramos en Melilla, y justo detrás se muestra una panorámica de lo parece un cuartel encima de unos acantilados. Las siguientes imágenes muestran unas barcas que transportan unos soldados (algunos miran sin reparo hacia la cámara). En la pasarela del atracadero pasan desfilando un pelotón. Lo siguiente que se nos aparece es un capitán hablando con un oficial que porta una espada, y por detrás de ellos se puede ver a unos nativos con sus dromedarios.

⁶²⁴ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, p. 280.

⁶²⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. “El cine en Barcelona...”, *op. cit.*, p. 809. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...* *op. cit.*, pp. 182-185.

⁶²⁶ *Ibíd.*, p. 205.

⁶²⁷ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, p. 280.

Un rótulo explica que “*La situación estratégica de Melilla era crítica nada más desembarcar, el regimiento entró en combate.*” Seguidamente se puede ver a una tropa avanzando por una trinchera, y al fondo del plano unas acémilas transportando material de guerra en cajas junto con rifeños montados a caballo o de pie. Los soldados españoles van vestidos con uniformes que parecen anticuados para la época en que se rodó la película, ya que van tocados con ros y con salacots que ya no se usaban a finales de la década de los diez⁶²⁸. Aparece el enemigo, con sus fusiles, avanzando a caballo por delante de una fortaleza o una torre albarrana. Los soldados españoles corren hacia sus posiciones, atravesando una zanja, y cargan con sus bayonetas caladas. En esta escena se entremezclan imágenes de distintos regimientos con diferente uniformización, lo que sugiere, junto con el equipamiento anticuado que aparece, que este material ha sido extraído de archivo, procedente de diferentes noticias o reportajes cinematográficos, y que luego fue remontado para incluirlo en la película⁶²⁹.

Un rótulo informa que “*la artillería ocupa sus posiciones*”. Aparece un cañón dirigido hacia el horizonte, que aparece como un paisaje irregular con pequeños cerros y valles. Cinco artilleros se encuentran posicionados en un altozano, uno de ellos parece ser el oficial de mando. El cañón dispara, y en el siguiente plano, sobre un paisaje con plantas, aparece el humo de las explosiones de los disparos de la artillería. Unos «moros», que se hallaban escondidos entre las plantas y en algunas zanjas, comienzan a abrir fuego. Salen de donde estaban resguardados y avanzan disparando cuesta abajo por

⁶²⁸ GARCÍA RAMÍREZ, Susana. *A la cabeza del ejército: prendas de cabeza del ejército de tierra en el museo (1700-2012)*. *Catálogo de exposición* [en línea]. Museo del Ejército. Madrid: Ministerio de Defensa, 2012, pp. 83-115, formato PDF [ref. 28 de agosto de 2015]. Disponible en

Internet: http://www.ejercito.mde.es/Galerias/Imagenes/unidades/Madrid/ihtcm/Museos/ejercito/visitas/prepara_visita/Imagenes/catalogo.pdf.

⁶²⁹ Pensamos que esto puede ser así, ya que el propio director, Ricardo de Baños, había rodado, como corresponsal cinematográfico durante la Guerra de Melilla de 1909, una serie de reportajes y actualidades sobre dicho conflicto. Varios de estos episodios fueron unificados bajo el título genérico de la «Guerra de Marruecos», que, por lo visto, fue exhibido en numerosas ocasiones, alcanzando un gran éxito. No es de extrañar, pues, que el director barcelonés hubiera podido reutilizar dicho material, filmado años antes, para insertarlo en este largometraje de ficción. ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 20 y 302.

un ladera. Todo el paisaje se cubre de la humareda de los disparos. En otra imagen se muestra a los rifeños atrincherados. Sus descargas provocan todavía mucho más humo blanco, aunque algunos de sus fusiles parecen *Máuseres*⁶³⁰. Otra vez vuelven a incorporarse desde sus escondrijos y marchan hacia adelante.

De nuevo se muestra en primer plano un cañón que dispara, y en el que le sigue, se observa la explosión provocada por el tiro como una gran humareda blanca. El enemigo continúa con su avance a través del terreno inundado de vegetación herbácea y algunos árboles, pero ahora su marcha cuesta arriba. Unos soldados españoles se posicionan detrás de una hilera de plantas y descargan sus fusiles. Un moro, que estaba oculto entre tronco y unos cactus, sale y mira en derredor y, a continuación, apunta con su fusil y dispara. Detrás de unas plantas un oficial español cae herido, y varios soldados se dirigen hacia él para recogerlo. El fusilero enemigo retrocede por donde había salido, y se vuelve a esconder. La última imagen de la secuencia muestra como el oficial herido es aupado y porteado por los soldados.

Al parecer, en su primera versión original, esta secuencia de las acciones bélicas en Melilla tenía una mayor duración que en la copia que actualmente se puede contemplar. Según el profesor José María Claver Esteban aparecían otras escenas y acciones: *“Don Álvaro dirige el desembarco de las tropas, recibe la visita de unos moros fieles de la policía indígena, se levanta el campamento militar, se divisan grupos enemigos, la columna española lucha y finalmente el capitán Álvaro es fatalmente herido. En su lecho del dolor, don Álvaro piensa constantemente en Elvira (Marta en la versión original), y tras su milagrosa recuperación se le premia con la cruz de honor y un ascenso por su heroísmo.”*⁶³¹

⁶³⁰ El que aparezca en esta escena tanto humo blanco de las descargas, refuerza aún más la teoría de que algunas de estas imágenes están extraídas de material de archivo de algún conflicto de finales de la primera década o principio de los diez del siglo XX.

⁶³¹ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas... op. cit.*, p. 283.

3.5.1. El Arma de Artillería durante el reinado de Alfonso XIII.

En referencia a la artillería, las campañas de Marruecos estuvieron enmarcadas dentro de un conflicto colonial muy alejado de los usos y prácticas de la I Guerra Mundial. En estas campañas no aparecen las necesidades logísticas que se habían hecho presentes en la Gran Guerra ni la acumulación de medios que hacen famoso el aforismo de que “*la artillería conquista, la infantería ocupa*”⁶³².

En las campañas marroquíes, para la artillería no existen grandes objetivos a abatir ni la necesidad de sofisticadas prácticas de tiro indirecto sobre el teatro de batalla, ya que, al contrario del conflicto europeo, donde la guerra de posiciones había conllevado una utilización exhaustiva de estrategias artilleras (fuego de barrera, fuego de acompañamiento, fuego de contrabatería, “*maniobra de los fuegos*”, empleo de munición explosiva)⁶³³, en el Protectorado, donde no hubo duelo artillero, la función del cuerpo de artillería será suministrar potencia de fuego sin demasiada precisión y dar una superioridad táctica a las unidades de infantería que realizan el ataque, utilizando munición de metralla, que resulta más primitiva que la explosiva, e intentando limitar el número de tiros debido a lo costoso que supondría tener una mayor cadencia de disparos. No hay que desdeñar tampoco el impacto psicológico que tenían los bombardeos de la artillería con ataques a zocos y aduares. Por otro lado, las piezas de artillería emplazadas en campamentos y blocaos tuvieron, en la mayoría de las ocasiones, una acción más defensiva que ofensiva. La artillería fue importante, pero siempre supeditada a las necesidades y vaivenes de la infantería.

⁶³² Este eslogan, convertido en doctrina durante la I Guerra Mundial, ha sido atribuido al militar, historiador y estratega británico John Frederick Charles Fuller. Sin embargo, este autor simplemente se limitaba a recoger, en un uno de sus libros sobre estrategia militar, lo que el Estado Mayor francés había imaginado que era el secreto de las victorias en las batallas. FULLER, J.F.C. *The conduct of war 1789-1961. A Study of the Impact of the French, Industrial, and Russian Revolutions on War and its Conduct*. Londres: Taylor & Francis, 2015, p. 166.

⁶³³ FRÍAS SÁNCHEZ, Javier. “Artillería y doctrina en España” [en línea] 11 de febrero de 2016, pp. 4-11. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://rmcg.es/wp-content/uploads/2015/12/PREMIO-HERNAN-PEREZ-DEL-PULGAR-2011.pdf>>.

Entre los tipos de piezas de artillería que más se utilizaron en Marruecos se encuentran los cañones de montaña Schneider 70/16, modelo 1908. Conocidos con el sobrenombre de “*Nicanoras*” (los victoriosos), fueron declarados reglamentarios en el ejército en 1909. Este modelo de origen francés estaba fabricado bajo licencia en la Fábrica de Armas de Trubia (Oviedo) y de Sevilla⁶³⁴. Tenía una cadencia de tiro máxima de 12 disparos por minuto durante dos minutos, aunque de forma normal la cadencia era de 2 disparos por minuto, logrando un alcance de hasta 5.000 metros. Era una pieza relativamente ligera, pero solían utilizarse hasta cinco animales para transportar el cañón desmontado en la carga, la cuna, el mástil con las ruedas, la cureña y los escudos. Sirvieron en las campañas africanas como acompañamiento de infantería, y fueron las primeras piezas artilleras que se desembarcaron en Alhucemas⁶³⁵.

El cañón Schneider 75/28, modelo 1906, fue reglamentario a partir de aquel año y también se fabricaba en Trubia y Sevilla bajo licencia Schneider, aunque las primeras doscientas piezas se adquirieron directamente desde Francia. Creado para el Ejército búlgaro, se vendió a otros países como Serbia, Portugal y Grecia. Era más grande y pesado que el anterior, y tenía una cadencia de tiro similar. Su alcance era de 8.500 metros, pero podía llegar hasta los 10.700 con un proyectil de espoleta especial. La adopción de estos cañones de tiro rápido fue decidida por el ministro de la Guerra Valeriano Weyler en 1905 y cuatro años más tarde entraron en acción en la guerra de Melilla. Durante la guerra del Rif, muchos de estos cañones fueron capturados a los españoles por las tropas de Abd-el-Krim, y sirvieron para bombardear

⁶³⁴ La Fábrica de Artillería de Sevilla estaba dedicada a la construcción de piezas de campaña y proyectiles y la de Trubia producía piezas de acero de hasta 26 cm. y proyectiles de acero. También estaban las fábricas de pólvoras de Murcia; de pólvoras y explosivos de Granada; la maestranza de Sevilla, que construía carruajes, juegos de armas, montajes, afustes, aparatos de fuerza, bastes, etc.; la de Oviedo que produce afustes, carabinas y ametralladoras; la fábrica nacional de Toledo para armas y cartuchería para armas portátiles; y la pirotécnica militar de Sevilla, para cartuchos y artificios de la Artillería. En BUENO CARRERA, José María. *El ejército de Alfonso XIII. La Artillería*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2014, p. 11.

⁶³⁵ *Rojo y Azul*. “Artillería reglamentaria en julio de 1936”. [en línea] octubre de 2016, s.p. [ref. 05 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet: <www.rojoyazul.net/wiki/militaris_wiki/armas/artilleria/>.

Melilla desde el Monte Gurugú (de ahí la denominación de «los cañones del Gurugú») y, junto a las piezas del modelo *Krupp* de 75 mm de tiro rápido, fueron emplazados en las posiciones defensivas de la costa de Alhucemas⁶³⁶.

El obús Schneider de 155/13, modelo 1917, era una pieza artillera pesada de gran calidad adquirida por los ejércitos de muchos países. Aquí se construyó en Trubia. Su rango de cadencia de tiro variaba desde un máximo de 3 disparos por minuto durante tres minutos a 1 disparo por minuto cada 45 segundos en tiro normal, y su alcance llegaba hasta los 11.500 metros. Fue declarado reglamentario en 1922, pero se había adquirido algunas piezas en 1918 que entraron en campaña durante la toma de Tauriet Hamed, cerca del río Kert, a finales de 1921⁶³⁷.

El obús de montaña Schneider 105/11, modelo 1919, se hizo reglamentario a partir de 1924 con la intención de sustituir al cañón de montaña Schneider de 70/16 mm. Durante la guerra del Rif demostraron una gran fiabilidad y dureza, pero resultaron ser poco potentes como piezas de artillería de montaña, debido más a los proyectiles de 12 kilos que se utilizaban. Con un alcance de casi 8.000 metros tenían una cadencia de 6 disparos por minutos durante dos minutos y 2 disparos por minuto con tiro normal. Con 747 kilos, eran bastante pesados para su transporte, así que estaban pensados para su despiece en siete partes (cañón, manguito, cuna, eje, cureña, mástil y escudos) y, que junto con la munición, eran transportados a lomos de mulos («tracción de sangre») en una larga caravana hacia las cotas en altura de montes y montañas⁶³⁸.

⁶³⁶ Ídem. También en *Desperta Ferro, Contemporánea. El desembarco...*, *op. cit.*, p. 18.

⁶³⁷ Rojo y Azul. “Artillería reglamentaria...”, *op. cit.*, s.p.

⁶³⁸ Ídem. En el claustro del edificio de Capitanía de Granada, sede del Mando de Adiestramiento y Doctrina, hay emplazado una pieza de cañón de este modelo. *Ejército de Tierra. Mando de Adiestramiento y Doctrina. “Reseña del Cañón situado en el Claustro de Capitanía”* [en línea] marzo de 2014, s.p. Madrid: Ejército de Tierra / Ministerio de Defensa, 2012 [ref. 05 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet:

<<http://www.ejercito.mde.es/unidades/Granada/madoc/Noticias/2014/073.html>>.

Casi todos estos modelos sobrevivieron a las campañas en Marruecos y, con posterioridad, fueron utilizados durante la Guerra Civil. Algunos de ellos se siguieron fabricando hasta la década de los 50⁶³⁹.

Hasta 1917, dos años antes del rodaje de “*Arlequines de seda y oro*”, el Real Cuerpo de Artillería del Ejército estaba dividido en Artillería de campaña, Artillería pesada y Artillería de plaza y costa. La de campaña además se subdividía en Artillería montada (12 regimientos y siete baterías sueltas), Artillería a caballo (1 regimiento denominado Regimiento Ligero), y artillería de montaña (3 regimientos y 19 baterías sueltas). La Artillería pesada cuenta con un solo regimiento y la Artillería de plaza y costa se compone de 14 Comandancias. Todos los regimientos prestaban servicio en la península⁶⁴⁰.

En el Protectorado actuaron dos baterías montadas y seis de montaña en Melilla, en igual cantidad en Ceuta y una montada y tres de montaña en Larache. Además las tres ciudades norteafricanas cuentan cada una de ellas con una Comandancia de Artillería de plaza y costa⁶⁴¹.

En tiempos de guerra (al pie de guerra como se decía por entonces), las baterías montadas contaban con cuatro piezas de tiro rápido Schneider 7,5 cm, modelo 1906 (el 75/28), tirados cada uno por seis caballos, diez carros de munición y dos de batería. Está mandada por un Capitán, dos Tenientes, y cada pieza está servida por un Jefe (clase de tropa) y ocho sirvientes, dos de ellos suplentes.

Cada regimiento montado cuenta con dos a tres grupos de baterías de tiro rápido, otro grupo de dos baterías de material antiguo (piezas Krupp y Saint-Chamond⁶⁴²) sin tropa; una batería de depósito para que, en caso de

⁶³⁹ Ídem.

⁶⁴⁰ José María. *El ejército de...*, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁴¹ Ídem.

⁶⁴² Todavía se seguía utilizando piezas del siglo XIX, por ejemplo, en 1914, al noreste de monte Arruit había emplazada una batería de cuatro piezas Krupp de 80 milímetros, material que ya era obsoleto por entonces y que se había “*repatriado*” desde Cuba después del «desastre del 98». Véase DE LARRAMENDI MARTÍNEZ, Miguel Hernando. “El Protectorado en Marruecos y

movilización, pueda instruir a los reemplazos y, de esa forma, reponer las bajas, y tres columnas para municiones. Los regimientos a caballo tienen igual composición, pero los sirvientes van sobre monturas en vez de ir transportados en carruajes⁶⁴³.

Las baterías de montaña contaba con cuatro piezas de tiro rápido Schneider, modelo de 1908, (el 70/16), y durante las campañas, se aumentaba el número de mulos para el transporte de munición⁶⁴⁴.

Los regimientos de Artillería pesada están constituidos por dos grupos, formando un total cuatro baterías (una de obuses de bronce de 15 cm., otra de cañones de bronce de 15 cm., otra de cañones de bronce de 12 cm., y una última de cañones de acero de 15 cm.). Cada una de las baterías cuenta con cuatro piezas artilleras, además de un depósito de morteros de bronce de 15 cm. y una sección de arrastre con todo el material necesario para el transporte (máquinas de remoción, carruajes y tractores automóbiles). Este tipo de regimientos se constituían en el núcleo de la movilización para los trenes de sitio artillero y para las baterías de tiro curvo auxiliares de la Artillería de campaña. Están comandados por un Coronel, un segundo jefe que tiene el grado de Teniente Coronel, y cada grupo los manda un Comandante⁶⁴⁵.

Las Comandancias también están dirigidas por un Coronel, excepto la de Larache, que lo está por un Teniente Coronel. Se fraccionan en baterías con número que varía según las exigencias de la Plaza, y cada batería tiene cuatro cañones de grueso calibre o seis si son obuses o cañones de medio calibre. Además a las Comandancias de Ceuta, Melilla y Larache (también Baleares y Canarias) se les adscriben baterías y secciones sueltas tanto montadas como de montaña, y las Plazas del Protectorado cuentan cada una con parque de

las relaciones internacionales de España (1912-1956)". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español...*, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁴³ José María. *El ejército de...*, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁴⁴ Ídem.

⁶⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 8-9.

municionamiento propio, agregándose a la ceutí y a la melillense brigadas automovilistas (otra estaría afecta a la Escuela de Tiro de Madrid)⁶⁴⁶.

Las 14 unidades de reserva están comandadas por Tenientes Coroneles, pero tienen reducido el número de mandos y tropa. Su misión es llevar la contabilización de las altas y bajas de las tropas de reserva, y llevar las estadísticas del ganado, de tiro y de carga, y los carruajes útiles para la guerra⁶⁴⁷.

A partir de 1917 se reformó la estructura del ejército, y a través de diferentes leyes, que se promulgaron ese año y del siguiente, se reordenó el Arma de Artillería con 16 regimientos de artillería ligera de campaña, otros tantos de artillería pesada, 1 regimiento a caballo, 1 de montaña, 1 de posición, 4 Comandancias de Plaza y Posición, 1 grupo de instrucción y 10 parques regionales. Los regimientos de campaña se agruparon para formar 16 brigadas. En septiembre de 1926 los diversos acontecimientos llevaron a la disolución del Cuerpo, que volvería a ser reorganizado en 1929 con la supresión de regimientos y la creación de la dirección Superior de la Industria Militar⁶⁴⁸, quedando finalmente, en 1930, compuesto por 7 regimientos de artillería ligera, 8 de artillería de a pie, 1 de a caballo, 3 de montaña, 3 de costa, 4 regimientos mixtos en los archipiélagos, un grupo de información artillera, y las 3 Comandancias ya citadas de Ceuta, Melilla y Larache, a la que se sumó una llamada del Rif de Villa Sanjurjo, que provenía de un regimiento mixto creado en 1910 y que a lo largo de las campañas había recibido diferentes nombres: «Regimiento de Montaña de Melilla» en 1912, «Regimiento Mixto de Artillería de Melilla» en 1924, y «Comandancia del Rif» en 1928⁶⁴⁹.

⁶⁴⁶. *Ibíd.*, p. 9.

⁶⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 9-10.

⁶⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 12-13. En esta obra se recoge con detalle

⁶⁴⁹ *Depósito Geográfico e Histórico del Ejército. Anuario Militar...*, pp. 910-919. En esta obra se detallan de forma exhaustiva la historia, organización y hechos de armas principales de cada regimiento y comandancia. Especialmente interesante consultar las cuatro Comandancias africanas. *Ibíd.*, pp. 917-919.

3.6. «*El cura de aldea*»: soldados de sustitución, blocaos y hospitales de sangre.

Florián Rey dirigió este film en 1926, cuya truculenta trama, que hace honor al folletín literario en que se basa, está llena de asuntos amorosos, enrevesados giros del destino, fallecimientos, duelos, y situaciones melodramáticas. En el pueblo salmantino de El Carrascal del Obispo, viven el caritativo cura Don Juan y un malhumorado cacique local, Gaspar. Este se enamora de la huérfana Ángela, y consigue casarse con ella casa.

Tiempo después, Gaspar dirige una partida para atrapar a un bandido conocido como «*el señorito de Salamanca*», al que termina encontrando en su propia casa hablando con su mujer. El salteador, antes de huir por una ventana, revela a Ángela que es su hermano. En su huida es abatido por Gaspar. La hermana logra llegar hasta el moribundo, que, antes de expirar, le hace jurar a ella que no revelará su identidad.

A partir de ese momento Gaspar sospecha que la actitud de su mujer, que está encinta, se pueda deber a que ha mantenido relaciones amorosas con el bandido. El día en que nace el vástago, otro bebé es abandonado en la casa del cura, junto una carta en la que encomiendan al niño a la caridad del párroco y un anillo como única señal de identidad. Al tiempo, Ángela cae gravemente enferma, y antes de morir le entrega una carta al cura donde explica toda la verdad para que sea revelada en el caso de que Gaspar y su hijo Diego terminen enfrentándose.

Años después, tanto Roque, el niño abandonado que ahora ejerce de sacristán, como Diego se enamoran de María, la sobrina de Don Juan. El hijo de Gaspar, despechado ante el desprecio de su padre, le roba dinero y se marcha del lugar. Tras su captura, el cacique, que ahora es el alcalde del pueblo, lo encierra en la cárcel y lo deshereda, pero termina conociendo toda la verdad cuando María le entrega la carta que su mujer había escrito antes de morir, la cual, previamente, el cura había confiado a su sobrina. Gaspar termina reconociendo que todo el “*daño*” que ha padecido Diego ha sido consecuencia de la actitud injusta que tuvo con él y por eso le pide su “*clemencia*”.

En un nuevo giro del azar, Diego es llamado al servicio como soldado en Marruecos, pero Roque se ofrece a ir en su lugar. Tras una acción heroica defendiendo un blocao, es herido y llevado a un hospital de sangre. Mientras está convaleciente, Don Alfonso, un millonario filántropo que está visitando a los heridos del hospital, reconoce el anillo que lleva Roque y se percata que es su hijo, el bebé que años atrás había abandonado en la puerta de la casa del cura. Roque se establece en la mansión que su padre tiene en Madrid, pero, a pesar de su nueva acomodada vida, no consigue olvidar a María. Allí conoce a Fanny, una vecina que coquetea con el muchacho. El novio de la chica, Rafael, celoso por esta relación de “amistad”, reta a Roque a un duelo en el que, finalmente, ninguno de los dos muere.

Después del lance, el joven decide ingresar en un convento para encontrar “*paz y consuelo*”, cosa que no logra, pues en una premonición ve la imagen de María vestida de luto. Ante su inquietud, el prior le encomienda “*como penitencia*” que se marche del monasterio y viva pidiendo limosna. Mientras tanto, en el pueblo, Diego exige a María una pronta respuesta para que se case con él; sin embargo, ella no quiere hacerlo hasta que su tío lo permita. El cura, ya muy anciano y enfermo, tampoco les da su bendición, sabedor de los sentimientos que Roque tenía hacia María. Postrado en la cama, a punto de morir, se lamenta de no poder ver al muchacho antes de que llegue su hora. Diego, que ha salido corriendo para avisar al médico ante el inminente deceso, encuentra a Roque por el camino y le avisa de la situación. Este llega a tiempo para decirle al cura que ya sólo siente amor fraternal por María.

Tras el fallecimiento de Don Juan, Gaspar le pide a Roque que renuncie a la vida monacal y que se instale en el pueblo para administrar su fortuna en ayuda de los pobres. María y Diego se establecen como pareja con el consentimiento de todos⁶⁵⁰.

⁶⁵⁰ Película visionada en la Filmoteca Española, 24 y 25/03/2011. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. Catálogo..., *op. cit.*, pp. 50-51. También RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. El cine mudo español..., *op. cit.*, pp. 352-354

Este drama rural, dirigido por el director zaragozano Florián Rey para la productora madrileña Atlántida S.A.C.E., está basado en el drama homónimo de 1859, en tres actos y en verso, del dramaturgo y novelista de folletines, el valenciano Enrique Pérez Escrich⁶⁵¹.

El film se estrenó en el Real Cinema de Madrid el 14 de febrero de 1927; y, tres años después, en el Principal Palace de Barcelona el 10 de marzo de 1930. La cinta, con 2.000 metros de metraje⁶⁵², fue rodada en Arenas de San Pedro (Ávila) y en localizaciones del norte de África, lo que, al parecer, hizo aumentar el presupuesto de la película (con un coste total de 55.492 pesetas)⁶⁵³ lo que provocó que en la productora, al borde de la quiebra, se incrementaran aún más los problemas de liquidez que había tenido desde sus inicios. El moderado éxito en taquilla del film no compensó su inversión⁶⁵⁴. Por otro lado, había sido la productora madrileña que más películas había financiado a lo largo de los años 20⁶⁵⁵. Este sería el último título de los de veinte que esta productora había sufragado antes de su clausura⁶⁵⁶.

⁶⁵¹ PÉREZ ESCRICH, Enrique. *El cura de la aldea*. Bogotá: Imprenta de Don Nicolás Pontón y Compañía, 1873. Tras el estreno de esta obra teatral, el autor realizó una adaptación de la misma, convirtiéndola en una novela folletinesca por entregas, llegando a ser uno de los títulos más populares del siglo XIX. FERNÁNDEZ, Pura. "Formas y formatos: las colecciones de novela corta en la prensa erótico-festiva de la Restauración." En LUDEC, Nathalie; SARRÍA BUIL, Aranzazu (coord.). *La morfología de la prensa y del impreso: la función expresiva de las formas. Homenaje a Jean-Michel Desvois*, París: Pilar, 2010, p.52.

⁶⁵² GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona: Ariel, 2002, p. 94. La copia que nosotros hemos podido visionar en la Filmoteca Española es de 1.643 metros y, por lo tanto, está incompleta y faltan partes.

⁶⁵³ *Ibíd.*, p. 109.

⁶⁵⁴ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo... op. cit.*, p.354.

⁶⁵⁵ Según Emilio C. García durante la década de los 20 la productora financiaría 17 films. GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español... op. cit.*, pp. 96-97.

⁶⁵⁶ LAHOZ RODRIGO, Ignacio. *La construcción de un cine nacional: fracaso industrial y éxito popular entre 1921 y 1930*. [formato e-book]. Madrid: Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L. 2005, p.11.

Pese al elevado número de producciones que se rodaron, algunas de las causas que explican la fragilidad de la industria cinematográfica española de esa década fueron una “*raquítica*” inversión, la falta de iniciativa del capital, la ignorancia industrial de los productores y la tendencia para dejarse llevar “*por la parte «artística» -directores, operadores, actores y guionistas: escritores y literatos en general- olvidándose de las cuestiones comerciales, de ahí su preocupante obsesión por demandar del Estado una protección para el cine español sobre la base de una «cuota de pantalla» que facilitara el acceso de nuestro cine al público de la época (...)*” Esto hizo que muchas empresas cinematográficas decidieran buscar “*con anhelo el gran éxito que les catapulte como firmas relevantes en el panorama industrial.*”⁶⁵⁷

Florián Rey había sido contratado en 1924 por Atlántida para hacerse cargo de la dirección artística de la productora, pero tras el rodaje de «*El cura de la aldea*» abandonó dicho cargo⁶⁵⁸. Este director, de tendencias políticas conservadoras, tendencia que se ve reflejada en todos sus films, manifestó desde su primera película («*La Revoltosa*», 1924) una decidida voluntad autoral, buscando una estilización formal por encima de lo que se estilaba en el cine español de la época, aunque siempre focalizada en distintos géneros de asuntos populistas, que derivaron desde sainete a la comedia de situación burguesa («*La hermana San Sulpicio*», 1927) y al melodrama campesino («*La aldea maldita*», 1930). Es en este último género donde hay que situar el argumento «*El cura de la aldea*», que se realizó en sustitución del proyecto frustrado de rodar una segunda parte de «*La Verbena de la Paloma*» (José Buchs, 1921) y tras haber dirigido «*Gigantes y Cabezudos*», también en 1926⁶⁵⁹.

En 1936 se estrenó una nueva versión del folletín de Pérez Escrich realizada por el director Francisco Camacho y producida por Cifesa.

⁶⁵⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español...*, *op. cit.*, pp. 101-111.

⁶⁵⁸ RODRIGO, Ignacio. *La construcción...*, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁵⁹ PÉREZ PERUCHA, Julio. “Narración de un aciago destino (1896-1930)”. En GUBERN, Román; MONTERDE, José Enrique; PÉREZ PERUCHA, Julio; RIAMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2010, pp. 111-112.

La secuencia que se desarrolla en Marruecos dura más de cuatro minutos y medio. Comienza con un rótulo que anuncia que estamos en tierras africanas. Las primeras imágenes son de situación. En un plano general se contempla una llanura con un monte al fondo y lo que parece una ciudad en su falda, seguido de una panorámica, de izquierda a derecha, de la boca puerto y una ciudad con un monte detrás. Ya, en el puerto, un movimiento de cámara nos muestra unos barcos fondeados en una rada, la cámara rota hasta llegar a un buque de guerra. Aparece otro gran plano de un monte con una población a sus pies y lo que parece una fortaleza en lo alto.

Un intertítulo anuncia que ahora nos hallamos en “*Una posición avanzada de la zona de Tetuán*”, y, a continuación, aparece un plano general de un campamento con un murete que parece estar hecho de sacos terreros, un puesto de guardia y el mástil de una bandera. Dentro del recinto se aprecian edificios de ladrillo y madera dentro, y fuera del mismo, una hilera de árboles y unos caminos. Varias figuras están en el exterior de la posición, una de ellas apostada en un puesto de guardia.

Un cartel nos informa que “*Roque formaba parte de aquel destacamento*”. Aparece el muchacho, de uniforme, sentado sobre una pila de sacos terreros. Balancea los pies, lo que deja traslucir que está haciendo un descanso en espera de recibir la orden para entrar en acción.

En un intertítulo podemos leer que “*No muy lejos del campamento se hallaba el blocao de la Muerte, llamado así por el enorme número de víctimas que había ocasionado su defensa*”. Sobre un montículo se ve la pequeña fortificación hecha de piedras y sacos terreros. En un mástil hay una bandera que tiene dibujada una calavera con dos líneas cruzadas imitando unas tibias. El soldado que vigila, desde detrás de un murete defensivo, gira la cabeza mirando en derredor oteando en la distancia.

En el patio del cuartel (plano general picado) un pelotón de soldados forman en dos filas. Los soldados, apoyándose sobre sus fusiles, se ponen en posición de firmes. Un oficial con guantes les lee un comunicado del oficial al mando del regimiento con respecto al plan a seguir para el mantenimiento de la guarnición de un blocao. En plano conjunto largo vemos que Roque se halla en

una de las filas junto a otros compañeros más bajos que él. Destaca sobre el resto de los soldados, no sólo por su altura, sino porque su uniforme es más oscuro.

En un rótulo aparece la información que les está leyendo el oficial a la tropa:

“En vista de las contínuas (sic) agresiones de que es objeto el llamado «blocao de la Muerte», el Jefe de la Posición desiste a nombrar servicio y pide voluntarios para este peligroso destacamento”. El oficial termina de leer, dobla el papel, y mirando el pelotón pide que los que se ofrezcan voluntarios den dos pasos al frente. Las dos filas de soldados al unísono se adelantan. Un cartel explicativo comenta que: “Aquella rara unanimidad, muy frecuente en el Ejército español, dió (sic) lugar a un sorteo. El pobre Roque, entre otros fué (sic) nombrado para relevar el blocao de la Muerte.”

Después se describe la marcha de los ocho voluntarios hacia el blocao. Se ponen sus fusiles al hombro, forman dos filas de a cuatro, y avanzan saludados con abrazos por los compañeros que se quedan. Un oficial con chambergo, pantalones bombachos y botas contempla como avanzan. Encabezados por su oficial, la columna avanza por un camino, que circula al lado de un risco y pequeños montes. Sus compañeros del campamento los despiden saludándolos con sus gorros en la mano.

Las siguientes escenas exhiben el desarrollo del asalto al blocao por parte de los marroquíes. Primero vemos cómo se produce el relevo: llegan a la posición los soldados voluntarios corriendo con sus fusiles en mano, y, después, los miembros del destacamento relevado salen del mismo a toda velocidad, para alejarse del lugar lo más rápido posible. Una imagen nos señala que Roque está apostado como vigilante encima del murete. De repente, aparecen unos enemigos que suben, a pie y a caballo, por la ladera del monte hacia el puesto militar. Roque se percató del ataque, se gira y avisa a sus compañeros al grito de “¡¡Los moros!!”. Después se posiciona con su fusil y empieza a disparar. Los marroquíes continúan su carga, pero algunos de ellos se detienen en seco como si la acción de la escena que se estaba grabando ya

hubiera terminado, y luego, en una mala inserción del material rodado, esos fotogramas se hubieran colado en el montaje final.

La acción continúa mostrando con escenas del ataque. Desde detrás de unos montículos, llenas de matorral y plantas, avanza un grupo de «moros» a pie. Los soldados españoles, posicionados detrás del murete defensivo, les disparan. El contraplano revela como cuatro enemigos, a su vez, realizan ráfagas desde detrás de unos arbustos. Otro grupo de asaltantes, que estaban tumbados sobre el terreno, se levanta y carga. Desde dentro del recinto de la fortificación se ofrece una visión de los soldados españoles apoyados en el murete y respondiendo al fuego enemigo. En ese momento, de forma inesperada e interrumpiendo la acción del asalto al blocao, se inserta la imagen de un camión blindado parado en un camino, y cómo unos soldados se meten dentro del mismo. Luego, el vehículo protegido avanza hacia la izquierda del plano mientras que gira la torre de la ametralladora.

Un rótulo dice que “*El heliógrafo de campaña, dió (sic) rápidamente los partes de socorro*”. Se secuencian varios planos y contraplanos de operarios utilizando heliógrafos para enviar mensajes desde distintas posiciones, y como la información es emitida, recibida y anotada. Estos planos, intercalados de forma muy forzada en mitad de la narración, parecen, más bien, un inserto documental demostrativo de cómo funcionaban estos instrumentos⁶⁶⁰.

⁶⁶⁰ Las señales luminosas con espejos habían sido utilizadas desde la antigüedad, pero a mitad del siglo XIX, un ingeniero francés y funcionario del servicio telegráfico de Argel, M. Lescurre, inventó el heliógrafo. Este sencillo y eficaz aparato podían enviar mensajes en código Morse a largas distancias (hasta 50 kilómetros) mediante el uso de señales luminosas, para ello, utilizaba varios espejos, uno ellos móvil, que captaban y dirigían los rayos del sol, enviando potentes destellos hacia donde estuviera apuntando el instrumento. La posición del espejo móvil era controlada por un telegrafista por medio de una palanca, que también bloqueaba la emisión. En FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, Fernando. “Historia de la Telegrafía. Hasta la invención del teléfono y la radio” [en línea]. Ourense: Unión de radioaficionados de Ourense, enero 2012, s.p. [ref. 09 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet: <http://www.ea1uro.com/eb3emd/Telegrafia_hist/Telegrafia_hist.htm>. Gracias a su gran versatilidad fueron utilizados en muchas guerras de finales del siglo XIX y principios del XX. En las distintas campañas de Cuba, constituyeron una parte importante de las comunicaciones para los bandos enfrentados. Los mambises solían llamarlo «*el chismoso*». GUERRERO, Rafael. *Crónica de la*

Después se vuelve a ver el mismo plano desde dentro de la fortificación, con los soldados disparando desde el murete defensivo. En el contraplano, conjunto y en picado, los atacantes tirotean tumbados en el suelo. Los soldados españoles responden al fuego con sus *Máuseres*, cuando tienen que introducir las balas el cargador a uno de ellos se le encasquilla el fusil. Mientras tanto, el camión protegido sigue avanzando por el camino bastante bien nivelado y al lado de las vías de un ferrocarril. Uno de los soldados del blocao es herido, posiblemente Roque; cae hacia atrás, un compañero lo ve y parece que lo ayuda.

Con esta secuencia finalizaba la primera parte del largometraje, tal como se señalizaba en un rótulo. Tras insertar otros dos, donde aparecen el título del film y el comienzo de la segunda parte, un nuevo cartel anuncia que la siguiente escena se va a ambientar en un hospital de sangre, cosa que se corrobora ya que el siguiente plano largo aparece ese hospital de campaña con tiendas y doctores con sus batas que les identifican como tales. Llega un camión ambulancia y de su interior bajan la camilla sobre la que está postrado el protagonista herido. De inmediato, se ve rodeado por un montón de enfermeros y doctores. Una monja le da de beber agua, pero él parece agonizante, a punto de morir. La monja franqueada por buen grupo de soldados, enfermeros y un capellán, le contemplan hacia abajo, aunque Roque está fuera de campo. Al final, unos camilleros se llevan la angarilla hacia el interior de la tienda de campaña y el numeroso grupo de médico y enfermeras le sigue detrás. La sensación al contemplar la escena es que toda la acción parece demasiado ficticia y poco natural, como si se todos los extras que aparecen en ella hubieran estado realizando un simulacro, eso sí, rodado en un verdadero hospital de sangre del Protectorado.

Guerra de Cuba. Vol. 3. Barcelona: Librería Editorial de M. Maucci, 1896. De la Edición procedente de la Universidad de Virginia, p. 501. En España su uso duró hasta la Guerra Civil, y durante el Franquismo, los manuales e instrucciones que se seguían utilizando en las academias de enseñanza militar procedentes de la I Guerra Mundial, seguían estableciendo el heliógrafo, la persiana o el Morse como la panacea de las comunicaciones. En AGUILAR OLIVENCIA, Mariano. *El ejército español durante el franquismo*. Madrid: Akal, 1999, p. 350.

3.6.1. Soldados de sustitución para librarse de ir a la guerra.

En la sustitución, un mozo libre podía ir en lugar otro al que le hubiera tocado cumplir con el servicio. A partir 1878, el sustituto podía ser un pariente directo hasta un grado cuarto de relación civil con el sustituido, y desde 1882 se limitó tan sólo a los hermanos. También podía hacerse con un recluta disponible o un soldado de la reserva, y en el caso de un destino a Ultramar, se permitía el intercambio con un miembro permanente del ejército correspondiente a la misma Caja o guarnición, a no ser que ya se hubiera alistado voluntario o se hubiera licenciado y tuviera una edad comprendida entre 25 y 35 años. Una vez estaban cumpliendo el servicio activo, los sustitutos debían finalizarlo en el mismo plazo en que lo hubiera cumplimentado el sustituido. Además, una vez acabara, pasaría a la reserva. En el caso de que un sustituto desertara durante el primer año, el sustituido sería llamado en su lugar, a no ser que presentara un nuevo suplente o pagara su redención⁶⁶¹.

Las elevadas cuotas hacían difícil para mucha gente estos procedimientos- Hubo familias que o bien ahorraron dinero durante años o bien llegaron a poner en venta propiedades para librar al mozo del servicio. Otro sistema era pagar a empresas de sustituciones y "Montepíos de Quintas". Estas entidades ofrecían un sistema de seguro que cubría la redención o la sustitución si en el sorteo le había tocado ingresar en filas⁶⁶².

Este tema de los soldados sustitutos, que se inserta dentro del argumento de film, proviene del original literario de Enrique Pérez Escrich, escrito tres años después de haber sido promulgada la ley de Reclutamiento de 1856 y en la que se recogía por primera vez la posibilidad de la sustitución personal⁶⁶³. Además, en dicha obra también se menciona el asunto de la redención del servicio con el pago del dinero en metálico⁶⁶⁴.

⁶⁶¹ MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, op. cit., pp. 44 y 68.

⁶⁶² *Ibíd.*, p. 57.

⁶⁶³ PÉREZ ESCRICH, Enrique. *El cura...*pp. 36-37. MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar...*, op. cit., p. 47.

⁶⁶⁴ En algunos momentos se menciona la redención como una forma para salvar a Diego de la realización del servicio. El creerá que ha sido redimido con el dinero de su padre, el rico

En la trama de la cinta, Florián Rey y el guionista Carlos Alpe incluyeron una parte de la historia dentro de las campañas de Marruecos, escenario que no aparecía en el drama decimonónico, a pesar de que la guerra de África coincidió en el tiempo con la publicación de la obra teatral.

Por otro lado, cuando se produjo el largometraje ya habían pasado quince años desde la ley de Reclutamiento 1912, y en esta ya no se contemplaba la figura del mozo de sustitución, por lo que era ilegal y sumamente difícil que se diera una situación como la que se describe en la película, donde Roque se ofrece ir a Marruecos en lugar de Diego. Esto significa que, o bien los creadores del largometraje situaron su acción antes de la promulgación de dicha ley, o bien, al tratarse de una ficción (tanto en su versión fílmica como literaria) donde priman valores conservadores y tradicionales, se refleja un mundo rural intemporal, y en ese registro todavía existe el recuerdo de la casuística en la que las sustituciones personales eran una forma de librarse del servicio en la milicia.

3.6.2. Posiciones defensivas en Marruecos: los blocaos.

En la secuencia de Marruecos se dedica una parte de la acción a la defensa de un blocao. Estos puestos eran defensas muy débiles y mal fortificadas, que solían estar desabastecidas de hombres, munición y vituallas. Eran pequeñas posiciones fortificadas hechas de madera, sacos terreros, o piedras que se podía montar y desmontar rápidamente para su transporte. Por lo general, se establecían en zonas montañosas para el control y vigilancia del territorio, protección de un campamento mayor, o como puestos avanzados en las rutas de los convoyes militares. Contaban con una guarnición generalmente reducida, pero con más o menos efectivos dependiendo de su tamaño, que era relevada después de un tiempo.

Gaspar, sin embargo, se libra gracias a que Roque “se vende” como soldado y con el dinero que le dan paga la redención de su amigo. En una de las escenas, Roque le entrega al padre Juan encuentra una bolsa de moneda y un papel donde escribe: “*Hai (sic) seis mil pesetas: la cantidad necesaria para salvar a un soldado.*” PÉREZ ESCRICH, Enrique. *El cura...*, pp. 26 y 31.

Eran fortificaciones muy vulnerables ya que el destacamento que se ponía a cargo de su defensa quedaba aislado del grueso de las unidades, y “*En los momentos de acoso enemigo, lógicamente la actividad militar giraba en torno a las acciones encaminadas a socorrerlos, bien para afianzarlos o para evacuarlos*”. Su establecimiento implicaba un gran gasto y esfuerzo para convoyarlos y relevarlos. Se solían comunicar con los campamentos principales a través de heliógrafos. Este tipo de puestos ya habían sido utilizados por el ejército español desde el siglo XIX, y se hicieron muy habituales durante las guerras de independencia en Cuba, en las líneas defensivas de las trochas; pero sin duda, su recuerdo está asociado de modo indefectible a las Campañas de Marruecos. Estos blocaos o blokaus aparecen de forma repetitiva en todos en novelas como «*El Blocao. Novela de la guerra marroquí*» de José Díaz Fernández (1928)⁶⁶⁵, «*Imán*» de Ramón J. Sender (1930), «*Las forja de un rebelde*» de Arturo Barea (1941-1944), «*El nombre de los nuestros*» de Lorenzo Silva (2001); también habla de ellos Francisco Franco en «*Diario de una bandera*» (1922), y Leandro Alfaya en la obra de teatro «*El blocao de la muerte*» (1963)⁶⁶⁶. También en el cine se ha tratado el tema de este tipo de posiciones, tanto en cintas documentales, en formato de actualidades o noticias filmadas, «*El blocao Velarde*» de Ignacio Coyne (1909); o en las películas de ficción «*Póker de ases*» de director Ramón Barreiro (1947), y el reciente film titulado «*Blocao*» de Pere March Torrandell (2003).

3.6.3. Los heridos y los hospitales de sangre.

Después de ser herido, transportan a Roque en una ambulancia a un hospital de campaña. Los servicios sanitarios durante el conflicto en Marruecos estuvieron plagados de deficiencias. En 1920 el alto comisario Berenguer

⁶⁶⁵ Esta novela, inspirada en las experiencias de este periodista salmantino cuando fue soldado en Marruecos, contiene una mirada desmitificadora del honor militar, alejada de todo el triunfalismo heroico, hasta el punto de terminar contando en uno de sus episodios la violación y el asesinato de una mujer por un grupo de soldados. DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *El blocao. Novela de la guerra marroquí*. A Coruña: Ediciones del Viento S.L., 2013.

⁶⁶⁶ GARCÍA DEL RÍO FERNÁNDEZ, Juan; GONZÁLEZ ROSADO, Carlos. *Blocaos. Vida y muerte en Marruecos*. Madrid: Almena Ediciones, 2009. 332 p. Véase también RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Diccionario de terminología...*, op. cit., p 48.

escribió al ministro La Cierva sobre los problemas de los hospitales melillenses, los cuales necesitaban una urgente remodelación y eran insuficientes para acoger a la gran cantidad de heridos y enfermos que había y que tenían que ser trasladados a la Península⁶⁶⁷.

Durante el desastre de Annual se confirmaron dichas carencias por la falta de hospitales de campaña. El 20 julio Silvestre se quejaba a Berenguer de que sólo contaba con tres ambulancias en servicio. Varios días más tarde, el Alto Comisario le dice que sólo puede enviar desde Ceuta una ambulancia⁶⁶⁸. Las enfermerías de los campamentos tenían sanitarias bastante malas: se encharcaban cuando llovía y carecían de lo necesario para que los médicos y enfermeros pudieran trabajar en condiciones mínimamente aceptables. En los puestos pequeños ni siquiera había personal sanitario e informaban a los superiores de las deficiencias sin demasiados resultados positivos⁶⁶⁹.

Durante la huida, los heridos eran trasladados en artolas sobre mulos hacia Melilla, y se tuvieron que habilitar camiones que, a modo ambulancias, iban tan sobrecargados que a algunos se les rompieron las ballestas y no pudieron seguir avanzando. Una de las pocas ambulancias en servicio también se averió y sus ocupantes fueron asaltados y asesinados por los rifeños. Posteriormente llegaron más vehículos, pero eran insuficientes para la gran cantidad de malheridos y moribundos que había⁶⁷⁰. Durante los sucesos del desastre murieron muchos médicos, enfermeros y camilleros, y, a consecuencia de esto, por el camino los soldados fallecían sin atención médica. Los sanitarios que continuaban vivos se las arreglaron como pudieron pese a las duras

⁶⁶⁷ ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para el olvido. De Melilla a Paracuellos (1922-1936). Itinerario del capitán médico Luis María Alonso*. Madrid: de buena tinta, 2014. Formato libro electrónico, p. 201

⁶⁶⁸ Para ayudar a Silvestre, Berenguer prometió movilizar tan sólo una batería de cuatro cañones, unos 2.000 hombres, la mencionada ambulancia y al general Sanjurjo, PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 89 y 95.

⁶⁶⁹ Los reglamentos sanitarios estaban anticuados y los enfermeros carecían de ellos. ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para...*, *op. cit.*, pp. 203.

⁶⁷⁰ *Ibíd.*, p. 201. También en PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, p. 129.

condiciones y la falta de medios, ocupándose de los pacientes, y esto les valió a algunos el reconocimiento con la concesión de laureadas⁶⁷¹.

Durante los días del asedio de Monte Arruit, el general Luque escribió un artículo de prensa en el que solicitaba al ministro Eza material para ayuda en la ofensiva, entre lo que se encontraba botiquines de batallón, paquetes de cura individuales, tiendas-hospitales, equipos de desinfección de ropa y esterilización de agua, ambulancias y laboratorios móviles de radiografía para que los médicos pudieran localizar la metralla o las balas de los heridos. El general le recordaba al vizconde que el presupuesto de ese material, unos ocho millones de pesetas, ya estaba presupuestado por el Consejo de Ministros y el propio Manuel Allendesalazar⁶⁷². Llegaban tantos heridos a Melilla que los hospitales de la ciudad se vieron desbordados, por lo que tuvieron que habilitarse cuarteles para que fueran atendidos, hacinándolos en barracones y en tiendas de campaña en los patios. La magnitud de la debacle había sido lo suficientemente grande para que las autoridades se decidieran paliar en parte las deficiencias y carencias que existían, hasta el punto que el ministro Juan de la Cierva ordenó que se tomaran algunas medidas de urgencia como enviar remesas de material médico sobrante de la I Guerra Mundial, sustituir los barracones de madera del hospital melillense Docker con obra de mampostería, o crear un apeadero del tren al lado este sanatorio aprovechando que la vía férrea pasaba muy cerca⁶⁷³.

⁶⁷¹ ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para...*, *op. cit.*, pp. 203-205.

⁶⁷² La prensa madrileña recogió la polémica que se estableció entre el general Luque y el vizconde de Eza. El militar redactó en el diario *El Sol* un artículo donde acusaba al Ministerio de la Guerra de no haber adquirido un material de guerra británico que hubiera sido muy útil para paliar en parte lo que había ocurrido. Entre el mismo se encontraban los famosos morteros *Stokes* de 81 mm El ministro lo entendió como un ataque personal y le replicó en el periódico *La Época*. La subsiguiente contrarréplica de Luque puso en evidencia el desconocimiento que tenía Eza sobre cuestiones de armamento, PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, p. 159-160.

⁶⁷³ ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para...*, *op. cit.*, pp. 205-206.

3.7. «*Ruta gloriosa* » y la aviación.

Se trata de una película de aventuras bélicas, dirigida por Fernando Delgado en 1925 y ambientada durante la Guerra del Rif, cuya trama versa en torno a dos oficiales rescatados de su cautiverio por un hidroavión. Apenas sabemos mucho más, ya que el fragmento en 35 mm que se conserva en la Filmoteca Española es de unos 25 metros de película, lo que equivale a aproximadamente a un minuto de metraje⁶⁷⁴. El fragmento, en el que apenas se aprecia el argumento, comienza con el plano de una pareja despidiéndose. Él lleva uniforme de aviador. Aparece un rótulo que dice: “*Le pediré a la Virgen que te libre de los peligros y cuando vuelvas...*” Se besan, y de nuevo aparece otro rótulo: “*Pero si alguno se propasa le hare saber lo que es una madrileña honrada y castiza.*” Cambia el escenario, se trata de una tasca al aire libre en donde se pueden ver algunos militares y soldados. Una chica propina una bofetada a uno de los clientes. El resto ríe y aplaude la guantada, bajo la satisfacción del dueño del local que se carcajea sin parar. Los exteriores del film fueron rodados en Melilla, Ceuta, Tetuán y en Parque Aeronáutico de Cuatro Vientos en Madrid⁶⁷⁵. Se realizaron vistas aéreas desde aviones, y parece que, cuando se rodaba en los alrededores melillenses, los aparatos sobrevolaban con frecuencia la zona «rebelde»⁶⁷⁶. En las tomas que se hicieron en el aeródromo madrileño participó el capitán Loriga⁶⁷⁷.

⁶⁷⁴ Fragmento de película visionado en la Filmoteca Española, 20/04/2010. PAYÁN, Miguel Juan, *La historia de España a través del cine*. Madrid: Cacitel, 2007, pp. 166-167. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, pp. 133-134.

⁶⁷⁵ *Ibíd.*, p. 133. También en MARTÍNEZ-ANTONIO, Francisco Javier. “La Cruz Roja en la Guerra del Rif (1921-1926): Ensayo bibliográfico” [en línea]. *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos – REIM*, n.º 7, enero – mayo, 2009. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, p. 6 [ref. 09 de junio de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/670176/REIM_7_2.pdf?sequence=1>. También en *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 05/11/1959, p. 49. [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/11/05/049.html>>.

⁶⁷⁶ VERDERA FRANCO, Leoncio. *Lo militar en el cine...*, *op. cit.*, pp. 191-192

⁶⁷⁷ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, p.134. Buscando información sobre este capitán de aviación, creemos que se trata del famoso Joaquín Loriga Taboada. Este pontevedrés participó en la guerra del Rif donde tomó contacto con la

Anunciada por el diario *ABC* como una “*grandiosa película española*”, se estrenó el jueves 29 de octubre de 1925 en el Teatro Cervantes de Madrid⁶⁷⁸. Se mantuvo en cartel más de un mes (coincidiendo en el tiempo con la proyección del documental «*España en Alhucemas*»), hasta el jueves 3 de diciembre⁶⁷⁹. Durante el mes de noviembre se fue exhibiendo en otras salas como el Cinema X (Noviciado) y el Cinema España, en donde, aprovechando que en el argumento de la cinta aparecían pilotos e hidroaviones, se realizó una “*fiesta del aeroplano*” con la “*Presentación de 6.000 aeroplanos construidos por todos los niños de las escuelas de Madrid*”⁶⁸⁰. Durante esos días el periódico madrileño la publicitaba como: “*el mayor éxito conocido*”, “*la película española*

Aviación militar. Considerado como uno de los pilotos más competentes, en Melilla estuvo al mando de la tercera Escuadrilla de DH (De Havilland) 4. En agosto de 1923 recibió la Medalla Militar por sus acciones de guerra, junto con otros destacados aviadores como Ramón Franco, Juan de Ortiz y su compañero Eduardo González Gallarza. Un año después se incorporó al aeródromo de Cuatro Vientos como Jefe de la Escuadrilla de Clasificación. Junto con Ricardo de La Cierva, realizó el vuelo inaugural del *Autogiro*. Una de sus hazañas más renombradas, que realizó junto a los pilotos Gallarza y Rafael Martínez Esteve y tres mecánicos, fue el raid de Madrid a Manila a bordo de uno de los tres *Breguet XIX A2* de la denominada “*Patrulla Elcano*” y que supuso un periplo de 18.750 kilómetros, en 18 etapas de vuelo durante 39 días. Fue nombrado hijo predilecto de la ciudad de Manila y recibió la medalla de la Liga Internacional de Aviadores en 1927. Murió en una exhibición aérea en Cuatro Vientos el 18 de julio de ese año. ROLDÁN VILLÉN, Adolfo. “Los grandes vuelos de la Aviación Militar española”. En CRIADO PORTAL, Francisco Javier; PÉREZ DE URIBARRI, Carlos; ALONSO IBÁÑEZ, Antonio (dirs. y coords.). *100 años...*, *op. cit.*, pp. 116-121. Ver también CRIADO PORTAL, Javier; PEREZ DE URIBARRI, Carlos; ALONSO IBÁÑEZ, *Ejército del Aire*. Historia, Aeronautas. “Loriga Taboada, Joaquín” [en línea]. Madrid: Ministerio de Defensa, 2013, s.n. [ref. 05 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en

Internet: <<http://www.ejercitodelaire.mde.es/ea/pag?idDoc=31757D04B39B4CDEC1257A840026E615&idRef=9C70582DFD408B3CC1257AAF0044F0EE>>. También *Ejército del Aire*. “La Patrulla Elcano” [en línea]. Madrid: Ministerio de Defensa, 2009, 30 p. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.ejercitodelaire.mde.es/stweb/ea/ficheros/pdf/1BD09937E85D784CC12575450033F65F.pdf>>.

⁶⁷⁸ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 29/10/1925, p. 31. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/10/29/031.html>>.

⁶⁷⁹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 03/12/1925, p. 29. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/12/03/029.html>>.

⁶⁸⁰ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 26/11/1925, p. 32. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/26/032.html>>.

de mayor éxito”, “interesantísima”, “de alto interés y emoción”, un “acontecimiento”, éxito “formidable” y “creciente”, el “más rotundo y definitivo”, “la más sentimental”, “acertadísima intervención de Pitouto (el actor Pedro Elviro)⁶⁸¹”, “la mejor, más emocionante y patriótica producción española”, hasta el punto de anunciar que “Para evitar aglomeraciones se despachará en tres taquillas” ; y llegándose a proyectar hasta en tres sesiones diarias⁶⁸².

El crítico de cine y director Carlos Fernández-Cuenca la definió en su momento como un “canto a la aviación española en Marruecos”. Según el

⁶⁸¹ Este actor, nacido en Valencia de Alcántara (Cáceres), tenía un parecido físico a los cómicos estadounidenses Buster Keaton y Larry Semon, o al francés André Deed. Se hizo famoso por interpretar al estudiante “Pitouto” en la cinta «*La casa de la Troya*» de Alejandro Pérez Lugín y Manuel Noriega (1925), protagonizó otras películas en los años 20, pero nunca con tanto éxito como aquella. Crearía su propia productora (Producciones Pitouto) para la realización de films protagonizados por él mismo. En los años 30 marchó a Francia, y allí realizó papeles secundarios en muchos films. En la Guerra Civil se exilió a México, donde hizo pequeñas apariciones en gran cantidad de películas hasta su muerte en 1971, algunas de ellas protagonizadas por Mario Moreno “Cantinflas”. SÁNCHEZ OLIVEIRA, Enrique. *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, p. 51. TECELA, Ricardo. “El circo en el cine” [en línea]. Blog. Viernes 14/05/2014, s.p. [ref. 08 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://ricardopayaso.blogspot.com.es/2014/05/pedro-elviro-pitouto-filmografia-actor.html>>.

IMDB, Base de Datos [en línea]. creador Col Needham, propietario Amazon.com, 17 octubre, 1990, s.p. [ref. 08 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://www.imdb.com/name/nm0255851/>>. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 25/08/1971, p. 51. [ref. 08 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1971/08/25/051.html>>.

⁶⁸² Ídem. Véase también *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 15/11/1925, p. 38. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/15/038.html>>; *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 25/11/1925, p. 28. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/25/028.html>>; *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 29/11/1925, p. 39. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/11/29/039.html>>. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 01/12/1925, p. 27. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/12/01/027.html>>.

historiador del cine Fernando Méndez-Leite “*gustó a los entusiastas de los asuntos localizados en el Norte de África*”⁶⁸³.

El director y guionista madrileño Fernando Delgado tuvo una prolífica trayectoria durante los años 20, realizando, sólo o con otros directores, diez películas⁶⁸⁴, entre las que se encuentran comedias, sainetes, melodramas rurales, y dramas⁶⁸⁵. Sus películas más famosas de esa década serían «*Cabrita que tira al monte*» (1925) basada en una comedia teatral de los hermanos Álvarez Quintero⁶⁸⁶; «*Currito de la Cruz*» (1925) codirigida con Pérez Lugín y que se convirtió uno de los títulos más populares de la época⁶⁸⁷; «*Las de Méndez*» (1927), que fue exhibida en París alcanzando un gran éxito⁶⁸⁸; y el sainete taurino «*Viva Madrid que es mi pueblo*», donde llegó a participar como actor el torero más popular del momento, Marcial Lalanda. Esta comedia llegó “*eclipsar*”, en la semana de su estreno en el cine Avenida, a la película estadounidense «*Alas*» de William A. Wellman, que había sido exhibida el mes anterior⁶⁸⁹.

⁶⁸³ VERDERA FRANCO, Leoncio. *Lo militar en el cine...*, op. cit., p. 191.

⁶⁸⁴ GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine...*, p. 177.

⁶⁸⁵ Uno de sus films más curiosos fue un documental argumentado, en cuatro actos y un epílogo, titulado «*La terrible lección*» (1927). Se trata de mezcla entre una película de ficción y un documental, de carácter higienista que pretende concienciar sobre el problema de las enfermedades venéreas que, en ese momento, tenía una alta incidencia. Se exhibió de forma privada, como una función de servicio sanitario, en algunas pocas ciudades. La censura del ministro de la Gobernación, el general Severiano López Anido, que la consideraba pornográfica, hizo que su difusión fuera todavía más limitada. ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...* op. cit., pp.380.

⁶⁸⁶ *Ibíd.*, p. 37.

⁶⁸⁷ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...* op. cit., pp. 310-311.

⁶⁸⁸ El famoso crítico Florentino Hernández Girbal consideraba que esta era una de las mejores películas del cine mudo español GUBERN, Román, *precariedad y originalidad del modelo cinematográfico español*. En GUBERN, Román (et. alii). *Historia...* op. cit., p. 11. Este investigador de la historia del cine comenta que puede considerarse a Fernando Delgado “*como cineasta orgánico del protofascismo primorriverista*.” *Ibíd.*, p. 21.

⁶⁸⁹ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, op. cit., p.409. «*Alas*» es una cinta de aventuras bélicas sobre unos aviadores en la I Guerra Mundial y fue el primer film de la Historia en ser

3.7.1. La aviación militar española en Marruecos.

A partir de la campaña de Melilla en 1909, dentro del campo aeronáutica militar, ya se habían utilizado varios globos cautivos, dentro de una Compañía de Aeroestación que se había montado procedente de un Batallón de Telégrafos. Establecida en la plaza en agosto, su principal función fue confeccionar planos, croquis y tomar fotografías aéreas tanto del campo enemigo como del propio y dirigir el tiro de la artillería. También servían como puesto de observación para informar de los movimientos de los rifeños, y para que los mandos pudieran coordinar con más precisión los avances y retiradas de las tropas. Los globos estuvieron en acción hasta noviembre, tras la conquista del monte Atlanten. Durante las campañas del río Kert (1911-1912) fueron utilizados de nuevo hasta después de la muerte de El Mizzian⁶⁹⁰.

Tras el establecimiento del Protectorado, se pensó en la utilización de aeroplanos para participar en las operaciones bélicas. En 1913 se formó la Primera Escuadrilla, que tendría como jefe al capitán de Ingenieros Alfredo Kindelán Duany. Estaría formada por once aeroplanos: 3 monoplanos *Nieuport VI-M*, 4 biplanos *Maurice Farman MF-5* (todos ellos adquiridos en Francia) y otros 4 biplanos *Lohner Pfeiffliieger* austriacos. Sus acciones en Marruecos consistirían en vuelos de prueba y de observación, y bombardeos selectivos a través de visores muy básicos, arrojando bombas a mano⁶⁹¹.

galardonado con un Oscar a la mejor película en el año 1928. Aquí en España se le puso el subtítulo de «*La epopeya de los caballeros del azul*», y tuvo un gran éxito. Según recoge el diario *ABC* por la sala de cine donde se exhibía pasaron autoridades de la Aviación y del Ejército, entre ellos el mismísimo Miguel Primo de Rivera, que elogió “*con entusiasmo su grandiosidad*”. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 17/10/1928, p. 10. [ref. 02 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/10/17/010.html>>.

⁶⁹⁰ SÁNCHEZ MÉNDEZ, José; KINDELÁN CAMP, Alfredo. “La Aviación Militar española en la Campaña de Marruecos (1909-1927)”. En CRIADO PORTAL, Francisco Javier; PÉREZ DE URIBARRI, Carlos; ALONSO IBÁÑEZ, Antonio (dirs. y coords.). *100 años de Aviación Militar española. Aeroplano*, especial, n.º 29, 2011. Madrid: Ministerio de Defensa / BBVA, 2011, pp. 70-71.

⁶⁹¹ *Ibíd.*, pp. 72-74.

Las primeras operaciones se hicieron con base en el aeródromo de Sania Ramel, y más tarde en Arcila para proporcionar apoyo aéreo a la Comandancia General de Larache con tres aparatos *Farman*. En esa ciudad se construyó en 1914 otro aeródromo, por lo que el de Arcila, y el que se había preparado en Alcazarquivir, se quedaron como auxiliares. Ese año, una nueva Escuadrilla expedicionaria parte hacia el Protectorado, y establecerán su base en el aeródromo de Zeluán, a unos 24 kilómetro de Melilla. Aparte de las tareas antes mencionadas, las escuadrillas realizaban tareas de información a los mandos sobre la situación y los movimientos de las fuerzas indígenas rifeñas⁶⁹².

Tras el estallido de la I Guerra Mundial, la Aviación española estuvo paralizada, no sólo por no poder importar nuevos aparatos de los países en conflicto, sino porque también, para aparentar la política de «neutralidad» que se había adoptado para no tener que tomar partido preferente por ninguno de los contendientes enfrentados, decidiéndose, por parte de las autoridades políticas y militares, limitar las operaciones bélicas en el Protectorado⁶⁹³.

Después de la Gran Guerra se tomó la resolución de modernizar la flota aeronáutica. Desde 1916 se estaban intentando proyectos para la creación de aviones de fabricación nacional, como el que fue diseñado por el ingeniero y piloto Eduardo Barrón, y al que se designaría con el nombre de “*Flecha*”, en el que se instalaría un motor Hispano Suiza de 140 cv. Posteriormente, el mismo Barrón mejoraría el modelo, al que nombraría con su apellido y el indicativo W, añadiéndole un motor Hispano de 180 cv. De estos dos modelos se fabricaron una veintena de unidades que participarían en el conflicto bélico. Hubo otros proyectos de fabricación propia como el *Hedilla II Monocoque*, el *España - Pujol Comabella*, o el *Barrón “Hispano” Caza*, pero que no pasaron de ser prototipos o de intentos frustrados por distintas circunstancias. En el caso del *Barrón* de 1919, con un motor Hispano de 180 cv, se trata, posiblemente, del proyecto de avión español más prometedor de la época. Aunque fue adquirido por la Aeronáutica Militar, pero su fabricación se vio frustrada por la avalancha de

⁶⁹² *Ibíd.*, p. 76.

⁶⁹³ *Ibíd.*, pp. 76-77.

modelos extranjeros que llegaban a España para ser probados, y que eran adquiridos a precios muy bajos por ser material sobrante de la Gran Guerra. El aeroplano terminó participando en exhibiciones aeronáuticas, remotorizándose con un nuevo motor Hispano Suiza de 220 cv⁶⁹⁴.

La compañía Hispano Suiza fundó en 1917 una fábrica en Guadalajara para la fabricación, bajo licencia, de aviones escuela *De Havilland DH-6* y, más tarde, *DH-9* con motores de 300 cv. Además se adquirieron aeroplanos de Francia e Inglaterra sobrantes del conflicto mundial: 3 bimotores de bombardeo *Farman F-50*, 8 *Breguet XIV* y 16 *De Havilland DH-4*. Estos últimos formarán parte de la escuadrilla de Zeluán. En las de Tetuán y Larache se formaron escuadrillas mixtas combinando los distintos modelos. Con tal cantidad de aparatos se decide formar en 1920 el denominado Grupo de Escuadrillas de África, formadas por las tres anteriormente mencionadas. Las escuadrillas de Larache y Tetuán empezaron operar en la zona occidental en 1919, con vuelos de reconocimiento, cooperando en el despliegue de las columnas bajo el mando del alto comisario Berenguer en la lucha contra El Raisuni. La que tenía su base en Zeluán apoyó la campaña de conquista del Rif, llevada a cabo por iniciativa general Fernández Silvestre, pero el avance se extendió tan lejos que se necesitó un cada vez más un mayor número de contingentes, lo que también significó que, para su apoyo, se solicitaran más pilotos y aparatos⁶⁹⁵.

Un día después de la caída de Annual, en la noche del sábado 23 de julio, los *De Havilland DH-4*, tras realizar constantes de operaciones reconocimiento y bombardeo, regresaron a Zeluán sin saber lo cerca que podían encontrarse los rifeños. El aeródromo fue cercado y tomado, con lo que se perdieron los aviones que había en él. En Melilla se preparó con urgencia la hípica como campo de aterrizaje. Un aparato *Bristol Tourier* civil fue el que sirvió para realizar tareas de reconocimiento durante los siguientes días.

⁶⁹⁴ ABELLÁN GARCÍA-MUÑOZ, Juan. *Aviones de la Aviación Militar Española en la Guerra de Marruecos (1913-1928)*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2005, pp. 22-27, 34-35, y 48-49.

⁶⁹⁵ SÁNCHEZ MÉNDEZ, José; KINDELÁN CAMP, Alfredo. "La Aviación Militar...", pp. 84-85.

En la Península, en todas las provincias se realizaron campañas para recaudar dinero para la compra de aparatos *De Havilland*, que llevarían el nombre de cada una de ellas.

En la campaña de «reconquista» de septiembre, comandada por Sanjurjo, la Aviación ayudó a proteger los avances de las tropas. En octubre, las dos escuadrillas que habían sobrevivido a los ataques fueron enviadas al aeródromo de Tauima, cerca de Nador. A la zona se incorporó otra compuesta por *De Havillan DH-9 Rolls*, al mando del capitán Joaquín González Gallarza, conformándose el llamado segundo grupo de Marruecos. En Tetuán y Larache ya se había formado el primer grupo, compuesto dos escuadrillas por aparatos *Breguet XIV* y una de *Ansaldo A 300* italianos. A partir de entonces, las seis escuadrillas formarían la denominada Fuerzas Aéreas de Marruecos, que realizaron una gran cantidad de acciones de bombardeo a lo largo de 1922 arrojándose 333 toneladas de trilita y unas 3.000 bombas incendiarias sobre el enemigo, los aduares y los zocos, amén de gran cantidad de levantamiento topográficos y de fotografías aéreas que se tomaron del terreno del enemigo.

Se incorporaron a las Fuerzas Aérea más unidades de los modelos, los ya mencionados y aparatos *Bristol F 2B*. Muchos de ellos fueron adquiridos como sobrantes de guerra. También se adquirieron 3 hidroaviones *Savoia S. 16* que sería el inicio de un grupo de hidroaviones e hidro-canoas que tendría su base en El Atalayón, en la zona de Mar Chica, en la costa de Nador, en donde 1923 se incorporarán los más recientes *Dornier Wal* alemanes⁶⁹⁶.

A finales de 1922 se le concedió a las escuadrillas de Melilla una Medalla Militar Colectiva por las acciones, llevadas a cabo entre junio y septiembre del año anterior, de cooperación, reconocimiento, y, en especial, de abastecimiento de Monte Arruit durante su asedio. Ese mismo año ya estaba operativo el portaviones *Dédalo* que llevaría hidros *M 18* de escuela, *S. 13*, *S.16*, algún *S. 16 bis* y un dirigible⁶⁹⁷.

Los pilotos actuaban sin apenas descansar, repitiendo los servicios interrumpidos tan sólo para poder repostar y rearmarse. Muchos realizaban un

⁶⁹⁶ *Ibíd.*, p. 88-90.

⁶⁹⁷ *Ibíd.*, p. 90.

vuelo bajo, para hacer ataques de ametralladora desde poca altura, y eso les hacía un blanco fácil de los fusiles de los rifeños, lo que provocó la pérdida de aparatos y hombres. Muchos causaron baja al ser heridos en el aire. Destacan las acciones de Tizi Aza y Tifaruin en el verano de 1923 y de aprovisionamiento de Coba Darsa, durante la retirada de la zona Uad Lau en 1924⁶⁹⁸.

En la acción del desembarco de Alhucemas de septiembre 1925 se decidió reunir 136 aeroplanos de la Aeronáutica Militar española y 6 de la francesa, 18 hidroaviones de la Aeronáutica Naval, y 2 aviones-ambulancia cedidos por la Cruz Roja española, es decir, un total de 162 aparatos que no pudieron ser más por cuestiones de logística, material, abastecimiento y alojamiento del personal. La mayoría de ellos operarían desde los aeródromos alrededor de Melilla, y 42 lo haría desde Tetuán y Larache. Las fuerzas aéreas quedaron fijadas en 3 escuadras, compuesta cada una de dos grupos, en las que intervinieron los modelos *Breguet XIV*, *DH-9 Rolls*, *Potez-15 A-2*, *Napier DH-4*, *Bristol F-2B*, *Fokker C IV* y *Breguet XIX A-2*; una unidad de caza con *Nieuport 29-C-1*; otra independiente de hidros *Dornier J Wal* y *SIAl S-15 bis*; la Aeronáutica Naval con hidros *Macchi M-24*; el *Buque Nodriza Dédalo* con hidros *SIAl-S-16 bis* y *Antibios Supermarine*, un globo cautivo y un dirigible; la Aeronáutica francesa con bombarderos *Farman F-60*; un regimiento de aereoestación con globos cautivos; y la Aeroevacuación Sanitaria con los dos aparatos-ambulancia, ya mencionados, *Junkers F-13* de la Cruz Roja⁶⁹⁹.

Las acciones llevadas a cabo fueron, sobre todo, de un intenso bombardeo, tanto en los días previos a la jornada señalada para el desembarco, en la que se realizaron oleadas de ataques de las defensas rifeñas, tras ser localizadas por hidroaviones, que también informaban de los movimientos del ejército de Abd-el-Krim. El ataque de estas fuerzas a Tahar obligó a reforzar las escuadrillas de Tetuán y Larache con *Breguet XIX* procedentes de Melilla, hasta que el asedió finalizó el 13 de septiembre.

El día en que al final se acometió el desembarco, participaron todas las escuadrillas que se repartieron los objetivos en una amplia franja costera,

⁶⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 91 y 94.

⁶⁹⁹ *Ibíd.*, pp. 98-99.

desde el peñón de Vélez de la Gomera hasta Afrau. Las barcazas “Kas” de desembarco avanzaron hacia las playas protegidas por el fuego de la flota y de los aeroplanos. Ese día la Fuerza Aérea lanzó sobre el terreno 1.390 bombas (25 toneladas) y se dispararon 1.700 proyectiles de ametralladoras, completándose unas 130 horas de vuelo entre todos los aparatos que intervinieron. La intensidad de fuego fue tan grande que, tal y como se ven en las imágenes de los documentales «*España en Alhucemas*» y «*España en Marruecos*», los montes de la zona, cubiertos de humo, empezaron a arder. Los ataques eran tan rasantes, que muchos aparatos resultaron alcanzados por el fuego de la fusilería harqueña, y varios hidros fueron derribados aunque sus tripulaciones fueron rescatadas⁷⁰⁰.

Los días siguientes continuó la actividad de las escuadras aéreas, aunque con menos intensidad. Sin embargo, ya desembarcadas la mayoría de las tropas, las fuerzas de Abd-el-Krim vuelven a atacar con fuego de artillería, al que no podía responder las piezas que los españoles habían desembarcado por ser de menor calibre. Por ello se pide una mayor intervención aérea que localice los emplazamientos de los cañones enemigos y los destruya. En la toma del monte Malmusi, el 23 de septiembre, se ordena que haya siempre en vuelo entre 6 y 8 aviones que den apoyo al avance de las tropas de infantería, bombardeando y ametrallando los terrenos colindantes para destruir los emplazamientos de las baterías rifeñas. La acción continuó por la tarde hacia el sur, el Monte de las Palomas, y evitar que las tropas beniurriagueles pudieran reagruparse en la zona. Ese día se lanzaron 1.113 bombas (21 toneladas) y se dispararon 2.000 proyectiles de ametralladora. Los días siguientes no hubo acciones debido al mal tiempo, y tan sólo el 28 y el 29 se realizaron reconocimientos. De nuevo, el 30 se vuelve a retomar la lucha aérea, alcanzado su máxima intensidad poniéndose en servicio 60 aviones que arrojaron 30 toneladas de bombas y dispararon 1.800 proyectiles de ametralladora. Tres aparatos resultaron derribados, aunque sus tripulaciones resultaron ilesas⁷⁰¹.

⁷⁰⁰ *Ibíd.*, pp.100-103.

⁷⁰¹ *Ibíd.*, pp. 103-104.

Durante los siguientes meses la Aviación se dedicó a servir de enlace, con un puente aéreo, entre la bahía de Alhucemas y Melilla, hasta que por fin se pudo enlazar las dos zonas por tierra. Mientras tanto, continuaron las acciones de observación y bombardeo de castigo. En marzo de 1926 se creó la Jefatura Superior de Aeronáutica bajo el mando de Kindelán⁷⁰².

Como ya se ha visto en el capítulo anterior, durante el raid del comandante Capaz, la aviación sirvió de enlace para informar sobre las acciones del enemigo y comunicarse con los mandos, aparte de lanzar provisiones y material a la columna.

Conforme se iban sometiendo las cabilas y se exigía su sumisión, las acciones de guerra fueron disminuyendo, por lo que muchas unidades fueron repatriadas a la Península. Por las acciones que la aviación militar realizó en Marruecos se concedieron a 11 pilotos la Cruz Laureada de San Fernando, y 24 más fueron condecorados con la Medalla Militar Individual. Desde 1913 hasta 1927, fueron derribados o se averiaron en vuelo 139 aparatos. Durante ese tiempo murieron 79 aviadores, entre pilotos, observadores y ametralladores⁷⁰³. El número víctimas marroquíes, a causa de los bombardeos aéreos (bombas explosivas de trilita y amatol, incendiarias de fósforo, y de gases lacrimógenos y asfixiantes) o debidas a los ametrallamientos, es difícilmente cuantificable.

3.8. «Malvaloca» y los muertos en la guerra.

Benito Perojo rodó en 1926 este film basado en la obra de teatro en tres actos de los hermanos Álvarez Quintero, se centra en la vida de Rosa, llamada la Malvaloca por la flor que cuelga en un arriate en la puerta de su casa en Málaga. Vive con sus padres: él un borracho y ella una mujer vaga e indolente que se pasa casi todo el rato durmiendo. Para huir de ese ambiente, Malvaloca suele irse a garbear y flirtear con los “Don Juanes” del paseo de la ciudad.

Ante el maltrato de sus progenitores y seducida por un galán, termina yéndose de su casa. Pero al cabo del tiempo el hombre la engaña y la

⁷⁰² *Ibíd.*, p. 104-105.

⁷⁰³ *Ibíd.*, p. 105.

abandona, y ella regresa de nuevo al hogar familiar con una hija fruto de sus devaneos amorosos. Su único consuelo en esos momentos serán su niña pequeña y su amigo Salvador.

Pasado el tiempo, Malvaloca se hace muy popular en las “fiestas andaluzas”, de la “sociedad que se divierte”, a las que es asidua. En una que se celebraba en su honor, y en la que no para de bailar, llega el pequeño criado de la familia, Pitusín, y avisa a la muchacha de que su hija está muy enferma. Ella sale corriendo hacia su casa mientras que su amigo Salvador se apresura para avisar al médico, pero todo es en vano porque la niña fallece.

Durante un viaje en tren, Salvador se hace amigo y socio de Leonardo, un hijo de un minero asturiano. Los dos marchan al pueblo de Las Canteras para emprender un negocio y montar una fundición-herrería a la que llamarán “La niña de bronce”. En un convento de dicho pueblo, convertido en un asilo, hay una torre campanario con una campana rota llamada “La Golondrina”. La gente recuerda que, antes de romperse, sus tañidos rivalizaban con los de la campana “Sonora” de la Iglesia Mayor. Los lugareños están divididos en una rencilla sobre cuál de las dos campanas sonaba mejor.

Un día, en la fundición, al verter el metal fundido del crisol, Salvador sufre un accidente que le provoca quemaduras. Unas monjas del asilo, que van pidiendo limosna para la manutención de los ancianos, llegan al taller y al ver al malherido piden que le lleven al convento donde ellas cuidarán bien de él hasta que se recupere. Durante la convalecencia, Leonardo visita a diario a su amigo.

Malvaloca, al conocer el percance, también va a visitarlo. Cuando llega al convento ve a Leonardo y se le acerca para preguntarle si allí se encuentra un herido que está curándose de unas quemaduras, a lo que el muchacho le contesta que sí, y además le informa que es amigo suyo y compañero de fundición. Mientras tanto, el accidentado, bastante entero aunque no recuperado del todo, comunica a las monjas que fundirá de nuevo la campana para que suene también como solía hacerlo en pago al buen trato que ha recibido de ellas. Luego, acompañado de una monja, llega donde Malvaloca y Leonardo. La muchacha le pide a la monja que le indique dónde se encuentra la capilla, y mientras ella se marcha para encomendarse a la Virgen, los dos

amigos se quedan charlando. Durante la conversación Salvador le explica a Leonardo la vida de penurias que ha sufrido Malvaloca.

Mientras seguía convaleciente, Salvador era visitado por sus dos amigos, pero una vez recuperado, se pone manos a la obra para cumplir su palabra y fundir “*La Golondrina*”. Una anciana del asilo, Mariquita, acude al taller para entregar las medallas de su hijo, muerto en combate en Marruecos, para que sean fundidas y formen parte del metal de la nueva campana. Malvaloca, que ha decidido quedarse a vivir en Las Canteras, mantiene una relación de amor con Leonardo, pero ni la hermana de este, Juanela, que ha llegado al pueblo para visitarlo, ni su amigo Salvador ven bien ese idilio. La campana, ya arreglada, empieza a sonar de nuevo en el pueblo durante el transcurso de una procesión religiosa. En ese mismo momento, Salvador decide marcharse del lugar. Malvaloca ve pasar la comitiva desde el balcón de Leonardo; y esto se convierte en la excusa por la cual algunas amigas de Juanela no quieren subir para contemplar el desfile desde allí. Sin embargo, la hermana, al ver el gran amor que existe entre Leonardo y Malvaloca, termina reuniéndose con ellos⁷⁰⁴.

Este film se estrenó “*en presentación especial*” en el teatro Tívoli de Barcelona el jueves 10 de febrero de 1927⁷⁰⁵, y en los cines Callao y San Miguel de Madrid el lunes 7 de marzo de ese mismo año. Según cuenta el diario *ABC* de Madrid, en la presentación del largometraje en la capital no se escatimaron medios: una bailarina saldría al escenario mientras en la pantalla aparecía la escena de la “*fiesta andaluza*”, en la secuencia de la procesión se cantarían una saeta en vivo, y además, intervendría una banda de tambores y

⁷⁰⁴ Película visionada en la Filmoteca Española, 29 y 30/03/2011. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 95. También RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español...*, *op. cit.*, 350-351. De los cinco rollos de que constaba la película hoy sólo se conservan cuatro. En GUBERN, Román. *Benito Perojo...*, *op. cit.*, p. 111.

⁷⁰⁵ En el anuncio que se hizo del estreno en el diario *La Vanguardia* se introdujo una frase extraída de la película. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 10/02/1927, p. 18. [ref. 09 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/02/10/pagina-18/33237105/pdf.html>>. El día anterior el periódico publico dicho estreno con un dibujo donde se recogían varias escenas de la cinta. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 09/02/1927, p. 13. [ref. 09 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/02/09/pagina-13/33237072/pdf.html>>.

cornetas “de regimiento” durante la escena del desfile del batallón expedicionario a África⁷⁰⁶.

Se mantuvo 13 días en cartel, hasta el domingo 20 de marzo, con unas setenta exhibiciones consecutiva, según rezaba en la reseña que realizó el diario *ABC* ese día “de la magna producción nacional”, constituyendo un éxito:

“en los elegantes cinemas donde se proyecta. El público, siempre el mejor crítico, ha repetido millares de veces, al terminar de ver la película «Malvaloca», la siguiente frase, que es su mejor comentario: «¡Es magnífica!» No parece una película hecha en España!». La Empresa, al verse obligada a retirar del cartel, por compromisos anteriores, la película «Malvaloca», quiere hacerlo de una manera brillante, como corresponde a tan bella producción, para lo cual ha organizado, hoy domingo, tres grandes secciones, con, toda clase de detalles, en las que intervendrá, como fin de fiesta, la gentil Lolita Astolfi, que, al despedirse del público de Madrid, ejecutará todo su incomparable repertorio, luciendo magníficas «toilettes», recientemente adquiridas. La enorme simpatía con que cuenta en Madrid Lolita Astolfi, la gentil bailarina sevillana, y, el deseo manifiesto de “la colonia andaluza, de aclamar una vez más a su gentil paisana, aumentan el interés de esta fiesta, que promete ser un grandioso acontecimiento. Al ocuparnos por última, vez de «Malvaloca», sentimos la necesidad de felicitar calurosamente a la casa Huguet, Selecciones Capitolio, por el acierto de su nueva película «Malvaloca», que tantos éxitos legítimos les ha de proporcionar en toda España.⁷⁰⁷”

Benito Perojo realiza este film basándose en una popular obra de los hermanos Quintero. Lo hace buscando acallar de alguna forma las críticas que le tachaban de «afrancesado», eligiendo un argumento que estaría dentro de

⁷⁰⁶ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Lunes 07/03/1927, p. 53. [ref. 09 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/06/053.html>>.

⁷⁰⁷ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Lunes 20/03/1927, p. 51. [ref. 09 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/20/051.html>>.

los parámetros de la «españolidad», y con garantía de obtener éxito, ya que la obra teatral seguía gozando del favor del público después de haber pasado casi quince años desde su estreno. Además estos autores teatrales estaban de moda en el cine español, ya que recientemente se habían adaptado algunas de sus obras a la gran pantalla. El director realizó cambios en la narración para hacerla mucho más cinematográfica, añadiendo escenas y variaciones espacio-temporales⁷⁰⁸, como todo el preámbulo de la vida de la protagonista, o el *flash back* de la anciana recordando la muerte de su hijo en Marruecos, creando una atmósfera realista, casi naturalista, y haciendo que los exteriores adquirieran un gran protagonismo⁷⁰⁹. El director utiliza en la cinta los clichés costumbristas para realizar una crítica de tradiciones a través de metáforas visuales⁷¹⁰.

A lo largo de la cinta se pueden ver las influencias que Perojo había recogido de las tendencias fílmicas que en ese momento se estaban dando en otros países, moviendo la cámara o haciendo un montaje como los que se podían ver en los films de la vanguardia rusa o el expresionismo alemán. Además hay escenas en los que homenajea a los directores Erich von Stroheim («*Avaricia*», 1924) y King Vidor («*El gran desfile*», 1925), como se puede percibir en las escenas del principio, en la casa de los padres de la protagonista, y en el posterior desfile de la marcha de los soldados a Marruecos⁷¹¹. En 1942 y 1954, los directores Luis Marquina y Ramón Torrado realizarían nuevas adaptaciones cinematográficas; y también se han hecho en varias ocasiones versiones para televisión.

⁷⁰⁸ RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español...*, *op. cit.*, pp. 351. Los antecedentes biográficos de la protagonista, que ocupan el primer y gran parte del segundo, son invención de Perojo, y la trama de los Quintero aparecería a partir del tercero. En GUBERN, Román. *Benito Perojo...*, *op. cit.*, p. 111.

⁷⁰⁹ Una gran variedad de localizaciones exteriores y de interiores, rodados en Málaga y en Sevilla, le dan un valor documental y antiteatral, y hacen de él algo casi único en la cinematografía española de la época. Ídem.

⁷¹⁰ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, *op. cit.*, p. 352.

⁷¹¹ RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español... op. cit.*, pp. 352.

La parte que está dedicada a la guerra del Rif, que es una invención del propio Perojo y anticipa la escena de batalla de «*La condesa María*»⁷¹², versa sobre la despedida de los soldados de sus familias y la muerte de los mismos en las batallas. En el diario *El Sol*, en una reseña sobre el estreno madrileño de la cinta firmada por *Focus*, se dice sobre esta escena: “*Las escenas que evocan un episodio de la guerra de Marruecos están muy bien impresas, proporcionadas, envueltas en efectos de luces muy bellos y espectaculares. Y lo que es aún mucho más notable es el desfile de tropas que las preceden. Esto es lo mejor de la cinta, o sea un pasaje incidental que apenas tiene relación con la obra. La marcha de los soldados hacia África está tomada con gran sentido artístico, hábilmente combinados los distintos términos, produciendo una impresión emotiva de gran alcance cinematográfico*”. El resto de la crítica no era ni mucho menos tan entusiasta como la mención que se hace de esta secuencia⁷¹³.

Esta dura casi cinco minutos, y empieza con una de las ancianas del asilo que entra en el recinto de la fundición acompañada por una monja. Allí se encuentran hablando Leonardo y Malvaloca, y nada más verles entrar se dirigen hacia ellas. La anciana les pregunta “-¿Es hoy el día que funden la “*Golondrina*”?”, y Leonardo afirma con la cabeza. La anciana se alegra, y les enseña una medalla militar de Marruecos con la efigie de Alfonso XIII (plano detalle de las manos de la vieja mujer sosteniéndola). Se la lleva a la boca y les explica que “¡*Estas cruces y medallas son de mi hijo que lo mataron en el moro!*...” Su expresión pasa, en instantes, de un arrebato de enfado a un sollozo desconsolado.

A continuación se produce un *flash back* en el que la anciana recuerda el pasado. La escena muestra la salida de los soldados desfilando a marcha ligera

⁷¹² GUBERN, Román. *Benito Perojo...*, *op. cit.*, p. 114. Este especialista del cine español comenta que este tema de la Guerra del Rif se solía “*soslayar*” en el cine español de la época. Sin embargo, según se ha visto en este estudio doctoral, fue algo más frecuente su inserción, de forma directa o indirecta, en las tramas de una docena de películas.

⁷¹³ *El Sol*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 09/03/1927, p. 4. Madrid: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España [ref. 09 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000225597&page=1&search=el+sol&lang=es>>.

al son de la música de la banda de cornetas y tambores. La cámara hace un travelling, acompañando el desfile visto desde el frente. La anciana, afligida y angustiada, va abrazada a su hijo para despedirlo. En otro plano se ve a otro recluta acompañado por su mujer que, con un bebé en brazos, se enjuaga las lágrimas con un pañuelo. La parada militar continúa, y se contempla a una niña que acompaña a uno de los soldados de la banda que toca el cornetín, de lo que se deduce que puede ser su hermano mayor. El montaje retrocede de nuevo al soldado con su mujer y el bebé, y desemboca, como al principio, en la anciana llorosa que sigue despidiéndose de su hijo, el cual también se echa a llorar ante lo dramático de la situación. El desfile es acompañado por gentes que hacen de extras, pero que no tienen reparo en mirar fijamente a la cámara⁷¹⁴.

De vuelta al presente, tras varios planos cortos de los protagonistas, en los que reflejan su reacción ante lo que la anciana está contando, un rótulo dice: “*Evocaba la madre héroe la epopeya, en tierra africana...*” A continuación, se produce la recreación de lo que aconteció su hijo en Marruecos. Unos soldados están parapetados tras una especie de trinchera, disparando con sus fusiles, De ellos se destaca en un plano a tres, que, aunque no se distinguen bien, deducimos, por lo que se había visto en el desfile, deben ser el hijo de la anciana, el esposo cuya mujer, con el bebé en brazos, se despedía de él durante el desfile, y el soldado que tocaba cornetín y que aparecía junto a su hermana pequeña.

Se ve, en plano general, como el enemigo realiza una carga a caballo, que es enfrentada, también en plano general, por una contra-carga de la caballería colonial. Algunos jinetes españoles tumban sus monturas y se parapetan tras ellas. Los soldados de las trincheras continúan disparando para

⁷¹⁴ Al parecer esto algo que se producía habitualmente en los rodajes de las películas mudas españolas y un motivo del que solía quejarse Benito Perojo, porque quizá esto denotaba un cierto primitivismo de la cinematografía nacional. Extraído de CÄNOVAS BELCHI, Joaquín. “Modelos escenográficos y dirección artística en el primer cine español”. Conferencia del 5 de septiembre de 2016 en CAMARERO GÓMEZ, Gloria (dir.). *V Congreso Internacional de Historia y Cine. Escenarios del Cine Histórico*. Madrid: Universidad Carlos III, 5 al 7 de septiembre de 2016. Actas aún no publicadas.

defenderse. Los rifeños, a los que apenas se aprecia, están un poco alejados dentro del plano y rodeados de gran cantidad de humo de las descargas. Los soldados de la trinchera siguen defendiéndose con un tiroteo a discreción.

La escena cambia, y por la oscuridad que hay hasta el final de la secuencia, el resto de la acción se desarrollaría de noche. Se muestra a la artillería española, que parece situada detrás de las líneas del frente de batalla, realizando una acción de bombardeo. Algunos soldados de infantería salen de la trinchera para cargar directamente contra el enemigo, el cual no se muestra en el contraplano (el enemigo invisible). Los tres infantes permanecen parapetados y disparando. Uno de los cañones de la batería artillera dispara y, de repente, en el siguiente plano se ve el estallido que la bomba provoca sobre el campo de batalla. Uno de los soldados atrincherados cae hacia atrás como si hubiera sido alcanzado por la metralla de la explosión. Todo parece indicar, según la secuencia de planos que se acaba de ver (cañón, explosión, soldado herido) que ha sido alcanzado por el fuego amigo de la artillería.

Tras esto, aún se muestran algunas escenas más de la lucha, aunque de una manera bastante confusa y atropellada, enseñando las cargas a pie y a caballo que las tropas españolas realizan mientras que unos «moros» huyen. El soldado moribundo, sostenido por uno de sus dos camaradas, saca las medallas y dice: “*¡Me muero! ¡Yévale estas cruces a mi pobre vieja!*” Finalmente expira, mientras se intercalan de planos de la infantería avanzando por el campo de batalla. El amigo recoge las insignias, y la secuencia termina con los tres soldados: el hijo muerto y sus dos compañeros arrodillados junto a él.

Cuando termina la recreación, la anciana sigue llorando afligida (expresando en su rostro expresiones de dolor y también de rabia) mientras dice: “*¡Yo querría que esta cruces y medallas se juntasen con el metá de la campana, ya que desde que se lo yevaron tenía más pío que gorré a escuchá el toque de la Golondrina al lao de su madre!*”. Malvaloca recoge las insignias de la mano de la vieja mujer, mientras que Leonardo y la monja contemplan todo con gran emoción. La protagonista acompaña a la anciana al interior de la fundición donde son recibidos por Salvador. Las dos mujeres le explican la historia, y él da muestras de estar de acuerdo, por lo que la anciana se alegra por un momento mientras vuelve a besar la medalla y emblemas. Luego, el

hombre las guía hasta el horno donde la anciana las arroja ante la cara de tristeza de todos los presentes. Tras esto, la mujer desfallece por un instante, pero luego se recompone y se marcha.

Toda esta secuencia de los enfrentamientos bélicos en África, aluden de forma clara a los hechos de Annual y Monte Arruit de 1921. La forma en que lo cuenta el director se aleja de la “*visión heroica y halagadora*” que existía en otras cintas que ya se han visto⁷¹⁵. Es el único film donde se realiza una cierta crítica, aunque de forma muy velada y sutil, a todo lo que había ocurrido durante la Guerra del Rif y la gran cantidad de pérdidas que esta había supuesto, tanto afectivas (el abandono de las familias) como físicas (la gran cantidad de víctimas que provocó). El dramatismo con que se cuenta toda la acción, el realismo anti-heroico con que se exponen la batalla, y las terribles consecuencias que esta provoca, personificadas en la muerte del hijo, no dejan lugar a duda de la visión que adopta Benito Perojo al tratar el tema de la guerra, más si cabe cuando la desgraciada muerte no viene provocada por parte del enemigo rifeño sino por efecto de la por la propia operación artillera del ejército colonial. Su realización y montaje no deja de remitirnos, al igual que ocurría con la trama de «*La condesa María*», al film de 1925, del director estadounidense King Vidor, «*El gran desfile*», del que a buen seguro tenía conocimiento, y en el que posiblemente se inspirara a la hora de realizar algunas de sus escenas, lo cual no es extraño teniendo en cuenta las inquietudes cinematográficas internacionales que venía mostrando el director madrileño.

3.8.1. Las víctimas de las campañas marroquíes.

No se puede conocer con exactitud el número de bajas españolas durante 18 de los conflictos coloniales en Marruecos. Las fuentes son muy variadas (oficiales, prensa, testimonios orales, investigaciones a posteriori), y ofrecen datos muy diferentes, que, en su momento, los recuentos podían estar sesgados o exagerados para crear estados ánimo en la opinión pública, u ocultar información a través de la censura. Los investigadores tampoco se ponen de acuerdo en este asunto, ofreciendo números demasiado dispares.

⁷¹⁵ CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas...*, op. cit., p.354.

Algunos especialistas han establecido unos 50.000 muertos y el doble de heridos en cifras redondas. Y si de por sí resulta muy complicado establecer números para los soldados del ejército colonial, averiguar la cantidad de fallecidos y heridos dentro de los nativos, tanto para las milicias como de los civiles, se vuelve una tarea imposible.

En bastantes ocasiones, las víctimas lo eran más como consecuencia de enfermedades y mala alimentación que por la lucha en sí. En el siglo XIX, las infecciones solían causar más bajas en las guerras coloniales que cualquier otro factor. Así, durante los conflictos bélicos finiseculares de Independencia de las colonias ultramarinas, los muertos por afecciones causaban veinticinco veces más muertos que los que luchaban en los enfrentamientos en combate⁷¹⁶. A principios del siglo XX las defunciones por este motivo habían descendido gracias a ciertas mejoras que se habían implementado en la higiene de cuarteles y centros sanitarios, aparte de un mayor uso de vacunas, dándose el caso que en la Guerra de Melilla se contabilizan un mayor número de soldados que perecen en los batallas. Aun así, incluso en la década de los 20 la malaria seguía causando estragos entre los soldados, lo que los incapacitaba para luchar⁷¹⁷.

Oficialmente, durante las operaciones de la Guerra de Melilla de 1909, que tan sólo duro unos meses, hubo 252 muertos y 1.551 heridos, en su mayoría quintos⁷¹⁸. Sin embargo, la Comisión de Responsabilidades estableció unas 4.000 bajas, incluyendo a los fallecidos, a los lesionados y a los desaparecidos⁷¹⁹. Tan sólo el día de los combates del «Barranco del Lobo» murieron más 150 soldados. Según el mencionado comité los enfrentamientos

⁷¹⁶ Sin embargo, esto no era algo exclusivo de España, que servía para demostrar la debilidad del Imperio español. Hasta una potencia imperial indiscutida como Gran Bretaña solía tener más bajas como consecuencia de las enfermedades, tal y como se vio durante las guerras anglo-bóers, donde el porcentaje de mortandad por afecciones fue mayor que por las armas de fuego. MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos...”, *op. cit.*, p. 3.

⁷¹⁷ LOSADA, Juan Carlos. *Historia...*, *op. cit.*, pp. 795 y 809.

⁷¹⁸ *Ibíd.*, p. 795.

⁷¹⁹ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 12.

bélicos que se sucedieron desde el 12 de julio hasta 12 de septiembre y en el del 30 de octubre, se contabilizaron unas 358 víctimas⁷²⁰.

En el Desastre de Annual las cifras de muertos y heridos también sufren grandes variaciones dependiendo de una fuente a otra, y de unos autores a otros. La mayoría de los investigadores hablan de cifras que oscilan entre los 8.000 a los 12.000 soldados muertos⁷²¹. Otros, de forma exagerada, elevan el número, y, sin concretar ni dar referencias, comentan que hubo entre 13.000 a 19.000 bajas⁷²². Pero esta última cifra, junto con los 2.000 supervivientes, los 1.830 hombres acantonados en Melilla y los 4.000 soldados indígenas (la mayoría de los cuales desertaron, uniéndose a las cabilas rebeldes) superaría con creces el número de soldados que en ese momento se hallaban desplegados en la Comandancia de Melilla. El por entonces diputado Indalecio Prieto, que llegaría a formar parte de la comisión parlamentaria del Congreso de Diputados para la investigación de los hechos del «desastre», en un discurso en el Parlamento en octubre del 1921, reducía la cifra de 25.790 efectivos que, durante los sucesos, había dado el ministro de la Guerra, Luis de Marichalar y Monreal, vizconde de Eza. Prieto había analizado todos los estadios, regimiento a regimiento y tropa por tropa, y estableció que, en realidad, había acantonados en ese momento 24.322 soldados en la zona melillense⁷²³.

⁷²⁰ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, op. cit., pp. 57. El día 30 de septiembre se libró un sangriento combate en el Zoco el-Jemís, cuando las tropas se dirigían a la reconquista del Gurugú. De las 300 bajas que hubo ese día, 50 se contabilizan como defunciones. LOSADA, Juan Carlos. *Historia...*, op. cit., p. 792.

⁷²¹ BALFOUR, Sebastian. *Abrazo mortal...*, op.cit., p. 146. CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita, “*La cuestión marroquí...*”, op. cit., p.239.

⁷²² El historiador militar Geoffrey Regan se acoge a estas cifras afirmando “*que los rifeños no hacían prisioneros.*”. cosa que, como ya hemos visto, no era cierta porque hubo muchos cautivos esparcidos por distintas cabilas, y el asunto del rescate de los mismos se convirtió en un debate de primer orden para la opinión pública en la península. En REGAN, Geoffrey. *Historia de la incompetencia militar*. Barcelona: Crítica, 2007, p. 328.

⁷²³ En PRIETO, Indalecio. *Discursos parlamentarios sobre la guerra de Marruecos*. Málaga: Editorial Algazara, 2003, pp. 13-14.

En su expediente, el general Picasso situó la cantidad de efectivos en 19.923, incluyendo los 4.687 indígenas que había dentro las tropas⁷²⁴. Desde el principio, la propia Comandancia de Melilla dio cifras diferentes con enormes variaciones, aunque según la especialista María Rosa de Madariaga, puede que muchos de los que aparecían en las listas no estuvieran en su puesto cuando ocurrieron los hechos, debido a la prodigalidad con que se daban los permisos. Las imprecisiones del número de los que estaban físicamente allí, y no en el papel, hace difícil conocer con exactitud cuántas fueron las bajas de verdad. La estimación más aceptada en la actualidad por los especialistas es la que establece que, durante la retirada de los soldados de las posiciones, perecerían entre 8.000 y 10.000⁷²⁵.

Durante el mes que duraron las operaciones del desembarco de Alhucemas y la toma de sector de Axdir se produjeron unos 361 muertos, 156 de los cuales eran españoles y 205 indígenas adscritos al ejército colonial. En cuanto al número de heridos se contabilizaron 895 soldados peninsulares y 1.080 marroquíes respectivamente. Una vez más, es difícil conocer cuántos fueron las bajas sufridas en el bando rifeño⁷²⁶.

Desde el 7 de enero de 1921, fecha de su primera baja, hasta el 5 de julio de 1927, fin de las campañas, la Legión participó en 505 operaciones de guerra, 85 convoyes y 309 acciones de defensa. Sus bajas representarán unos 2.000 muertos y 6.096 heridos lo que equivalía a casi el 39% de los hombres enganchados a sus unidades. Esto era consecuencia del cada vez mayor número de combates en los que se vieron implicados los legionarios. En la

⁷²⁴ En IGLESIAS AMORÍN, Alfonso. "El Expediente Picasso. La memoria de un inusual ejercicio de memoria". En GONZÁLEZ, Alberto (coord.). *No es país para jóvenes*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Valentín Foronda, 2012 (recoge los contenidos presentados a: [Asociación Histórica Contemporánea. Actas Encuentro Jóvenes Investigadores](#) (3. 2012).

⁷²⁵ En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 158-159. Y en PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 185-186.

⁷²⁶ LOSADA, Juan Carlos. *Historia...*, *op. cit.*, p. 845. En el especial de la revista *Desperta Ferro* sobre el desembarco de Alhucemas se habla que durante las operaciones habría más de 300 muertos y 1.900 heridos en el bando español y unos 700 muertos entre los combatientes rifeños.)". *Desperta Ferro, Contemporánea. El desembarco...*, *op. cit.*, p. 4.

naturaleza de este tipo de tropas, estaba establecido que siempre avanzarían en la vanguardia de los asaltos, exponiéndose, dentro de los frentes de batalla, en aquellas posiciones que implicaban un mayor riesgo, lo que también contribuyó a aumentar la fama de esta tropa⁷²⁷.

3.9. «*La malcasada*» y los africanistas.

Este melodrama cuenta cómo Félix, un jornalero mexicano, pretende el amor de Carmen pese a la oposición del padre de ella. Un novillero, *El Atravesao*, convence al muchacho de que posee dotes para el toreo y de que puede conseguir el éxito en España. Decidido a no abandonar a Carmen, el novillero le engaña contándole que ella está enamorada de otro hombre. Félix, desengañado, decide probar fortuna en los ruedos españoles. En la Plaza de Toros de Barcelona conoce a un representante con el que acuerda una corrida en la que conseguirá triunfar, el cual, además, le introducirá en la vida social de la Ciudad Condal. Posteriormente, realiza una exitosa alternativa en Madrid tras la cual entra en contacto con las más relevantes personalidades de la época. Así pues, en una fiesta en Toledo conoce a María Escobar, condesa de Villanueva, de la que termina enamorado. Durante otra corrida tiene una grave cogida, pero tras su recuperación se casa con la condesa. Por su parte, Carmen, después de morir su padre y conocer por la prensa el éxito de Félix, decide marchar a España con su hijo, fruto de su relación con él. Mientras tanto, el protagonista, seducido por la fama, se comporta como un mujeriego, por lo cual su esposa se siente abandonada y se replantea su matrimonio. Pidiendo consejo a gran cantidad de conocidos personajes de la vida política y social, retorna a Toledo donde un tío trata de persuadirla de que su deber es seguir junto a su marido. Un día, Carmen se presenta en una fiesta que se celebra en honor a Félix y cuenta toda la verdad. Este, tras consultar con los juristas más eminentes, que le dicen que su matrimonio es indisoluble, decide

⁷²⁷ BALLEÑILLA Y GARCÍA DE GAMARRA, Miguel. *La Legión...*, *op. cit.*, p. 133. AMATE BLANCO, Juan José. "La Legión como respuesta a las necesidades militares" En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español...*, *op. cit.*, p. 370. Y en TOGORES, Luis E. *Historia de...*, *op. cit.*, p. 135. En este libro se especifica que el número de bajas fue de unos 2.000 muertos, unos 6.000 heridos y más de tres centenares de desaparecidos.

regresar a México con su antiguo amor y, de esa forma, arreglar el agravio que le había ocasionado. Por su parte, María marcha a Marruecos como enfermera para lavar su herida y honor⁷²⁸.

Este largometraje, que contiene algunas escenas rodadas en Marruecos y a bordo del crucero *Reina Victoria*, fue dirigido por el periodista Francisco Gómez Hidalgo en 1926 y está basado en su comedia teatral homónima, escrita en colaboración con el dramaturgo José Luis de Lucio, e inspirada a su vez “en la vida del torero Rodolfo Gaona y su matrimonio y separación de la actriz Carmen Ruíz Moragas⁷²⁹”. Debido al fracaso de su precedente teatral, el autor decide trasladar la historia a la pantalla, debutando en este medio ya que no había tenido experiencias previas en el séptimo Arte⁷³⁰. Su opera prima fue estrenada en Madrid se realizó en el Teatro del Centro el lunes 10 de enero de 1927, aunque dos días antes se hizo un pase previo ante el ministro de la gobernación Martínez Anido con objeto de conocer “la prueba” previa a su exhibición pública. Según se recogía en una reseña periodística: “Tanto el ministro como las demás contadas personas que presenciaron la prueba coincidieron en celebrar el interés y la novedad de sus episodios, con los cuales aparecen muchas personalidades de relieve en las distintas esferas de la vida nacional.⁷³¹”

La cinta se había publicitado con gran expectación desde días antes. En el diario *ABC* se presentaba como

“notable película, debida al inteligente acierto y al esfuerzo del notable periodista Sr. Gómez Hidalgo, que ha sabido llevar a la pantalla prestigiosas personalidades políticas, militares y artísticas de

⁷²⁸ Fragmentos de la película, bajo el título de «*Personalidades Españolas*», visionados en la Filmoteca Española, 10/05/2010. RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español...*, op. cit., 347-348, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...* op. cit., pp. 93-94

⁷²⁹ Ídem.

⁷³⁰ CAPARRÓS LERA, José María. *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: Universidad de Barcelona / Editorial 7½, 1981, p. 76.

⁷³¹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 09/01/1927, p. 33. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/09/033.html>>.

España.” El público no debía dejar de asistir a esta “*admirable obra de arte*”, la “*más sugestiva y de más interés. Por el asunto, por los personajes que intervienen, es un acontecimiento sensacional.*”⁷³²

Los productores, Bienvenido Esteban y el propio director, esperaban obtener un gran éxito comercial como consecuencia de la avalancha de las personas célebres que habían sido incluidas como «actores circunstanciales» dentro de la trama; y para atraer al mayor público posible, pensaron publicitarla a gran escala encargando al famoso dibujante Fresno que hiciera caricaturas de todos los personajes que aparecían en el metraje y empapelar las calles de Madrid con esos dibujos. Algunos de estos retratos caricaturizados también se insertaron en la publicidad de la película en el *ABC*⁷³³. Los días previos al estreno aparecieron en la capital unos cartelones con fotogramas del largometraje rodeados de las caricaturas. Sin embargo, en los días posteriores a la fecha del estreno, la publicidad fue retirada⁷³⁴, y a lo largo de aquella semana, el diario *ABC* reseñaba el Teatro del Centro, dentro de la sección “*Informaciones de espectáculos. Teatro. Toros. Deportes*”, lo hacía a través de extraños anuncios en los que hablaban de un cambio de programación con el estreno para el sábado de una nueva película:

“Las películas que ha proyectado siempre este teatro han causado sensación por su originalidad o por su grandeza. «Varieté», la gigantesca película, asombro-de todos los públicos, viene a continuar la tradición de este teatro, en el que no se proyectan cintas que no sean verdaderamente grandiosas. Estreno, sábado, 15, a. las

⁷³² *Ibíd.*, *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 08/01/1927, p. 26. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/08/026.html>>.

⁷³³ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 09/01/1927, p. 33. [ref. 25 de octubre de 2016]. <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/09/036.html>>.

⁷³⁴ *Archivo AGR*. “Las caricaturas de Fresno para «*La Malcasada*»”. AGR, 2014, s.n. [ref. 12 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet:<http://agr-cine.com/index.php?option=com_content&view=article&id=219:las-caricaturas-de-fresno-para-la-malcasada&catid=1:fue-noticia>.

seis y quince. Se despacha en contaduría.⁷³⁵ Al día siguiente se volvía a insertar un anuncio similar: *“En la historia de la cinematografía, «Varieté» marca una época y una norma. El teatro del Centro, que no admite más que películas realmente grandiosas, presenta «Varieté», cinta en la que culmina la emoción, el interés y el arte.*⁷³⁶”

Según lo que se puede deducir de estos anuncios, que dejaban entrever una excusa exculpatoria, estaba claro que algo había pasado con la película en la fecha de su primera exhibición pública. Años después, en una entrevista realizada el sábado 6 de septiembre de 1930 para el diario valenciano *Las Provincias*, el propio director comentó que la cinta había sido prohibida por “*la censura del Dictador*”. Entre sus declaraciones, afirmó lo siguiente:

“Fue el mismo día del estreno. Como usted sabe, una acción trivial daba ocasión a que apareciesen en la pantalla los hombres más relevantes de la literatura, del arte, de la política. El mismo Primo de Rivera me pidió figurar en la película y que apareciera asimismo el Rey, a cuyo efecto me llevó a las carreras de caballos para que tomara la escena. Cuando se estrenó en el Teatro del Centro, estaban vendidas las localidades de cinco días. Martínez Anido se hallaba en la sala. Al aparecer en la pantalla Sánchez Guerra el público le tributó una ovación. Inmediatamente el general mandó suspender la proyección y desalojar la sala, quedando desde entonces prohibida la película. (...) Yo dedicaba a Sánchez Guerra unas palabras de respeto y de veneración por su rectitud y su austeridad. La película se proyectó en América. Una copia que fue sorprendida en Barcelona se mandó quemar por orden de Miláns del Bosch.” Además en la misma entrevista afirmaba que la novela que había escrito, con el mismo título y argumento que el film, también estaba prohibida. El entrevistador le preguntó si la censura autorizaría su venta, y

⁷³⁵ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 13/01/1927, p. 27. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/13/027.html>>.

⁷³⁶ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Viernes 14/01/1927, p. 31. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/14/031.html>>.

Francisco Gómez Hidalgo contestó que no lo había podido conseguir aún, pero que creía que algún día sería autorizada porque “*La novela y la película no han tenido nunca, ni tienen ahora, nada de subversivo.*”⁷³⁷

En el film aparecía el político conservador José Sánchez Guerra, quien en el año 1929 conspiraría para deponer la Dictadura en una intentona golpista. Además, también intervenía en ella el general Valeriano Weyler, que ya había participado en La Sanjuanada de 1926; y aunque el Dictador no sancionó al marqués de Tenerife, sí dispuso que su nombre fuera retirado de las calles y plazas de aquellos municipios que lo hubiesen puesto en su honor⁷³⁸. Por esto, no es de extrañar que la censura actuara en contra del film, debido a que contenía imágenes de dicho general. Algunas fuentes llegan a afirmar que se estrenó con gran éxito y que fue necesaria una intervención de las fuerzas de orden público por las largas colas que se habían formado para adquirir las entradas⁷³⁹; pero el pase previo ante el Ministro de la Gobernación, la entrevista en el diario *Las Provincias* del propio director, así como en las referencias de testimonios coetáneos a los hechos⁷⁴⁰, indican que la película fue retirada

⁷³⁷ *Las Provincias*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 06/09/1930, p. 1. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y deportes [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/14/031.html>>. También en FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. “La realidad de la duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n.º 23, 2001, p. 137. Madrid: Universidad Complutense.

⁷³⁸ SECO SERRANO, Carlos. “Valeriano Weyler, modelo de general civilista”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. n.º 3, septiembre-diciembre, 1999. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999, p. 420.

⁷³⁹ RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español...*, op. cit., 349.

⁷⁴⁰ Según el crítico cinematográfico Juan Antonio Cabero, “*la cinta resultó muy interesante, pero como todavía estaba reciente la intentona militar para derrocar la dictadura del General Primo de Rivera, ante el temor de que el público exteriorizada su entusiasmo o su protesta por las figuras que iban apareciendo en la pantalla, las autoridades dieron orden terminantemente de que en cuanto surgiera cualquier manifestación en pro o en contra, se suspendiese la proyección, cosa que así ocurrió al presentarse la película en el Teatro del Centro, quedando la cinta a medio proyectar.*” CABERO, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española: once jornadas, 1896-1948*. Madrid: Gráficas Cinema, 1949. 708 p. Mencionado en Archivo AGR. “Las

durante su primera proyección comercial. Posteriormente, el director rehízo el montaje eliminando las escenas donde aparecían los personajes «más polémicos». La nueva copia fue estrenada, ya de forma definitiva, el mes siguiente (jueves 24 de febrero) en el Teatro Olympia de Barcelona, donde estuvo casi tres semanas constituyendo un gran éxito⁷⁴¹. Más tarde, el jueves 17 de marzo, volvería a las pantallas madrileñas, manteniéndose en la programación del cine Royalty durante varias semanas⁷⁴². Dos días antes de su reestreno se volvió a publicitar en el *ABC* de la siguiente forma: “*Hoy, martes de moda, despedida de forma: “El jueves próximo, estreno de “La malcasada”, cinedia (sic) del popular periodista Gómez Hidalgo, en 'a que toman parte el general y comandante Franco, Fleta, Rusiñol, Torcuato Luca de Tena, Millán Astray, Belmonte y hasta más de cien figuras representativas de .España.*”⁷⁴³

La película fue exportada a América y exhibida en distintos países, entre ellos Estados Unidos, al parecer con cierto éxito. Para su presentación en Nueva York se hicieron carteles publicitarios donde se hizo hincapié en que la cinta había sido prohibida el día de su estreno en Madrid y que su “*atrayernte argumento*” giraba en torno al tema del divorcio. Además, se mencionaban los nombres de algunas de las celebridades que, quizás, pudieran ser las más conocidas fuera de España. Curiosamente, se seguía reseñando al político

caricaturas...”, *op. cit.*, También en Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, *op. cit.*, pp. 94 y 158.

⁷⁴¹ Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, *op. cit.*, pp. 93-94. En el periódico *La Vanguardia* anunciaban que era el “*Estreno en (en toda) España*”. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 24/02/1927, p. 12. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/02/24/pagina-12/33237072/pdf.html>>. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 09/03/1927, p. 13. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/03/09/pagina-13/33230472/pdf.html>>.

⁷⁴² *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 17/03/1927, p. 35. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/17/035.html>>. *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 27/03/1927, p. 53. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/27/053.html>>.

⁷⁴³ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 15/03/1927, p. 37. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/15/037.html>>.

Sánchez Guerra, lo que hace pensar que la versión que se proyectaba en esos países fuera la original⁷⁴⁴.

A lo largo de la película, los protagonistas se van encontrando con una gran cantidad de personalidades relevantes de la época, que hacen pequeños cameos en los que se interpretan a sí mismos en breves apariciones en las que se muestran encantados por su participación dentro el film. Las más de las veces actúan con maneras poco naturales y forzadas (mirando a cámara) debido a que, al no ser actores profesionales, se exhiben al público con escasa o nula capacidad interpretativa.

Estas más de cien figuras conocidas de la España de finales de la década de los veinte irán desfilando durante todo el metraje como «extras reales» extraídos de la alta sociedad militar, política, artística e intelectual de ese periodo, y con los que los protagonistas establecen relaciones, asistiendo a sus casas, fiestas, comidas y cenas para charlar, codearse o pedir consejo sobre la conveniencia o no de su separación matrimonial, siendo esta la primera vez que se planteaba abiertamente el tema del divorcio en el cine español. Entre las muchas personalidades destacadas hay políticos como el conde de Romanones, Alejandro Lerroux o Margarita Nelken, escritores como Valle Inclán, Azorín, Eugenio d'Ors, Wenceslao Fernández Flores o Concha Espina; periodistas como Torcuato Luca de Tena y su hijo o Antonio Casero; pintores como Julio Romero de Torres o Santiago Rusiñol; toreros como Sánchez Mejía o Belmonte; además de otros famosos del momento:

⁷⁴⁴ Archivo AGR. "Las caricaturas...", *op. cit.*, Actualmente tan sólo se han conservado algunos fragmentos inconexos del metraje, unos 4.373 metros, que se pueden visionar en la Filmoteca Española reunidos en una copia de 35 mm También existe una copia de 16 mm en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. En GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 93. Un remontaje del material realizado tras la Guerra Civil, bajo el título «*Personalidades Españolas*» y con una duración de 41' 30", se puede encontrar en La Filmoteca Española. Este archivo también ha subido a Internet parte de ese material con el título «*La malcasada (fragmentos)*», con una duración de 31' 46", y se puede visionar de forma gratuita en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos [en línea]. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/malcasada-fragmentos/2917575/>>.

aristócratas, ingenieros, catedráticos de universidad, abogados, médicos, futbolistas, actores y actrices, cantantes, músicos, etc.

La película está plantada como un “divertimento” de los altos círculos sociales. La trama es la excusa perfecta para mostrar el ambiente de la alta sociedad en boga, a través de las imágenes de las celebridades hispanas más renombradas de entonces. Por tanto, la intencionalidad de los responsables del largometraje parece centrarse más en ir mostrando a estos ilustres personajes que en contar un relato melodramático, el cual, por otro lado está desarrollado como uno de tantos argumentos que, sin pena ni gloria, abundaban dentro de la cinematografía española de la época. Por eso, y gracias a la aparición de tantos nombres “notables” dentro de la cinta, su realización se transformó en un muestrario único, casi periodístico, de la vida política y social de ese momento, un testimonio que trasciende la escasa calidad argumental y la pobre puesta en escena del largometraje, ya que el director, debido a su impericia, se mostró incapaz de dar coherencia al caótico material que había rodado, por lo que se tuvo que recurrir a multifacético Florentino Fernández Girbal⁷⁴⁵, el cual, gracias a una excelente labor de montaje, pudo articular e hilvanar con cierto sentido las visitas que los protagonistas realizaban a los famosos y las entradas y salidas de estos⁷⁴⁶. Después de esta película, Francisco Gómez Hidalgo no volvería a dirigir ninguna más⁷⁴⁷.

⁷⁴⁵ Este bejarano, nacido en 1902, fue escritor, periodista, proyccionista, programador de películas, operador de cámara, exhibidor, crítico de cine y de música, historiador, escritor de monumentales biografías, y, como se ha señalado más arriba, montador cinematográfico esporádico. En los años 30, colaboró escribiendo artículos para varias revistas de cine, y durante la Guerra Civil trabajo en la «productora antifascista» *Film Popular*. Después del conflicto pasó a la clandestinidad, y, junto a su mujer, puso una tienda de flores en Barcelona. Cuando normalizó su situación jurídica, continuó con la escritura de biografías y se convirtió en colaborador habitual de la revista de estudios históricos «Historia y Vida». Murió a la edad 100 años en el año 2002. CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T.; PÉREZ PERUCHA, Julio. *Florentino Fernández Girbal y la defensa del cinema español*. Murcia: Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Murcia / Asociación Española de Historiadores del Cine, 1991, pp. 18-24.

⁷⁴⁶ RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español...*, op. cit., 349.

⁷⁴⁷ CAPARRÓS LERA. José María. *Arte y política...*, op. cit., p.76.

Entre los militares que intervinieron con su breve aparición en la cinta destacan los nombres del mismísimo presidente del Consejo de ministros y dictador, Miguel Primo de Rivera, Francisco Franco, Millán Astray, José Sanjurjo, Ángel García Benítez y el ya mencionado Valeriano Weyler. Además también tendrán su pequeño momento dos de los aviadores que habían participado en la hazaña del hidroavión *Plus Ultra*, Ramón Franco y Julio Ruíz de Alda. De hecho, en la publicidad que se hacía en el diario *ABC* el día de su segundo estreno en Madrid en el cine Royalty, el fundador de la Legión es calificado como “*El glorioso coronel Millán Astray*” y Franco es definido como “*el popular comandante*.”⁷⁴⁸

La escena donde aparece dura poco más de tres minutos⁷⁴⁹. La escena donde aparecen estos dos mandos dura poco más de tres minutos. En ella, los protagonistas, Félix y María, regresan a la capital y allí son agasajados por distintas personalidades. El político granadino y ex-ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Natalio Rivas Santiago, los recibe en su casa para comer junto a su hija, su nieta y otros dos invitados de excepción: Franco, vestido de civil, y Millán Astray, con uniforme de coronel y exhibiendo sus medallas de guerra (entre ellas la de Alfonso XIII y la Militar Individual). La escena se puede dividir en dos partes: una primera en la que tanto los invitados como los anfitriones comen, beben y charlan sentados alrededor de una mesa en un ambiente distendido; en la segunda, durante la sobremesa, los comensales se han trasladado a la biblioteca de la casa para seguir conversando mientras toman café y fuman. Durante la escena, tan sólo a los dos militares se les ofrece la ocasión de mostrarse en un plano individual, frontal y cercano. Millán Astray, sin dejar de fumar en todo momento, primero un cigarrillo y luego un puro, interactúa de forma activa con el resto de los asistentes. En un momento, durante la comida, la cámara hace un movimiento de arriba a abajo mostrando al mutilado coronel y resaltando las secuelas de sus heridas de guerra con toda su crudeza: la manga de la chaqueta izquierda

⁷⁴⁸ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Jueves 17/03/1927..., *op. cit.*, p. 35.

⁷⁴⁹ «*Personalidades españolas*» es el título con el que se ha denominado un remontaje de escenas extraídas de «*La malcasada*» en la Filmoteca Española en Madrid. Esta cinta, con una duración de 41'31", fue visionada en la sede de dicha Filmoteca el 10/05/2010.

sin el brazo; su cara con una cicatriz en la parte superior de la mandíbula, cerca de la oreja; la boca con los dientes de arriba mellados; un ojo de cristal colocado dentro de la cuenca derecha; la frente con entradas muy pronunciadas y con el pelo raído. Habla con el resto comensales, que se hallan fuera de plano, girando la cabeza de un lado a otro para dirigirse a ellos, aunque en varias ocasiones también mira de frente hacia la cámara, es decir, hacia los espectadores, haciéndoles de ese modo participes de su conversación. Por su parte, a Franco se le dedica un rótulo: "*Francisco Franco, el general de treinta y tres años...*". También mira a la cámara mientras habla y, mostrándose risueño y sonriente, gesticula con aspavientos exagerados; luego se gira hacia el resto de los contertulios, espera sus respuestas y ríe.

La siguiente escena, de un minuto y veinte segundos, se rodó en Marruecos,⁷⁵⁰ y en ella también aparece otro de los soldados africanistas. Empieza con un plano exterior de un edificio y la llegada de un coche descapotable con militares. Uno de los pasajeros del vehículo es el general José Sanjurjo. Cuando estos mandos del ejército se bajan del vehículo son recibidos por otros oficiales de manera poco protocolaria. De inmediato, el Alto Comisario de Marruecos saluda a la protagonista del film, María, que va vestida de enfermera, lo que nos hace suponer que el edificio que se muestra detrás de ellos es un hospital para soldados heridos, aunque en realidad parece un inmueble destinado a una función diferente a la hospitalaria ya que ningún momento se muestran el interior de las instalaciones ni su equipamiento. A continuación, el general, junto a las enfermeras, mantiene una charla con algunos soldados convalecientes en el exterior del edificio. Primero saluda a un soldado que usa gafas de sol, luego continúa con otro tocado con un gorriño isabelino legionario y, después de pedirle que se siente, se dirige a un tercero que lleva vendada la cabeza.

Las siguientes imágenes son bastante confusas debido posiblemente a una mala secuenciación en el montaje del material que se ha conservado. Después de la charla con los heridos, se vuelve de nuevo al momento inicial, cuando Sanjurjo saludaba a la protagonista tras su llegada en coche. En un momento se muestra sonriente enseñando un diente mellado. En el encuadre,

⁷⁵⁰ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 193.

por detrás, se cuele una mujer vestida de negro, que parece ajena a todo lo que está sucediendo pero a la el militar también saluda. En el siguiente plano, más general, se contempla cómo Sanjurjo, sus oficiales y las enfermeras se marchan del lugar bajando por unas escalinatas. Tras esto, la secuencia retrocede otra vez de forma inconexa al momento anterior de la conversación entre el Alto Comisario y María.

Todas estas imágenes pertenecerían a la parte final del largometraje, cuando la protagonista, para olvidar el abandono y «lavar su orgullo herido y su honor», decide marchar a Marruecos como enfermera⁷⁵¹. Por otro lado, el que la aristócrata protagonista decida marcharse voluntaria para cuidar a los soldados hospitalizados, está claramente basado en la historia real protagonizada por la duquesa de la Victoria. Carmen Angoliti y Mesa, que era dama enfermera de la institución, fue animada por la reina Victoria Eugenia para ir a Marruecos con algunas voluntarias tras Annual. A partir de ese momento, la Cruz Roja Española empezó a tener un papel muy activo en la sanidad del Protectorado. Tras atender a heridos y moribundos en un colegio religioso, el ayuntamiento le cedió un edificio, que había sido construido con la intención que se convirtiera en colegio mixto, para que se instalara personal de la Cruz Roja bajo su dirección. Allí fueron enviadas un numeroso grupo de enfermeras que habían tenido formación especializada en varios hospitales de dicho organismo médico en Madrid y en Barcelona. La Duquesa permaneció en Marruecos hasta 1925⁷⁵². Se ve claramente que es intencionado por parte de los responsables del film que tanto el personaje de ficción como el de la vida

⁷⁵¹ Estos saltos temporales, avances y retrocesos, tanto en el montaje como en el desarrollo de los fragmentos, confirman a las claras que se hizo un mal empalme del material recuperado, hasta el punto que más adelante se cuele de forma sorpresiva una escena proveniente de otra cinta. Se trata de un desfile militar realizado tras la Guerra Civil y en el que se ven camiones cisterna y milicias falangistas y carlistas marchando con banderas, mientras que el público que lo contempla hace el saludo fascista. Esto se corrobora cuando después aparece la noticia de un periódico donde se menciona la inauguración de un monumento a Julio Romero de Torres en Córdoba, al cual asistiría el gobernador civil en representación del Caudillo. Ese monumento conmemorativo del pintor cordobés no fue realizado hasta 1940. Este remontaje sí que tenía una clara intencionalidad ideológica ya que concluye con una exaltación del régimen franquista.

⁷⁵² ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para...*, op. cit., pp. 206-207.

real goce de la condición de aristócratas, idea que se refuerza porque la propia Carmen Angoliti participó como extra realizando un cameo en la película⁷⁵³.

3.9.1. Los mediáticos africanistas-militaristas de Marruecos y los medios de comunicación: la prensa.

Como ya se ha visto en el capítulo de los documentales, estos tres militares aparecen mencionados en gran cantidad de ocasiones. Millán Astray, Franco y Sanjurjo tienen un claro interés en aparecer de manera positiva en «*La malcasada*», lo que denota una evidente utilización del cinematógrafo para proyectar una imagen favorable de sí mismos, sobre todo teniendo en cuenta que en el momento en que se rodó y estrenó la cinta se daban ya por hecho la pronta victoria y la finalización de la guerra. Ellos, junto otros muchos africanistas, eran personajes mediáticos y populares entre el público, tanto en el Protectorado como en la Península, ya que aparecían constantemente en todos los medios de comunicación: prensa, radio, revistas y, por supuesto, el cine. Aprovecharon siempre todas las oportunidades que la naciente sociedad de consumo les brindaba para autopublicitarse. Aparecían constantemente en todos los medios de comunicación, prensa, radio, revistas, y, por supuesto, el cine.

De entre todos los medios mencionados sobresale, sin lugar a dudas, la prensa escrita, y dentro de la misma destaca *La Correspondencia Militar*, que fue el periódico sobre asuntos militares más importante desde principios de siglo, llegando a tener una tirada diaria de entre 10.000 y 15.000 ejemplares. El beneficio que sacaba en concepto de suscripciones alcanzó las 18.000 pesetas anuales en 1924, abonadas íntegramente por el Ministerio de la Guerra. A lo largo de varias décadas, este fue el periódico que construyó el concepto de

⁷⁵³ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, op. cit., p. 94.

«misión civilizadora» que trataba de legitimar la presencia española en Marruecos y que sería asumido por otros medios⁷⁵⁴.

En el ámbito periodístico hubo sobre todo dos publicaciones que sirvieron a los africanistas de altavoz: el periódico melillense *El Telegrama del Rif* y la publicación *África. Revista de Tropas coloniales*. El primero se definía como “*diario independiente y defensor de los intereses de España en Marruecos*”⁷⁵⁵. Fundado en 1902 por el granadino Cándido Lobera Girela⁷⁵⁶, tuvo la particularidad de ser el mismo periódico en donde trabajó Abd-el-Krim. Patrocinado por la Alta Comisaría, se convirtió en un referente del pensamiento colonialista. El general Francisco Gómez Jordana-Sousa afirmaba del mismo que era un “*modelo de periódicos coloniales*.”⁷⁵⁷ En el diario se exaltaba la labor del ejército y se elogiaba constantemente a los militares con un lenguaje altisonante y ardientemente patriótico. En sus páginas apenas tenía cabida otro tipo de noticias que no fueran exclusivamente las referidas al ejército de África y las acciones militares que estaba llevando a cabo.

En el diario se exaltaba la labor del ejército y se elogiaba constantemente a los militares con un lenguaje altisonante y ardientemente patriótico. En sus páginas apenas tenía cabida otro tipo de noticias que no fueran exclusivamente las referidas al ejército de África y a las acciones militares que estaba llevando

⁷⁵⁴ MARTÍNEZ GALLEGOS, Francesc. A.; LAGUNA PLATERO, Antonio. “Comunicación, propaganda y censura en la guerra hispanomarroquí (1906-1923)”. *Communication & Society / Comunicación y Sociedad*, Vol. 27, n. 3, 2014, p.51.

⁷⁵⁵ A partir de 1907 el subtítulo que aparecía era “*diario ajeno a la política. Defensor de los intereses de España en Marruecos*”, y a partir de 1925 era “*diario apolítico, defensor de los intereses de España en Marruecos*.” Con irregularidad publicaba un suplemento en árabe. *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*. “El Telegrama del Rif” [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, s.p. [ref. 09 de junio de 2016], portal web. Disponible en Internet: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1028806>>.

⁷⁵⁶ Afincado desde joven en la Plaza, de la que llegó a ser alcalde, fue un militar que llegó al grado de comandante, retirándose del ejército en 1918. Estudió árabe y fundó una academia. DE FELIPE, Helena; LÓPEZ-OCÓN, Leoncio; MARÍN, Manuela (eds.). *Ángel Cabrera: ciencia y proyecto colonial en Marruecos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, p. 52.

⁷⁵⁷ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., pp. 63-64.

a cabo. Una buena muestra de ello la encontramos en 1921, tras la muerte de Fernández Silvestre, cuando se le escribió un panegírico donde se decía que dicho general “*era la personificación del valor, de la hidalguía y de la arrogancia bizarra.*”⁷⁵⁸ Conforme se fueron conociendo los sucesos de Annual, Cándido Lobera defendía a ultranza al Alto Comisario Dámaso Berenguer, pidiendo confianza y tiempo para que, este “*caudillo de Africa (sic), excepcionalmente preparado para la misión que la amada Patria le ha encomendado*”, pudiera resolver “*de una vez y para siempre la pacificación de la zona española de Marruecos.*”⁷⁵⁹

El encumbramiento llegaba al paroxismo cuando se describía a los mandos de las fuerzas de choque. En un artículo póstumo sobre el jefe de la Legión, el teniente coronel Rafael de Valenzuela y Urzaiz que había muerto en acción en la toma de Peña Tahurda (Tarfesit) el 5 de junio de 1923, se hace una glorificación tanto del personaje como de los legionarios en general:

“La leyenda revive como en los tiempos heroicos. En los campos anegados de luz por el sol africano, como en bruñido cuartel de oro, el Tercio graba con la sangre de sus soldados emblemas de gloria para la Patria. En la lucha cruenta e implacable llega el momento culminante, sublime, en que se precisa el esfuerzo sobrehumano que impulsa los espíritus y los cuerpos a dar vida a la leyenda (...) Estos, avanzan por las lomas y barrancos dando el pecho al enemigo (...) Sobre el oro de la tierra, flameante de luz, el rojo de la sangre, brinda a la admiración de los cielos de la bandera de España, que en pliegues caprichosos cubre el campo de batalla como una alfombra de doradas mieses salpicada de amapolas (...)

⁷⁵⁸ *El Telegrama del Rif*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 27/07/1921, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet:<http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1921&idPublicacion=1000682>.

⁷⁵⁹ *El Telegrama del Rif*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 30/07/1921, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet:<http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1921&idPublicacion=1000682>.

Donde el metálico sonido de las cornetas no alcanza al oído de las legiones de Iberia, se hace escuchar por todos, la voz vibrante del jefe del Tercio, que destacando su figura recia y arrogante, entre el asombro de propios y extraños, lanza como un rugido de la Legión los vivos del reglamento, y ofrece el pecho henchido de valor y la frente augusta y soberana llena de ideales y nobles pensamientos, a la Implacable que siega vidas, ignorante del valor de cada una de ellas. Sus soldados, como miembros del mismo cuerpo y partes de su propio espíritu, con el arma blanca y acerada, que es, en las manos crispadas, ariete formidable de destrucción para la guerra, útil fecundo de trabajo en la paz, arrollan, destrozan y derrumban la muralla que el odio y la ignorancia quiso poner a nuestro paso civilizador, con el tenebroso designio de hundir en la ignominia nuestro prestigio, como pueblo y como raza. El cuerpo en tierra, de Valenzuela, crece ante las pupilas dilatadas de sus huestes, como un túmulo gigante erigido en aquel momento, en la tierra inhóspita, a la grandeza y al dolor de España. El (sic), es el amparo de los que en las alturas esperan anhelantes los elementos que les precisan para conservar immaculado nuestro prestigio.⁷⁶⁰

Sin embargo, cuando otros africanistas replanteaban la «cuestión de Marruecos» hacia posturas más civilistas y políticas, tal era el caso del general Ricardo Burguete o de Alberto Castro Girona, el *Telegrama de Rif* se mostraba bastante crítico⁷⁶¹.

África. Revista de Tropas Coloniales fue fundada en 1924 por Queipo de Llano en respuesta a la postura abandonista de Primo de Rivera. Aunque se presentó como una revista “*propagadora de estudios hispano-africanos*”, la realidad era que pretendía convertirse en un medio para la propagación y difusión de la ideología colonialista, a imitación de sus homólogas francesas, en

⁷⁶⁰ *El Telegrama del Rif*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 09/06/1923, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1923&idPublicacion=1000682>.

⁷⁶¹ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., p. 64.

especial *Revue des Troupes Coloniales*. La premura en sacar la primera edición y sus constantes cambios en las secciones entre un número y otro reflejaban la inquietud de sus promotores por hacer oír sus planteamientos militaristas de la forma más rápida y eficaz que fuera posible⁷⁶². Valga decir que entre los que escribieron artículos para esta publicación destacan el propio Franco (que llegó a ser su director), Queipo de Llano, Emilio Mola o Enrique Varela. Todos ellos configurarían la cúpula de la conspiración del golpe de Estado de 1936⁷⁶³. En el primer número Queipo establecía las líneas ideológicas generales por las que se movería la revista: adhesión a la Corona, colaboración con el Directorio, servir de tribuna para aprender de los errores cometidos en Marruecos y aprender de ellos, y dar testimonio de los que han derramado su sangre por la Patria en Marruecos para seguir su ejemplo⁷⁶⁴. En una segunda editorial, criticaba a todos los que, de una forma unilateral, habían culpabilizado a los militares de las pérdidas de las antiguas colonias ultramarinas y de lo que estaba ocurriendo en Marruecos, a saber: políticos, miembros de las Juntas de Defensa e intelectuales. Consideraba, además, que los medios de comunicación e información aireaban los casos de corrupción y las deficiencias del ejército para dañar a la institución y minar la moral de las tropas y la población. Por eso, sólo la prensa y los medios sólo debían dedicarse a exaltar los valores patrióticos para que la opinión pública apoyara sin discusión la necesidad de la labor militar en el Protectorado y restañar así el honor

⁷⁶² VELASCO DE CASTRO, Rocío. “De periodistas improvisados a golpistas consumados: el ideario militar africanista de la *Revista de Tropas Coloniales* (1924-1936)” [en línea]. *El Argonauta español*, 10, 25 de junio, 2013, s.n. [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet:<<https://argonauta.revues.org/1590>>.

⁷⁶³ También colaboraron civiles que apoyaron a los militares rebeldes en el pronunciamiento como Antonio Goicoechea, Ruiz Albéniz, Ramiro de Maeztu o Luis Antonio Vega. NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁶⁴ QUEIPO DE LLANO, Gonzalo. “Nuestro propósito”. En *África. Revista de Tropas Coloniales*, Hemeroteca [en línea], n.º 1, enero 1924, pp. 1 y 2. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet:<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004278728&search=&lang=es>>.

perdido⁷⁶⁵. Con todo esto, venía a declarar, de forma más o menos velada, su firme convicción por la remilitarización del Protectorado y continuar con la “pacificación” a través de los combates. Por otra parte, la revista también realizaba tareas proselitismo como los anuncios que insertaba en sus páginas para el alistamiento en la Legión, donde se aseguraba una carrera militar hasta llegar a ser capitán y se especificaban las primas de enganche y lo haberes diarios que se podían conseguir⁷⁶⁶.

Los africanistas, sobre todo los legionarios, tuvieron éxito en lograr la atención del público creando un *merchandising* que llegara a todo tipo de público: juguetes, muñecos recortables, ceniceros, mecheros, ropa, etc. Muchos mandos, como Juan Luis Beigbeder, ejercían de relaciones públicas e invitaban a los reporteros a los cuarteles y a los frentes de batalla. Tal era el caso de Sanjurjo, que realizó con frecuencia esta práctica y dejaba que los periodistas estuvieran presentes en las operaciones⁷⁶⁷ que realizaba su

⁷⁶⁵ QUEIPO DE LLANO, Gonzalo. “El problema de Marruecos”. En *África. Revista de Tropas Coloniales*, Hemeroteca [en línea], n.º 2, febrero 1924, pp. 1 y 2. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004279267&search=&lang=es>.

⁷⁶⁶ VELASCO DE CASTRO, Rocío. “De periodistas..., *op. cit.*, Se podían conseguir 400 pesetas por el enganche de tres años, 500 por cuatro años y 700 por cinco años. Además se aseguraba un haber diario de hasta 5,10 pesetas diarias durante el primer y segundo años y 5,50 pesetas diarias el tercer y cuarto año. Los haberes por clases iban desde las 294,22 pesetas para los sargentos legionarios hasta las 897,75 pesetas para los capitanes legionarios. *África. Revista de Tropas Coloniales*, Hemeroteca [en línea]. II Época, n.º 29, mayo 1923, p. 36. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003621848&search=&lang=es>.

⁷⁶⁷ En la actualidad, para describir este tipo de situaciones, se ha aceptado el término “periodista empotrado” procedente del original en inglés “*embedded journalist*”. BARSAMIAN, David. “Lenguaje colateral. Entrevista a Noam Chomsky” [en línea]. *AdVersuS, Revista de Semiótica*, n.º 3, agosto 2005, s.p. [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.adversus.org/indice/nro3/notas/notabarsamian.htm>. Traducción del título original BARSAMIAN, David. “Collateral language”, *Z Magazine*, julio-agosto 2003, pp. 5-11. Véase también en CHOMSKY, Noam [en línea]. Web site: CHOMSKY.INFO, 2017 [ref. 07 de marzo de 2017]. Disponible en Internet: <https://chomsky.info/200307/>.

columna para convencerlos de que conocía bien el territorio y que era un “*gran estratega de la guerra colonial*”⁷⁶⁸.

En sus memorias, el militar Antonio Cordón comentaba que para fabricarse dicha imagen solía ir vestido con chaqueta de pijama en vez de la guerrera del uniforme, y, a veces, se ponía una bufanda. Frente al histrionismo de Millán Astray, “*espectacular y aparatoso*”, el general Sanjurjo pretendía dar una imagen de sencillez y campechanía, comportándose con teatralidad y familiaridad con sus subordinados, a los que daba palmadas en el hombro, o bebiendo a chorro de una cantimplora cuando tenía público delante. No desaprovechaba ninguna oportunidad para labrar su fama, le gustaba figurar para dejarse ver, asistir a eventos sociales, ir al teatro de Melilla para ver “*revistas ligeras*”, comer y beber bien y disfrutar de la compañía de mujeres.⁷⁶⁹

Sin embargo, Ignacio Hidalgo de Cisneros tenía una opinión un tanto diferente, y pensaba que el General era verdaderamente simpático y que “*se hacía querer por su sencillez y naturalidad*”, habiendo conocido muy pocas personas “*menos señoritas que él*.”⁷⁷⁰ Esta opinión del futuro jefe la Fuerza Aérea Republicana pudo deberse a que tuvo educación en una familia carlista donde era frecuente esas actitudes de “*señoritismo*”, de tal forma que Cisneros confundiera la demagogia populista de Sanjurjo con cierto “*espíritu democrático*”⁷⁷¹.

⁷⁶⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, p. 262.

⁷⁶⁹ El militar Antonio Cordón García, que durante la Guerra Civil defendió la República como afiliado del Partido Comunista, coincidió con Sanjurjo en Marruecos y lo veía como un “*populachero*”. CORDÓN, Antonio. *Trayectoria. Recuerdos de un artillero*. Edición y presentación de Ángel Viñas. Sevilla: Espuela de Plata / Ministerio de Cultura, 2008, pp. 201-202.

⁷⁷⁰ HIDALGO DE CISNEROS, Ignacio. *Cambio de Rumbo*. Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ediciones S.A., 2001, p. 143.

⁷⁷¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...* p. 263, pero quizá, en este sentido no era el único, que lo percibía de tal forma, porque, como ya vimos en el documental “*Guerra de África, 1925*», en uno de los rótulos aparecía un rótulo en el que se decía que la tropa admiraba a su “*jefe demócrata*”, por lo que deja entrever que también fue una “*muletilla*» del momento que servía de propaganda para definir al personaje.

Antonio Cordón también ponía en duda las capacidades estratégicas del futuro Marqués del Rif explicando que se limitaba a firmar los planes trazados por el Estado Mayor para la ocupación de las posiciones y qué fuerzas llevarían a cabo la acción. Cuando llegaba el día de la operación, Sanjurjo y su séquito, entre quiénes se encontraba Cordón, iban en coche al puesto de mando del teatro de batalla donde había comida y caballos. Cuando finalizaba la acción se dirigían en sus monturas a la posición conquistada para recoger los informes del desarrollo de la misma y luego volvían a Melilla en coche. En los días siguientes la prensa presentaba la batalla como un éxito personal del general⁷⁷².

Aunque Sanjurjo fue uno de los africanistas que más se distinguió, no fue el único encumbrado por la prensa, sobre todo en aquellos diarios de tendencias políticas monárquicas y conservadoras como el *ABC*, *El Debate* o *La Acción*. También muchos otros mandos fueron objeto en este tipo de “operaciones mediáticas⁷⁷³”, con elogios sin asomo de crítica, lo cual tenía por objeto la creación de un estado de opinión favorable en torno a estos «bizarros» partidarios de la acción militar en el Protectorado, remarcando su valentía, su amor a la Patria y su juventud. Esta última era una cualidad que se destacaba de Franco a raíz de su ascenso al generalato, algo que como ya se ha señalado más arriba aparece también en un rótulo de la escena de la comida de «*La malcasada*», destacándose de él su edad. A partir de entonces, este estereotipo se convirtió en una constante que definirá al futuro dictador. En una crónica del diario *ABC* del año 1926, con motivo de un homenaje que se le hacía en su ciudad natal de El Ferrol, se dice lo siguiente:

“El ayuntamiento obsequió ayer con un banquete al nuevo general D. Francisco Franco Baamonde. El alcalde en vibrantes términos, ofreció el agasajo al bizarro general. Este en patrióticos término brindó por España, por el Rey y por el Ejército y la Marina. Propuso que El Ferrol dedique un monumento a la memoria de sus heroicos hijos muertos en la guerra. Esta iniciativa fué (sic) acogida

⁷⁷² CORDÓN, Antonio. *Trayectoria...*, *op. cit.*, pp. 203-204.

⁷⁷³ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, p. 263.

con gran entusiasmo. El capitán general del Departamento habló para agradecer los elogios tributados a la Marina. El general Franco fué (sic) ovacionado. El Círculo Mercantil le ha obsequiado también con un «Champagne» de honor. Hoy sale para Toledo el joven general.⁷⁷⁴

Aunque no tenía el carácter de Sanjurjo, compartía con él un afán de notoriedad. En Melilla iba acompañado por periodistas que le vitoreaban como héroe. Además, su vida militar y privada aparecía constantemente publicitada en imágenes (fotos y caricaturas) en los periódicos.⁷⁷⁵ Al igual que hacían Yagüe y Millán Astray, también solía firmar y dedicar retratos para los soldados del frente y las visitas que recibía.⁷⁷⁶

Después del trato recibido, muchos periodistas terminaban alabando en sus crónicas la labor de estas tropas y sus jefes. Sin embargo, aquellos que se mostraban críticos eran vetados o se les dificultaba su trabajo⁷⁷⁷. Esto deja bien a las claras que el ejército apostaba por la prensa como medio de transmisión de sus ideas, comportándose como un verdadero *lobby* de presión. Revistas y periódicos, tanto privados como públicos, eran subvencionados por las distintas administraciones: el Ministerio de la Guerra, el Ministerio de Estado, la Dirección de Marruecos y Colonias o el Alto Comisariado. Entre la enorme cantidad de publicaciones que se promocionaban, aparte de las ya mencionadas, se pueden destacar *La Publicidad* de Barcelona, *África española* (revista de un grupo de presión privado), *Armas y Letras* o *España en África* y su sucesora, la *Revista Hispanoaficana*. Esta financiación y patrocinio se hacía a través de una enorme red de creadores de opinión y prescriptores que asumían la defensa del discurso africanista «desde una teórica independencia del gobierno». El dinero procedía de fondos reservados, que en esa época ya eran conocidos como «fondo de reptiles», y que también servían para sobornar a periodistas. Además aparecieron nuevas publicaciones para ponerlas al

⁷⁷⁴ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 10/03/1926, p. 22. [ref. 12 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/03/10/022.html>>.

⁷⁷⁵ María Rosa DE MADARIAGA: op. cit., p. 264.

⁷⁷⁶ Gustau NERÍN, Gustau: op. cit., p. 52.

⁷⁷⁷ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., p. 65.

servicio directo del Estado, como los diarios *El Porvenir* de Tánger, *El Norte de África* de Tetuán, *El Islah* o el semanario en árabe *Hak*.⁷⁷⁸ También se fundaron diarios en el propio Protectorado con la intención de aumentar el efecto propagandístico, ya que otros pequeños periódicos peninsulares recogían directamente la información de los primeros, elaborando sus noticias a través de un ejercicio de corta y pega. También el gobierno se encargó de la financiación de agencias de noticias como la empresa *Fabra*. Con el tiempo, las subvenciones llegaron a directores y articulistas de los grandes periódicos generalistas del país. Precisamente, muchos de sus corresponsales en Marruecos escribieron y publicaron libros contando sus experiencias a modo de reportajes, difundiendo ideas «probelicistas» como Víctor Ruiz Albéniz enviado por el *Diario Universal* o Fernando de Urquijo corresponsal de *El Globo*.⁷⁷⁹ Aunque por el contrario, también los hubo que lo hicieron desde un punto de vista crítico como *Eugenio Noel*.⁷⁸⁰ El gobierno y el ejército estaban decididos a difundir lo más ampliamente posible la idea de la «misión civilizadora», ya que en Marruecos este proyecto «iba para largo».⁷⁸¹

No toda la prensa claudicaba a estos postulados. Periódicos republicanos y obreristas como los barceloneses *La Lucha* o *Solidaridad Obrera*, el valenciano *El Pueblo* o el madrileño *El Socialista*, criticaban esta línea de actuación colonial⁷⁸². Esta prensa fue la más afectada por la censura, ya que tras el incidente de la revista satírica barcelonesa *¡Cu-Cut!*, el gobierno y

⁷⁷⁸ MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc. A.; LAGUNA PLATERO, Antonio. “Comunicación...”, *op. cit.*, pp. 49-52. De entre todas ellas destaca *La Publicidad* de Barcelona, que paso a ser portavoz del Partido Reformista de Cataluña a un periódico que, aunque representaba a la burguesía catalana, gracias a la financiación del gobierno de Madrid hacía propaganda de la causa africanista. También hay que mencionar *La Revista Hispanoaficana* que recibía de los fondos reservados una de las subvenciones más elevadas, llegando a un máximo de 36,000 pesetas anuales entre 1922 y 1923. *Ibíd.*, p. 52.

⁷⁷⁹ Juan José LÓPEZ BARRANCO: *La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005)*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación S.A., 2005, pp. 82-83 y 90-91.

⁷⁸⁰ *Ibíd.*, p. 91.

⁷⁸¹ MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc. A.; LAGUNA PLATERO, Antonio. “Comunicación...”, *op. cit.*, pp. 52 y 54.

⁷⁸² *Ibíd.*, pp. 54-55.

el ejército contaba desde marzo de 1906 con la Ley de Jurisdicciones para acallar las voces reprobatorias. En los artículos 2º y 3º se remitía al fuero militar los delitos para los que de palabra, por escrito, por medio de la imprenta, a través de grabados, estampas, alegorías, caricaturas, signos, gritos o alusiones ultrajaran a la Nación, su bandera, su himno, los emblemas nacionales; o injuriaran u ofendieran, de forma clara o encubierta, al Ejército, a la Armada o sus instituciones. A partir de ese momento, la censura militar se impuso en los medios de comunicación, pasando toda la información procedente de África por los filtros institucionales, y no publicándose aquello que no interesaba que llegara a la opinión pública. Dependiendo de cómo estuviera la situación en el Protectorado en cada momento y del número de reveses que tuvieran las tropas españolas, la censura, conocida en el ámbito periodístico de la época como la Señora o Doña Anastasia (la pelmaza de la censura)⁷⁸³, se implantaba de forma más o menos férrea. Echando mano a lo que imponía la Ley, o a través de estratagemas extralegales, empezaron a ponerse en blanco artículos o cancelarse periódicos. A veces, el mecanismo era más sutil ya que se pagaba a «confidentes» para que divulgaran aquella información que interesara debidamente manipulada⁷⁸⁴. El gobierno español estaba especialmente preocupado en que salieran a la luz pública las atrocidades que las tropas cometían contra los nativos. Además, los militares en Marruecos contaban con el poder sobre el terreno, cortando desde el origen las noticias, requisando ediciones enteras de diarios, comprando la totalidad de los ejemplares, interviniendo las comunicaciones telegráficas o haciendo que se personasen los directores de los periódicos locales en las comandancias o en las sedes de la gobernación para recibir las “recomendaciones” oportunas. También se prohibía la lectura de diarios en posiciones avanzadas de los frentes de guerra⁷⁸⁵.

⁷⁸³ CHECA GODOY, Antonio; ESPEJO CALA, Carmen; RUÍZ ACOSTA, Mª José (coords.). *ABC de Sevilla, un diario y una ciudad. Análisis de un modelo de periodismo local*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, p.77 En este libro se describe esta figura caricaturesca con la que se representaba la censura en España.

⁷⁸⁴ MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc. A.; LAGUNA PLATERO, Antonio. “Comunicación...”, *op. cit.*, p. 56.

⁷⁸⁵ BALFOUR, Sebastian. *Abrazo mortal...*, *op. cit.*, pp.60-61.

Aunque, sin duda, la prensa era el medio que más querencia tenía por parte de los militares, también utilizaron otros muchos cauces: canciones, postales, cromos, muñecos recortables de soldados o sellos postales. Los Centros Comerciales Hispanos-Marroquíes y otras asociaciones «colonistas» recibían cuantiosas subvenciones anuales a cargo de diferentes ministerios. También se promocionó el teatro y representaciones teatrales. La Alta Comisaría subvencionó la construcción de distintos «coliseos» en ciudades del Protectorado, por ejemplo, el Teatro Español de Tetuán para que se representasen casi exclusivamente obras del Siglo de Oro, y que en su programa no se incluyesen “espectáculos inmorales, actos de propaganda política contra el régimen establecido y contra el orden social” además de celebrarse en él todo tipo de actos oficiales⁷⁸⁶.

La propaganda también estaba presente en las zarzuelas y revistas musicales que se amenizaban con canciones patrióticas. Sirva El 31 de octubre de 1919 se estrenó en el teatro Martín de Madrid «*Las corsarias: humorada cómica lírica en un acto*», una especie de zarzuela a modo de revista musical o de cuplés, con componentes eróticos y picaros (*revista sicalíptica*). Este tipo de “*género chico*” fue denominado como “*género ínfimo*” por los hermanos Álvarez Quintero, igual que el título de una sus zarzuelas, y se hizo muy popular durante el reinado de Alfonso XIII. En este tipo de obras se añadían fragmentos musicales, marchas y pasodobles, con letras que remitían al patriotismo más primario y tosco, convirtiéndose, de ese modo, en tonadillas patrioterías. Esto no era algo original de estas “*revistillas zarzueleras*”, ya que también era un elemento que se incluía en las zarzuelas, propiamente dichas, desde el siglo XIX. Así, en 1886, los compositores Federico Chueca y Joaquín Valverde compusieron una famosa marcha para su zarzuela cómica «*Cádiz*», ambientada durante la Guerra Independencia, y cuya letra decía: “¡*Viva España! / Que vivan los valientes / que vienen a ayudar / al pueblo gaditano / que quiere pelear. / Y todos con bravura / esclavos del honor / juremos no rendirnos / jamás al invasor*”. Coincidió su estreno, y su duración en los escenarios, con el proceso de independencia de Cuba, cuyas distintas campañas bélicas estaban muy desprestigiadas por gran parte de la opinión

⁷⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 52-53.

pública. Es por eso que se popularizó una versión donde se le cambiaba la letra “*como tónica y burlesca expresión escarnecedora de un españolismo chauvinista, de un patriotismo baratero*”. Sin cambiar el ritmo de la música, la gente cantaba la nueva versión satírica: “*¡Viva España! / Que me compré una caña / y un sable de cartón / para matar a Maceo / y a todo su batallón.*”

El músico granadino Francisco Alonso López, junto a los libretistas Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, compuso para «*Las corsarias*» un pasodoble titulado «*La bandera*», conocido popularmente como “*banderita*”, y en sus primeros versos se mencionan las campañas de Marruecos: “*Allá por la tierra mora / allá por tierra africana / un soldadito español / de esta manera cantaba: / Como el vino de Jerez / y el vinillo de Rioja / son los colores que tiene / la banderita española / la banderita española.*”⁷⁸⁷ El punto álgido de la exaltación patriótica de la pieza llegaba con su famoso estribillo: “*Banderita tú eres roja / banderita tú eres gualda / llevas sangre llevas oro / en el fondo de tu alma. / El día que yo me muera / si estoy lejos de mi Patria / sólo quiero que me cubran / con la Bandera de España.*” El número en donde se toca y canta el fragmento está incrustado de forma extraña y forzada en el argumento de la obra, a la sazón, una sátira caricaturesca del feminismo de la época, en el que también se aludía a lerruxistas, sindicalistas, bolcheviques y anarquistas. En dicho inserto impostado, unos soldados españoles, que se dirigen a la guerra en Marruecos, son apresados por las corsarias del título para convertirse en sus “*maridos fecundos*”. Este pasodoble se mantuvo con mucha notoriedad durante toda la guerra del Rif, y su autor fue condecorado con la Gran Cruz de Alfonso XII. Durante la Segunda República la obra continuaba representándose con cierto éxito, pero debido al cambio de los colores de la enseña nacional por la bandera tricolor, le pidieron al autor que cambiara la letra del estribillo: “*Mi bandera siempre fue / grande, noble y generosa / y por esto yo te canto / mi banderita española.*” También se le conminó para que eliminara los últimos

⁷⁸⁷ BERGAMIN, José. “Un pasodoble redoblado”. En *El País*, Archivo Hemeroteca [en línea]. Opinión Tribuna: Tribuna libre. Sábado 06/10/1979 [ref. 31 de octubre de 2015]. Disponible en Internet: <http://elpais.com/diario/1979/10/06/opinion/308012410_850215.html>.

acordes de la composición puesto que remitían al himno de «*La Marcha Real*»⁷⁸⁸.

La literatura colonialista que se realiza en esa época es ingente, aunque no llegó a alcanzar ni el volumen ni la calidad de la que se hacía en Francia. Muchas obras son novelas cortas que están centradas en el tema de la Legión, en las que se ensalzaban las virtudes de los mandos. Gracias a la popularidad y el precio de estas novelitas se difundió a los lectores la “*mítica africanista*”. También abundaron relatos donde se refuerza el asumido estereotipo del nativo salvaje y libidinoso que persigue a la mujer blanca occidental, como ocurre en la titulada *Mariquita cautiva de los moros* publicado por Eduardo Corbin en 1925. Una de las novelas más sorprendentes sobre el tema de la Legión fue la que escribió Luys Santa Marina titulada «*Tras el águila del César: Elegía del Tercio*» (1921-1923). En ella se narra la historia de un legionario ficticio tras el desastre de Annual, pero quizá se basó en las experiencias de alguno real. En esta obra se intenta eliminar la influencia orientalista que existía en otros autores. Con lenguaje seco y lacónico, se da rienda suelta en la descripción de escenas donde los legionarios emplean la violencia, inusitada y excesiva, contra los rifeños. Tras asalto a la bayoneta, los legionarios acuchillan los cuerpos de los enemigos para asegurarse de que están muertos, limpian la sangre sobre las chilabas, y les cortan las cabezas que luego emplearán para sus prácticas de tiro. Santa Marina vincula la legión española a las antiguas legiones romanas para suprimir la conexión orientalista y enlazar la identidad española con el mundo clásico⁷⁸⁹.

⁷⁸⁸ CORTÈS, Francesc; ESTEVE, Josep-Joaquim. *Músicas en tiempos de guerra. Cancionero (1503-1939)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, pp. 215-236. Tanto la marcha de la zarzuela “*Cádiz*» como el pasodoble de “*Las corsarias*» han trascendido el mero fin de entretenimiento para el que fueron creados, convirtiéndose en piezas indisolubles de la cultura musical popular española. Las dos composiciones han perdurado en el tiempo hasta nuestros días, y con frecuencia se pueden escuchar en actuaciones de bandas de música, tanto civiles como militares, o en desfiles y actos del ejército, de la policía y de la Guardia Civil.

⁷⁸⁹ MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...*, pp. 228-230. SANTA MARINA, Luys. *Tras el Águila del César. Elegía del Tercio 1921-1922*. Barcelona: Editorial Yunque, 1939, pp. 23-32.

Por su lado, los militares publicaron gran cantidad de libros donde narraban las experiencias bélicas y vivencias de su paso por Marruecos. Sólo en unos pocos, como «*Diario de una Bandera*» de Franco, se exponían planteamientos tácticos-estratégicos, por ejemplo cómo debían utilizarse los carros ligeros en las batallas. Con sus libros los africanistas pretendían crear un modelo que sirviera para obras posteriores. En ellos se deja denotar una postura autocomplaciente y acrítica. En vez de meras descripciones se optaba por un lenguaje épico y altisonante que glorificaba los enfrentamientos bélicos, aunque estos hubieran sido simples escaramuzas. Ese tipo de lenguaje se traspasó a los partes oficiales de las operaciones y llegaría a perdurar hasta la Guerra Civil.⁷⁹⁰

En último lugar, y no menos importante que otros medios, estaría la relación que mantuvieron los militares africanista con el cine. Hay un texto de Millán Astray en donde agradece a los cineastas que filman cintas con temática sobre la Legión:

“También es deuda de la Legión con los informadores gráficos españoles, que tuvieron sus cámaras siempre propicias a registrar cuanto grato o interesante ocurriese en la Legión. Últimamente la película, que da vida a la figura y aire de realidad a lo representado, que interesa, que atrae y emociona, los buscó con predilección y llevó la vida de los legionarios a todas partes proporcionándoles el público homenaje de efectivos aplausos⁷⁹¹.”

Como hemos visto en el capítulo 2 y 3 de esta investigación, estas palabras sugieren el estrecho vínculo que se estableció con el medio cinematográfico para fomentar un aire de modernidad que se pretendía dar al Tercio de Extranjeros.

⁷⁹⁰ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., p. 65-66.

⁷⁹¹ MILLÁN ASTRAY, José. *La Legión*. Madrid: V.H. Sanz Calleja, 1923, p. 86. Citado en MARTÍN CORRALES, Eloy. “Un siglo de relaciones hispano-marroquíes en la pantalla (1896-1999)”. En VV.AA. *Memorias del cine: Melilla, Ceuta y el norte de Marruecos*. Melilla: Ciudad Autónoma de Melilla, 1999, p. 16.

3.10. «Prim» y el pasado histórico en Marruecos.

Apenas se conocen dentro del cine español largometrajes de ficción cuya temática se desarrolle en la Historia y que, además, tengan como escenario Marruecos. En «*La secta de los misteriosos*», rodada por Albert Marro en 1916, sí se recrea un pasado medieval orientalizado. Este film, encontrado y restaurado hace unos años, estaba concebido en origen como un serial cinematográfico compuesto por distintos episodios, uno de los cuales lleva por título «*La leyenda mora*». Su acción se escenifica, sobre todo, en interiores con decorados pintados y utilería que podrían calificarse como «arabizantes». El principal escenario es un harén con todos los elementos característicos de los mitos orientales: odaliscas que tocan instrumentos sobre alfombras y cojines; bailarinas ejecutando una especie de danza del vientre; una princesa, ataviada con gran cantidad de collares de perlas y abanicada por esclavas, que se enamora a primera vista de un caballero cristiano cautivo; un guerrero musulmán celoso y asesino. Su argumento se inserta en una trama histórica, pero en el mismo no se especifica ningún tipo de concreción geográfica, aunque todo parece apuntar más hacia el Al-Ándalus de la Reconquista que a territorios norteafricanos⁷⁹².

«*Prim*» del director José Buchs es una biografía filmada sobre la vida política y militar de este espadón liberal progresista, que comienza con su levantamiento en Reus contra el regente Espartero en 1843 y termina cuando Amadeo de Saboya visita su féretro tras su asesinato en 1870. La realización del film surge como consecuencia de las convicciones monárquicas de su realizador en aras de servir como un medio de propaganda ideológica para ayudar a la deteriorada imagen del reinado de Alfonso XIII, que estaba atravesando un periodo de crisis debido al apoyo que personal que este había ofrecido durante toda la Dictadura al recién exiliado Primo de Rivera. Se rodó durante el año 1930, en el momento en que también la “Dictablanda” de Berenguer estaba siendo discutida por una gran parte de la intelectualidad del

⁷⁹² Para más información de esta película y su restauración consultar el documental Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Canal Cultura: *La secta de los misteriosos (documental)* [en línea]. Sitio web. Youtube, 2011 [ref.l 17 de mayo de 2016]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=QDVaCTB9wf8>>.

país y por la oposición política, sobre todo de los republicanos. El gobierno, ante esta oportunidad de reivindicar cinematográficamente la figura del monarca y rechazar las posturas que pretendían una salida republicana a la crisis del sistema, las cuales iban consiguiendo cada vez más un mayor número de partidarios, anunció un ofrecimiento de ayuda oficial para la producción de la cinta, cosa que se verá plasmada en el gran contingente de soldados que participaron en las escenas que recrean las batallas de Los Castillejos y del Río Martín (Guad el Jelú)⁷⁹³.

En el largometraje se dedica una larga secuencia a la reconstrucción de este del conflicto bélico de la llamada Guerra de África (más de ocho minutos)⁷⁹⁴, recreando en ella las batallas en las que participó el espadón, lo que hace que sin duda se erija como la secuencia más destacada de todo el largometraje al ser la que denota un mayor brío estilístico por parte de Buchs, incluso hasta el punto de recabar información especializada para su realización gracias al asesoramiento militar del coronel Julio Ruidavets⁷⁹⁵. En ella se rememoran la famosa «arenga de las mochilas» con la que Prim animó a sus soldados de la reserva para atacar al enemigo en Los Castillejos, y el discurso en catalán que dio a los voluntarios bajo su mando antes del inicio de las luchas en el Río Martín. En la cinta se puede constatar “*el esfuerzo de producción*” que se hizo a la hora de rodarla, con tomas cerca de donde ocurrieron los hechos (alrededores de Tetuán) y la utilización de unos dos mil figurantes y seiscientos jinetes⁷⁹⁶. Al final de la secuencia se muestra el momento de la firma de la paz con los representantes del Sultán en una lujosa tienda de campaña «arabizante».

La secuencia empieza con intertítulo donde se alude de la llegada a Madrid de la noticia de un ataque que habían realizado los marroquíes a las

⁷⁹³ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 443.

⁷⁹⁴ En concreto el fragmento que reproduce las batallas de Los Castillejos y del río Martín tiene una duración de 8' 32".El film cuenta en el archivo de la Filmoteca Española con una copia en 35 mm con 2.100 metros de película y con una duración aproximada de 73'. Esta película fue visionada en la Filmoteca Española el 15/04/2010.

⁷⁹⁵ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 444.

⁷⁹⁶ CAPARRÓS LERA. José María. *Arte y política...*, *op. cit.*, p.81-82.

obras de una fortificación en la zona de Ceuta el 10 de agosto de 1859, y el ultimátum de los españoles al Sultán de Marruecos para exigirle una reparación. En otro rótulo se nos cuenta cómo, ante la insatisfactoria respuesta del mandatario alauita, el Gobierno español declaró la guerra al Imperio marroquí. En los siguientes planos aparece el Presidente del Consejo de Ministros Leopoldo O'Donnell hablando con los miembros de su gabinete y haciendo alusión a cómo la propia Reina contribuyó a financiar la guerra ofreciendo sus propias joyas. En esa reunión se designa cuáles serán los generales que dirigirán la campaña, y entre ellos Juan Prim al que se le propone para el mando de la reserva. Otro rótulo aclara que la ofensiva comenzó el 1 enero de 1860 y que en la vanguardia del ejército iban las tropas comandadas por el general reusense. Para corroborar lo expuesto, aparece un plano de una columna de soldados españoles avanzando por un paisaje con relieve irregular de matorral bajo y con montañas al fondo.

Tras esto, un rótulo informa que el lugar al que se están dirigiendo las tropas es Los Castillejos y en otro se advierte que los marroquíes se estaban concentrando para cerrar el paso de la columna hispana, lo que se confirma con un plano de unos jinetes nativos avanzando. Un nuevo rótulo explicativo afirma que una vez que había llegado al lugar, Prim recibió la orden de atacar a la caballería mora. A continuación se ve a las huestes enemigas arremetiendo desde una colina, mientras que en otro plano Prim y sus oficiales observan la acción y dan la orden de avanzar contra los guerreros adversarios. Distintos planos muestran piezas de artillería disparando en dirección al avance de las fuerzas marroquíes. En un contraplano, se contempla a algunos moros en cuclillas disparando con espingardas, y en otra imagen se puede ver cómo a consecuencia del bombardeo artillero se produce el desorden entre la caballería marroquí, que empieza a dispersarse.

En el siguiente fragmento, se observa cómo Prim inicia un avance, pero de inmediato aparece de nuevo quieto en lugar inicial desde donde observaba la acción. Esta confusión indica o que hubo un problema de raccord en la secuenciación de la escena o que fue un problema de un mal ensamblaje de la película en copias posteriores.

Un rótulo señala que los moros se rehicieron y que volvieron al ataque “*furiosamente*” para conquistar la importante posición. Esto se ve acompañado de un plano donde los jinetes van al trote, aunque no se vea ninguna carga por parte de ellos. De nuevo aparece el general dando órdenes, y será en la siguiente imagen donde ya sí que aparecerá el ataque de la caballería nativa, aunque se puede observar que muchos jinetes están disparando al aire. El siguiente intertítulo explica cómo, sin esperar el choque con el enemigo, Prim lanzó contra ellos los batallones del *Príncipe* y *Córdoba*. Se puede contemplar la carga de los soldados españoles, que no van en formación sino corriendo de forma bastante desordenada hacia el enemigo. Detrás de esto se insertan más planos de la artillería española disparando contra los jinetes moros, y luego se inserta de nuevo el avance de la infantería.

En estas escenas de masas sí que se puede evidenciar la gran cantidad de extras que se emplearon para recrear la batalla. Un rótulo expone que para moverse más rápido los soldados dejaron sus mochilas en el suelo, y en otro que del campamento enemigo surgió el grueso de la caballería nativa y de cómo atacaron a los soldados hispanos, que enardecidos habían avanzado mucho más de lo deseado. En los siguientes planos se ilustra cómo la infantería española se repliega, cómo los extras que representan a los marroquíes caen y mueren de forma muy forzada y poca natural, y cómo Prim conmina a sus tropas para que vuelvan a atacar.

En el siguiente intertítulo se puede leer: “*En tan críticos momentos, Prim tuvo uno de los arranques más sublimes que han inmortalizado su figura.*” Le sigue una imagen del general dirigiéndose al abanderado y recogiendo a la bandera arenga a las tropas:

“¡Soldados! Ha llegado el momento de morir por la honra de la Patria. Vosotros podéis abandonar esas mochilas, porque son vuestras, pero no podéis abandonar esta bandera que es de España. Yo voy a meterme con ella en medio de las filas enemigas ¿dejaréis solo a vuestro general? Seguidme ¡Viva España!”

. Se inicia un nuevo avance de los españoles que obliga al enemigo a retroceder de las posiciones conquistadas. En estos planos la mayoría de los

nativos que aparecen en la escena son de a pie. Los soldados de Prim entablan luchas contra ellos cuerpo a cuerpo. Tras la batalla se puede observar cómo algunos soldados están tumbados descansando o solazándose mientras escuchan como uno de ellos toca la guitarra. Al fondo del plano aparece una población que bien pudiera ser Tetuán, ya que se rodaron escenas en los alrededores de dicha localidad. Prim y sus oficiales aparecen en escena y de inmediato los soldados se ponen en pie. En un rótulo aparece la queja de un mando exponiendo al espadón que sus soldados no tenían tiendas donde dormir. Prim le quita importancia a la situación y ordena que esa noche dormirán al raso ya que al día siguiente lo harían en la población tras su conquista. Estas palabras, reproducidas en un rótulo, se acompañan de una imagen del general señalando a la localidad.

Un intertítulo explicativo aclara que, antes del comienzo del ataque, el militar pasaba revista a los voluntarios catalanes emplazados en el Río Martín. Aquí se inserta la famosa arenga en lengua catalana que Prim dirigió a sus tropas y que se puede leer en un rótulo:

“¡Catalans! Benviguts al valent exercit d’Africa que us reb i acull com camarades... Tots vosaltres sentiu la necessitat de mantenir illesa la honra de la terra en què habeu nascut... els catalans vos reberan amb aplauso y per on vulla que vengín un de vosaltres diran per totes parts. ¡Veus aquí un valent! ¡Soldats! ¡Viva la Reina!”.

La siguiente imagen muestra como todos los soldados vitorean a su jefe. En el siguiente intertítulo se afirma que el combate decidió el resultado de la lucha gracias al “ímpetu y arrojo” de Prim. Un plano muestra un ataque de la infantería y de la artillería a un campamento enemigo, que está representado por tiendas de campaña, y cómo las huestes marroquíes huyen ante el avance de los voluntarios catalanes. El último rótulo de la larga secuencia refiere que gracias a esta última victoria se firmó la paz, idea que es ilustrada con las imágenes del Sultán recibiendo a los generales vencedores en una lujosa tienda y cómo en ella se realizó el refrendo de los acuerdos.

Juan Prim fue una de los generales más destacados durante la Guerra de África, la cual se puso en marcha bajo el gobierno de Unión Liberal de

Leopoldo O'Donnell para desarrollar una “*política de prestigio*” internacional y no tanto en el *casus belli* de la agresión que se menciona en la película, y que empezaría el 10 de agosto de 1859 con los ataques por parte de los cabileños de Anyera para impedir las reparaciones de viejas fortificaciones, la construcción de unos reductos alrededor del campo exterior de Ceuta y la destrucción de unos postes con el escudo nacional que habían colocado las autoridades ceutíes para delimitar la frontera del hinterland que constituían el dominio de la plaza soberanía y que los nativos aseguraban que estaban dentro de los territorios de su tribu. A partir de ahí comenzaron pequeños enfrentamientos, escaramuzas y algarabías entre los nativos y las tropas españolas emplazadas en la zona ceuti⁷⁹⁷. Estos hechos, y el no cumplimiento por parte de las autoridades marroquíes de las exigencias establecidas por España, entre ellas castigar severamente a los cabileños “*agresores*”⁷⁹⁸, se convirtieron más bien una excusa para iniciar la campaña. La expedición militar comenzó en octubre de 1859 y acabó abril de 1860, y supuso un nuevo jalón para las relaciones entre España y Marruecos. Desde Andalucía se trasladaron contingentes de tropas hacia Ceuta, y desde allí hacia el río Martín y la ciudad de Tetuán. A lo largo de la marcha se enfrentaron a las milicias del Sultán. La división de Reserva y los voluntarios catalanes, bajo el mando de Juan Prim, fueron protagonistas preeminentes en las batallas de Los Castillejos, Cabo Negro y en la toma de Tetuán entre enero y febrero de 1860. La última acción bélica fue la batalla de Wad (Uad) Ras que completó la campaña. El 26 de abril se firmó la Paz de Tetuán por la que Ceuta y Melilla pudieron ensanchar sus respectivos hinterland. Se pidió una indemnización de cuatrocientos millones de reales y se seguiría ocupando la ciudad, que serviría como “*rehén*”, mientras no se pagara lo acordado. Además se realizaron convenios de comercio favorables para España. Todo esto supuso el debilitamiento moral y económico del «imperio de los cherifes». La guerra fue apoyada por gran parte de la opinión

⁷⁹⁷ MARTÍN GÓMEZ, Antonio L. *Los combates de Ceuta. Guerra de África, 1859-1860*. Madrid: Almena, 2009, pp. 20-21.

⁷⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 22-23.

pública española, y que tuvo una gran cobertura periodística y propagandística⁷⁹⁹.

Los personajes aparecen en el largometraje como un esbozo esquemático y tipificado de prototipos que se mueven con aire solemne a través del escenario, dando la sensación de estar contemplando un film con una estética un tanto desfasada para los estándares cinematográficos que se estaban desarrollando a finales de la década de los 20⁸⁰⁰. Hay momentos en los que se insertan a lo largo del metraje una serie de planos, que a modo de los *tableau vivant* típicos de inicio del cine, que no deja de ser un traslación filmica de los cuadros de retratos decimonónicos, tal y como se puede ver en la presentación del actor Rafael María de la Labra que personifica al general, o de las pinturas académicas historicistas como el de la famosa pintura de Antonio Gisbert *Amadeo de Saboya ante el cadáver de Prim* y que se recreará justo al final de la película. Pese a la búsqueda de la espectacularidad de algunas de sus secuencias, en la mayor parte de la cinta se abusa de los momentos en los que predomina una planificación estática, lo que nos remite a los primeros años del cine mudo y al cine Georges Méliès⁸⁰¹.

Sin embargo, a lo largo del metraje también aparecen en contadas ocasiones momentos que denotan un intento de lograr algún alarde estilístico, lo cual los hace especialmente llamativos teniendo en cuenta el tono general de la cinta. Por otro lado, Buchs sabía planificar muy bien todas las escenas de masas⁸⁰² (la sublevación de Reus, las batallas de la Guerra de África), que rodadas en escenarios naturales les daba un aspecto naturalista y casi documental.

⁷⁹⁹ FERNÁNDEZ BASTARRECHE, Fernando. *Los espadones románticos*. Madrid: Síntesis, 2007, pp. 173-177. ARNALTE, Arturo. *Delirios de grandeza. Las quimeras coloniales del siglo XIX español*. Madrid: Síntesis, 2009, pp. 101-132. LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, *Orientalismo e ideología...*, *op. cit.*, pp. 222-223. Ver MARTÍN GÓMEZ, Antonio L. *La batalla de Los Castillejos. Guerra de África, 1859-1860*. Madrid: Almena, 2009, pp. 17-30.

⁸⁰⁰ CAPARRÓS LERA, José María. *Arte y política...*, *op. cit.*, p.82.

⁸⁰¹ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 344.

⁸⁰² GUBERN, Román. *El cine sonoro en la II República, 1929-1936*. Barcelona: Lumen, 1977, p. 30.

En la trama, cuyo contenido histórico implica un discurso que nos remite al momento político en que fue realizada, se reivindica de forma parcial y hagiográfica la figura de este espadón romántico y antirrepublicano, al que se muestra como un defensor a ultranza de la monarquía y del patriotismo hispano, y se vislumbra una crítica poco sutil a las tendencias republicanas, a cuyos partidarios se señala como populistas sin escrúpulos, agitadores y conspiradores que se personifican en la figura del malversador y rencoroso comandante Alberni. Por lo tanto, es evidente que la película trata de realizar un retrato de la época a través de las comparaciones que se establecen en distintos momentos del ascenso al poder del Marqués de Los Castillejos. La cinta pretende crear un *biopic* histórico y épico pretendiendo seguir el marchamo de espectacularidad del film realizado en 1927 por el director francés Abel Gance sobre la figura de Napoleón.⁸⁰³

Como la aparición del cine sonoro parecía una realidad inevitable, y en su afán de que la película estuviera lo más completa posible para intentar obtener un mayor éxito, Buchs y su cuñado y socio José Forns, llevaron las cintas rodadas en mudo a los laboratorios Henry de París para que allí realizaran una sincronización de sonido en discos. Sin embargo, según el crítico del diario *ABC* esta sonorización se limitaba a acoplar ruidos y adaptaciones musicales llevadas a cabo por el maestro Forns⁸⁰⁴. Este mismo crítico comenta que su estreno en el Real Cinema “*obtuvo una calurosa acogida*”⁸⁰⁵ y durante los siguientes días se estuvo anunciando en el diario madrileño como “*sonora: gran éxito*”⁸⁰⁶. Sin embargo, la película tan sólo se mantuvo una semana en cartelera, hasta el domingo 1 de febrero. En Barcelona, si nos atenemos a su

⁸⁰³ ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo...*, *op.cit.*, p. 344.

⁸⁰⁴ Según el historiador y crítico de cine Carlos Fernández Cuenca, entre estas adaptaciones musicales se hallaban los acordes de la *Marcha Real* o el *Himno de Riego* que acompañaría una escena donde se mostraba la salida de las tropas de Prim del cuartel de Reus. En CAPARRÓS LERA. José María. *Arte y política...*, *op. cit.*, p.81.

⁸⁰⁵ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 28/01/1931, p. 12. [ref. 3 de febrero de 2014]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1931/01/28/012.html>>.

⁸⁰⁶ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 01/02/1931, p. 59. [ref. 3 de febrero de 2014]. Disponible en Internet:<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1931/02/01/059.html>>.

permanencia de días en cartel, obtuvo un éxito mucho mayor que en Madrid, ya que se estrenó en el Capitol Cinema el lunes 2 de febrero y se mantuvo durante dos semanas en proyección, hasta el lunes 16⁸⁰⁷.

⁸⁰⁷ La película se había estado anunciando desde días antes en periódico *La Vanguardia*, y en algunos de los carteles anunciadores, tanto antes como después del estreno, se insertaron dibujos inspirados en la secuencia de las batallas de la Guerra de África. *La Vanguardia*, Hemeroteca [en línea]. Sábado 31/01/1931, p. 17. [ref. 03 de febrero de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1931/01/31/pagina-17/33161507/pdf.html>>.

CAPÍTULO

4

LOS RIFEÑOS EN LOS DOCUMENTALES Y EN EL CINE DE FICCIÓN

4.1. El escenario geográfico del Rif.

Los conflictos bélicos que se están analizando en este estudio suelen denominarse indistintamente guerra de Marruecos o del Rif, pero en realidad esta última región comprende una zona más reducida de lo que fue la totalidad del territorio del Protectorado español en Marruecos⁸⁰⁸. En general, se suele establecer que la Zona española tenía alrededor de unos 20.000 km², configurada en una «estrecha banda» que, de forma más o menos rectangular, tenía una longitud de unos 200 kilómetros de este a oeste y una anchura con variaciones que van desde los 50 kilómetros en algunos puntos de la región oriental hasta unos 72 kilómetros en la costa atlántica. Es una región con un marcado carácter marítimo ya que cuenta con 537 kilómetros de costa, repartidos entre los 72 con los que cuenta la vertiente atlántica, los 75 de la

⁸⁰⁸ Según Mimoun Aziza, excluidas las dos plazas de soberanía de Ceuta y Melilla y la zona internacional de Tánger, el territorio contaba con 22.790 km². En AZIZA, Mimoun. *La sociedad rifeña frente al Protectorado español de Marruecos [1912-1956]*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2003, p. 29. Otros autores hablan de 21.243 km². ALBET-MAS, Abel; GARCIA-RAMON, Maria Dolors; NOGUÉ-FONT, Joan; RUIDOR-GORGAS, Lluís. "Geografía, ordenación del territorio y colonialismo español en Marruecos". *Cahiers de Géographie de Québec*. Abril 1995, vol. 39, nº 106, p. 19. En una conferencia del año 1928 ofrecida por el coronel del Estado Mayor Antonio Aranda y Mata para unos cursos de perfeccionamiento para oficiales del Servicio de Intervención, se habla de 23.000 km² en números redondos. En ARANDA Y MATA, Antonio. *Geografía de Marruecos en general y de la Zona española de protectorado en particular*. Tetuán: Alta Comisaría de España en Marruecos, Inspección de Intervenciones y fuerzas jalifianas, 1928, p. 27. Estas modificaciones pueden deberse a las rectificaciones producidas en las delimitaciones de las áreas de influencia de las Zonas francesas y española, desde la Conferencia de Algeciras de 1906, pasando por el tratado hispano-francés para la creación de Protectorado en 1912, hasta llegar a los acuerdos de 1925.

parte del Estrecho de Gibraltar, y los 390 de la vertiente mediterránea⁸⁰⁹. A lo largo de esa línea costera existen una serie de pequeñas islas llamadas peñones, y entre las mismas destacan el peñón de Vélez de la Gomera (Badis) y el peñón de Alhucemas (Nekor) que fueron conquistados por los españoles en los siglos XVI y XVII con la excusa de que eran lugares donde solían refugiarse corsarios berberiscos que hostigaban a las flotas del Mediterráneo⁸¹⁰.

Para los geógrafos de la época del Protectorado, el Rif⁸¹¹ solía coincidir casi en su totalidad con todo el territorio que se había asignado a los españoles, abarcando desde Tánger y el río Lucus, al oeste, hasta el río Muluya, cerca de la frontera argelina, al este. Pero para la población nativa, la zona rifeña se limita de forma sucinta a la costa y al interior que circunscriben la bahía de Alhucemas⁸¹². Los geógrafos españoles solían dividir los territorios en tres partes: el Rif oriental, entre el Río Muluya y el río Kert; el Rif occidental, que comprende el llamado Rif central y el país de Gomara; y el país de Yebala, que iría desde la localidad de Uazan (o Uezan) y sus alrededores (actual provincia de Ouezzane), al oeste, hasta el inicio de la cadena montañosa rifeña donde se halla la montaña o *jebel*⁸¹³ Tidirhine, al este⁸¹⁴.

⁸⁰⁹ ARANDA Y MATA, Antonio. *Geografía de...* *op. cit.*, p. 29.

⁸¹⁰ DE MADARIAGA ÁLVAREZ-PRIDA, María Rosa. "El papel del Rif en el Protectorado: entre la colaboración y la resistencia". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español...*, *op. cit.*, pp. 75-76.

⁸¹¹ La palabra *rif* designa en el dialecto árabe en Marruecos el grupo de tiendas que rodean un campamento militar y que lo protegen de los enemigos. A partir del Sultanato benimerín designa una parte de la costa, constituyéndose como frontera entre *dâr al-Islâm* (el país del Islam) y el *dâr el-harb* (el país de guerra o enemigo, es decir, la cristiandad). En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, *op. cit.*, p. 81-82.

⁸¹² AZIZA, Mimoun. *La sociedad...*, *op. cit.*, p. 29.

⁸¹³ Esta palabra de origen árabe se pronuncia *yebel* y puede designar tanto una montaña como un macizo montañoso. Se transcribe con diferentes vocablos (*djebel*, *jebel*, *gebél*, *djabal*, *jabal* o *jbel*) que son transliteraciones toponímicas que dependen de las distintas pronunciaciones de cada zona o región. El término también sirve para denominar localidades e incluso personas.

⁸¹⁴ *Ibíd.*, pp. 30-31. El autor de este libro hace una excelente descripción de la geografía de estas tres zonas. Otra forma en la que se suele dividir el territorio del Protectorado es la que establece cinco espacios o países: al oeste el país de Yebala, con el triángulo Tánger-Tetuán-

La parte oriental del Rif es una zona de unos 3.000 km² con una orografía compuesta por llanuras parecidas a estepas, valles poco profundos y macizos cuyas cotas más altas no superan los 1.000 metros de altitud. Las zonas montañosas están aisladas unas de otras, a diferencia del Rif Central donde se configuran mucho más compactas y superan los 1.500 metros de altitud. Es un territorio que se presenta como continuación de la zona oriental argelina, insertado dentro de un clima mediterráneo árido, aunque cuenta con fuentes que proporcionan un relativo buen abastecimiento de agua. La actividad agraria es predominante, sobre todo en el cultivo de cereal. En la costa, las cabilas complementaban su economía con la pesca; y hacia la estepa sureña la ganadería estaba más extendida que la agricultura⁸¹⁵. La zona tiene unas condiciones bastante limitadas para el desarrollo agrícola, aunque, a veces, las mismas eran exageradas por parte de la prensa española de cara la opinión pública⁸¹⁶. También contaba con cierta riqueza mineral de hierro, plomo, zinc y

Xauen; el país del Lucus o Garb, al sur del anterior, en el área de Arcila-Larache-Alcazarquivir; el país de Gomara, continuación de Yebala hacia el este; Er Rif (borde o frontera), en la parte central y oriental del Protectorado; y el País de Semhaja o Senhaya, desde las montañas del Rif occidental y central hasta el río Uarga, al sur. En PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁸¹⁵ AZIZA, Mimoun. *La sociedad...*, *op. cit.*, pp. 30 y 33. Y en ARANDA Y MATA, Antonio. *Geografía...*, *op. cit.*, p. 28.

⁸¹⁶ En la edición del martes 24 de agosto de 1909 aparecía en *El Telegrama del Rif* un artículo publicado en bajo el título "*El Rif no es pobre*". En él se enumeraban todas las riquezas, sobre todo de plantas y árboles, que hacían merecedora a esta región de estar "*entre las más ricas de Marruecos*". Aparte de los "*bosques de alcornoques*", también se mencionaban las riquezas minerales "*de cobre, hierro, plata y oro*". El autor se quejaba que no se podía establecer la pobreza de la zona debido a su escaso comercio, y que había que tener en cuenta que la riquezas se hallaban "*sin explotar*" y la región estaba "*virgen*", y ese era el motivo de que los rifeños arrastraran "*una existencia precaria*" emigraran constantemente, al no encontrar en su "*país medio de subvenir a sus necesidades y de adquirir cartuchos*". En *El Telegrama del Rif*, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [en línea]. Martes 24/08/1909, p. 1. Hemeroteca Digital Prensa Histórica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. 19 de julio de 2015]. Disponible en Internet: http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.cmd?submit=Buscar&busq_dia=24&posicion=&busq_infoArticulos=true&busq_idPublicacion=1000682&busq_mes=8&busq_ano=1909>. Días después, el sábado 28 de agosto, el diario *ABC*, se hacía eco del artículo y lo reproducía por entero. En *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 28/08/1909, p. 8. [ref. 19 de julio de 2015]. Disponible en Internet:

manganeso, que, al igual que la agricultura, era sobrevalorada por los *lobbies* de las compañías mineras y las autoridades para justificar de ese modo la presencia española (y la guerra) en dichos territorios⁸¹⁷.

El Rif central y el país de Gomara es la región a lo largo de la cual se desarrolla la cadena montañosa del Rif central o interno, y cuenta con las mayores altitudes de todo el territorio (*jbel Tidirhine* de 2.456 metros). Se caracteriza por un relieve compuesto por montañas con cumbres redondeadas (cadena de Bokoia) al norte de la región, cercanas a la bahía de Alhucemas; altiplanicies que se encuentran entre los 1.400 y 1.500 metros de altitud y que son las que distribuyen el sistema hidrográfico entre el litoral mediterráneo, al norte, y el valle del río Uarga, al sur; y un complejo sistema de valles situados justo por debajo de la parte alta de las montañas, a unos 1.000 metros de altitud, y que empiezan siendo anchos y llanos en sus cursos altos, para ir estrechándose en sus cursos medios y bajos. En esa especie de mesetas en altura, las poblaciones se sitúan cercanas unas de otras, enclavándose a un lado y a otro de los márgenes de los ríos. Junto a las labores agrícolas, los montañeses de esta región realizan, como complemento a su economía, actividades forestales para obtención de madera y, en menor medida, practican también la ganadería⁸¹⁸.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1909/08/28/008.html>>. Lo mismo hacía el miércoles 29 de septiembre *La Industria Nacional, órgano de la Liga Nacional de Productores. La Industria Nacional, órgano de la Liga Nacional de Productores* [en línea]. Miércoles 29/09/1909, pp. 2-3. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional Española [ref. 19 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001936857&search=&lang=es>>. Diecisiete años más tarde, el sábado 31 de julio de 1926, diez meses antes de dar por finalizadas las campañas militares, dicho boletín volvía a recuperar el mismo escrito, prácticamente de forma íntegra. Se publicaba en una sección bajo el epígrafe “*DE ACTUALIDAD*”, y en esta ocasión se añadía un pequeño preámbulo sobre los acuerdos que se habían llevado a cabo entre Francia y España. En *La Industria Nacional, órgano de la Liga Nacional de Productores* [en línea]. Sábado 31/07/1926, pp. 1-2. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional Española [ref. 19 de julio de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002059559&search=&lang=es>>.

⁸¹⁷ ALBET-MAS, Abel *et al.* “Geografía...”, *op. cit.*, p. 19.

⁸¹⁸ AZIZA, Mimoun. *La sociedad...*, *op. cit.*, p. 32.

El país de Yebala es una región sin grandes altitudes, aunque tiene cadenas montañosas con algunas cimas que pueden llegar hasta los 1.700 metros, y circundadas por grandes llanuras. Es la zona con mayor pluviometría anual, lo que se traduce en una mayor cantidad de terrenos para cultivos, que también pueden realizarse durante el verano, extendiéndose hasta las planicies costeras atlántica (el fértil valle del río Lucus). Gracias a las lluvias de la región se puede practicar una agricultura intensiva y de regadío, que tiene una mayor extensión en “*perímetros*”. Junto a la producción cerealística también se practica la arboricultura. El hábitat rural es intercalar, combinándose en el espacio grandes poblaciones y casas aisladas. Los *fellah* (campesinos), aparte de algunos campos permanentes, pueden conseguir, de forma temporal, terrenos debido a los incendios forestales. Junto a la agricultura también se obtienen recursos de la explotación de los bosques⁸¹⁹.

En 1928 el coronel del Estado Mayor Antonio Aranda y Mata afirmaba lo siguiente sobre estas tres zonas:

“Si se siguiera la teoría francesa del Marruecos útil, habría que calificar como tal la zona occidental, como medio útil la oriental y francamente improductiva la zona central, donde todo lo relacionado con la vida es extraordinariamente difícil, siendo esta circunstancia la que ha forjado el temple de sus pobladores y ha dificultado la penetración de razas más civilizadas y, por tanto más llenas de necesidades. El verdadero Rif constituye un islote que quedó aislado en la marcha civilizadora de oriente y occidente, pues, por el mar, las expediciones saltaban, generalmente, de Argelia a Ceuta o Tánger, y por tierra seguía invariablemente la marcha por el valle del Muluya y el Sebú, siendo precisa la acumulación de grandes masas en las zonas costeras y especialmente en las zonas ricas del interior, para que, por presión fueran inyectándose en el Rif la variedad de pueblos que han vivido sobre él y a la larga se han fundido en gran medida con sus primitivos habitantes”⁸²⁰.

⁸¹⁹ *Ibíd.*, pp. 32-33.

⁸²⁰ ARANDA Y MATA, Antonio. *Geografía de...*, *op. cit.*, p. 29.

Los territorios que correspondían al Protectorado español estaban divididos en seis provincias (Gomara, Kelaia, Rif, Senhaya, El Utaien y Yebala) siguiendo más o menos los criterios de su población nativa en cuanto a agrupaciones comunes surgidas por tradición o por unidades etnográficas⁸²¹. Eran en general pobres debido al carácter orográfico abrupto y la irregularidad en las precipitaciones, y en donde la superficie agrícola apenas llegaba al 15% del total. Su extensión apenas llegaba a la vigésima parte de los 427.000 km² que abarcaba la Zona francesa, y que además se solían considerar como más ricos y «útiles».

4.2. La sociedad nativa rifeña

La población del Rif estaba compuesta por una serie de tribus bereberes, aunque algunas de ellas, en los territorios fronterizos del oeste y sur, estaban arabizadas en parte. Las de la zona oriental se decían cercanos a los grupos zenetas, que llegaron a aquellos territorios en el siglo XIII junto con los benimerines; las del centro y occidente tendrían un origen en los nativos gomara; y las del interior montañoso y la zona colindante con Yebala, se creían vinculadas al linaje de los senhaya meridionales. Algunas de las tribus, procedentes de los tres grupos, formaron una Confederación rifeña. Pero hubo algunas otras, pertenecientes también a esos mismos tres grupos, que se mantuvieron al margen o rechazaron integrarse a dicha unión. De ese modo, los gomara que se encontraban entre la ensenada de la desembocadura del río Tiguisas y la zona de Xauen, y las tribus de Yebala, por el oeste, y algunos senhaya, por el sur, se opusieron al sometimiento que las cabilas de la Confederación pretendían sobre dichos territorios⁸²². Estas ancestrales disputas tribales, incluso dentro de aquellos grupos de rifeños que tenían un mismo origen, es la causa de una actitud belicosa permanente entre cabilas vecinas, y explicaría por qué algunas de ellas se hicieron afines a los españoles y a los franceses cuando las tropas de estos países invadieron el territorio,

⁸²¹ Hacia 1927 la población de la zona contaba con unos efectivos algo inferiores a 600.000 habitantes. MOGA ROMERO, Vicente. *El Rif de Emilio Blanco... op. cit.*, p. 90.

⁸²² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco...*, *op. cit.*, p. 82.

convirtiéndose, de ese modo, en aliados de los europeos y trocando a sus propios coterráneos en sus peores enemigos.

Según el intendente Emilio Blanco Izaga, la sociedad rifeña tradicional se estructuraba en: *dadart* (familia nuclear); *yaigu* (familia ampliada); *tarfiqt* (linaje patrilineal); *yema'a* (varios *tarfiqîn*, plural de *tarfiqt*); *fracción* (asociación con *yema'a*-s vecinas); *taqbitsh* o tribu (varias fracciones). Varias familias nucleares formarían una familia ampliada, y varias de estas conforman una agrupación «agnática» o patrilineal, es decir todas las familias de los hijos de un mismo *antepasado-fundador*, que conforman unas doscientas personas distribuidas entre una veintena de hogares. Blanco Izaga consideraba el *tarfiqt* la principal unidad de la estructura social en el Rif. Sin embargo, la *yema'a*, que es una palabra más genérica, era más difícil de definir puesto que, aunque designa una reunión (encuentro o convocatoria) para establecer las normas de convivencia y regular las cuestiones económicas de los bienes comunales, también refiere a “*todos los miembros de una comunidad local específica*” y, además, indica una posición territorial, por lo que definir este término tan sólo como *concejos tribales*, en el que se reúnen los miembros destacados de la comunidad (aunque en realidad tienen derecho a asistir a las mismas todos los hombres, pasada la pubertad), es un tanto restrictivo. La *yema'a* legislaba, según la costumbre, y decidía de forma colectiva. El término *fracción*, también con un carácter territorial, presenta una connotación de autonomía, pero siempre dentro de la tribu. Blanco Izaga utilizaba este término por ser el que utilizaban las administraciones coloniales españolas y francesas, pero no le convenía. Para el antropólogo y experto en las tribus del Rif, David Montgomery Hart, esta unidad sería más bien un «clan», como el «segmento» o «sección» máxima en la que se puede dividir una tribu. Los españoles denominaba esta última unidad de la estructura social rifeña como *cabila*, procedente de la denominación árabe para el concepto de tribu: *qabila*⁸²³.

Las decisiones tomadas a nivel colectivo en las épocas de guerra eran particularmente importantes para los rifeños, teniendo en cuenta que afectaban a una sociedad donde los enfrentamientos entre distintos clanes y distintas

⁸²³ *Ibíd.*, pp. 85-88.

tribus eran frecuentes. Todos los hombres que eran capaces de manejar un arma se reunían en una especie de asamblea denominada *agrau* en la que, a nivel de poblado, fracción o tribu, se decidían cuestiones como declarar la guerra, cómo se organizarían las harcas, el número de hombres que participarían en la lucha, las alianzas con otras tribus, y la forma en que se llevaría a cabo las medidas de seguridad y la defensa del honor de las familias. La asimilación de algunas palabras españolas al léxico rifeño se ejemplifica en que el *agrau* era denominado por los oriundos como «junta» (pronunciado como «jonta»), y que, celebradas en los zocos, siempre estaban relacionadas con cuestiones bélicas. A veces, si no se llegaba a un acuerdo colectivo, estas «juntas» podían terminar enfrentando a sus miembros⁸²⁴. También eran esenciales los llamados *leff-s* («bandos» o «facciones»), que se configuran en las alianzas que se establecían entre clanes, y que podían ser dentro de una misma tribu («internos» o «pequeños») o entre diferentes tribus («externos» o «grandes»). Estos «bandos» constituían coaliciones en los que se buscaba, casi siempre, un equilibrio entre los diferentes «clanes» en conflicto, con el objetivo que ninguno tuviera una mayor preponderancia que otro u otros. El sistema para alcanzar esos equilibrios se hacía muy complejo, debido a que en muchos casos existían tribus con un número impar de «facciones» (de cinco o más), por lo que algunas de ellas debían dividirse en dos sub-grupos para conseguir esa simetría. En el caso de los beniurriagueles, que era la tribu con mayor más población y extensión del Rif, estaba formada por cinco «facciones» divididas en dos «bandos», aunque uno contaba con tres «clanes» y otro con dos, y para conseguir equilibrar las fuerzas debían recurrir a alianzas con «bandos» de las tribus vecinas⁸²⁵.

⁸²⁴ *Ibíd.*, pp. 89-90.

⁸²⁵ *Ibíd.*, pp. 90-91. La complejidad de estas relaciones que se establecían en las alianzas de los «bandos» de las tribus rifeñas fue estudiada por distintos investigadores como Carleton Steven Coon, Blanco Izaga, Montgomery Hart, o Robert Montagne, y, aunque de forma general y en muchas ocasiones, llegaban a ideas parecidas desde posiciones diferentes o influenciándose unos de otros, en ocasiones, también mostraban distintas interpretaciones o matizaciones en la estructura y el funcionamiento de la sociedad tribal rifeña.

Las tribus carecían de jefes únicos reconocidos, y las organizaciones «políticas» eran imprecisas e inconcretas, hasta el punto de ser definida por Blanco Izaga como una “*anarquía organizada*”. Los administradores coloniales galos solían distinguir entre «tribus-majzén» bajo la autoridad del Sultán, que nombraba a sus caídas y en las que se aplicaría el derecho coránico o *charía'a*; y las «tribus-siba», aquellas que se mostraban disidentes con respecto a cualquier tipo de autoridad y que se basaban en tipo de derecho consuetudinario o *'urf*. En esta últimas los jefes de los «clanes» o «fracciones» (*imgaren*) eran elegidos por las *yema'a*-s de forma rotativa entre los jefes de los diferentes *tarfiqîn* (los linajes patrilineales). Sin embargo, la realidad era mucho más complicada que esa concepción un tanto reduccionista, ya que tanto los tribus árabes (más bien bereberes arabizados) y los bereberes como tales aplicarían tanto la *charía'a* como el *'urf* según aquellos asuntos que se estuvieran dilucidando. En sus estudios, Montgomery Hart asimilaba la *siba* a lo que los rifeños llamaban *ripublik* que era el gobierno tribal basado en las instituciones y la leyes tradicionales. El Sultán debía nombrar el caíd de entre los *imgaren* elegidos por la *yema'a*, ya, que si no, las tribus rechazarían su autoridad, continuarían con sus jefes “*naturales*”, y adoptarían las decisiones de forma colectiva.

A partir de mediados del siglo XIX y principios del XX, los *imgaren* (en los intertítulos de los documentales analizados suelen aparecer como moros notables) buscaron asumir más poder, mermando la de la autoridad de la *yema'a*. Por un lado los *imgaren* intentaban aumentar su notoriedad promoviendo hostilidades entre los distintos «bandos» o *leff-s*; por otro lado, el Sultán procuraba atraer a su causa a estos notables intentando fomentar sus pretensiones. Pero además, según el historiador Germain Ayache, otro motivo pudo ser la introducción de fusiles modernos europeos en la región. Este tipo de armamento apareció en el último cuarto del siglo XIX a través de la piratería que de forma tradicional se realizaba en las zonas costeras. Españoles y los franceses se asociaban con las cabilas para introducir mercancías de contrabando. Por ejemplo, los Izemuren, una fracción de la tribu de los Bocoya, en connivencia con contrabandistas de Argelia de origen galo, introducían en el territorio todo tipo de alijos, incluido los rifles. Estos se convirtieron en objetos

de prestigio muy codiciados, pero que sólo podía ser adquirido por aquellos que tuvieran cierta posición económica. Aquellos jefes que pudieran adquirir un gran número, para repartirlos en su «fracción», «bando» o tribu, aumentaba su poder y autoridad. Esto coadyuvó a que aumentara la competencia entre los *imgaren*, lo que provocó, a su vez, un incremento de sus rivalidades y sus luchas. Por su parte, españoles y franceses se inmiscuían en estos enfrentamientos, ayudando a los «moros amigos» y creando o avivando las rencillas y hostilidades entre los «moros rebeldes»⁸²⁶.

4.3. El enemigo rifeño.

A lo largo de las campañas en Marruecos, una serie de jefes cabileños, tanto en el Rif como en las regiones de Yebala y Gomara, se convirtieron en líderes de la resistencia contra la penetración española en sus territorios. Casi todos procedían de élites locales (caídes y notables), se consideraron como los continuadores de la lucha iniciada por anteriores «resistentes», declarados en rebeldía contra las autoridades europeas establecidas en territorio marroquí y a las que consideraban como invasores. Se resistieron al dominio *de facto* establecido por los españoles y franceses partiendo en principio de cierta relación de «amistad» como «moros pensionados» y confidentes de la administración colonial, e incluso de colaborando con esta, ya fuera de forma interesada o franca («moros adictos»). Entre otros muchos, esto es lo que se puede observar en los casos de El Raisuni o de Abd-el-Krim. Sin embargo, las diferentes coyunturas y acontecimientos acabarían por convertirlos en enemigos. Partiendo de posiciones religiosas, de intereses personales de consecución del poder o de razones que denotan un cierto nacionalismo,

⁸²⁶ *Ibíd.*, pp. 91-93. En la Zona española los «moros amigos» o «moros adictos» de las cabilas vecinas también eran llamados «moros pensionados» ya recibían una paga mensual de las autoridades coloniales. En realidad se trataba de un soborno, llamado “asignación de pensiones”, para “comprar voluntades” entre los caídes locales. Este sistema se haría indisociable a la acción colonial española a partir de la creación del Protectorado en 1912, creando una red clientelar de centenares de jefes y notables de las «fracciones», los «bandos» y las «tribus». DE MADARIAGA ÁLVAREZ-PRIDA, María Rosa. “El papel del Rif...”, *op. cit.*, p. 78.

intentan acabar con la ocupación extranjera a la vez que pretenden convertirse en los líderes indiscutibles de sus cabilas.

4.3.1. El Mizzian.

Después de la Guerra de Melilla y la conquista de los territorios alrededor de la plaza de soberanía, las campañas se centraron en la conquista y dominio de dos posiciones cercanos a la orilla derecha del río: Ishafen, al norte, e Imarufen, al sur. Conforme las tropas españolas se adentraban más en el Rif, la combatividad de los rifeños era mayor y su resistencia más decidida⁸²⁷. Las cabilas Metalsa y Beni Bu Yahí se unieron en una harca cuyos principales jefes fueron el Hach Amar el Metalzi y el jerife Mohamed Amezián⁸²⁸, más conocido por los españoles como “*El Mizzian*”⁸²⁹. Las tropas españolas que se adentraban en las zonas aledañas al río Kert, a unos 20 kilómetros al oeste de Melilla, eran hostilizadas, muy de vez en cuando, por los cabileños. En agosto de 1911, en la zona de Ishafen al oeste a unos veinte kilómetros de Nador y muy cercana al río, fue atacada una expedición topográfica en la que se dieron

⁸²⁷ LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán...*, *op. cit.*, p. 49.

⁸²⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 73-74.

⁸²⁹ Es un error común atribuir a Mohamed “*El Mizzian*” la paternidad de Mohammed Ben Mizzian, el militar marroquí que luchó durante la Guerra Civil con el bando sublevado. En realidad su padre fue Ben Mohammed Ben Kassem el Mizzian, el jefe de los Beni Sicar que ocupaban la zona del Cabo Tres Forcas al norte de Melilla, y que siempre se mantuvo leal a España, al igual que lo fue su hijo. Este estuvo en Annual el día del desastre, donde fue gravemente herido. HERNANDO DE LARRAMENDI MARTÍNEZ, Miguel. “El Protectorado en Marruecos y las relaciones internacionales de España (1912-1956)”. En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado...*, *op. cit.*, p. 120 Durante la Guerra Civil Ben Mizzian ascendió al grado de coronel, y posteriormente, durante el franquismo, fue nombrado Capitán General, primero de Galicia y luego de Canarias. En 1957, tras la independencia de Marruecos el año anterior, se le concedió la baja del ejército español. El rey Mohammed V le encargó la organización del nuevo ejército marroquí. Se le atribuye ser uno de los responsables, junto el futuro Hassam II y oficiales franceses, del bombardeo aéreo que se realizó con napalm, fósforo blanco y bombas de fragmentación para sofocar las revueltas del Rif que acaecieron entre 1958 y 1959.

por muertos cuatro miembros, cuyos cuerpos desaparecieron sin dejar rastro⁸³⁰. El resto se retiró y pidió ayuda a los puestos cercanos, aunque tampoco esto impidió rechazar el ataque. Desde Melilla se envió una columna que finalmente acabaron con las hostilidades. Como castigo, las autoridades militares españolas impusieron multas en las aldeas y se saquearon poblados, a la par que la Marina bombardeaba incesantemente los adueros de la costa. En septiembre, Amezián logró aunar bajo su liderazgo más cabilas (entre ellas las de los Beni Saíd y Beni Urriaguel), y lanzaron duros ataques que provocaron la retirada de las tropas españolas desde las posiciones del margen izquierdo del río Kert. Para reclutar más hombres entre los rifeños, se fue pregonando la lucha contra los cristianos en los zocos de las cabilas⁸³¹.

El gobierno español decidió trasladar desde la Península nuevos contingentes de tropas que fueron enviados como refuerzos a las posiciones más avanzadas, mientras que la flota española seguía cañoneando la costa. Algunos jefes rifeños plantearon la posibilidad de llegar a un acuerdo, aunque con ciertas condiciones, pero el general García Aldave, que era el gobernador militar de Melilla desde octubre de 1910 en sustitución del general Marina, sólo aceptaba una paz incondicional⁸³².

El ministro de la Guerra, el general Luque, llegó a Marruecos en octubre para seguir el desarrollo del conflicto, que cada vez cobraba mayores proporciones. Una columna, dirigida por el general Orozco, atravesó el Kert para demostrar a los rifeños que el río no era ningún obstáculo para las fuerzas, y las pretensiones, españolas⁸³³. Tras intenso ataque, tomaron los altos de Metalsa, mientras que los soldados se dedicaban a asaltar y saquear los alrededores. El 22 de octubre, bajo la mediación del delegado del Sultán en el Rif, algunos notables rifeños aceptaron la paz, aunque hay autores piensan que

⁸³⁰ Parece ser que sus cabezas fueron paseadas por los zocos de las cabilas como una forma de llamar a la guerra santa y enardecer a aquellos que quisieran luchar contra los españoles. ESPLUGA OLIVERA, Manuel. "Las campañas de Marruecos, gestas y desastres". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español...*, *op. cit.*, p. 311.

⁸³¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p 74.

⁸³² *Ibíd.*, p. 74-75.

⁸³³ ESPLUGA OLIVERA, Manuel. "Las campañas de Marruecos...", *op. cit.*, p. 311.

esa aceptación fue tan sólo para asegurarse que los españoles no cruzaban el Kert durante la época de siembra⁸³⁴. Sin embargo, el que no la aceptó la sumisión fue Amezián, que continuó con sus seguidores la lucha con varios ataques simultáneos que fueron rechazados. Durante el mes de diciembre los combates se recrudecieron, y se saldaron un gran número de víctimas, tanto de un bando como de otro. Tan sólo entre los días 2 de diciembre y los que van de 24 al 27 de ese mismo mes se produjeron 812 bajas españolas entre muertos y heridos⁸³⁵. A finales de diciembre se trasladó el teatro de operaciones la zona de la llanura del Garet, y el 10 de enero se tomó la posición de Monte Arruit a unos 30 kilómetros al suroeste de Melilla, que se consideraba de una importancia estratégica crucial para dominar toda la llanura.

Durante el mes de marzo, y sobre todo desde finales abril, con la incorporación de nuevas cabilas en las huestes de Amezián, se incrementaron las emboscadas, las refriegas y los ataques a convoyes. Los enfrentamientos más cruentos tenían lugar casi siempre en los repliegues de las tropas, como la que ocurrió el 22 de marzo a la brigada de cazadores que mandaba el general Navarro, y que se saldó con 33 muertos. Este y otros hechos similares provocaban oleadas de agitaciones populares violentas por toda la península, que cada vez iban a más conforme se prolongaba el conflicto⁸³⁶. Se intentó acabar de una vez por todas, y de la forma que fuera, con estas acciones, muy contestadas por la opinión pública, a las que en ocasiones llegaban noticias deformadas, exageradas o tergiversadas de todo lo que acaecía en el Rif⁸³⁷. Se decidió consolidar las zonas que se habían conquistado en la campaña, entre límites del río Muluya, al este de Melilla, y el curso bajo del Kert, al oeste, sin pretender por ahora avanzar más allá de su margen izquierdo. Sin embargo, estas actuaciones no se llevarían a cabo ante la posibilidad de que pudieran

⁸³⁴ *Ibíd.*, p. 311.

⁸³⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p 75.

⁸³⁶ *Ibíd.*, p 76.

⁸³⁷ ESPLUGA OLIVERA, Manuel. "Las campañas de Marruecos...", *op. cit.*, pp. 312-313.

afectar a las negociaciones, que en ese momento se estaban desarrollando con Francia, por el reparto de las zonas del Protectorado⁸³⁸.

García Aldave estudió la posibilidad de establecer una serie de enclaves entre Texdra, al sur de Imarufen, y Harcha, al noroeste de Monte Arruit, prometiendo perdón y protección a los cabileños que habían huido por el avance de las tropas. Algunos lo hicieron, pero muchos se negaron, o por temor a las represalias de la harca o influidos por lo ocurrido en Fez. El día 13 varias columnas españolas marcharon hacia Taxdirt y Texdra, pero fueron atacadas por los rifeños y otra vez tuvo que replegarse, recibiendo la peor parte de la carga la columna de Navarro, que acabó con 13 muertos y 112 heridos. Entonces el Gobernador Militar de Melilla decidió cerrar la línea entre Texdra y

⁸³⁸ *Ibíd.*, pp. 311. Los acontecimientos de marzo, abril y mayo del 12, marcaron las relaciones diplomáticas entre Francia y España. El 30 de marzo se firmó el *Tratado de Fez* por el cual el sultán Muley Hafiz, cedía a Francia la soberanía, en espera de que España ratificara el acuerdo. El 17 de abril se inició un levantamiento en Fez, en el que el Sultán tuvo que ser protegido por tropas francesas en su palacio. El 20 se mandó una columna de tropas que entraron en la ciudad para restablecer la calma, y se declaró el estado de guerra. El gobierno de Canalejas empezó a preocuparse por la posibilidad de que este levantamiento se extendiera por todo Marruecos. El general Louis Hubert Lyautey fue nombrado Residente General, que era la máxima autoridad francesa en el territorio, y concentró, aunque bajo la aparente soberanía del Sultán, todos los poderes tanto civiles como militares. Esto se realizó sin tener en cuenta que las negociaciones sobre los derechos españoles en la zona y el reparto territorial del Protectorado todavía se estaban desarrollando. La situación se complicó cuando el Sultán decidió abdicar en un hijo de ocho años bajo la supervisión del Gran Visir, Mohammed El Mokri. El 19 de mayo Lyautey llegó a Fez, donde el estado de los acontecimientos se habían deteriorado de forma dramática (fusilamientos sin juicios previos, protestas, negativas a pagar impuestos, insubordinación de las tropas nativas). Además se había formado una harka de tribus que atacó y tomó la ciudad. Lyautey llegó a un acuerdo con los jefes de las tribus prometiéndoles restaurar el gobierno del Sultán, el Majzén, y se disolvió la harka que rodeaba la ciudad. En el sur la situación se recrudeció cuando se produjo una insurrección de tipo «*mahdista*». Un pretendiente, Muley Hiba, tomó Marrakech, saqueando y tomando rehenes europeos. La situación no se restableció hasta que no se enviaron tropas francesas para «*liberar*» la ciudad y a los rehenes. El sultán se vio obligado a abdicar de forma definitiva a favor de su hermanastro, Muley Yúsuf, en julio de ese año. ROBLES MUÑOZ, Cristóbal. *La política exterior de España. Volumen II: Junto a las naciones occidentales (1905-1914)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, pp. 373-376. También en LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán...*, *op. cit.*, p. 51.

Harcha para acabar con la presión de los cabileños. El 15 de mayo partieron seis columnas, una de las cuales estaba dirigida de nuevo por el general Navarro. Se dirigía a la zona de Kaddur, al noroeste de Harcha, cuando unos jinetes les salieron al paso desde un pequeño barranco. Después de una intensa descarga de fusilería entre ambas partes, los Regulares cargaron contra los harqueños. La lucha terminó en confusa refriega, y a su término quedaron tendidos en el suelo unos sesenta cuerpos sin vida, entre ellos el de Amezián que falleció de un tiro en el pecho realizado por un Regular marroquí. Había muerto como un auténtico muyâhid, con un Maúser en la mano, una pistola en el cinto, un misbaha (rosario musulmán) y un Corán⁸³⁹. Su cuerpo fue trasladado a Melilla donde se confirmó su identidad, y de paso hacer ver a todos que el cadáver pertenecía realmente al carismático santón. La figura de Amezián estaba rodeada de leyendas creadas por sus seguidores, que lo admiraban casi hasta la veneración; y que además servían de propaganda para atraer a nuevos adeptos. Entre las misma estaba una que aseveraba que era inmortal y que sólo podía matarlo una bala de oro. Durante los siguientes días la prensa recogió con mucho interés la muerte de “*El Mizzian*”, en incluso el *ABC* le dedicó una portada⁸⁴⁰. Esto supuso un inesperado triunfo para los españoles y a partir se redujeron las hostilidades. Los harqueños resistentes buscaron en Sid el Baraka, primo de Amizián, su nuevo jefe, pero este terminó por someterse. Un hermano del líder fallecido, Sid Tebaa, intentó formar una

⁸³⁹ CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos...*, *op. cit.*, pp. 106-107. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁸⁴⁰ Este diario dedicó varios artículos a este hecho durante tres días seguidos: el 16/05/1912 en la página 6; el 17/05/1912 en la página 9; y el 18/05/1912 en la página 11. En la edición del día 17 apareció en portada la fotografía de este jerife, que posteriormente ha sido reproducida en numerosas ocasiones hasta la actualidad. Sin embargo, la doctora María Rosa De Madariaga recoge que según el autor Eduardo Maldonado, en una monografía sobre la vida Bou Hamara (más conocido como El Rogui), esa foto pertenecería a un jefe de Gomara que había servido a las órdenes de ese pretendiente al trono de Marruecos, y que muchos en Melilla conocían con el nombre del caído Gomarí. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 78.

nueva harca con combatientes de la cabila de los Beni Urriaguel, pero no lo logró, aunque la resistencia rifeña continuaría con otros jefes y otras cabilas⁸⁴¹.

4.3.2. El Raisuni

El siguiente líder rebelde, que lo mismo se hacía aliado de los españoles como se enfrentaba a ellos, fue Muley Ahmed ibn Muhammad ibn Abdallah al-Raisuli, también conocido como El Raisuni. A este *jerife* o *sharif*⁸⁴² de la región de Yebala, los extranjeros y el gobierno de Marruecos lo consideraban un bandido. Sin embargo, algunos nativos lo tenían por una figura heroica que luchaba contra la represión y la corrupción del gobierno. El historiador David S. Woolman se refiere a él como una combinación “entre Robin Hood, un barón feudal y un bandido tiránico.”⁸⁴³

Nació hacia 1871 en el pueblo de Zinat (uno de sus apodos era el “Águila de Zinat”), al suroeste de Tetuán. Descendiente del santo sufí Muley Abd-es-Selam ben Mechij Alami, reverenciado en una tumba-santuario de la montaña sagrada de Jebel Alam en Beni Aros y donde acudían miles de peregrinos cuyas limosnas iban a engrosar las finanzas de El Raisuni⁸⁴⁴.

Su padre fue un prominente caíd, conocido en todo el noroeste de Marruecos, que prestaba su alianza al Majzen cuando le convenía, manteniendo, ante todo, una fuerte independencia frente a su autoridad. El

⁸⁴¹ *Ibíd.*, pp. 78-79.

⁸⁴² *Jerife* o *sharif* es un término que designa una categoría de nobles que se dicen descendientes de Mahoma. GILSON MILLER, Susan. *Historia del Marruecos moderno* [formato Epub]. Madrid: Akal, 2015, p. 292. A El Raisuni se le tenía como descendiente del profeta a través Idris, hijo de Abdalá, que a su vez lo era de Hasán, cuyos padres fueron Alí y Fátima. Idris había sido el fundador de un reino cuya capital fue Fez, que sería el germen del «primer Estado Marroquí». DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, *op. cit.*, p. 104.

⁸⁴³ WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif...*, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁴⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, *op. cit.*, p. 104. Se decía que visitar la tumba de este santo tan prominente durante siete años seguidos era tan meritorio como la peregrinación a la Meca. WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif...*, *op. cit.*, p. 45.

Raisuni intentó seguir los pasos de su padre, y de joven estudió la ley coránica, sin embargo, se dedicó al robo y a la extorsión, ganándose la ira de las autoridades. Las gentes de la región murmuraban también su carácter mujeriego y su predilección por los caballos⁸⁴⁵.

Cuando todavía estaba en la veintena, fue detenido y encarcelado por parte de Abderramán Abd el-Saduq, *pachá* de Tánger, que era su primo y su hermano de leche. El Pachá le había invitado a cenar a su casa, y él acudió en espera de que se respetara la costumbre islámica de la hospitalidad. Los hombres de Abderramán lo capturaron y le dieron un trato brutal. Fue enviado a un calabozo de Mogador, en la costa atlántica, y allí permaneció encadenado a una pared durante cuatro años, aunque se permitió a sus amigos que le llevaran alimentos, por lo que de esa forma pudo sobrevivir. Fue excarcelado gracias un indulto general que se promulgó al comienzo del reinado del sultán Abd-al-Aziz⁸⁴⁶, el cual terminaría convirtiéndose en uno de los peores enemigos de El Raisuni.

El paso por prisión le endureció y se volvió más cruel e implacable, y él, además, propagaba dicha fama y se aprovechaba de ella para llevar a cabo sus acciones criminales. Elevaba los impuestos de las cabilas que controlaba y humillaba a aquellos que consideraba sus enemigos. Pero se había vuelto mucho más ambicioso que antes de su paso por prisión, resintiéndose su fidelidad al sultán cuando las potencias europeas comenzaron a competir por establecer su influencia en Marruecos. Con un pequeño pero devoto grupo de seguidores, se embarcó en el secuestro de oficiales prominentes para pedir enormes rescates. Su primera víctima fue Walter Harris, un periodista inglés corresponsal en Tánger del diario *The Times* y al que conocía con anterioridad. Por su rescate exigió la liberación de varios de sus hombres que estaban en prisión. Al cabo de tres semanas pondría en libertad a Harris⁸⁴⁷. Sus extorsiones siempre iban acompañadas de demandas como liberación de

⁸⁴⁵ *Ibíd.*, p. 45-46.

⁸⁴⁶ *Ibíd.*, p. 46.

⁸⁴⁷ *Ibíd.*, p. 47.

cabileños amigos, detención de algunos de sus enemigos o la restitución de los bienes que le habían sido confiscados. Los sultanes, dependiendo de la coyuntura del momento, o claudicaban a sus imposiciones o enviaban expediciones de castigo para hostilizarlo⁸⁴⁸.

Sin embargo, muchas de las víctimas de El Raisuni en aquel tiempo fueron militares y funcionarios marroquíes, y tan sólo en contadas ocasiones secuestró europeos. También mantuvo una pequeña flota de barcos para realizar acciones de piratería, pero en este campo el éxito fue menor que en sus operaciones de secuestros y tramas de extorsión. Tuvo fama de tener una actitud respetuosa hacia los rehenes extranjeros, y se conoce que trabó amistad con muchos de ellos; por ejemplo, prometiendo a uno de sus secuestrados, Ion Perdicaris, protegerlo de cualquier daño. Sin embargo, a los que él no consideraba dignos de rescate o aquellos que habían sido enviados como emisarios del Pachá o del Sultán, les mostraba toda su crueldad.

En 1904 El Raisuni saltó a la escena internacional por lo que iba a ser conocido como el "*incidente o affaire Perdicaris*". Así se llamó al secuestro de los expatriados greco-estadounidenses Ion Perdicaris y su hijastro Cromwell Varley, por los que pidió un rescate de 70.000 dólares (350.000 pesetas de la época). El presidente norteamericano Theodore Roosevelt, entonces candidato a la reelección, decidió aprovecharse políticamente de la situación lanzando su famosa proclama electoralista "*¡Perdicaris vivo o Raisuni muerto!*", y enviando un escuadrón de buques de guerra a Marruecos para forzar al sultán Abd al-Aziz a cumplir las demandas de El Raisuni. Casi se llega a una confrontación entre el gobierno de Marruecos y tropas estadounidense, pero, finalmente, El Raisuni recibió el dinero del rescate y algunas concesiones: fue nombrado pachá de Tánger y gobernador de la provincia de Yebala, y todos sus seguidores en prisión fueron excarcelados. Sin embargo, en 1906 la autoridad del Majzen le depuso de esos nombramientos bajo la acusación de terrorismo, corrupción y crueldad contra sus súbditos. Un año después, era de nuevo

⁸⁴⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., p. 104.

declarado proscrito por el gobierno marroquí⁸⁴⁹. Poco después de su destitución, El Raisuni, en venganza, secuestró a Sir Harry "Caid" MacLean, un oficial del ejército británico que estaba en Marruecos como asistente de las tropas del Sultán, y por cuyo rescate obtuvo 20.000 libras esterlinas⁸⁵⁰.

Durante los siguientes años El Raisuni continuó hostigando a las fuerzas del Majzen, incluso después de la abdicación forzada Abd-el-Aziz. Recuperó brevemente el favor del gobierno al apoyar a Muley Hafid cuando este derrocó al anterior Sultán, por lo que fue restituido en su cargo como Pachá de Tánger. Esta situación tampoco duraría mucho, ya que, a instancias del gobierno español, el nuevo Sultán volvió otra vez a destituirlo en 1912⁸⁵¹.

⁸⁴⁹ WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif...*, op. cit., pp. 48-49. En 1975 el director estadounidense John Milius realizaría una película, basada en este incidente, titulada «*El viento y el león*». Protagonizada por el actor Sean Connery, en el papel de El Raisuni, la trama cambió sustancialmente al transmutar al multimillonario Ian Perdicaris en una mujer llamada Eden Pedecaris, una viuda rica que es secuestrada junto a sus dos hijos. El film, que se toma demasiadas licencias con respecto a los sucesos históricos, describía al cabecilla yebalí como un galán, un pirata romántico y honorable. Durante la historia se cuenta el asalto de varias compañías de la Infantería de Marina y marinos estadounidenses al palacio del Sultán en Tánger disparando sobre los guardias y acabando con las fuerzas alemanas que estaban en su interior, cuando, en realidad, tan sólo se envió a una docena de soldados para proteger el consulado de EE.UU. de aquella ciudad. El Raisuni fílmico llega a escribir al presidente Theodor Roosevelt una carta en la que, en realidad, se recogen las palabras que el jefe dirigió al general Silvestre en una entrevista que tuvieron ambos en Arcila en 1913, en un intento de reconcilia sus posturas que fracasó: “*Tú eres el viento furibundo, y yo la mar tranquila. Tú llegas y soplas irritado; yo me agito, me revuelvo, estallo en espuma; y ahí tienes la borrasca. Pero entre nosotros hay una diferencia: yo, como la mar, nunca me salgo de mi sitio, tú, como el viento, jamás estás en uno solo.*” En DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., p. 105. También en ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para...* op. cit., pp. 205-206. Y en MATILLA, Aurelio. “Nuestra acción en Marruecos. El caudillo de Yebala” [en línea]. *Mundo Gráfico*, año XII, núm 566, miércoles 6/09/1922, p. 6. Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional Española [ref. 20 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002178536&search=&lang=es>>.

⁸⁵⁰ *Ibíd.*, p. 104.

⁸⁵¹ WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif...*, op. cit., pp. 48-49.

Esperando siempre sacar provecho de las situaciones, las relaciones del caíd con las autoridades hispanas fueron en un principio cordiales, incluso excelentes con respecto al Cónsul en Tánger y al general Silvestre, que había sido nombrado jefe de las fuerzas españolas de Larache y Alcazarquivir en 1911. También convenía a los intereses españoles contar con un personaje tan influyente en las cabilas de la zona. Los primeros contactos con Silvestre fueron bastante cordiales, pero en breve el militar empezó a recelar de la forma en que el yebalí practicaba sus acciones políticas en el territorio, a pesar de lo cual, recomendaba a sus superiores seguir conservando su amistad⁸⁵².

Por otro lado, El Raisuni era poco proclive a compartir su autoridad, y a que agentes externos interfirieran en sus asuntos. Su política con las cabilas había sido hasta entonces variable, por lo que, aunque una parte de ellas le apoyaban por temor o por interés, otras se rebelaban ante los continuos abusos y pillajes que cometían los partidarios bajo sus órdenes. En un doble juego, por un lado mantenía relaciones con los españoles prometiéndoles colaboración y, por otro, atizaba la xenofobia de los cabileños contra la ocupación extranjera. Las relaciones con Silvestre empezaron a deteriorarse y, por su presión, el gobierno marroquí terminó por despojarlo de sus cargos, además de dejarlo expuesto como consecuencia de la liberación de unos cien presos que el caíd tenía encerrados en Arcila por no pagar los impuestos que les exigía. La situación se quebró cuando las autoridades del Protectorado favorecieron el nombramiento de Muley el Mehdi como jalifa de la región, cargo que El Raisuni esperaba ocupar él mismo. Los españoles habían optado por aquel personaje debido a que era fácilmente manipulable, y porque los actos de bandolerismo del depuesto jalifa (sus extorsiones y razias) lo comprometían de cara a su elección por parte del Sultán. A esto se añadiría también la animadversión que el líder yebalí sentía por los *alauíes*, familia a la que pertenecía el nuevo jalifa, ya que los que consideraba como unos impostores ilegítimos para ocupar el sultanato, considerando firmemente que este debía recaer en manos de los

⁸⁵² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., pp. 119-120.

descendientes de los *idrisíes*, los únicos verdaderamente legitimados para ocuparlo⁸⁵³.

Cuando a principios de 1913 Muley el Mehdi realizó su entrada en Tetuán, El Raisuni se negó a saludarlo como muestra visible de su negativa a reconocerlo, y se marchó a su reducto de Zinat. Ante este desagravio, Silvestre hizo las gestiones para que lo depusieran como bajá de Arcila. A partir de ese momento, el líder declarado en rebeldía, soliviantando varias tribus yebalíes, comenzaría una sangrienta revuelta contra los españoles, sosteniendo una guerra de guerrillas⁸⁵⁴ contra el ejército colonial que duraría casi ocho años. Durante el verano de aquel año, la situación se deterioró de forma alarmante para los españoles, y los enfrentamientos con las fuerzas nativas provocaron duros reveses a las tropas españolas, como ocurrió en Laucién, donde la brigada de cazadores al mando de Primo de Rivera sufrió cientos de bajas, o como en los montes de Ben Karrich, donde la situación acabó, si cabe, mucho peor. Esta coyuntura le costó al general Alfau el puesto de Alto Comisario, siendo sustituido por el general Marina en pos de recuperar el rumbo de la situación gracias a sus antecedentes y su antiguo prestigio. Por su parte, Silvestre, partidario de tomar medidas drásticas, requisó las propiedades de El Raisuni en Arcila y continuó realizando distintas ofensivas en Larache y Tánger con el objetivo final de capturar Zinat, cosa que casi consigue en 1914, aunque, finalmente, no logró al fallar la cuidadosamente bien preparada operación. Este fracaso permitió al líder rebelde huir hacia otro refugio que tenía en Tazarut (Tazroute), a más de 25 kilómetros al suroeste⁸⁵⁵.

Sus ataques consistieron acciones relámpago a las posiciones españolas y el hostigamiento a las líneas de comunicación, puesto que nadie se atrevía a enfrentarse a las tropas coloniales en campo abierto. Pese a lo inestable de sus

⁸⁵³ *Ibíd.*, pp. 105-106.

⁸⁵⁴ Este tipo de combate, que se practica desde tiempo atrás, debe su nombre a la táctica de emboscada y acoso utilizada por los españoles durante la Guerra de Independencia contra Napoleón a principios del siglo XIX. En FREEDMAN, Lawrence. *Estrategia. Una historia*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2016, p. 269.

⁸⁵⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, *op. cit.*, pp. 120-121.

apoyos, al ser declarado «sultán de la yihad» en Xauen, paso a ser el hombre fuerte de Yebala, gracias al sostén de cabilas como Anyera que siempre habían mantenido una oposición hacia él, aunque también hacia los españoles. Sus seguidores le exigían que asumiera el papel de líder de la resistencia contra los invasores extranjeros⁸⁵⁶.

Mientras Silvestre no cejaba en su idea de capturar a El Raisuni, este por su lado intentaba un acuerdo con el general Marina. En 1915 fue objeto de un atentado con bomba del que salió ileso, lo que le llevaría a reforzar la idea entre sus hombres de que tenía “*baraka*”⁸⁵⁷. No ha quedado aclarado quiénes fueron los autores del ataque, aunque se baraja la posibilidad que, entre los que pudieron realizarlo, estaba implicado el propio Silvestre. Al final, los españoles lograron un acuerdo por el que los enemigos del yebalí aseguraban que había recibido 20.000 duros. Este trato estuvo a punto de fracasar tras el asesinato de Sid Alkalay, un emisario que llevaba desde Tánger un salvoconducto del general Marina para entregarlo a El Raisuni en Tazarut. En esta ocasión, sí se descubrió que detrás de asesinato estaba envuelto el general Silvestre. Los hechos llevaron a un enfrentamiento entre los dos generales cuyas consecuencias serían la dimisión del general Marina y al traslado de Silvestre a la Península con destino a la Casa Militar del Rey. Por los servicios prestados el ex-Alto Comisario recibió la Gran Cruz Laureada de San Fernando, mientras que el impetuoso general, amigo íntimo del monarca, fue condecorado con la Gran Cruz de María Cristina⁸⁵⁸.

A partir de ese momento, y hasta su muerte en noviembre de 1918, el Alto Comisario fue Francisco Gómez Jordana, procuró la acción diplomática y política de atracción de los jefes de las cabilas a la intervención bélica. Su labor

⁸⁵⁶ EL MESSAOUDI-AHMED, Faris. *El Rif, sus élites y el escenario internacional en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)*. [Formato libro electrónico]. Barcelona: Megustaescribir / Penguin Random House Grupo, 2016, p. 49.

⁸⁵⁷ Muchos de sus hombres y de los cabileños creían que ninguna cosa menor que “*una bala de pistola hecha de oro en la Meca*” podía matarlo. WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif...*, op. cit., p. 47.

⁸⁵⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., pp. 121-122.

fue elogiada por el periodista Manuel L. Ortega en un largo artículo de opinión titulado «*España y El Raisuni. Nuestra acción en Marruecos. Enseñanza de la realidad*» escrito para el diario algecireño *España y Marruecos* el 21 de julio de 1917. En el mismo hablaba que, en los momentos en que las autoridades españolas habían procurado la amistad del jerife, la política colonizadora de España en el Protectorado había ido bien, pero “*Cuando un viento de locura guerrera y un deseo inmoderado de laureles, respetable por estar inspirado en el patriotismo, cegó las inteligencias con los cendales de la pasión, el rompimiento con el Raisuni fué (sic) el rompimiento de la paz y de la tranquilidad reinante.*”⁸⁵⁹

Continuando con las negociaciones iniciadas por su el general Marina, Jordana consiguió realizar un pacto con El Raisuni, reconociéndolo como gobernador de las cabilas de Yebala. Además obtenía sumas importantes de dinero, hasta 200.000 pesetas mensuales, para imponer el orden el territorio, aparte de financiar con el mismo la adquisición de armas y munición. Con ayuda de sus seguidores, los españoles ocuparon sin problemas algunos lugares como Sel-la o Zinat. Jordana pretendía, con la ayuda del Jerife, llegar hasta el Fondak de Ain Yedida, a unos 12 kilómetros al oeste de Tetuán, pero El Raisuni se adelantó y lo ocupó por su cuenta. Todas las concesiones que las autoridades militares le otorgaban, hacían que el yebalí se comportara como el dueño de la situación, considerándose como un auténtico soberano de la zona. Sin embargo, al Alto Comisario no le quedó más remedio que asumirlo ya que su amistad procuraba una gran estabilidad en el territorio, teniendo que “*humillarse en un doloroso sacrificio, por el bien de la patria.*”⁸⁶⁰ El 16 de mayo de 1916 se entrevistó con líder cabileño en el Fondak para afianzar su relación. De todas maneras, Jordana volvió a expresar sus reticencias hacia El Raisuni en un telegrama enviado al Romanones, por entonces presidente del Consejo

⁸⁵⁹ ORTEGA, Manuel L. “España y El Raisuni. Nuestra acción en Marruecos. Enseñanza de la realidad.” *España y Marruecos, diario independiente*, [en línea]. Sábado 21/07/1917, pp. 1-2. Biblioteca Virtual de Andalucía [ref. 30 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=167495&posicion=1>.

⁸⁶⁰ LÓPEZ RIENDA, Rafael. *Frente al fracaso, Raisuni, de Silvestre a Burguete*. Ico López-Rienda / Lulu.com, 2010, p. 152.

de Ministros, donde decía: “*Es el cherif hombre difícil, de carácter violento y muy desconfiado. Para tratar con él y no dar por terminada la conferencia a los cinco minutos, es preciso armarse de paciencia.*”⁸⁶¹

La única acción bélica de cierta importancia durante la alta jefatura de Jordana fue la de Biur, realizada el 29 de junio de 1916 con apoyo de la *Mehalla* del Raisuni, contra las fracciones de la cabila de Anyera, opuestas, como ya se ha mencionado, tanto al Jerife yebalí como a los españoles.

En 1919, el Rey se decantó por nombrar a Silvestre como comandante general de Ceuta⁸⁶², tras el sangriento revés de Cudia Rauda (al noroeste de Tetuán) entre el 11 y 12 julio, donde las tropas coloniales sufrieron 183 bajas tras el ataque con bombas de mano realizado con “*fiera determinación*” por los yebalíes, teniendo los españoles que abandonar a los muertos en el lugar. Estos hechos crearon una enorme conmoción en la Península⁸⁶³. La opción para dicho cargo, tanto del general Marina como del Ministro de la Guerra, el general Antonio Tovar y Marcoleta, era la del general Francisco Echagüe y Santoyo, pero cuando el monarca supo que la política que quería aplicar era la de “*mantenerse a la expectativa*”, maniobró para que finalmente el puesto fuera para Silvestre. A Echagüe le compensaron nombrándole director de la Aeronáutica Militar. Curiosamente, la decisión de Alfonso XIII se debió, al parecer, a una carta que Gómez Jordana le había enviado dos días antes de su fallecimiento y en la que decía que para resolver los problemas del Protectorado se debía recurrir las propuestas de acción militar de Silvestre, ya que la acciones políticas y diplomáticas que él había llevado a cabo no habían logrado ser suficientes para solucionarlos.

⁸⁶¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., p. 128.

⁸⁶² *Ibíd.*, pp. 128-129.

⁸⁶³ *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. “Cronología. 1913 / 1920 Protectorado, sus inicios: lealtades ignoradas y rivalidades alzadas” [en línea]. Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, s.n. [ref. 30 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/cronologia/>>.

Una vez aceptado el puesto, el nuevo comandante general de Ceuta expresó su deseo de tener total libertad para llevar a cabo sus operaciones de lucha contra El Raisuni, y para que el general Dámaso Berenguer, nombrado Alto Comisario a principios del 19, no tuviera más que una participación formal en las mismas. Además solicitaba un crédito con cargo al presupuesto de Guerra para disponer de él a su conveniencia, sin que hubiera injerencias de las distintas autoridades militares. Pidió además, para oponer a las fuerzas del Jerife, cuatro regimientos con el propósito de tener bajo su mando a 20.000 o 25.000 hombres, calculando que, encuadrados entre los mismos, habría unos 10.000 a 15.000 efectivos en combate activo. Finalmente, también manifestó que las operaciones comenzarían en otoño de ese mismo año. En algunos círculos militares pensaron que si Silvestre lograba salir airoso del plan, sustituiría a Berenguer como Alto Comisario.⁸⁶⁴.

Como en ocasiones anteriores, su idea era atacar a El Raisuni por sorpresa, aunque si volvía a fracasar, efectuaría más ofensivas sin tiempo a que el líder yebalí se rehiciera. Tras esto, Silvestre marcharía a Melilla para realizar la ocupación de Alhucemas. Sin embargo, su previsión marchó por otros derroteros, ya que, tras varios meses en la Comandancia de Ceuta, no logró la derrota del Jerife y, además, Berenguer continuó siendo el Alto Comisario⁸⁶⁵.

Berenguer combinó la acción política con operaciones militares. Atrajo a varias cabilas como Anyera y El Hauz, y ocupó entre 1919 y 1920 el Fondak de Ain Yedida, el macizo del Gorgues (Tetuán), y Ben Karrich, aproximándose a las posiciones de El Raisuni. Al año siguiente se ocupó el valle del Uad Lau (Gomara) buscando la comunicación más corta desde Xauen hasta la costa, además se ocupó la cabila de Beni Arós en el Locus para realizar un asalto final hacia Tazarut en julio, que coincidió con la llegada de la noticia del desastre de Annual, teniendo que marchar de inmediato hacia la zona oriental para auxiliar

⁸⁶⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, op. cit., pp. 123-124.

⁸⁶⁵ *Ibíd.*, p. 125.

a las tropas que estaban sufriendo la debacle. El Raisuni volvía a librarse de un enfrentamiento⁸⁶⁶.

No sería hasta mayo 1922 cuando por fin el ejército colonial pudo ocupar Tazarut, aunque el yebalí logró escapar refugiándose en el Yebel Buhaxen, más al sur. En julio Berenguer es destituido como Alto Comisario y sustituido por Ricardo Burguet y Lana, que pretende realizar un planteamiento totalmente diferente al que había llevado a cabo su predecesor. Envía emisarios para contactar con El Raisuni y hacerle llegar las condiciones de un acuerdo, entre ellas la de regresar a Tazarut. En septiembre se somete a las autoridades españolas, y de ese momento son unas famosas fotografías que se tomaron en el campamento del jerife y que aparecieron en la revista *Mundo Gráfico*⁸⁶⁷. A partir de ese momento la zona occidental se mantuvo más tranquila, y, haciendo una vez más gala de su oportunismo según las circunstancias, envió una felicitación a Primo de Rivera una vez que este había establecido el Directorio en septiembre del 23. El nuevo Alto Comisario, Luis Aizpuru y Mondéjar ratificó el pacto ya establecido, para lo cual concertó una entrevista en el santuario de Sidi Musa el 12 de octubre⁸⁶⁸. Por lo visto, para aumentar su prestigio ante sus seguidores, durante la conferencia el Jerife hizo pasar al Alto Comisario como el Rey de España, y, como su palabra era «santa», los montañeses de la cabila de Beni Arós le creyeron. Sin embargo, muchos otros nativos, debido al compromiso adquirido con los españoles, le abandonaron y cambiaron su filiación por el liderazgo de Abd-el-Krim. El Raisuni estaba muy celoso de la creciente popularidad del benieurriaguel, y esperaba obtener el control del oeste de Marruecos con la victoria española. Pese a todo, temiendo que Abd-el-Krim pudiera conseguir otras victorias como la de Annual, terminara acrecentando tanto su poder que decidiera extenderlo hacia Gomara y Yebala, llegando a quitarle el control de dichos territorios. Por eso, había actuado con ambigüedad y oportunismo y escribió una carta al caudillo de la República

⁸⁶⁶ *Ibíd.*, p. 131-135.

⁸⁶⁷ *Mundo Gráfico*, año XII, núm 566..., *op. cit.* pp. 8 y 9.

⁸⁶⁸ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Miércoles 14/10/1923, p.23. [ref. 30 de septiembre de 2015]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1923/10/14/023.html>>.

rifeña ofreciéndole su colaboración con la esperanza de mantenerlo alejado. Pero, conociendo la forma de actuar del yebalí, Abd-el-Krim receló de su propuesta y la rechazó. Para El Raisuni, presionado por un lado por Berenguer y por otro por el líder rifeño, la llegada de Burguete y después de Aizpuru supuso un alivio enorme⁸⁶⁹.

En 1924 la revuelta rifeña se extendió también por Yebala y Gomara, y El Raisuni, abandonado por sus amigos y aliados, se quedó aislado en Tazarut. Todas las cabilas se habían pasado a la causa de Abd-el-Krim, por el esfuerzo de Ahmed Budra y del Jeriro, un antiguo partidario del Jerife. En enero de 1925, esos nuevos aliados del presidente rifeño atacaron el palacio de El Raisuni en Tazurit. Mataron a la mayor parte de su guardia, lo capturaron y lo trasladaron al Rif donde terminaría muriendo en cautiverio. Abd-el-Krim había conseguido lo que durante tantos años no lograron ni Silvestre, ni Berenguer⁸⁷⁰. Se afirma que murió a finales de abril de ese mismo año, por culpa de la hidropesía sufrida durante muchos años; aunque corrieron rumores de que vivió algunos años más. En Marruecos sigue siendo considerado como un héroe popular, a pesar de que en el mejor de los casos sus hazañas se mezclan con sus crímenes.

Es innegable que El Raisuni utilizó métodos que justifica que muchos le consideraran un bandido, entre otros el secuestro de extranjeros para recibir cuantiosos rescates, base de su inmensa fortuna, y que también estaba dotado de una ambición desmedida, tanto por la riqueza personal como por la consideración casi sagrada que creía merecer por su origen *sherifiano*. El ejercicio su poder de manera feudal e inclemente le valió la enemistad de muchas cabilas. Pero, por otro lado, a su manera también fue un patriota que supo manejar con habilidad las dubitaciones españolas y la torpeza de los políticos españoles en beneficio de la independencia de su pueblo. Suele aparecer en la historiografía como un personaje ambiguo en sus relaciones con España, como un hábil maniobrero que en ocasiones se mostraba colaboracionista con los intereses españoles y, en otras, como un irreductible

⁸⁶⁹ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el barranco...*, *op. cit.*, pp. 315, 317 y 336-337.

⁸⁷⁰ *Ibíd.*, p.349.

defensor de la independencia de los territorios bajo su dominio, en los que practicaba, asimismo, una política interesada en sus relaciones con el Majzen. En sus dudosas e inciertas actuaciones, anhelaba un Marruecos libre e independiente, sin tutela extranjera alguna. El periodista y agente británico, Walter Harris, uno de los que padeció secuestro por parte del Jerife, fue quien propaló en las páginas del *Times* la especie de que El Raisuni estaba vendido a los intereses españoles, y, que gracias a su colaboración, las tropas españolas pudieron desembarcar el 8 de junio de 1911 en Larache y tomar a continuación Alcazarquivir. Esta acción militar fue la reacción española a la ocupación francesa de Uxda y Casablanca y al amago del gobierno francés para instalarse en Alcazarquivir, ciudad que quedaba en la zona de influencia española según el Acuerdo secreto hispano- francés de 1904.

4.3.3. Abd-el-Krim

Mohamed ben Abd-el-Krim el Jatabi, o simplemente Abd-el-Krim, nació en 1882 en el seno de una familia de «moros notables» perteneciente a la fracción de los Ait Yusef U Alí, una de las cinco fracciones de la cabila de los Beni Urriaguel. A esta tribu pertenecía la población de Axdir, frente al peñón de Alhucemas (controlado por los españoles desde 1673) y que se convertirá en la capital de la República rifeña. Las gentes de esta zona costera del Rif central habían mantenido buenas relaciones con los españoles a través del comercio que realizaban con la plaza de Alhucemas, creándose lazos de amistad con militares y con civiles, sobre todo comerciantes. Pese a todo, desde antiguo, esta población mantenía a gala un celo por su independencia, que se volvía beligerante en cuanto notaban que podía peligrar⁸⁷¹.

Su padre, Abd-el-Krim ben Mohamed el Urriagli, que gozaba de gran reputación entre los suyos, era un alfaquí versado en la *sharí'a* (ley coránica). Fue nombrado cadí (juez islámico) por el sultán Mulay Hasán, para representar dicho cargo dentro de su cabila en nombre del Majzen. Debido a su prestigio, las autoridades españolas vieron en él un interlocutor influyente para establecer

⁸⁷¹ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, 37. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 355-356.

una política de atracción para la causa colonial en aquellos territorios, por lo que decidieron otorgarle la condición de «moro pensionado» al destacarse como uno de los cabileños que más apoyaba el «partido español» en Axdir⁸⁷².

El futuro «Emir del Rif» estudió derecho islámico en la mezquita Al *Qarawiyin* de Fez y luego se trasladó a Melilla donde las autoridades coloniales le ofrecieron un puesto de profesor para dar clase a hijos marroquíes que vivían en la plaza. Compaginó su trabajo con la escritura de artículos en árabe en el diario *El Telegrama del Rif*, donde colaboró entre 1907 y 1915 defendiendo los beneficios de la acción civilizadora española para que Marruecos pudiera salir de su ancestral atraso y se pudiera elevar su nivel económico y cultural, a la par que criticaba el colonialismo que Francia ejercía en su zona del Protectorado⁸⁷³. Esta idea, que procedía de su padre, se fundamentaba en que España, después de la derrota de ultramar, no tendría capacidad para meterse en nuevas conquistas coloniales, pero su ayuda económica y de asesoramiento técnico, comprometido desde la Convención de Algeciras de 1906, podría ayudar a la mejora general del país⁸⁷⁴.

Ejerció también de intérprete y cadí de las Oficinas de Asuntos Indígenas de Melilla, lo que le valió algunas condecoraciones y ascensos. Mientras, las autoridades seguían contando con su padre para que diera su apoyo a varios proyectos de desembarco de tropas en la bahía de Alhucemas y que se planificaron en distintas ocasiones (otoño de 1911; junio de 1913) y que después, por diversos motivos, no llegaron a materializarse. Ese apoyo le valió a Abd-el-Krim padre la pérdida de prestigio, y ataques a sus allegados y sus

⁸⁷² Ídem. Y en DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, 55.

⁸⁷³ Es difícil determinar cuáles artículos pertenecían a Abd-el-Krim y cuáles eran de otros colaboradores, ya que ninguno venía firmado. En todo caso, el contenido de los artículos pudo estar determinado por la propia dirección del periódico. Se atribuye al rifeño la autoría de algunos artículos de opinión política que, quizá, no fueron escritos por él, pero que constituyeron para las autoridades, en la causa para su encarcelamiento en 1915. GÓMEZ MARTÍNEZ, Juan Antonio. *Mohammed ben Abd el-Krim el-Jattaby el-Aydiri el-Urriagli. Según documentos oficiales españoles. Hasta 1914*. Murcia: Editorial Fajardo el Bravo, 2008, p. 143.

⁸⁷⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, p. 69. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 356-357.

bienes, hasta el punto que, de forma temporal, las autoridades coloniales decidieron trasladarlo a Tetuán. El general Jordana, atendiendo sus quejas, decidió compensar sus pérdidas sueldo que suponía un incremento monetario cuantioso sobre su «pensión». La anulación de los proyectos de desembarco hizo que se quedara solo y desprotegido ante aquellas facciones que se oponían de forma violenta a la penetración de los extranjeros en los territorios. Pese a todo, siguió colaborando hasta 1914, aunque cada vez se mostraba más desafecto; y a raíz de la entrada de Turquía como aliado de Alemania en la I Guerra Mundial, se negó a seguir cooperando, inclinando sus motivaciones hacia los objetivos Abd-el-Malek, nieto del famoso líder de la resistencia argelina contra los franceses, Abd-el-Kader, y que, firme partidario del movimiento panislamista de los Jóvenes Turcos, pretendía llevar una revuelta contra Francia en su zona del Protectorado⁸⁷⁵.

Las autoridades españolas, sobre todo el teniente coronel Roberto Gavila, a la sazón comandante militar de Alhucemas, cada vez estaban más recelosas de la familia Abd-el-Krim, más todavía desde el momento en que urdieron una serie de intrigas para desprestigiarla, las cuales partían de una facción rival del «partido español» encabezadas por Cheddi (Sindi o Chindi para los españoles) y por el que la administración colonial terminó tomando partido⁸⁷⁶.

En ese momento se produjo una agitación en el Rif a favor del *Yihad*. Promovida en contra de los franceses por Abd-el-Malek y los turcos, los Abd-el-Krim se mostraron favorables a la misma, siendo acusados por Gavila, el padre de ser su máximo instigador en su cabila, y el hijo como el promotor de dicho movimiento en Melilla, idea que se reforzaba tras el contacto que este último había mantenido con un alemán que decía querer ir a Axdir para entrevistarse con su padre. Por su parte, los españoles se veían comprometidos a mantener la máxima neutralidad en virtud de los compromisos adoptados en los tratados con Francia, pidiendo que, ante todo, los «moros amigos de España» no se

⁸⁷⁵ *Ibíd.*, pp. 357-359.

⁸⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 359-360. También en GÓMEZ MARTÍNEZ, Juan Antonio. *Mohammed ben...*, *op. cit.*, pp. 544-548.

decantaran a favor de Turquía y Alemania en contra de los intereses franceses. Como una forma de presionar al padre, se recomendó que sus dos hijos (Abd-el-Krim y su hermano M'hamed) fueran retenidos en Melilla sin que pudieran viajar a su cabila, impidiendo, de ese modo, que se pusieran a maquinarse en contra de las autoridades hispanas, creencia que corría entre una parte de las mismas. En agosto de 1915, el capitán Sist realizó un careo a Abd-el-Krim para que hiciera manifiesta su postura, y según el informe de la misma se podían extraer varias conclusiones: que el rifeño estaba a favor de los turcos y de la independencia del Rif no ocupado; que los españoles no siguieran avanzando en la conquista militar de dichos territorios, conformándose con lo que ya tenían; y que se formarían harcas en contra de los franceses, aunque eso no representaría ninguna amenaza para los intereses españoles⁸⁷⁷.

Abd-el-Krim fue enjuiciado y acusado de ser partidario del bando turco-alemán, en contra de España. En su defensa declararon el coronel Julio Ardanaz, jefe de la Oficina Central de Asuntos Indígenas, y el teniente coronel José Riquelme, jefe de la sección política de la misma. Aunque el juez dictaminó la absolución, ya que la acusación se basaba en informaciones de personas hostiles de las facciones contrarias a los Abd-el-Krim, el Alto Comisario se negó a ponerlo en libertad, en base a que sus ideas, si bien no eran constitutivas de delito, eran peligrosas, ya que los intereses de España en Marruecos iban íntimamente ligados a los de Francia. Debido a estas razones, estrictamente políticas, y también como una forma de forzar al padre a colaborar con las autoridades españolas, permaneció encarcelado en el fuerte melillense de Cabrerizas Altas, donde era bien tratado. En una intentona de fuga, tuvo la mala fortuna de caer por la muralla al romperse la cuerda por la se estaba descolgando. Su caída en el foso le provocó que se partiese una pierna y otras lesiones, lo que le provocó secuelas, ya que durante toda su vida sufrió de cojera⁸⁷⁸.

Mientras tanto, en 1916, el padre de Abd-el-Krim, debido al encarcelamiento de su hijo y la intermediación del coronel Riquelme y el

⁸⁷⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 126-138.

⁸⁷⁸ *Ibíd.*, pp. 151-164.

comerciante de Alhucemas Antonio Ibancos Llorca, volvió a replantearse la posibilidad de apoyar un nuevo plan de desembarco, pero este de nuevo fue aplazado. Como consecuencia de su apoyo su hijo sería liberado en agosto⁸⁷⁹, pero, otra vez comprometido ante los suyos, pensó que salvaría su prestigio si se reunía con Abd-el-Malek y con los resistentes rifeños. Sin embargo, esta estrategia le sirvió de poco ante las amenazas que recibió de que destruirían su casa, por lo que se volcó abiertamente a colaborar con las autoridades hispanas, lo que hizo que se hiciera destacar “*como uno miembros destacados del «partido español»*”. La muerte de varios miembros de este grupo, y la destrucción de casas y propiedades de varios de ellos, incluida la de Abd-el-Krim padre, hizo que la administración hispana se sintiera obligada a ayudarlos, y por eso le ofreció al alfaquí una damnificación para reconstruir su propiedad, además de rehabilitar a su hijo como juez en Melilla y sufragar los gastos de los estudios de su hermano pequeño, M’hamed⁸⁸⁰.

El cadí de Axdir propuso a los españoles que se realizara un desembarco, aunque no en Alhucemas sino en una zona limítrofe en la cabila Tamsamán. Las autoridades consideraron prematuro el proyecto, pues pensaban que había que consolidar la influencia del «partido español» en la zona, además seguían con la idea original de realizar la operación en la zona de la bahía. Ese quinto proyecto, previsto para el verano del 18, sería de nuevo aplazado. Rechazado por sus cabileños, y viendo que ya no se podía esperar mucho más de los españoles, esto fue el punto en el que el padre de Abd-el-Krim decidió no volver a colaborar más con las autoridades, además de sentirse hostigado por el nuevo comandante militar del peñón, Manuel Civantos. Abd-el-Krim hijo regresó a su cabila a finales de año, y su hermano pequeño, que estaba estudiando en Madrid, a principios del 19, y su padre se negó a que volvieran a regresar, el uno a Melilla y el otro a la capital de España, a pesar de los intentos de Civantos para convencerle de lo contrario con veladas advertencias, y de que siguiera colaborando con los españoles, responsabilizándolo de cualquier incidente hostil que pudiera ocurrir en una próxima visita que haría el Alto Comisario Berenguer a Alhucemas, aunque, al

⁸⁷⁹ *Ibíd.*, pp. 166-172.

⁸⁸⁰ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 366-367.

final, no pasaría ningún tipo de altercado. Aunque se le amenazó con retirarle la paga, el cadí y sus hijos se negaron a presentarse a la plaza del peñón, manteniéndose a la expectativa pero sin dar muestras de ningún tipo de hostilidad. Abd-el-Krim confiaba en seguir manteniendo vínculos con sus amistades anteriores, con los cuales seguía carteándose, y, además, poder recibir la prensa española para informarse de las noticias nacionales e internacionales. Esto daba esperanzas a las autoridades del Protectorado de que aún podrían recuperar a estos *beniurriagueles* a la causa española⁸⁸¹.

El año 1920 se convierte en punto de inflexión debido al nombramiento de Silvestre como comandante general de Melilla y su política de ocupación militar hacia el Rif central. Tras tres años seguidos de malas cosechas y las nuevas ofensivas militares, las cabilas se hallan en un estado de agitación permanente, en especial la de Beni Urriaguel. Abd-el-Krim y su tío, Abd-es-Salam, marchan hacia la harca que se ha formado para combatir contra las tropas españolas aunándose a lo que los nativos del lugar llamaban «el partido de los pequeños». En agosto muere el padre de una enfermedad y el hijo será considerado dentro de su cabila como “*el jefe indiscutible*”. Poco a poco, también obtendrá el reconocimiento de otras cabilas no sometidas e irá imponiendo su autoridad sobre el territorio. A pesar de todo, todavía seguiría manteniendo la posibilidad de una salida negociada, cosa que, para los mandos del ejército, pasaba exclusivamente por acatar los planes de conquista de Silvestre. Se realizaron distintos intentos de negociación, tanto con el gobierno de García Prieto como luego, más adelante, durante la dictadura de Primo de Rivera, pero tanto la negativa de aquellos políticos que no querían ningún tipo de acuerdo como la determinación de los africanistas por llevar a cabo la conquista militar empujaron la situación cada vez más hacia el conflicto armado⁸⁸².

Cada vez más partidario de la independencia del Rif bajo el predominio de su tribu, y de oponerse férreamente a la conquista de las tropas coloniales

⁸⁸¹ *Ibíd.*, pp. 367-371. También en DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 182-193.

⁸⁸² *Ibíd.*, p. 193. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 371-375.

españoles, fue imponiendo su prestigio para conseguir adhesiones de las cabilas sometidas, llegando a escribir antes de lo hechos de Annual una carta a los guelayas orientales, y los rifeños de metalza, beni saïd y tafersit donde decía: “*Vosotros, moros, si es que sois musulmanes de verdad, oídnos (...), si estáis de nuestra parte, seremos todos uno; a los cristianos los tenemos vencidos con vuestra ayuda o sin ella (...)*”⁸⁸³. Esta llamada parece invocar la lucha del *yihad* de musulmanes contra cristianos, sin embargo, Abd-el-Krim se centra en su lucha contra la ocupación militar españoles y no tiene reparos en mantener contactos con los franceses (y otros representantes de países) e incluso ofreciéndoles tratos favorables para la explotación del Rif, además de presentarse ante los organismos internacionales como un hombre con mentalidad democrática y moderna⁸⁸⁴.

El problema estribaba en que la complejidad de las relaciones entre las cabilas, y las motivaciones religiosas de muchos rifeños, obligaba al líder de la resistencia a utilizar este tipo de lenguaje para aprovecharse de esta idiosincrasia tradicional y conseguir su objetivo de alianzas y unificación de las tribus, muchas de ellas enemigas, bajo su único mandato⁸⁸⁵.

Así, en abril de 1921, representantes de las tribus de la cabila de los Beni Urriaguel y los Bocoaya lo reconocieron como jefe de la resistencia. Más adelante, en febrero de 1922, once notables de distintas cabilas lo proclamaron *emir* en el sentido que este término tenía de jefe militar y político, consiguiendo, además, que los *leff-s* de los Beni Urriaguel dejaran de lado sus rencillas y luchas inter-clanes, uniéndose a otras cabilas y formando una confederación

⁸⁸³ *Ibíd.*, p. 380.

⁸⁸⁴ LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán...*, *op. cit.*, pp. 127-128 y 130. Este experto analiza en su estudio las diferentes hipótesis con las que distintos autores han estudiado la república rifeña y las motivaciones de su líder, y él mismo ofrece algunas: que Abd-el-Krim fue actuando conforme a las circunstancias de su lucha contra los españoles, empleando todos los medios a su alcance para implementar su resistencia contra la penetración y conquista del Rif; que empleó la República como medio para conseguir apoyos a nivel internacional en su lucha; y que, también, le sirvió para mantener su prestigio y su poder entre los suyos (en tanto duró la guerra), más que primar ideales nacionalistas, religiosos o modernizares, aunque estos también le sirvieron para conseguir logros dentro de la misma. *Ibíd.*, pp. 132-134.

⁸⁸⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 375 y 380.

que tenía como objetivo principal la expulsión de los españoles de los territorios y la formación de un país independiente. Habiendo conseguido el apoyo de los rifeños y de las tribus orientales (gueleayas), el líder anticolonialista preparó la sublevación general del Rif. En septiembre, tras Annual y Monte Arruit, se empieza a comunicar la creación de un gobierno rifeño y de una *Al-yumhûriyat ar-rîfîya* (República del Rif o República rifeña). Abd-el-Krim necesitaba el reconocimiento en el marco internacional. Algunos personajes franceses, empiezan a ofrecerle su apoyo, con el objetivo que la zona del Rif se integrara en la zona del Protectorado francés⁸⁸⁶.

Por su lado, varios personajes ingleses, que se veían excluidos de los negocios mineros del Rif por un *lobby* pro-francés, también establecieron relaciones con el jefe rifeño. Así, John Arnall, un hombre de negocios establecido en Tánger, organizó en 1922 la visita de una delegación a Londres para que fuera recibida por el gobierno británico, aunque no le concedió ninguna audiencia negando que la legación tuviera algún tipo de representatividad. El 6 de septiembre 1922, Arnall, con objeto de solicitar el ingreso en la Sociedad de Naciones, envió una carta de solicitud de reconocimiento del «Gobierno del Rif», firmada por Mohamed Buyibar, cuñado de Abd-el-Krim, y Abd-el-Krim ben Hach Alí el Loh, y en la que se decía que se había constituido en ese territorio una gobierno representativo que, debidamente elegido, estaba compuesto por representantes de 41 tribus tanto del Rif como de Gomara. Se daba cuenta del establecimiento de una constitución y de una asamblea representativa (Parlamento elegido cada tres años), lo que entraba dentro de los parámetros establecidos por la Sociedad de Naciones para gobernar el país y garantizar la paz y el comercio internacional⁸⁸⁷.

⁸⁸⁶ Entre estos, había varios hombres de negocios y varios periodistas. *Ibid.*, pp. 382-385.

⁸⁸⁷ María Rosa de Madariaga comenta que en este documento estaba ausente la palabra «República», pero que esta sí era utilizada en otros documentos de carácter diplomático para establecer contacto con países como Francia o Gran Bretaña. Para el caso de las relaciones con España se prefería los términos «gobierno rifeño», «pueblo rifeño» o «Estado rifeño». En los documentos de carácter interno, los jefes de las tribus no utilizaban el tratamiento de presidente, sino que se dirigían a él designándolo *sid* (señor), *al-muyâhid al kabîr* (gran

Por las mismas fechas, el propio Abd-el-Krim escribió una carta que fue enviada a los embajadores extranjeros en Tánger y a la Sociedad de Naciones, donde se expresaba en similares términos que la anterior, pero que hacía hincapié en que “*El Rif es actualmente el teatro de una guerra injusta (...) que causará la destrucción inútil de muchos españoles y rifeños*”, y solicitaba ayuda y protección frente la agresión de España. En la misiva comentaba que “*El Rif no se opone a la civilización moderna; tampoco se opone a los proyectos de reforma ni a los intercambios comerciales con Europa.*” También se ponía en duda que, si bien los motivos de la Conferencia de Algeciras podían haber sido inspirados con buenas intenciones, para llevar el bien público y la prosperidad a la zona, estos no se estaban cumpliendo en manos de las autoridades españolas, que tan sólo pretendía la administración del territorio imponiendo la conquista militar y la opresión para lograr exclusivamente sus propios intereses⁸⁸⁸.

combatiente de la fe), o tan sólo como *muyâhid*. Para la mayoría de los rifeños el término *yumhûriya* (República) no era equivalente a un Estado dotado de constitución. *Ibid.*, pp. 385-387.

⁸⁸⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 9-10. Entre los extranjeros con los que se relaciona al líder rifeño, resulta cuanto menos curioso mencionar la figura de Margarita Ruíz de Lihory. Perteneciente a una familia aristocrática valenciana, marchó a Marruecos en los años 20 como corresponsal de prensa para escribir crónicas de la guerra para *La Correspondencia de España*, escribiendo también crónicas para *El Sol* y varios artículos *Revista Hispano Africana*, ya que se consideraba a sí misma como experta en asuntos africanos. Se cuenta de ella que fue amante de Miguel Primo de Rivera y que este le encomendó labores de espionaje en el Protectorado. Según relataba ella misma en unas de sus crónicas, estuvo en Marruecos entre 1921 y 1922 agregada al cuartel general del Alto Comisario del general Burguete, y viajó como enfermera con las tropas españolas cuando estas marchaban hacia Arcila, llegando incluso a entrar en el palacio de El Raisuni. En realidad no se sabe hasta qué punto muchos de los pasajes de su vida son ciertos o no, ya que muchos de ellos parecen recreaciones noveladas rehechos con posterioridad, sobre todo aquellos relacionados con sus experiencias en Marruecos, como el que le atribuye haberse entrevistado con el general Lyautey o con El Raisuni. Se ha llegado a decir de ella que fue la amante de personalidades como Henry Ford, Sorolla, Manuel Aznar, o que mantuvo una íntima amistad con Francisco Franco, hasta el punto de ser de las pocas personas que lo tuteaban. Con respecto a Abd-el-Krim también se le ha atribuido que mantuvo con el rifeño una relación amorosa. MARÍN, Manuela. “Colonialismo, género y periodismo. cuatro mujeres españolas en las guerras con

Otro británico, Alfred Percy Gardiner, ex-capitán del ejército, ingeniero y directivo de una constructora de buques, descrito como “*un aventurero de mala fama en los negocios*” por los servicios diplomáticos de su país, se pondrá en contacto con Abd-el-Krim, y este llegará a confiar tanto en él que lo nombró ministro plenipotenciario extraordinario y consejero del gobierno de la República del Rif en abril de 1930. Además firmó un contrato irrevocable con el gobierno rifeño, en el que se comprometía a un millón de libras a cambio de recibir concesiones comerciales y mineras. Abd-el-Krim se fue dando cuenta de que el personaje era un embaucador, ya que no sólo no recibió ningún pago del contrato, sino que además realizó varias acciones fraudulentas como emitir papel moneda rifeño (la *rîfîya*) sin curso legal, que terminó siendo arrojada al mar; o proporcionarle armas de contrabando en mal estado. Pese a todo, fue Gardiner el que comunicó a la Sociedad de Naciones, en un documento redactado en inglés, la proclamación oficial de la República del Rif el 1 de julio de 1923⁸⁸⁹.

Abd-el-Krim consiguió innegables logros en la modernización de distintos ámbitos país, sobre todo si se tiene en cuenta la situación de las tribus anterior a la formación del Estado rifeño⁸⁹⁰. Estos avances se basaban en una corriente reformista árabe-musulmana que, proveniente del siglo XIX, pretendía superar el atraso de muchos países musulmanes de África y Oriente Próximo, y cuyo pensamiento se sustentaba en un reformismo conservador, ejecutado desde arriba a través del dirigismo de las élites gobernantes⁸⁹¹.

Marruecos (1909-1927): Carmen de Burgos, Consuelo González Ramos, Teresa Escoriaza y Margarita Ruíz de Lihory”. *Revista Clepsidra*, n.º 12, noviembre 2013, pp. 32-39. También en GADEA, Fitera. “Mi héroe. Margarita Ruiz de Lihory”. *La aventura de la Historia*, n.º 218, septiembre 2016, p. 98.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, pp. 455-459. DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 386 y 387. En 1925 apareció la figura del oficial de la reserva Gordon Canning que, por motivos humanitarios, pretendió la realización de algunas iniciativas para alcanzar la paz (a favor de los rifeños) que terminaron fracasando. Sus acciones más destacadas la llevo a cabo como secretario del llamado *Riff Committee*, fundado aquel año. DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 459-469.

⁸⁹⁰ LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán...*, *op. cit.*, pp. 134.

⁸⁹¹ EL MESSAOUDI-AHMED, Faris. *El Rif, sus élites...*, *op. cit.* p. 140.

Para reorganizar la estructura de gobierno se basó en el sistema establecido en el Majzén, pero bajo su persona. La elección de caídes era un asunto que podía crear problemas para lo establecido por la tradición tribal y entre los *imgaren* (notables). Es por eso que procuró que el nombramiento de jefe de la tribu recayera en los *imgaren* de sus fracciones y subfracciones respectivas, y para que un mismo caíd no ejerciera el mandato sobre subfracciones de *leff-s* rivales, se nombraba a dos caídes por cada fracción. El nombramiento los solía realizar él, aunque, a veces, dejaba que los consejos de *imgaren* propusieran un miembro de la fracción que tuviera buena acogida, y él se limitaba a ratificarlo⁸⁹².

Ejercía el poder de forma centralizada, aunque para lograr sus propósitos tuviera que recurrir a estructuras sociopolíticas tradicionales ya existentes⁸⁹³. Se creó una asamblea de tribus, que pronto adquirió la forma de parlamento, llamado Consejo de la resistencia de las tribus del Rif. Además había otras cuatro asambleas regionales y otras muchas locales. La Constitución, que constaba de cuarenta artículos, establecía la autoridad del pueblo y que el consejo de gobierno, siendo Abd-el-Krim fue nombrado presidente del mismo. Se realizaron innovaciones en todos los aspectos y ámbitos de la sociedad: se instituyeron fuerzas del orden y fuerzas armadas; se crearon tribunales de justicia y se abolió la tradicional deuda de sangre (venganza) y el secuestro de jóvenes; se establecieron cárceles, que no existían en la zona; se impusieron impuestos sobre zocos y aduanas; se construyeron infraestructuras como puentes y caminos (algunos como hemos visto contruidos por los prisioneros); se edificaron varios hospitales (sin muchos medios) y nuevas escuelas (algunas de alfabetización para jóvenes y adultos). Se dio prioridad a las instalaciones de telecomunicaciones (teléfono, radio y periódicos), aunque continuaron los métodos tradicionales de envío a través de *rakkas* (carteros de a pie para llevar la correspondencia)⁸⁹⁴.

⁸⁹² DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 389.

⁸⁹³ Ídem.

⁸⁹⁴ EL MESSAOUDI-AHMED, Faris. *El Rif, sus élites...*, *op. cit.*, pp. 140-141.

La República del Rif no fue bien vista en la mayoría de los países europeos, y de las pocas muestras de solidaridad, como ya se ha visto, vino de la mano del *Riff Committee*. En Francia, el Partido Comunista realizó mítines y manifestaciones contra la guerra a lo largo de 1925. Este apoyo, y el de la III Internacional, sirvieron para que la prensa oficialista empezara a difundir supuestas financiaciones al gobierno y al ejército del Rif que procedían de la Unión Soviética.

Sin embargo, la causa rifeña sí tuvo eco importante en los países del Magreb, y en algunos, como Egipto, se realizaron colectas de ayuda y donde se rezaba en las mezquitas para que «sus hermanos rifeños» terminaran triunfando. Gentes de distintos países como la India o Estados Unidos, profesaran la religión musulmana o no, se solidarizaron condenando la agresión ejercida por España y Francia. La comunidad musulmana de Inglaterra intentó mediar en distintas ocasiones para que se enviara asistencia médica y medicinas a la zona a través de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja británica, pero estos intentos fueron infructuosos ya que la Cruz Roja española se desentendió del asunto⁸⁹⁵.

Tras su rendición, Abd-el-Krim y su familia fueron deportados a la isla de Reunión, que era una colonia de ultramar francesa situada en el océano Índico, cerca de Madagascar. Allí permaneció 21 años, hasta 1947, cuando fue autorizado por el gobierno galo a trasladarse al sur de Francia. Durante una escala en Port Said consiguió escapar del barco que le transportaba, acogiéndose a la protección del rey egipcio Faruk I, que lo acogió como refugiado. En 1956, a pesar de la oferta del rey Mohammed V, y más tarde su sucesor Hassam II, para regresar a Marruecos con honores, pero rehusó regresar, y permaneció en Egipto hasta su muerte en 1963⁸⁹⁶.

Tras la rendición y el exilio de Abd-el-Krim, la lucha contra los españoles y franceses continuó hasta el verano de 1927 con otros jefes, entre los que destaca Ahmed ben Mohamed el Jeriro. Antiguo colaborador de El

⁸⁹⁵ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 390-392.

⁸⁹⁶ *Ibíd.* Introducción, p. XVII. DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 511-514 y 532-533.

Raisuni, se separó del mismo por sus continuados pactos con las autoridades del Protectorado. En 1923 participó en los levantamientos de Gomara y Yebala, y en el 24 estrecha su colaboración con el líder rifeño. Un año después, fue el Jeriro quien capturaría al Raisuni en Tazarut y lo llevó cautivo hasta Abd-el-Krim. Cuando este se había rendido a los franceses, las autoridades hispanas, a través de caídos amigos, intentaron que se sometiera, pero no lo consiguieron. El Jeriro murió con 28 años, en unas operaciones del ejército colonial en la cabila Beni Ider de Yebala en noviembre de 1926. Otros que continuaron la lucha fueron Ahmed Budra, que había sido ministro de Guerra de Abd-el-Krim, y que acabó rindiéndose y convirtiéndose en uno de los máximo colaboradores de los españoles; Mohamed Tamsamani, que terminó refugiándose en la zona francesa; y Alí Ajemlich el Sel-liten, que se rindió a las autoridades galas poco antes que Sanjurjo declarara el final de la guerra el 10 de julio en Bab-Taza⁸⁹⁷.

El movimiento anticolonial de Abd-el-Krim tuvo repercusiones después de la guerra, y fue un modelo que siguieron diferentes nacionalistas, incluso españoles y franceses, que defendieron sus actuaciones. Su huella se perpetuó en el Protectorado hasta la independencia de Marruecos en 1956, visualizándose el nacionalismo tanto a nivel interno como a escala internacional⁸⁹⁸. A lo largo de los años fue adquiriendo un mayor prestigio dentro el mundo árabe por su apoyo al movimiento anticolonialista y su postura a favor del nacionalismo independentista marroquí, llegando a presidir el Comité de Liberación de Magreb Árabe, fundado en 1947 y conformado por distintos partidos de Túnez, Argelia y Marruecos. En el ejercicio de ese cargo, mantuvo desencuentros y desavenencias con líderes de los partidos políticos miembros del comité, sobre todo el Istiqlal marroquí. Pese a todo, tras la independencia, las nuevas autoridades marroquíes le restituyeron sus propiedades, confiscadas en 1928 por los españoles, y le nombraron héroe de la nación⁸⁹⁹.

⁸⁹⁷ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, pp. 392-393.

⁸⁹⁸ AIXELÀ CABRÉ, Yolanda. *Tras las huellas del colonialismo español en Marruecos y Guinea Ecuatorial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2015, pp. 42-43.

⁸⁹⁹ DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim...*, *op. cit.*, pp. 518-521 y 530.

4.3.4. El ejército de Abd-el-Krim.

Desde el inicio de las campañas de Marruecos los rifeños, gomaríes y yebalíes habían practicado como táctica la guerra de guerrillas. El capitán de infantería Román Bayo Ayala, que fue observador directo de hombres a los que se enfrentarían los españoles en 1909, describió dos años antes su *modus operandi* bélico de los nativos, caracterizándolos por su movilidad y por la concepción de que este tipo de combate no encajaba con la visión occidental del enfrentamiento militar «honorable». Según sus palabras:

“Los rifeños, en general, son fuertes, ágiles y sobrios. Perfectos conocedores del país que habitan, se les ve trasladarse rápidamente de unos puntos á (sic) otros de sus montañas bordeando con seguridad inmensos precipicios, bajando terrenos casi cortados á pico por sendas que nadie podría distinguir y escalando alturas á las que parece que humanamente sería imposible llegar. (...) No podemos decir que sean valientes, pues sus venganzas las ejecutan siempre de una manera traicionera; la traición es la que determina con frecuencia el éxito de los combates que sostienen entre ellos y hemos visto muchos cabileños que por no batirse, abandonan sus casas y tierras al menor indicio de que el enemigo pueda aproximarse. (...) Son falsos e hipócritas y á pesar de la actitud humilde con que se presentan.” Según se puede deducir de este texto, el peligro que se percibe en este tipo de combatientes es el carácter traicionero que se les atribuye y el conocimiento de la orografía donde realizan sus acciones, lo que les da gran movilidad: *“Hoy en día es indudable que de los que mejor se baten de todo el Imperio son los rifeños, pero esto no se lo deben á otras enseñanzas que á las que el mismo terreno donde viven les ha proporcionado y ellos, con su gran espíritu de observación, han sabido aprovechar.”* La conclusión es que los rifeños no practican una guerra convencional al estilo occidental: *“No esperemos que nos presenten uno de esos combates de que tenemos formada idea en nuestros ejércitos (...) Los combates de los rifeños casi nunca serán ofensivos. Los encontramos siempre á la defensiva en aquellas posiciones que más le convengan. Pero en cambio nos*

*prepararán cuantas emboscadas y sorpresas puedan y una cuadrilla de merodeadores seguirá de cerca á la columna en busca de cuanto quede en el suelo: provisiones, cartuchos y sobre todo el fusil de algún rezagado que pagará bien cara su pereza.*⁹⁰⁰

Como bien dice el capitán Bayo, este tipo de estrategia defensiva cuenta con la ventaja de combatir en “*el territorio patrio*” contando con el apoyo población local. Es un tipo de combate que pretende el agotamiento del enemigo o la espera de algún tipo de coyuntura que ayude a cambiar la situación. Por sí mismo no basta para que desemboque en resultados favorables, y resulta más eficaz cuando las fuerzas irregulares que lo practican sirven para distraer al ejército de ocupación enemigo mientras que a la par se práctica un tipo de guerra más convencional, entrando también en juego combates más convencionales. Su puesta en marcha supone poner en dificultades a las fuerzas invasoras, realizando tácticas ofensivas para intentar coger al enemigo lo más desprevenido posible, por lo que resultaba más eficaz cuando el territorio en que se combatía se encontraba en el interior del país y su relieve resultaba escabroso e impracticable⁹⁰¹.

Los historiadores y especialistas no se ponen de acuerdo si la guerra en el Rif, a raíz de que se impone el liderazgo de Abd-el-Krim, se trata de uno de los últimos conflictos coloniales o uno de los primeros movimientos descolonizadores. Para los rifeños fue una guerra *asimétrica, irregular y atípica*, en la que intentaron utilizar la guerra de guerrilla para compensar los limitados medios bélicos modernos que tenían con respecto a España y Francia⁹⁰². Así, por ejemplo, el número de contingentes desplegados en 1913 en la Zona española era de 127.659 hombres⁹⁰³; o después del desastre de Annual, las tropas españolas llegaron a contar con 150.000 o 160.000 hombres que costaban al erario público seis millones de pesetas diarias⁹⁰⁴. Este número de

⁹⁰⁰ MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. “Los efectos...”, *op. cit.*, pp. 11-12.

⁹⁰¹

⁹⁰² PASCAL, Jan. “L’Armée française...”, *op. cit.*, p. 320.

⁹⁰³ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁰⁴ DE MADARIAGA, María Rosa. *Marruecos, ese gran...*, *op. cit.*, p. 135.

soldados era muy similar al que tenía establecido en su zona el ejército colonial francés después desembarco de Alhucemas, frente a los 15.000 “*disidentes*” que comandaba el líder rifeño por esa época. Pero a pesar de esta superioridad numérica, de casi 11 a 1, el mariscal Pétain no obtuvo una victoria aplastante debido al mal tiempo. Abd-el-Krim empezaba por entonces a tener problemas para mantener fusionada la confederación de tribus, que, finalmente, se va deshaciendo con la ofensiva “*coordinada*” franco-española⁹⁰⁵. Tras el intento fallido de la conferencia de paz Uxda de abril y mayo del 1926 y la rendición final de Abd-el-Krim, el sometimiento tribu por tribu continuó, o bien por la fuerza con acciones bélicas, o bien atrayéndolas políticamente a través de negociaciones. Cada cabila renunciaría a la lucha después de un “*último combate de honor*”, y antes de que se concediera el *aman* (perdón), que se confirmaba con la ceremonia de la *targuiba*, un antiguo rito bereber que consistía en sacrificar un toro o un ternero para confirmar la sumisión de la tribu. Sin embargo, no se podía considerar de forma definitiva ningún tipo de sumisión hasta que no se tuviera constancia de que se había acabado con cualquier tipo de *siba* (disidencia). La acción política tuvo que adaptarse a las particularidades de cada una de las cabilas, y, de ese modo, evitar futuras revueltas. Al igual que los intendentes españoles, los oficiales de Asuntos Indígenas franceses obligaban a la entrega del armamento a las familias, aunque, en algunos momentos, debieron ser rearmados por cuestiones de autodefensa para que pudieran hacer frente a las rencillas con otras tribus vecinas. La «*pacificación*» en la zona francesa coincidió con el fin de la misma en la española, en julio de 1927, con la última cabila irreductible de Beni Mestara, cuando España cierra la frontera entre las dos zonas⁹⁰⁶.

Los franceses eran una minoría en su zona del protectorado: 180.000 personas, incluidos aquellas pertenecientes al ejército, frente a unos cuatro millones de nativos. Su política de dominio colonial era de tutela asociada a la figura del Sultán, que se considera el poder legítimo del país, y “*el control más que la administración directa*”. A diferencia de lo que pasaría en la Zona española, en la parte francesa el Protectorado funcionó desde 1912 gracias a la

⁹⁰⁵ PASCAL, Jan. “L’Armée française...”, *op. cit.*, p. 323.

⁹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 324.

habilidad política de Lyautey, su amistad con el sultán Mulay Yúsuf; su experiencia colonial en Indochina, Madagascar y Argelia; y su conocimiento de Marruecos desde 1907 cuando es encargado, como general de división de ocupar Uxda, y en 1908 obtuvo la Comandancia de la División de Orán, cerca de la frontera de Argelia con el Imperio Jalifiano. Durante los años como residente general, aparte de la acción política, también tuvo que utilizar las armas para que los indígenas disidentes aceptaran la sumisión ante la autoridad de Sultán y aceptar, de esa manera, “*la Paz del Protectorado*”. La mecánica de la estrategia bélica para fue muy parecida hasta 1924: primero un bombardeo aéreo sobre los aduares y los rebaños; luego un ataque de la infantería para ocupar la zona y someterla; y si la resistencia continúa se crean puestos que impiden a la población acceder a las tierras de cultivo hasta que los jefes se rinden. Finalmente, los oficiales del Servicio de Inteligencia intentaban convencer a los indígenas reacios que debían aceptar la paz impuesta e inevitable, la cual respetaría sus derechos y traería el progreso económico⁹⁰⁷. En la zona francesa las *troupes d’occupation du Maroc (TOM)* constituían unos 75.000 efectivos que llevaban a cabo un guerra permanente contra los insumisos, que se cobraba unas dos mil bajas anuales. Los contingentes fueron disminuyendo con el tiempo, justificado distintas razones, entre otras que el enemigo marroquí apenas si oponía más de dos mil fusiles contra el enorme ejército colonial desplegado⁹⁰⁸.

Abd-el-Krim, gracias sus victorias y al conocimiento que tenía de las tradiciones, organiza una federación de cabilas bajo su mandato, para lo cual busca una justificación “*identitaria*” de los rifeños en el viejo antagonismo medieval con los españoles, los *rumí*⁹⁰⁹. Para lograr su objetivo, empleaba técnicas de persuasión, amenazas y represión, siguiendo las tradicionales formas (podría decirse que feudales) de sometimiento de las tribus en

⁹⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 324-325.

⁹⁰⁸ *Ibíd.*, pp. 325-326.

⁹⁰⁹ Este era como los árabes solían denominar tradicionalmente a los cristianos, los que profesaba la fe de Cristo. R.A.E. *rumí* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.^a Edición. [ref. 21 de octubre de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://dle.rae.es/?w=rum%C3%AD&o=h>>.

Marruecos: obtención de la *muna*⁹¹⁰ por la fuerza, retención de rehenes para garantizar las alianzas, y expediciones de castigo para los que mostraban deslealtad. El líder rifeño pudo deshacerse de sus principales rivales, Abdel el Malek y El Raisuni, y adquirió cierto prestigio y grado de reconocimiento internacional a través del llamado Comité del Rif, llegando a ofrecer a la opinión pública internacional una imagen de que la República del Rif aparentaba ser una democracia moderna. Sin embargo, en el contexto de la guerra era más bien una especie de autocracia, con él como jefe militar rodeado de un grupo de consejeros próximos compuesto de parientes y amigos.

A los 600.000 habitantes rifeños lo que les unía era la aspiración a la independencia y su disposición para conseguirla por las armas. Pero el líder rifeño también tenía una voluntad de reforma propia, que inspirándose en Kemal Ataturk, no proviniera de la influencia extranjera. Se le concede el título de «emir del Rif», asumiendo todas las funciones de gobierno, dentro de un sistema militar: percibir impuestos, impartir justicia y asumir la comandancia del ejército, que era dirigido por su hermano y los caídas.

Es complicado conocer el número exacto de contingentes nativos que participaron en esta guerra por la independencia. Hay investigadores que hablan de unos 110.000 hombres provenientes de las tribus del Rif y el norte de

⁹¹⁰ Las ciudades, aduanares y tribus del campo tenían la obligación de tributar víveres al Sultán o sus gobernadores. R.A.E. *muna* [en línea]. Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 22.^a Edición. [ref. 21 de octubre de 2015]. Disponible en Internet en: <<http://dle.rae.es/?w=muna&m=form&o=h>>.

Fez, encuadrados y dirigidos por la cabila de los Beni Urriagel⁹¹¹. Pero la valoración de este asunto dependía más de la imagen que tenía los españoles y franceses, ya que hablaban más de un bloque rifeño o simplemente de un frente rifeño, que no permite percibir la magnitud de la complejidad de la alianza de las tribus con Abd-el-Krim⁹¹². Existen distintos tipos de alianzas y de implicación: en primera instancia, habría un núcleo formado por las cabilas de los Beni Urriagel, Bocoaya, Tensamán, Beni Tuzin, que proporcionan cuotas por tres o cuatro semanas; en un segundo nivel estarían las tribus de Yebala y Gomara; en tercer lugar estaban las tribus periféricas en la zona fronteriza del Uarga, como lo Beni Zelual; y, finalmente, aquellas cabilas que se convertían en partidarias tan sólo cuando los rifeños llegaban hasta sus territorios, pero que volvían al bando español o francés cuando las fuerzas de Abd-el-Krim se retiraban.

El «Emir de Rif» contaba con un ejército permanente de unos 5.000 a 6.000 hombres, a las que podría calificarse como fuerzas regulares, y que procedían en su mayoría de los Beni Urriaguel. Se dividía en *tabores* o batallones de 900 hombres, *mías* o centurias, y *jamsin* o medias centurias⁹¹³. Formando parte de estas fuerzas había unos cincuenta desertores europeos (en su mayor parte ex-legionarios franceses⁹¹⁴), otros tantos argelinos, y mil

⁹¹¹ Por ejemplo, de los 5.000 a 6.000 soldados del ejército permanente rifeño de los que habla el investigador Jan Pascal, pasamos a los 3.000 que cifra el general Salvador Fontenla Ballesta en un artículo sobre las campañas del Rif, y de ahí al poco más de 1.000 que menciona Fernando Caballero Echevarría en su tesis doctoral sobre el intervencionismo español en Marruecos. Estas variaciones pueden deberse a que el número de contingentes puede haber variado a lo largo de los años que duró el conflicto, y se recoge la cantidad de un momento dado; o también puede ocurrir que se escojan cifras totales para todo el conjunto del territorio donde intervinieron las fuerzas rifeñas, o tan sólo se refiera al número de los que actuaban en una sola de las zonas, la española. En PASCAL, Jan. "L'Armée française... *op. cit.*, p. 329. FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas del Rif". *Revista de Historia Militar. Centenario del Protectorado de Marruecos*, n.º extraordinario, 2012, p. 153. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Militar, 1958.

⁹¹² PASCAL, Jan. "L'Armée française...", *op. cit.*, p. 327.

⁹¹³ FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas...", *op. cit.*, p. 153.

⁹¹⁴ Ídem.

provenientes de distintos territorios de Marruecos. Estas tropas incluían el tabor de su guardia personal, artilleros y operarios de ametralladora, tocados con feces o *tarbush-s* negros. No combatían agrupadas como un solo regimiento, sino encuadradas dentro de las tribus aliadas, como una especie de mandos para evitar que los guerreros tribales vacilaran, se volvieran más débiles y huyeran⁹¹⁵.

Cada *caíd* de *tabor* cobraba 150 pesetas mensuales, más del triple que un soldado de regulares; cada *caíd* de *mía*, 100 pesetas; los *caídes* de “*cincuenta*”, 80 pesetas; los *caídes* de “*veinticinco*”, 70 pesetas; y los *askaris* 60 pesetas, sueldo similar al de un soldado de regulares español. Todos llevaban uniforme y divisas⁹¹⁶.

Las tribus del Rif y sus aliadas de otras regiones, o fuerzas irregulares, proporcionaban una reserva de unos 90.000 hombres. A partir de todos estos contingentes, permanentes y reservas, se formaban las *harcas*, con una variación de entre 1.000 y 4.000 contingentes cada una. Aunque su potencial militar no era para nada desdeñable, eso no significó que pudieran realizar las acciones bélicas con efectividad y actuar como un ejército unificado y con gran capacidad de maniobra. La orografía y los problemas de logística impedían concentrar un contingente de ochenta a cien mil personas en áreas pequeñas, aunque esta fuera la estrategia que pudiera parecer más atractiva a los jefes. Los guerreros rifeños, caracterizados por su frugalidad, no tenían grandes reservas de alimentos y vivían de los que los *aduares* y poblados les proporcionaban⁹¹⁷. Para facilitar el suministro de provisiones, actuaban en las zonas cercanas a sus *cabilas*, que se encargaban de facilitarles los alimentos y material necesarios, asunto en el que tenían un papel destacado las mujeres. Podían guerrear durante uno o dos semanas a lo máximo, pues de inmediato tenían que volver a sus labores agrícolas y ganaderas. Además, sabían moverse sin ningún problema por los territorios limítrofes a su propia *cabila*, cosa que se hacía mucho más complicada si se desplazaban a otras más

⁹¹⁵ *Ibíd.*, pp. 328-329.

⁹¹⁶ CABALLERO ECHEVARRÍA, Fernando. *Intervencionsimo español...*, *op. cit.*, p. 489.

⁹¹⁷ PASCAL, Jan. “L’Armée française...”, *op. cit.*, p. 329.

lejanas y ajenas a su conocimiento. Los cabileños transportaban sus propios alimentos y munición, y esto les proporcionaba dos o tres días de autonomía alejados de sus poblados⁹¹⁸.

La mayoría de los combatientes estaban encuadrados en pequeñas unidades, que estaban dispersas sobre el territorio para realizar acciones de vigilancia y velar por las cabilas aliadas, y, finalmente, terminaron por formar parte de los contingentes de las tribus. Abd-el-Krim se vio obligado a dividir sus fuerzas en dos frentes, el de oeste (la zona de Ceuta) y el del este (la zona de Melilla), lo que impidió reunir las en una única hueste para realizar una posible ofensiva contra el enemigo. Todo esto explicaría el por qué el líder rifeño, incluso con sus efectivos del ejército permanente y los aliados tribales, no pudo contar con más de 20.000 combatientes a la vez. Por otro lado, las famosas harcas, que tantas dificultades crearon a los ejércitos coloniales europeos, contaban con un rango de entre 1.000 y 4.000 luchadores cada una, que era el máximo que se podía utilizar con cierta eficacia cuando había que realizar maniobras en un terreno tan complicado como las montañas del Rif⁹¹⁹.

Del ejército de Abd-el-Krim se tiene la idea errónea, un tanto estereotipada, de que luchó con espingardas y gumías. En realidad, desde 1885 sus tradicionales mosquetes fueron sustituidos por rifles de retrocarga, y, con el paso de la décadas, fueron adquiriendo, por el contrabando o sustraído al enemigo, modelos bastante modernos como el *Máuser*, de procedencia española, el *Lebel* francés, de cuatro tiros, o el *Remington* norteamericano, además de abundante munición; aparte de granadas de mano, fusiles ametralladores, ametralladoras, obuses y cañones de origen galo, por el ejemplo piezas de artillería de 7,5 cm parecidas a los *Schneider* que poseía el ejército español, incluso de mayor alcance. El problema que tuvieron es que contaron con menos cantidades que los españoles o los franceses a los que se enfrentaban y con pocos operarios⁹²⁰. Así, durante el asedio de Melilla en septiembre de 1921, emplazaron una batería de estos cañones en el Gurugú y

⁹¹⁸ FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas...", *op. cit.*, pp. 153-154.

⁹¹⁹ PASCAL, Jan. "L'Armée française...", *op. cit.*, p. 329.

⁹²⁰ FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas...", *op. cit.*, pp. 150-151.

dispararon proyectiles que no estallaron ya que no tenían pericia para calcular el momento y la altura de la explosión a través de las rayas de las espoletas de las bombas⁹²¹.

Sin embargo, los rifeños eran excelentes tiradores con rifles a corta distancia, ya que muy pocos utilizan alzas para disparos a larga distancia. Muy pocos en los disparos, intentan no malgastar demasiada munición, ya que gran parte era comprada⁹²². Muchos fusiles se proporcionaron a los Policías indígenas, bastantes de los cuales se alistaban única y exclusivamente para poder conseguir uno, y, en cuanto se les entregaba, salían corriendo con el mismo. Cuando, durante los sucesos de Annual, muchos miembros de esa unidad policial nativa desertaron, se vieron en posesión de un armamento europeo moderno. Parte del material también fue adquirido en contrabando, en ocasiones realizado de manera ilegal por los propios españoles y franceses, lo que explicaría la profusión de fusiles *Lebel*. Por otro lado, muchas armas fueron recogidas como botín de guerra tras las derrotas de los ejércitos coloniales francés y español. De esta forma, después del desastre, todo el material abandonado de la Comandancia general de Melilla distribuido en la zona fue a parar a manos de los rifeños, a saber: 9 baterías de 7,5 cm., un grupo ligero del mismo calibre, otras 9 baterías de tiro acelerado *Krupp* y *Saint Chamond*, 50 ametralladoras, muchos *Máuseres* y una enorme cantidad de munición para todo ese armamento⁹²³.

⁹²¹ Al parecer, esta batería fue neutralizada otra española de igual característica emplazadas bajo el mando de los generales Cavalcanti y Fresneda. ORTEGA Y GASSET, Eduardo. *Annual*. La Coruña: Ediciones del Viento S.L., 2009, pp. 161-163.

⁹²² FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas...", *op. cit.*, p. 151.

⁹²³ ORTEGA Y GASSET, Eduardo. *Annual...*, *op. cit.*, pp. 132-134. Este periodista y político, hermano mayor del famoso filósofo, estuvo en verano de 1921 registrando los hechos de Annual que luego recogería en este libro de 1922. Al hablar de la adquisición de rifles por parte de los rifeños, critica muy duramente el contrabando ejercido por españoles y franceses. En un párrafo dice así: "*El capitalismo europeo no tiene entrañas. Ante las codicias de un negociante pueden poco los intereses de la civilización que Europa quiere llevar a aquellas tierras. Frente a las incitaciones de lucro todos esos altos intereses morales suenan a monserga, y es, por lo tanto, evidente, y además sabido, que con más o menos importancia se han hecho, tanto en perjuicio de nuestra zona de protectorado como de la francesa, alijos fraudulentos de armas.*

Conocedores de la superioridad armamentística de franceses y españoles, y asesorados por instructores extranjeros, los rifeños fueron capaces de construir una gran red de trincheras, caminos y refugios; por ejemplo, pequeños puestos rodeados de profundos fosos que, a veces, se comunican con galerías excavadas bajo tierra⁹²⁴. Aprovechando las irregularidades del terreno, realizaron defensas *en contrapendiente*, de forma que no pudieran ser detectados por los puestos de observación enemigos, intentando evitar, de ese modo, su fuego artillero y el bombardeo de la aviación⁹²⁵.

Los aduares y pequeños poblados se convertían en excelentes fortificaciones, gracias a su emplazamiento en altura, y a que sus estructuras apenas se abrían al exterior. Además, las casas aisladas de los alrededores se trocaban en una primera línea de defensa como posiciones desde la cuales se podía realizar un fuego cruzado. Atacaban con formaciones muy flexibles y disgregadas en el terreno, desde posiciones lo más cercanas posibles para aprovechar al máximo los disparos sin desperdiciarlos, y obtener la mayor ventaja en el problema que suponía en las formaciones españolas tener muchos efectivos, lo que les confiere una menor movilidad y una mayor vulnerabilidad. Las formaciones de carga se disponían en media luna, con la intención de que los extremos de la misma pudieran rodear al enemigo por la retaguardia. Esta disposición, aparte de fácil de manejar y comandar, permitía el grueso de la reserva de soldados en el centro⁹²⁶. Los guerreros rifeños sabían por experiencia que el *talón de Aquiles* de las columnas españolas son

¿Quién puede impedir a una lancha motora cargar en alta mar la peligrosa mercancía, tocar en las solitarias costas africanas y continuar su derrota? Ibid., p. 132.

⁹²⁴ PASCAL, Jan. "L'Armée française..."; *op. cit.*, p. 331.

⁹²⁵ FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas..."; *op. cit.*, p. 153.

⁹²⁶ Ídem. La palabra *paco* deriva del sonido onomatopéyico que produce el disparo seco y cercano de un fusil (pac, pac...) y el eco que ocasiona (...o). En las campañas del Rif, los francotiradores eran los *pacos*, disparar como estos era *paquear*, y la acción y el efecto de esta práctica era el *paqueo*. La respuesta de los españoles a los disparos, y las acciones de vigilancia en busca de *pacos* era el *contra-paqueo*. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Diccionario de terminología...*, *op. cit.*, pp. 203-205.

las retaguardias, y allí es donde atacaban con mayor insistencia, intentando causar el mayor número de bajas posibles. No solían realizar ataques directos, frente a frente contra el adversario, y en pocas ocasiones presentan batalla con arma blanca, a no ser que contaran con una clara superioridad numérica.

La mayoría de las pérdidas que causaron al enemigo fue en “*tiros a la espera*” (el *paqueo*) resguardados en el terreno, que se convierte en un elemento clave para superar sus desventajas tecnológicas y tácticas. Su gran conocimiento del terreno, que aprovechan al máximo, se convierte en un gran aliado táctico, tanto en las cotas altas de los desniveles montañosos abruptos como en los barrancos. Por el contrario, esta ventaja estratégica de los rifeños se revierte, para españoles y franceses, en un factor psicológico negativo, ya que los soldados “*invasores*” temerán moverse en un terreno desconocido y hostil, donde podían ser atacados en cualquier momento por sorpresa. Cualquier loma, cárcava, peña, arbusto, o desnivel podía esconder un “*paco*”⁹²⁷. Los rifeños utilizaban munición sin humo, lo cual sorprendía mucho a los soldados franceses, que estaban acostumbrados a que los guerreros nativos de otras colonias utilizasen armas de pólvora negra, como las tradicionales espingardas “*Moukalas*”. Esto hacía más difícil el poder localizar a los francotiradores aislados, ya que se oía el sonido del disparo pero no se podía ubicar desde donde procedía⁹²⁸. Además, en las zonas de valles o barrancos el ruido del tiro reverberaba en las paredes y vertientes, produciendo un eco que dificultaba, aún más si cabe, la posibilidad de conocer donde estaba apostado el tirador. Si estos eran muchos, la resonancia se volvía un auténtico estruendo cacofónico.

Las tácticas tradicionales de hostigamiento del enemigo buscan una ventaja local a través de la sorpresa, los ataques de la retaguardia, rebasamiento los flancos y la lucha cercana que impida que puedan ser ayudados por tropas de apoyo. La artillería tenía más un valor simbólico que útil, ya que la mayoría de las piezas se habían obtenido del enemigo tras conseguir la victoria en diferentes enfrentamientos (Annual). Las harcas solían

⁹²⁷ *Ibíd.*, p. 51.

⁹²⁸ PASCAL, Jan. “L’Armée française...”, *op. cit.*, p. 332.

utilizar dos tipos de “*acciones ofensivas*”: por un lado, ataques en todos los frentes y a discreción; por otro lado, feroces acometidas contra tropas mal situadas o que se estén replegando. En la mayoría de los casos, se sitúan en el campo de batalla de forma dispersa, no en formaciones compactas, lo que ayuda a que no sean un blanco fácil para la artillería y las ametralladoras, “*armas de saturación por excelencia*”. A todo esto se suma su inherente movilidad por terrenos escabrosos. A ojos del enemigo, parecen invulnerables y voraces cuando están en inferioridad numérica respecto a las tropas coloniales, y considerablemente profusas cuando realizan emboscadas a compañías aisladas o columnas de convoyes⁹²⁹. Los rifeños se convirtieron “*en maestros en el arte de esquivar*” al enemigo, que era una forma de compensar el combate asimétrico. Los oficiales franceses (y suponemos que les pasaría lo mismo a los españoles) tenían dificultades en sus informes para contabilizar las bajas enemigas después de las batallas⁹³⁰.

Para 1924, aparte de la ventaja del conocimiento del terreno, contaba con cierta experiencia en la que se habían perfeccionado las tácticas de guerra de guerrillas. Su valor queda fuera de toda duda, y su motivación, que era muy alta, era enardecida por sus caídas locales y santones, lo cual les llevaba a creer que podrían conseguir una victoria segura. Obedecían con lealtad aquello que se les ordenaba, más por respeto a la autoridad de sus jefes que por disciplina militar. Uno de los aspectos que más temían era la posibilidad que las tropas rivales les cortara las vías de retirada, ya que una de sus máximas preocupaciones era la de evacuar los cadáveres de sus bajas lo más pronto posible y con gran celo, para que no fueran a parar a manos del enemigo⁹³¹. Los esfuerzos bélicos de los ejércitos coloniales no se ven compensados con victorias, y cada acción conlleva como resultado una gran cantidad de muertos y heridos. Se extiende la idea de que los *disidentes* de Abd-el-Krim se hacen cada vez más fuertes y tenaces en cada enfrentamiento con los soldados españoles y franceses, mientras que estos se vuelven más y más inseguros y

⁹²⁹ *Ibíd.*, p. 331.

⁹³⁰ *Ibíd.*, p. 332.

⁹³¹ FONTENLA BALLESTA, Salvador. “Las campañas...”; *op. cit.*, p. 153-154.

apocados. No solo mantenían consolidadas sus posiciones defendiéndolas con eficacia, sino que además detienen el avance español y hasta lograron el hundimiento del mercante *Juan de Juanes* en la costa de Alhucemas⁹³². La iniciativa estratégica estará a favor de los rifeños hasta agosto de 1925⁹³³, cuando comenzaron las acciones ofensivas franco-españolas, que habían sido acordadas en la Conferencia de Madrid durante los meses anteriores para solucionar el «problema marroquí» de forma definitiva.

Hasta entonces, las actuaciones de las tropas coloniales habían sido muy criticadas por su incapacidad de derrotar a un enemigo supuestamente inferior, y algunos mandos franceses, analizando la situación, buscaron posibles soluciones: desde una guerra de contra-guerrillas llevada a cabo por partisanos, indígenas y aventureros que actuaran en pequeños grupos, realizando las mismas tácticas que los rifeños; hasta un entrenamiento específico en el que los soldados adquieran los mismos aspectos guerreros que caracterizaban a los rifeños, adoptando tipos tradicionales unidades nativas. El proceso de cambio no fue radical sino paulatino, adaptándose a las circunstancias de forma pragmática y progresiva. Las grandes columnas y unidades, apoyadas por compañías carros de combate y artillería pesada, no daban los resultados deseados ya que los cabileños rehuían el combate porque era demasiado desproporcionado; y, poco a poco, fueron sustituidas por brigadas ligeras en apoyo de fuerzas auxiliares de *goums*, *moghzanis* y partisanos. Este cambio si procuró la obtención de éxitos durante el otoño e invierno del 25 y el 26⁹³⁴. Estas En el caso español, se había llegado a una solución muy parecida, que, como ya se ha señalado, resultó en la constitución de un tipo de unidades de infantería de choque de gran movilidad que cargaran directamente y con ferocidad sobre el enemigo (Regulares y Legionarios).

Pese a todo lo comentado, el conflicto del Rif se constituyó como una guerra asimétrica desde los puntos de vista tecnológico, táctico y estratégico. En cuanto al material de guerra, tanto Francia como España contaban con

⁹³² LOSADA, Juan Carlos. *Historia de las guerras...*, *op. cit.*, p. 835.

⁹³³ PASCAL, Jan. "L'Armée française...", *op. cit.*, p. 332.

⁹³⁴ *Ibíd.*, pp. 333-335.

carros de combate (*los Renault FT-17*), aviones e hidros, ametralladoras, piezas de artillería de campaña y de montaña, y sistemas de transmisión. Si bien algunos de ellos se quedaron un tanto desfasados para el combate en el teatro europeo, era, en general, muy superior al tipo de material bélico que los nativos utilizaban en el escenario africano. Además, los franceses y los españoles habían conseguido una gran experiencia en el uso y tácticas de armas modernas, debido a su participación en la Primera Guerra Mundial en el caso galo, y a las anteriores campañas en Marruecos en el caso hispano⁹³⁵.

Por el contrario los rifeños encaran la lucha con la desventaja de no tener el mismo tipo de material, tanto en calidad como en cantidad, teniendo que ir adaptándose a las circunstancias de cada momento, para ir aprendiendo poco a poco de cada batalla y progresar en las técnicas y las tácticas, ya que era la única forma que tenían de disminuir sus desventajas. Según el especialista en estudios árabes, Jean-Paul Charnay, en cualquier guerra colonial, cuando los nativos se plantean la lucha sin conocer al enemigo ni poseer su mismo material de guerra, se da una “*aculturación táctica*” que implica la búsqueda de un “*conocimiento conceptual*” del enemigo, y cualquier conflicto de este tipo es necesariamente asimétrico⁹³⁶.

Al principio, las fuerzas de Abd-el-Krim se encontraban con varios problemas comunes a los ejércitos que se levantan contra una potencia colonial: el aprendizaje y la instrucción de los soldados. Aunque consiguieron apoderarse de piezas de artillería y ametralladoras de sus adversarios, carecían de personal adecuado y formado para su utilización, debiendo recurrir unos quinientos instructores (entre ellos una cincuentena de antiguos soldados desertores europeos)⁹³⁷, amén de no contar con piezas de recambio para las reparaciones adecuadas, y esto explicaría cómo en la batalla de Ambar y lo altos de Tuguntz, del 18 de marzo de 1922, los carros *Renault FT-17* abandonados por los españoles, cuando fueron asaltados por los harqueños,

⁹³⁵ *Ibíd.*, p. 330.

⁹³⁶ CHARNAY, Jean-Paul. *Technique et geosociologie: le guerre du Rif, le nucléaire en Orient*. Paris: Anthropos, 1984. p 11. Mencionado en PASCAL, Jan. “L’Armée française...”, *op. cit.*, p. 330.

⁹³⁷ *Ídem.*

en vez de incautarlos para poderlos utilizar en el combate, terminaron siendo dinamitados⁹³⁸.

Desde el comienzo de la resistencia rifeña, Abd-el-Krim y sus tropas habían comprobado los efectos de la actuación del arma aérea española. Por un lado, incrementaba la moral de las tropas coloniales con su mera presencia y sus acciones de abastecimiento de posiciones sitiadas; por otro, producía un efecto desmoralización entre los nativos cuando se bombardeaban aduares y cosechas. Después de su rendición, el líder independentista llegó a manifestar su deseo de haber podido conseguir aviones, para poder demostrar a sus partidarios que él también podría haber estado armado con material de guerra moderno, para poder impresionar a los españoles que aparatos rifeños podrían sobrevolar las ciudades bajo control español del Protectorado⁹³⁹, y como un elemento moral que terminaría aglutinando las facciones cabileñas enfrentadas y procurándose el apoyo de aquellas que no lo habían hecho aún⁹⁴⁰.

Si algún avión español o francés aterrizaba en territorio rifeño, los combatientes tenían la orden de capturarlos intactos, mientras que los pilotos de esos aparatos habían sido conminados por sus mandos a destruirlos a toda costa. Esto fue lo que ocurrió el 13 agosto de 1923 a un *De Havilland DH9 A* que iba desde Granada a Melilla y que se vio obligado a aterrizar cerca del cabo Quilates. Los rifeños se lo llevaron casi sin daños y lo ocultaron, pero al día siguiente se enviaron escuadrillas de reconocimiento para destruirlo, cosa que lograron días después, aunque, al parecer, los harqueños pudieron recuperar el fuselaje y el motor⁹⁴¹.

Sin embargo, Abd-el-Krim intentó conseguir aparatos comprándolos en el comercio internacional de armamento y a través de cauces no oficiales, pero

⁹³⁸ DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo...*, *op. cit.*, p. 310.

⁹³⁹ OLLER, Julián. "Los aviones de Abd el Krim". *Aeroplano. Revista de Historia Aeronáutica*, n.º 23, 2005, pp. 12-13. Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa, 1983.

⁹⁴⁰ Ejército del Aire, Ficheros. "El uso de la aviación en la Guerra de Marruecos 1909-1927" [en línea]. *Sitio web del Ejército del Aire*. Madrid: Ministerio de Defensa / Ejército del Aire, 2012 [ref. 29 de enero de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercitodelaire.mde.es/stweb/ea/ficheros/pdf/F08CC8B7EEC2D343C1257A690039D1DE.pdf>.

⁹⁴¹ OLLER, Julián. "Los aviones...", *op. cit.*, pp. 13-14.

sus gestiones no dieron los resultados deseados. Una línea aérea establecida en Argelia, la S.R.T.A. (Syndicat du Réseau Aérien Transafricain), para enlazar la capital con las ciudades del interior, había resultado un fracaso. Contaba con siete biplanos de reconocimiento *Dorand AR.2*, veteranos de la Gran Guerra, y con cuatro *Farman 70*. La compañía aérea decidió liquidar sus activos y vender todos sus aviones. Los Farman fueron adquiridos por una empresa de la competencia, pero seis Dorand quedaron estacionados en un hangar de un aeródromo argelino en espera de una futura venta. Abd-el-Krim se interesó por ellos, y el 22 de diciembre de 1923 envió a varios representantes para examinarlos. Al parecer, cuatro de ellos podrían aún ser funcionales. Técnicos de la S.R.T.A. realizaron una puesta a punto de uno de ellos el cual despegó al día siguiente con rumbo desconocido. Las autoridades francesas ordenaron que el resto de los aparatos estuvieran retenidos en el aeródromo y avisaron a los españoles que Abd-el-Krim podría estar en posesión del que se había marchado⁹⁴².

Tras conocer esta información, en enero de 1924, aviones de reconocimiento españoles realizan misiones de observación para localizar algún tipo de aeródromo que según los servicios de inteligencias se podía estar construyendo en la zona de la bahía de Alhucemas. Los días 25 y 26 se tomaron fotografías de unos terrenos que podían ser utilizados como pista de despegue y aterrizaje. Por otro lado, el jefe rifeño necesitaba pilotos y envió a un español, M.J. Abad, para localizar aviadores y contratarlos. Por su lado, el periodista Víctor Ruíz Albéniz realizó una investigación que le lleva tras la pista de un piloto italo-argentino, Carlos Greco, que ha sido nombrado Jefe de las Fuerza Aéreas del Rif⁹⁴³.

En los meses siguientes continuaron los vuelos de reconocimiento, hasta que, finalmente, en marzo un *Bristol 17 tipo F-2B "Fighter"* detecta en la cabila Bocoya, cerca de la aldea de Tizzi Moren, unos terrenos que podrían ser utilizados como aeródromo y unos grandes cobertizos en los que, por su tamaño, cabría estacionado un avión. En otra misión posterior se descubre el

⁹⁴² *Ibíd.*, pp. 14-15.

⁹⁴³ *Ibíd.*, p. 17.

Dorand camuflado bajo ramajes. El día 22, varias escuadrillas, compuestas por 23 aviones *De Havilland y Bristol*, vuelan con la misión de bombardear la zona. Se arrojaron con vuelo bajo 540 bombas sobre los terrenos, mientras que los rifeños disparaban intensamente sobre los aparatos españoles con sus fusiles a resultas de que uno de los pilotos, José Antonio Ansaldo, resultó gravemente herido⁹⁴⁴.

Al día siguiente se volvió a repetir la operación. Los rifeños intentaron engañar a los pilotos simulando que el *Dorand* había sido ocultado bajo una lona. Sin embargo, al detectarse que debajo de la misma no había nada, los biplanos cambiaron el rumbo para llevar a cabo una misión secundaria de hostigamiento de un zoco y de la capital Axdir. Las misiones de bombardeos de aldeas, aduares y zocos de la zona de Alhucemas continuaron hasta que los servicios de inteligencias pudieron confirmar la destrucción del aparato. Desde ese momento, el gobierno de Abd-el-Krim desistió en su empeño de conseguir más aviones, comprendiendo, quizás, lo difícil que era contratar pilotos y mecánicos, y el gran costo que implicaba el empeño de la Aviación española por destruir cualquier aparato que fuera adquirido por la República Rifeña⁹⁴⁵.

4.4. La imagen del rifeño.

En esta sección vamos a establecer cuál era la imagen de los nativos marroquíes en los documentales y en las películas de ficción ya mencionados. Cuando se materializan en las pantallas, el prototipo no se diferencia en demasía de la imagen de los indígenas establecidas por cinematografías homólogas como la francesa, la británica o la estadounidense, ya que, en realidad, son un prototipo constante en el cine de temática colonial y del *western* que está sujeto a los estereotipos simplificadores que en el imaginario occidental-imperialista se solía tener de los nativos de las colonias. Estos clichés, que se repiten una y otra vez de forma constante, estaban cargados en bastantes ocasiones de mistificaciones orientalistas.

⁹⁴⁴ Ídem. Este teniente de Aviación sería condecorado con una laureada gracias a su intervención en este bombardeo.

⁹⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 17-19.

4.4.1. La imagen de los nativos en el cine colonial.

El cine colonial, que se produjo en Europa y América hasta la Segunda Guerra Mundial y la posguerra, representó a las colonias y a sus habitantes con los tópicos y mistificaciones propias del Orientalismo, cuyo imaginario colectivo se construyen con visiones e imágenes que se plasmaron en los argumentos y fotogramas de este tipo de películas. Desde el inicio del cinematógrafo operadores de cámara europeos y estadounidenses marcharon a las colonias para capturar imágenes exóticas.

“Vastas extensiones del desierto, selvas frondosas y antiguas ciudades de ensueño se convirtieron en las primeras representaciones que penetraron en el imaginario cinematográfico de los primeros espectadores de las salas, completando así un proceso que se había iniciado varios siglos atrás con el descubrimiento del mundo por parte de los europeos.”⁹⁴⁶

Al igual que en el Orientalismo literario, las películas coloniales repiten constantemente los estereotipos, los escenarios, los tramas, las situaciones; e incluso podemos encontrar diálogos muy similares. El espacio es un decorado inmóvil, a veces extemporáneo, donde el indígena aparece representado como un animal al acecho, siempre parapetado detrás las rocas de los acantilados o de arbustos, esperando “*dar caza*” al soldado-colonizador, como ocurre en la gran cantidad de películas ambientadas en la India colonial británica o en las del Oeste norteamericano. La cámara se fija más en sus movimientos amenazantes que en su rostro. En muchas situaciones se le presenta acompañado con otros miembros de su tribu, por lo que pierde su individualidad y su experiencia personal, es decir, su historia. Sus gesticulaciones, ritos, danzas se vuelven deliberadamente irracionales y excéntricas, pero siempre amenazantes⁹⁴⁷

El árabe es asociado a la pulsión sexual y a la traición. En palabras de Edward Said:

⁹⁴⁶ SAND, Shlomo. *El siglo XX...*, op. cit., p. 424.

⁹⁴⁷ FERRO, Marc (ed.). *El libro negro del colonialismo*. Madrid: La Esfera de los Libros S.L., 2005, p. 840.

“En el cine y la televisión, el árabe se asocia con la lascivia o con una deshonestidad sanguinaria. Aparece como un degenerado hipersexual, bastante capaz, es cierto, de tramar intrigas tortuosas, pero esencialmente sádico, traidor y vil. Comerciante de esclavos, camellero, traficante, canalla subido de tono: estos son algunos de los papeles tradicionales que los árabes desempeñan en el cine. El líder árabe (líder de indeseables, piratas e «indígenas» insurgentes) se puede ver con frecuencia chillando al héroe y a la rubia occidentales capturados (y llenos de santidad): «Mis hombres os van a matar, pero antes se quieren divertir un poco». Mientras habla, echa una mirada maliciosa a la rubia: esta es una imagen degradada del «sheij» de Valentino que está en circulación. En los resúmenes de actualidad y en las fotografías de prensa, los árabes aparecen siempre en multitudes, sin ninguna característica o experiencia personal. La mayoría de las imágenes representan el alcance y la miseria de la masa o sus gestos irracionales (y de ahí desesperadamente excéntricos). Detrás de todas estas imágenes está la amenaza del «yihad»; su consecuencia inmediata es el temor a que los musulmanes (o árabes) invadan el mundo.”⁹⁴⁸

Escribía George Orwell en su ensayo titulado «*Marrakech*» de 1939, que mientras en los países del norte de Europa, si alguien veía a un campesino era posible que le echara una segunda mirada, en cualquier lugar al sur de Gibraltar o al este de Suez, él había comprobado una y otra vez, que eso no ocurría. *“En un paisaje tropical, la mirada lo capta todo, salvo a los seres humanos. Captará la tierra árida, los cactus, las palmeras, la colina lejana, pero siempre pasará por alto al campesino que trabaja su parcela... Por eso los países de Asia y de África azotados por el hambre son, también, destinos turísticos.”*⁹⁴⁹

⁹⁴⁸ W. SAID, Edward. *Orientalismo...*, op. cit., p.379.

⁹⁴⁹ ORWELL, George. *Marrakech* [en línea]. *Collected Essays George Orwell*. Adelaida: University of Adelaida, 2014 [ref. 29 de enero de 2016]. Disponible en Internet: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79e/complete.html#part8>>.

En los films que tienen como escenario las colonias, el árabe apenas aparece («*Le Bled*» de Jean Renoir, 1929) o bien “*está presente pero no visible*”, y se dedica a perturbar el orden establecido por la potencia colonial, actuando de forma traicionera y cruel. («*Tres lanceros bengalíes*» de Henry Hathaway, 1935). Los personajes nativos, con algún tipo de protagonismo, suelen estar interpretados por actores europeos o estadounidenses⁹⁵⁰, configurando varios prototipos: el indígena que quiere parecerse al occidental y colabora con él, o el que ha recibido una educación en la metrópoli y luego se convierte en su enemigo (Sam Jaffe en «*Gunga Din*» de George Stevens, 1939; Marcel Dalio en «*Pépé le Moko*» de Julian Duvivier, 1936; o C. Henry Gordon en «*La carga de la brigada ligera*» de Michael Curtiz, 1936). Las mujeres nativas suelen ayudar al protagonista, lo comprenden o se enamoran de él (Mary Astor en «*Hermanos de armas*» de Lewis Milestone, 1926; Annabella en «*La Bandera*» de Julian Duvivier, 1935; o Sigrid Gurie en «*Argel*» de John Cronwell, 1938). A veces, los personajes supuestamente indígenas tienen una ascendencia occidental que se descubre a lo largo de la trama, conformando personajes “*de frontera*” entre Oriente y Occidente (Brigitte Helm como la misteriosa y mestiza Antinea en «*La Atlántida*» de G.W. Pabsts, 1932; o Errol Flynn como Kim en «*Kim de la India*» de Victor Saville, 1950).

En estos films, la mayoría de los personajes protagonistas son hombres europeos, que tienen que huir de su país de origen por haber cometido algún crimen («*Bajo dos banderas*» de Frank Lloyd, 1936; «*La Bandera*» o «*Pépé le Moko*»); por un asunto amoroso («*Two men and a maid*» de George Archainbaud, 1929; «*El escuadrón blanco*» de Augusto Genina, 1936); o por

⁹⁵⁰ Uno de los máximo ejemplos de esta mistificación lo representa el actor italo-norteamericano Rodolfo Valentino que interpreta a un jeque árabe en la película homónima dirigida por George Melford en 1921. Sin embargo hay que señalar una excepción a esta tónica en los personajes del actor de origen hindú Sabu Dastagir, cuyas interpretaciones contribuyeron en la creación de estereotipos imperialistas de la India orientalizada («*Elephant boy*» de Robert E. Flaherty, 1937; «*The drum*» de Zoltan Korda, 1938; o «*El libro de la jungla*», de Zoltan Korda, 1940). GOLD, Jacquelin, “Civilizing Sabu of India: Redefining the White Man’s Burden in Twentieth-Century Britain”, en NASTA, Sushila (ed.). *India in Britain. South Asian Networks and Connections, 1858-1950*. New York: Palgrave McMillan, 2013, pp. 179-193.

una cuestión de honor familiar («*Beau Geste*») en la versión de Herbert Brenon de 1926 y en la William A. Wellman de 1939). En la colonias consiguen una segunda oportunidad para triunfar o alcanzar la redención al enrolarse en la legión extranjera («*Beau Geste*»), realizando acciones heroicas («*Las cuatro plumas*» de Zoltan Korda, 1939;) o con su muerte final («*Beau Geste*», «*La bandera*», «*Pépé le Moko*» / «*Argeh*»)⁹⁵¹.

Las tropas coloniales marchan para «pacificar» a las hordas rebeldes que osan subvertir el orden colonial enfrentándose a las potencias que pretenden civilizarlos. Los soldados, honorables y valientes, quedan aislados en fuertes o en blocaos, rodeados por indígenas amenazadores a los que se califica de «cerdos».⁹⁵² Son películas de guerra en contextos geográficos lejanos y exóticos, como Filipinas («*La jungla en armas*» de Henry Hathaway, 1939), o de frontera, como el paso de Khyber entre Pakistán y Afganistán («*El capitán King*», de Henry King, 1953). Los escenarios geográficos se repiten de una película a otra: el Indostán para los films que reflejan el colonialismo británico; el Magreb para el francés. El paisaje suele ser abrupto y peligroso para los occidentales: montañas, desfiladeros, cárcavas, desiertos, selvas.

Otro de los elementos característicos de este cine es la representación que en el mismo se hace de la arquitectura y el urbanismo oriental., reflejando la fascinación, casi de cuento, que estas disciplinas artísticas han ejercido en Occidente durante siglos. Se hicieron decorados con “*resonancias del arte islámico oriental (Irán y Norte de la India) se mezclaban con el arte nazarí*”⁹⁵³, basadas en el «*neo-eclectisimo*» y el «*revival*» del siglo XIX, enfatizando sus elementos más conocidos: arcos de herradura, mocárabes, decoraciones geométricas y cúpulas bulbosas. Los interiores se reducen a lo esencial, pero con proporciones más grandes que las ordinarias, muchas veces introduciendo

⁹⁵¹ SAND, Shlomo. *El siglo XX...*, op. cit., pp. 427-430. También en FERRO, Marc. *El cine, una visión...*, op. cit., pp. 114-118.

⁹⁵² *Ibíd.*, p. 117.

⁹⁵³ En la pintura romántica española del siglo XIX aparecían arquitecturas donde se solapaban elementos constructivos de diferentes estilos: nazaries, marroquíes y mameluco-egipcios, y donde aparece un “*Oriente sublimado*” (*El juramento de Alvar Fáñez* de Pérez Villamil, 1847). GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo...*, op. cit., p. 220.

conceptos *art-decó* de los años 20 y 30, que posteriormente derivaron hacia lo «*kitsch*»: espacios nítidos, estilizados y simétricos, con superficies pulimentadas y brillantes, donde los edificios parecen flotar en el espacio («*El ladrón de Bagdad*» de Raoul Walsh, 1924). Los decorados en los films coloniales también reflejaron de forma exagerada el pintoresquismo oriental, pero de forma menos espectacular y barroca, concebidos, además, como un elemento amenazador⁹⁵⁴. No suelen aparecer casas o edificaciones que refleje la vida cotidianos y los trabajos habituales (

Hasta los años 60 se mantuvieron y repitieron este tipo de esquemas argumentales, estructuras narrativas, prototipos de personajes, volviendo una y otra vez sobre las mismas formas y contenidos, en una constante auto-referencia. Sin embargo, a lo largo de esa década ya comenzó a introducirse una mirada crítica y satírica a este tipo de cine en películas como «*Zulú*» (Cy Enfield, 1964), «*El guateque*» (Blake Edwards, 1968), «*La última carga*» (Tony Richardson, 1968), «*El hombre que pudo reinar*» (John Huston, 1975). «*Amanecer zulú*» (Douglas Hickox, 1979),

4.4.2. Marruecos: el Oriente de España.

En un artículo para el diario El País, el escritor Juan Goytisolo contaba un recuerdo: estando sentado en la Plaza de Marraquech se le aproximó una turista francesa que le comentó lo emocionada que estaba de estar en Oriente. Él se extrañó y le preguntó *-¿en Oriente?-*, y ella le contestó *-Sí, los bazares, los zocos, los aromas de las especias, es como un cuento oriental, ¿verdad?-*. Para los árabes Marruecos es *Magreb el Aqsá*, que significa *el extremo Occidente*, un territorio tan alejado de Siria o Yemen, que a los habitantes de estos países podría parecerle tan exótico como a nosotros los suyos. El Este y

⁹⁵⁴ RAMÍREZ, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Blume, 1986, pp. 196-210.

el Oeste del imaginario colectivo no suele corresponderse con la geografía real⁹⁵⁵.

Esta percepción de que Marruecos pertenece al Oriente es un estereotipo que viene de siglos atrás y que se ha sido asumido por una parte importante del público occidental. El autor teatral británico George Bernard Shaw escribió unas líneas para las notas de su obra «*La conversión del Capitán Brassbound*» de 1899 a propósito del libro donde se había inspirado para ambientar su historia, «*Magreb el Aksa*» del aristócrata, aventurero y viajero Robert Bontine Cunninghame Graham:

“Considero mérito notable del autor de esta obra teatral el haber sido suficientemente inteligente como para apropiarse de los escenarios, el paisaje, la atmósfera, la geografía, el conocimiento de Oriente, los fascinantes cadíes, los jeques y castillos del excelente libro de viajes filosófico a la vez que apasionante aventura titulado «Magreb el Aksa» (que significa «Marruecos la Más Santa») (sic) de Cunninghame Graham.⁹⁵⁶”

Cuando los estudios geográficos hablan de Oriente remiten las zonas de Oriente Próximo y Medio, y en menor medida Lejano Oriente⁹⁵⁷. Sin embargo, también se inscribe en este escenario toda la zona del Magreb, que incluyen las regiones del norte de Marruecos, la cuales se hayan geográficamente anexas a la Península Ibérica. Su concepción por parte de una gran cantidad de pintores,

⁹⁵⁵ GOYTISOLO, Juan, “Oriente y Occidente como espacios mentales” [en línea]. *El País*, Hemeroteca, viernes 08/01/2010, s.p. Madrid: Grupo Prisa, 1976. [ref. 27 de julio de 2014]. Disponible en Internet: <http://elpais.com/diario/2010/01/08/opinion/1262905213_850215.html>.

⁹⁵⁶ CUNNINGHAME GRAHAM, R. B. *Magreb el Aksa. Un viaje por Marruecos*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2014, p. 14.

⁹⁵⁷ En la antigüedad greco-romana se estableció la gran división entre Oriente y Occidente, aunque también se crearon subdivisiones. El cristianismo completó la clasificación con un Oriente Próximo y un Extremo Oriente, además de un Oriente extraño. Además estaba el Oriente antiguo, que se correspondía con lugares bíblicos (El Paraíso), o nuevo como el que se establece a raíz del descubrimiento de América. Todos estos Orientes se entremezclan y oscilan, sin concebirse del todo como algo unívoco. En W. SAID, Edward. *Orientalismo...*, op. cit., pp.89-92

escritores, historiadores, diplomáticos, misioneros, viajeros y militares africanistas, hizo que se fuera transfiriendo una imagen del norte de África que estaba plenamente cargada de referencias orientalistas y que imaginario colectivo español convirtió en “*una versión doméstica del orientalismo anglo-francés*”⁹⁵⁸. Las fuentes narrativas y visuales (prensa diaria, revistas, literatura, grabados) jugaron un papel clave en esta “*ritualización orientalizante*” y el establecimiento de una especie de “*canon colonial*”. Este proceso, que se llevó a cabo a la par que se realizaba la penetración de los europeos en aquel continente, fue conformando “*la representación social del imaginario africano*”, presentando los logros del colonialismo “*como una confrontación entre la civilización y la barbarie*”, que, además, constituía una de las ideas clave “*de la retórica orientalista*”⁹⁵⁹.

En España existía una tradición de estudios sobre temas árabes y hebreos que, realizados por un grupo aislado y elitista, fue impregnando todo el discurso cultural hispano a lo largo del siglo XIX⁹⁶⁰. Este «Orientalismo doméstico», desarrollado desde la Guerra de África (1859/60) hasta el fin del Protectorado (1956), “*fue marroquista tanto en su plasmación erudita como creativa*”, y, entre sus planteamientos, existió un sentimiento de «maurofilia»⁹⁶¹.

Los orientalista españoles preferían el término arabistas, y su campo de conocimiento solía circunscribirse al estudio del pasado árabe de la Península Ibérica, que contribuyó, en parte, a la configuración del corpus teórico en debate de la identidad hispana, al incorporar en el mismo ese pasado musulmán. Con el paso de tiempo, y en menor medida que otros países europeos, algunos arabistas buscaron implicarse en el proceso de acción

⁹⁵⁸ SANTAOLALLA, Isabel. *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*. Zaragoza / Madrid: Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de Cine, 2005, p. 32.

⁹⁵⁹ MOGA ROMERO, Vicente. “El imaginario de papel, el papel del imaginario: un trampantojo oriental”. En GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo...*, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁶⁰ MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones...*, *op. cit.*, p.41.

⁹⁶¹ Estima y simpatía por la nobleza del enemigo, respeto y compasión por el vencido, admiración de la cultura morisca. GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo...* *op. cit.*, pp 218-226.

colonial en Marruecos⁹⁶², a través de sociedades geográficas, mítines, congresos y publicaciones.

A comienzos del siglo XX se produjo un enfrentamiento entre las corrientes arabistas, puramente académicas, y las africanistas, implicadas de forma más práctica en la acción colonial a través de la enseñanza del marroquí. Esta polémica se focalizaba en la preeminencia del árabe literal y escrito sobre el árabe vulgar y hablado. Arabistas, como Julián Ribera o Francisco Codera intentaron materializar planteamientos más globales, eclécticos y regeneracionistas entre estudios académicos positivistas y enseñanzas prácticas y observacionales, a través distintos «proyectos colonistas»: Junta de Ampliación de Estudios en universidades, cátedras de árabe en los Centros de Comercio Hispano-Marroquíes, proyectos educativos en el Protectorado; pero que tendría como condición esencial el conocimiento del árabe para la «penetración pacífica»⁹⁶³.

El fracaso de estos planes, que provocó la ruptura definitiva entre africanistas y arabistas, pudo deberse al veto de la oligarquía, que se basaba en una visión colonial tradicional y que dejaba toda la actuación de conquista y dominio de Marruecos en manos de los militares⁹⁶⁴. El ejército monopolizó la gestión de todos los asuntos relacionados con Marruecos, considerado el Protectorado como algo exclusivo de los militares africanistas, impidiendo que entraran en ese escenario otros actores que no estuvieran relacionados con ellos⁹⁶⁵.

⁹⁶² MARÍN, Manuela. "Orientalismo en España: estudios árabes y acción colonial en Marruecos (1894-1943)". *HISPANIA. Revista Española de Historia*. Vol. LXIX, nº 231, enero-abril, 2009. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 118.

⁹⁶³ LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840-1917)*. Granada: Universidad de Granada, 2011, pp. 275-290.

⁹⁶⁴ *Ibíd.*, pp. 302-303.

⁹⁶⁵ Ni durante el tiempo que duraron las campañas, ni durante el posterior periodo de la II República, se logró alcanzar la anunciada «modernización» del Protectorado, ya que los planes y proyectos o no se terminaron o apenas se completaron debido a los retrasos para su aplicación. Las causas de esto se pueden encontrar en unas dificultades presupuestarias, siempre deficitarias; en una burocracia excesiva e ineficaz, en la que predominaba el

4.4.3. Los rifeños vistos desde España.

La penetración pacífica del territorio marroquí no se llevó a cabo, de ahí se derivaron los primeros conflictos de conquista a finales del siglo XIX y principios del XX: la Guerra de Melilla de 1893; los Sucesos de Casablanca de 1907 y El Barranco del Lobo de 1909. Cuando se firmó el tratado hispano-francés de 1902 en el que España salía más beneficiada, en cuanto a extensión territorial se refiere, de lo que saldría años después, en la Conferencia de Algeciras de 1906 y en los tratados y acuerdos para el establecimiento del protectorado en 1912 donde el espacio a «protegido» por los españoles “*se fue rectificando paulatina y progresivamente en detrimento de España (...) En realidad, la «protección» era un prerrogativa de Francia, que tenía a bien delegar esa función en España en lo concerniente a los territorios del Rif, de Yebala, de Gomara y de Tarfaya*⁹⁶⁶.”

Hasta finales del siglo XIX, los contactos entre españoles y marroquíes se habían limitado a un intercambio de embajadores y representantes consulares, a intercambios comerciales con las tribus alrededor de Ceuta y Melilla, y presencia de hombres de negocios en ciudades como Tetuán, Tánger y Larache, o comerciantes marroquíes en los puertos españoles. Ya a comienzos del XX, y con el aumento de los conflictos bélicos y un mayor intercambio comercial, hubo un mayor conocimiento de los marroquíes gracias a la conquista de los territorios alrededor de las dos plazas de soberanía, a lo que también contribuiría la creación de cuerpos de ejército y policía con el reclutamiento de indígenas (fuerzas jalifianas, Regulares, policía indígena...). En esos años se fue incrementando el número de españoles que se instalaban en la zona (aventureros, investigadores, diplomáticos, periodistas, hombres de negocios, profesionales, políticos...) y de compañías españolas de comercio y

nepotismo; las trabas que ponían para implementar las medidas distintos grupos de intereses en la zona, entre ellos el ejército; y una gran corrupción a todos los niveles, y que era endémica en el Marruecos español. Pese a todo, las autoridades republicanas realizaron un gran esfuerzo en los ámbitos educativo y sanitario. DE MADARIAGA, María Rosa. “La II República en el Protectorado: reformas y contrarreformas administrativas y burocráticas”. *AWRAQ*, n.ºs 5-6, 2012. Madrid: Casa Árabe de Madrid, pp. 113-114.

⁹⁶⁶ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del...*, *op. cit.*, pp. 99-100.

minería. Al principio, el conocimiento se restringía a la zona costera. Las investigaciones de la geografía y la sociedad rifeña se acrecentó gracias a las investigaciones de geógrafos y naturalistas, aparte de las crónicas periodísticas y literarias de periodistas y escritores. Poco a poco, las elucubraciones pseudocientíficas que hasta entonces existían fueron dando paso a una observación del espacio más rigurosa, aunque “fuertemente ideologizado”.⁹⁶⁷

El conocimiento del lugar era considerado por los europeos-coloniales como una forma más del dominio y el control territorial. Primaban los aspectos más negativos de los rifeños, incluso hasta el punto de tergiversar la realidad, para de esa forma justificar dicho dominio de “forma legítima”, con el objetivo de «civilizar y modernizar a los bárbaros». Ese conocimiento fue recayendo cada vez más en soldados y colonos, ya que permanecían mucho más tiempo en esos territorios, además de compartir espacios y trabajos con los nativos; y aunque ese sector de los colonizadores era el más pobre, tanto intelectual como económicamente, seguía juzgando a los marroquíes como inferiores, hasta el punto de caricaturizar su imagen, ya que estos sectores, a diferencia de periodistas, diplomáticos, artistas, oficiales del ejército o literatos, no tenían ningún tipo de herencia del imaginario orientalista. Junto a la repetición de clichés orientalistas, se realiza en esa época una gran producción iconográfica a través de distintos soportes y medios (postales caricaturescas, carteles, publicidad, viñetas periodísticas, etc.) que trivializan el orientalismo con el que se imagina Marruecos. Mientras que los orientalistas pensaban que el pasado glorioso de ese pueblo norteafricano estaba en decadencia, los nuevos agentes del imaginario marroquí (cantineros, soldados, colonos...) sólo veían la peor realidad posible de los marroquíes (violencia, deformidad, suciedad), transmitiendo una realidad deformada y exagerada, de tal forma que “(...) *las ensoñaciones orientalistas perdieron terreno en favor de una visión más vulgar y más realista, pero igualmente muy ideologizadas, generada por los agentes de la colonización.*”⁹⁶⁸

⁹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 101.

⁹⁶⁸ *Ídem.*

Esta «popularización» del imaginario marroquí se vio beneficiada gracias a un mayor consumo, por parte de un cada vez más amplio público, de fotografías en publicaciones periódicas y en tarjetas postales. Con el paso del tiempo, a la par que había una mayor presencia del ejército y los colonos en la zona española del Protectorado, fue desapareciendo en la representación imaginaria de la idea orientalista y africanista de las grandes riquezas del territorio inexploradas por los rifeños. Las fotografías, en manos de soldados, periodistas y particulares, mostraban de forma cruda la pobreza de los territorios que a España le habían tocado en suerte en el reparto. *“Como había pasado en los siglos anteriores, la descalificación del paisaje llevó consigo la de sus moradores. Un país pobre no sólo se explicaba, en opinión de los españoles, por la ausencia de recursos económicos, sino por la ociosidad y el atraso de sus habitantes, De ahí que los marroquíes, especialmente los rifeños, fueran calificados a menudo de salvajes y cafres”*.⁹⁶⁹

Era también algo común calificar a los nativos como malos o traidores, salvajes, primitivos, feos; y a sus tierras como malditas. Algunos turistas expresaban su sorpresa de encontrar por las calles de las ciudades a moros o *“(…) más gente vestida de moro que de persona corriente (...)”* Por otro lado, también se fomentaba la idea de los «moritos» salvajes pero ingenuos, y hasta de dignos de cierta simpatía. Se divulgaron gran cantidad de caricaturas de *“tipos árabes o rifeños”* cargada un fuerte contenido burlesco para provocar la chanza de sus consumidores, que, más que verse como deformaciones «del otro» (exagerando y ridiculizando los rasgos de las caras, el color de la piel y las vestimentas), eran casi percibidas como “auténticas representaciones”, e incluso se consideraba como algo más real que los propios nativos que habían servido de modelo para realizarlas⁹⁷⁰.

Muchas de estas caricaturas eran impresas en postales, que muchas veces eran enviadas por los visitantes del Rif a sus familiares, sobre todo a las madres, esposas, novias e hijas, y estaban escritas con apreciaciones llenas de prejuicios y de burlas hacia los personajes que habían sido caricaturizados.

⁹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 102.

⁹⁷⁰ *Ibíd.*, pp. 102-103.

“Naturalmente, los marroquíes eran presentados sin individualidad, como miembros de un enjambre en el que no era posible atisbar ninguna diferencia.”

⁹⁷¹ Por eso todos son denominados con el mismo nombre: Mohamed, Jamido, el Moro Juan, nombres que, a veces, se convierte en la denominación de su propia identidad tribal, nacional, o religiosa («un mohamed»), «un mahometano»). En muchas representaciones se recogen las «crueldades» cometidas por los marroquíes en su justicia (sus deudas de sangre) y sus costumbres cotidianas (educación de los hijos en las casas y en las escuelas), obviando que estas habían sido lo común en Europa en un pasado reciente⁹⁷².

Estos aspectos, que ya habían sido recogidos en los escritos de los orientalistas europeos en los siglos anteriores, fueron retomados a principios del XX cuando volvieron a ser objeto de la visión de pintores, dibujantes y fotógrafos. Estas imágenes hacían burla de los métodos de enseñanza árabes, mientras que, por otro lado, las autoridades del Protectorado no pusieron demasiado empeño en implantar en los territorios ocupados una «enseñanza europea avanzada», cuya implementación “(...) fue tardía e incompleta.”⁹⁷³

Las duras condiciones de vida de las mujeres marroquíes solían estar reflejadas de forma llamativa, en contraste con la idea orientalista del harén. Se pintaron caricaturas de mujeres cargando grandes bultos o fardos de leña sobre sus hombros, mientras que los esposos iban montados en burros; también se dibujaban nativas tirando de un arado a modo de animales de carga. Llama la atención cómo en estas postales se recogen los únicos comentarios sobre la poliginia de los nativos, cuando lo más normal es que en las zonas rurales bereberes se practicara la monogamia. Tanto en las fotografías como en caricaturas se tergiversaban las costumbres y relaciones amorosas de los magrebíes con imágenes de muchachos cortejando a jóvenes, a la par que se glosaba sobre lo inusual que eran estas situaciones, para terminar ironizando que, en realidad, lo normal era que los moros compraran a sus mujeres⁹⁷⁴.

⁹⁷¹ *Ibíd.*, pp. 103-104.

⁹⁷² *Ibíd.*, pp. 104-105.

⁹⁷³ *Ibíd.*, p. 105.

⁹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 106.

También se hacían mofas de las estructuras políticas y religiosas musulmanas, caricaturizando a los caídas y a los almuédanos, aunque, en la práctica, estas figuras clave de la sociedad marroquí fueran apoyadas por las autoridades españolas como intermediarios para el control del territorio⁹⁷⁵. Otro de los aspectos que era objeto de las chanzas de los dibujantes e ilustradores eran las costumbres «poco higiénicas» de los rifeños, sobre todo en los puestos ambulante, limpiabotas, peluqueros, dentistas⁹⁷⁶.

El tono burlesco llegaba a la extrema crueldad cuando se mostraban escenas de indígenas vestidos con ropas europeas; cuando intentaban utilizar aparatos modernos de la civilización como gramófonos, bicicletas, teléfonos, heliógrafos e incluso espejos; realizando deportes y juegos occidentales como el fútbol, el tenis, el billar; tocando instrumentos musicales como la guitarra o el piano; o insertados en escenarios de fiestas típicamente españolas, en donde se ve a moras con trajes andaluces, moros con trajes de torero o bailando el chotis. Las burlas también recogían la forma en que los marroquíes hablaban el español, incidiendo en cómo cambiaban los sonidos de vocales o los tiempos verbales. En muchas de estos dibujos, los soldados españoles son los que enseñan a los nativos, para constatar el hecho de su atraso y justificar el dominio⁹⁷⁷.

Sin duda, las imágenes más burdas y exacerbadas eran aquellas que estaban relacionadas con las cuestiones sexuales. Como dice Martín Corrales: *“En este aspecto se les dispensó un tratamiento mucho más insultante que en todos los demás. La obsesión por la sensualidad desbordada de los marroquíes, heredada de los orientalistas y presente todavía en infinidad de cuadros e ilustraciones de distinta categoría aparecidos en el primer tercio del siglo XX, se ejemplifica preferentemente con el tratamiento y la vigencia del tema de harén, que, sin embargo, se fue adaptando de un modo paulatino,*

⁹⁷⁵ Ídem.

⁹⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 106-109.

⁹⁷⁷ *Ibíd.*, pp. 109-113.

aunque perceptible, a la realidad que encontraron los colonizadores españoles en la zona norte de Marruecos."⁹⁷⁸

A principios del siglo XX, los harenes imaginados por el orientalismo ya no existían o estaban ocultos a los ojos de los extranjeros, y muchos se habían transformado y vulgarizado en simples prostíbulos. Pese a todo, se habían mantenido la vigencia del mito en postales, anuncios publicitarios de distintos productos (chocolates, bebidas alcohólicas, polvos de arroz) y carteles, que seguían representando a odaliscas en palacios «arabizantes» bailando o tumbadas en divanes sobre cojines. Se produce una banalización de la imagen orientalista para que este mito esté a disposición de los nuevos ocupantes dominadores (los soldados y los colonizadores).

En las fotografías de estudio se pueden ver a soldados junto con mujeres disfrazadas de moras, buscando una burda similitud entre la conquista sexual de la nativas y del territorio. En la realidad, en las ciudades del Protectorado, las prostitutas locales de los lupanares eran las únicas nativas que tenían relaciones con los soldados. En la década de 1910 se produjo una oleada de turismo sexual, fomentado por colecciones postales francesas y alemanas con fotografías «artísticas» de mujeres con los pechos al descubierto, y que recuerdan a los cuadros románticos decimonónicos, continuando el mito de la atracción por lo oriental. Son imágenes atemporales, mujeres sin personalidad e intercambiables, objeto de deseo del hombre occidental, enclavadas en paisajes y lugares que remiten a la imaginación orientalista, y, que de forma totalmente tergiversada y mistificada, se había convertido en clichés: palmerales, estanques, patios de palacios árabes⁹⁷⁹.

Evidentemente, este tipo de imágenes no eran conocidas por los soldados, los cuales apenas mantenían contacto con las mujeres de las ciudades, la cuales solían ocultar el rostro, y tan sólo conocían el de las mujeres campesinas de cabilas y aduare. *“De ahí que muy pronto se generalizara entre los colonizadores la imagen de la marroquí como poco*

⁹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 113.

⁹⁷⁹ *Ibíd.*, pp. 113-115.

*agraciadas, pobremente vestida, sucia y, por lo tanto, poco deseable.*⁹⁸⁰ Con el tiempo, los soldados llegaron a preferir las prostitutas españolas a las nativas.

También circularon fotografías de postales francesas de jóvenes efebos, niños y adolescentes, para quién buscaran relaciones con tendencias homosexuales, relacionándose estas imágenes con ciertas ideas mistificadas del *“orientalismo culto”* del pasado andalusí, pero también como un cliché el que se veía al islam *“como una especie del reino de la sodomía”*, y donde había que tener cuidado con el contacto con los moros en ciertas situaciones. *“El miedo a ser violado por los marroquíes fue interiorizado por la mayoría de los soldados que permanecieron en la zona durante el periodo colonial.”*⁹⁸¹

Se realizaron imágenes que recogían el mito de una desenfrenada hipersexualidad de los marroquíes lúbricos, satisfaciendo una lascivia animalizada y primitiva, algunas de ellas, realizadas de forma artesanal, no dejaban de ocultar, de un modo soez y muy vulgar, escenas de acciones sexuales con mujeres, tanto españolas como marroquíes, con hombres y con animales, enfatizando el tema de la penetración anal. Circularon también dibujos donde los marroquíes acosaban a mujeres españolas, que sin embargo no parecían expresar ningún tipo queja o malestar por la situación. Todo esto no estaba reñido con la idea de la poca virilidad y la falta de valentía de los nativos, a los que se les atribuye, en distintas metáforas y frente a los españoles, *“que les faltan huevos.”*⁹⁸²

Tan sólo pocos españoles criticaron este tipo de imágenes y clichés, y mostraron respeto hacia estas gentes, aunque imbuido de un colonialismo paternalista. Eran los últimos representantes del orientalismo, cuyas representaciones se reflejaron en publicaciones de carácter oficial, a los que le interesaba dar una imagen diferente del Protectorado y sus habitantes *“(…) un Marruecos anclado en el tiempo, en la línea de la defensa del tradicional modo de vida marroquí propugnado por la administración colonial, en el que el inmovilismo y la quietud eran elementos recurrentes.”* Esto se fue reforzando

⁹⁸⁰ *Ibíd.*, p. 116.

⁹⁸¹ *Ibíd.*, pp. 117-118.

⁹⁸² *Ibíd.*, pp. 119-120.

conforme se fue haciendo más fuerte la idea de una “hermandad hispano-marroquí”, como un elemento de justificación de la acción colonizadora, en la que ya se estaban dando éxitos en la explotación del territorio y sus materias primas y en el que el progreso estaba dando sus frutos. Todo bajo la idea que, aunque eran unos salvajes primitivos e incivilizados, los indígenas tenían un “buen fondo” condición que se podría ayudar a lograr los objetivos de implantar la moderna civilización por parte de los colonizadores.

Durante los años de las campañas de Marruecos, la imagen del morito incivilizado pero ingenuo fue arrinconada en detrimento del moro traidor e insurrecto, especialmente en los momentos en que el ejército español tuvo enormes derrotas y pérdidas de soldados (Barranco del Lobo, Annual y Monte Arruit). Aun así, la imagen caricaturesca que de ellos se tenía pervivió junto con la imagen predominante del moro enemigo⁹⁸³.

El ejército colonial se comportó como una tribu más de las existentes en el Protectorado, pero, al medir mal sus posibilidades, fracasó en la práctica, al ser incapaz de demostrar su indudable superioridad sobre todas y cada una de las cabilas de la zona. Su incapacidad e incompetencia facilitaron unión precaria y momentánea de casi todas las tribus, tanto de las no sometidas como de la mayoría de las aliadas hasta ese mismo instante, que unidas se enfrentaron al ejército colonial, le infligieron la terrible derrota y lo encerraron en el perímetro urbano de Melilla⁹⁸⁴.

Los políticos y los medios de comunicación fomentaron la continuidad de la guerra con la justificación de la venganza ante la traición de los insurrectos, idea que fue aceptada por gran parte de la opinión pública. Se generalizó la imagen de un marroquí taimado, “*embustero por condición de raza*⁹⁸⁵”, siempre dispuesto a acuchillar o a disparar a traición mientras tendía la mano u ofrecía una falsa rendición a los soldados españoles. Las ilustraciones bélicas mostraban como los nativos atacaban al ejército colonial apostados detrás de arbustos, matorrales o chumberas, o parapetados tras las rocas y en

⁹⁸³ *Ibíd.*, p. 125.

⁹⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 125-126. PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta...*, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁹⁸⁵ PÉREZ ORTIZ, Eduardo. *18 meses...*, *op. cit.*, p. 239.

desfiladeros en espera de realizar una emboscada sorpresiva. Los dibujos estaban realizados con la finalidad de evitar que los soldados estuvieran predispuestos para asumir expectativas de desconfianza y temor ante las aviesas intenciones de los cabileños. En este sentido, los legionarios que aparecían en dichas caricaturas eran los que marcaban la pauta de cómo actuar, mostrándose siempre alerta ante el enemigo y dando así ejemplo con dicho comportamiento⁹⁸⁶.

Incluso miradas críticas con respecto a las campañas, como las recogidas en sus crónicas por el periodista Eduardo Ortega y Gasset, no dejan de estar imbuidas por el recelo hacia los nativos, describiendo algunos episodios sobre la crueldad que los rifeños ejercían sobre los prisioneros, llegando a calificarlos de “energúmenos”, o aseverando que

“El rifeño se siente más seguro para sus asechanzas o en defensa detrás de estos espinosos cactus que guarecidos por una muralla (...) Algunos tipos llegan a no diferenciarse de los habitantes del litoral mediterráneo de Europa. Pero en otros, la sangre negra y la de los berberiscos del Sur, crea fisonomías de una rudeza tal, que parecen inaptas para expresar sentimientos humanos y compasivos. Una sonrisa que pretenda ser afable en sus labios consigue sólo aparecer como un sarcasmo o ruda ironía. En cambio, la dureza y la crueldad encuentran en esa faz africana el máximo de intensidad en la expresión.”⁹⁸⁷

Y aunque en las actuaciones del ejército colonial se llegaron a emplear contra la población nativa acciones tan bárbaras y salvaje como aquellas que se atribuían a los rifeños, las autoridades y la prensa fomentaban la propagación de aquellas noticias que mostraran las crueldades cometidas por los harqueños hasta en los detalles más escabrosos, aunque estos fueran casos aislados, mientras que se cuidaban de no airear las propias tropelías

⁹⁸⁶ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del...*, op. cit., pp. 127-128.

⁹⁸⁷ ORTEGA Y GASSET, Eduardo. *Annual...*, op. cit., pp.64-67.

procurando que no aparecieran en los informes o alterando el lenguaje para que aparecieran con una terminología críptica⁹⁸⁸.

La traición implicaba el calificativo de cobardes, ya que se consideraban que no eran capaces de un enfrentamiento cara a cara, como harían los ejércitos civilizados en el campo de batalla. Actuarían ocultándose a la vista, resguardados por el terreno irregular, sin exponerse, esperando la emboscada traicionera, idea que se asimiló, fundamentalmente y hasta la saciedad, con los temidos francotiradores «*pacos*», siempre dibujados ocultos, al acecho, esperando la oportunidad de pegar un tiro por la espalda. En las canciones e ilustraciones de los años 20, estas fueron las figuras que más repulsas xenofóbicas produjeron; y en esas representaciones eran castigados de forma triunfalista por los legionarios y las tropas nativas de las Mehal-las jalifianas. A veces, se les imaginaba como excelentes y fieros guerreros ante los que era difícil derrotar, motivo que explicaría la lentitud de la conquista⁹⁸⁹.

Se hizo especial hincapié en mostrar a través de fotografías, dibujos e ilustraciones, y de la forma más truculenta y sórdida posible, la virulenta crueldad con la que los rifeños se habían ensañado con los soldados españoles, sobre todo, en los momentos en los que se sucedieron las más sonadas derrotas anteriormente reseñadas. La propaganda y los medios hacían todo lo posible por asimilar a los marroquíes con los obreros españoles comunistas y sindicalistas (el enemigo exterior y el enemigo interior), como si representaran el mismo tipo de amenazas para la patria. Se recuperaron del pasado imágenes y canciones que hacía referencia al ancestral enfrentamiento entre cristianos y musulmanes (piratas berberiscos, la idea de cruzada)⁹⁹⁰.

Pese a los llamamientos y escritos patrióticos que se producían en los momentos de debacle bélica, no se podía ocultar la gran sangría de soldados que suponía las campañas de conquista, y, en ese sentido, los más críticos,

⁹⁸⁸ TEJERA PINILLA, Carmen. "La imagen del rifeño en la Guerra de Marruecos a través de la prensa durante el reinado de Alfonso XIII (1920-1931). Estudio de caso: el periódico *ABC*". *CLIO, History and History teaching*, n.º 42, 2016, pp. 2-3.

⁹⁸⁹ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del...*, *op. cit.*, pp. 128-129 y 134.

⁹⁹⁰ *Ibíd.*, p. 129.

aunque no los únicos, fueron los medios de ideología obrerista y de izquierda. La opinión pública fue asimilando, con las fotografías que mostraba la prensa, las postales y las ilustraciones de las acciones bélicas, que Marruecos era un lugar en el que los soldados obtendrían como recompensa una muerte segura⁹⁹¹.

Tras Annual, hubo un periodo de exaltación patriótica y búsqueda de venganza por la sangre derramada, en la búsqueda de un debilitamiento del antimilitarismo. Se incrementó la descripción, tanto escrita como ilustrada a través de imágenes, de las atrocidades de torturas y mutilaciones, verdaderas o inventadas, cometidas a los españoles, muchas de las cuales eran ilustradas por peninsulares que no habían estado en Marruecos ni habían vivido los acontecimientos⁹⁹². Frente al moro traidor y cobarde, toda la iconografía destacaba la lealtad, valor y resistencia de los soldados españoles, que, pese a las derrotas, lograba superar la adversidad hasta conseguir la victoria⁹⁹³

La reconquista tras la derrota implicaba estrategia de la tierra quemada como método de castigo ante la insurrección: incendio de cosechas, razias, destrucción de aduares y zocos, y bombardeos sistemáticos, tanto aéreos como navales, sobre poblaciones. Pero desde 1921, se incrementó con la utilización de bombardeos aéreos con bombas químicas, sobre todo iperita. En la venganza, la fuerza de choque de legionarios utilizaron los mismos métodos de terror y violencia que solían las fuerzas nativas de Regulares marroquíes, tanto cuando luchaban por la causa española o contra ella si desertaban. También reproducían las prácticas “*salvajes y bárbaras*” del enemigo rifeño

⁹⁹¹ *Ibíd.*, p. 130.

⁹⁹² *Ibíd.*, pp. 132-133. Sobre autores que escribieron ficciones sobre las campañas de Marruecos y nunca estuvieron allí, ya hemos mencionado el caso de Luys Santa Marina en el capítulos sobre las películas de ficción.

⁹⁹³ *Ibíd.*, pp. 133-134. Se compusieron canciones populares sobre los rifeños, por ejemplo, la letra de «*El tango de la cocaína*» (Juan Validomart, 1926) fue modificada para cantar la crueldad de los «*moros*». Otras canciones se burlaban del líder de los «*sublevados*», una de las cuales dice: “*Abd-el-Krim se ha vuelto loco / y lo han metido en un saco, / por entrar por Alhucemas / la quinta del 24*”. CORTÈS, Francesc; ESTEVE, Josep-Joaquim. *Músicas en tiempos... op. cit.*, p. 234.

traidor. “Esta coyuntura propició el fulgurante surgimiento del mito del legionario, basado en la imagen de un bárbaro y salvaje aliado, aún más bárbaro y salvaje que el enemigo, y en el que se podía confiar ciegamente, ya que muriendo y matando ferozmente ahorra vidas españolas al tiempo que castigaba a los marroquíes con una tremebunda violencia y crueldad.” Este mito destacó especialmente en los momentos más duros de los combates después de Annual, y su iconografía fue difundida de forma apabullante tanto en la literatura como en las ilustraciones y en el cine⁹⁹⁴.

Mientras tanto, se intentaba persuadir a la opinión pública a través de diferentes actos (corridos de toros, conciertos benéficos, proyecciones de películas...) que se organizaban por los ayuntamientos y distintos organismos en pueblos y ciudades para la recaudación de fondos cuyo objetivo era financiar la compra de material de guerra, ayudar a instituciones como la Cruz Roja para ayudar a los heridos en combate, o para el rescate de los prisioneros⁹⁹⁵.

El deseo de venganza se reflejaba en todos los ámbitos: prensa, literatura, cine, pintura, ilustraciones. Las caricaturas recogían con especial virulencia ese espíritu de revancha, mostrando a los moros siendo acribillados, ensartados por espadas y bayonetas (contrapunto a la goma marroquí), ahorcados, bombardeados, cocinados, pisoteados, apaleados y humillados de muchas formas diferentes. Muchos de los dibujos aparecían en postales e colecciones patrocinadas por marcas de productos, como chocolates. Algunas de estas ilustraciones estaban destinadas a un público infantil, a través de colecciones y recortables⁹⁹⁶.

Casi todos los periódicos del momento utilizaron el humor gráfico para ilustrar la situación del momento, pero siempre bajo el prisma ideológico de la línea editorial de cada publicación⁹⁹⁷. Así, por ejemplo, a raíz de los hechos de 1909, hay una actitud anti-intervencionista, incluida cierta parte de la burguesía,

⁹⁹⁴ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del...*, op. cit., pp. 126 y 134.

⁹⁹⁵ *Ibíd.*, p. 135.

⁹⁹⁶ *Ibíd.*, pp. 135-137.

⁹⁹⁷ LÓPEZ GARCÍA, Bernabé. *Marruecos y España. Una historia contra toda lógica*. Sevilla: rd editores, 2007, pp. 215-216.

como así lo refleja *El Liberal* que polemizará con *La Correspondencia militar*. Frente a esta postura *ABC*⁹⁹⁸ apela a la «dignidad nacional» a favor de la guerra. Después de la campaña autores como Benito Pérez Galdós, en *El Liberal*, o Joaquín Costa, en *El País*, *España Nueva* y *El Correo* y también en *El Liberal*, escriben artículos denunciando las acciones de guerra y la tragedia y sangría que habían supuesto. A Costa, que en los mismos criticaba la censura de la prensa y acusaba al gobierno de Maura de lo ocurrido, se le abrió un proceso judicial, aunque no llegó a materializarse la causa porque quince días después caía el gobierno de Maura⁹⁹⁹.

El humor gráfico de *El Liberal* no pone en cuestión el proceso colonizador, aunque sí hace crítica ciertos aspectos, o hace un análisis menos complaciente, desde el punto de vista de la metrópolis, de ciertos aspectos como el papel del gobierno o la censura. A un lado y a otro de este periódico se situarían el *ABC* y *El Socialista*. Mientras que el conservador-monárquico no realizaba críticas ni cuestionaba las políticas gubernamentales, el periódico obrero desmitificaba la ideología colonial¹⁰⁰⁰.

Uno de los temas que más chistes va a generar será el papel internacional que jugaba España en el proceso colonizador marroquí. *El Socialista* siempre incidía en el papel secundario y subordinado de las potencias europeas, sobre todo Francia¹⁰⁰¹. Otros aspectos abordados de forma muy incisiva fueron las contradicciones y mistificaciones en las ideas de «civilización» y la «violencia» en la acción colonial. Así varias viñetas, reproducidas en *El Socialista*, que solían proceder de las revistas satíricas barcelonesas *L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gràcia*, hacían

⁹⁹⁸ En un reciente estudio realizado por Carmen Tejera Pinilla sobre la imagen que este diario conservador desplegaba sobre los rifeños, y según los adjetivos calificativos que se utilizan para describirlos en las noticias, crónicas y artículos de opinión, establece cinco categorías: “salvajes”; “avariciosos”; “fanáticos”; “taimados” y “tenaces”. Esto se completa con la información que se ofrece de las mujeres rifeñas. TEJERA PINILLA, Carmen. “La imagen del rifeño...”, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁹⁹⁹ *Ibíd.*, pp. 217-218.

¹⁰⁰⁰ *Ibíd.*, p. 220.

¹⁰⁰¹ *Ibíd.*, p. 221.

referencia a los cañones como objetos «civilizadores», y hacían una comparación de estas armas con un telescopio o una jeringa por sus similares formas. Las viñetas también evidenciaban como la «civilización» castigaba a los «moros» cortándoles la cabeza. Se ridiculizaba la idea de «protección» del Imperio marroquí a base de la utilización de fusiles contra los nativos, haciéndose eco la frase de Gabriel Maura y Gamazo: “*El fusil es, hasta ahora, el único instrumento de civilización.*”¹⁰⁰²

También se pusieron en solfa los mitos de «la raza» hispana, el pasado heroico e imperial, o la idea de cruzada y «la cruz contra la media luna». Además denunciaba la opresión que para los marroquíes suponía la colonización, entendiendo su oposición a la misma como una forma de liberación nacional, aunque este sea uno de los puntos menos tratados porque todos los análisis del problema están vistos casi siempre desde una visión de la metrópoli¹⁰⁰³.

El humor gráfico también servía como comentario de los acontecimientos que iban aconteciendo durante las campañas y algunos de sus aspectos más llamativos, como la redención en metálico del servicio militar, a la que se oponían los socialistas por su «exclusión clasista» (“*O todos o ninguno*”); los motivos de empresarios, españoles y extranjeros, para explotar las riquezas de la zona; el argumento del gobierno de mostrar como acción policial lo que era una guerra abierta; o el desinterés de la opinión pública por lo que pasaba más allá del Estrecho de Gibraltar frente a la gran preocupación mediática de noticias como la cogida que sufrió Rafael Gómez “el Gallo” en 1914¹⁰⁰⁴.

La animadversión, el odio y las invectivas de las capas populares y los medios de comunicación se dirigieron especialmente contra el líder más carismático del campo marroquí, Abd-el-Krim, que había logrado derrotar en 1921 a los españoles y erigir la República del Rif¹⁰⁰⁵. Las autoridades españolas no impidieron que los soldados, sobre todo los legionarios,

¹⁰⁰² *Ibíd.*, p. 223. Este político e historiador era el hijo mayor de Antonio Maura.

¹⁰⁰³ *Ibíd.*, pp. 223-224.

¹⁰⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 225-226.

¹⁰⁰⁵ MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del...*, *op. cit.*, pp.138.

practicaran crueldades como venganza, entre ellas el cortar las cabezas o mutilar las orejas o las narices de los moros muertos como si de un trofeo se tratara, además de que no se censuró que este tipo de actos se difundiera a través de gran cantidad de fotografías, ilustraciones, caricaturas, letras de canciones y poemas, recreaciones literarias y novelas¹⁰⁰⁶.

Finalizadas las campañas, el control del Protectorado se limita a la acción policial. Y aunque se continuó representando el espíritu de sed de venganza describiendo posibles castigos para los marroquíes derrotados, las autoridades españolas tienen que suavizar las representaciones denigrantes y de ridiculización de los nativos, ya que durante los conflictos bélicos habían intervenido tropas nativas (Regulares, Mehal-las jalifianas, harcas irregulares amigas) a las que se podía ofender si continuaban las burlas y los ataques. Aflora de nuevo la imagen del salvaje y del «moro amigo» al que hay que civilizar¹⁰⁰⁷.

En los años 30 aumenta el turismo de españoles al Protectorado, y esto favorece la implantación de una idea más amable de los territorios y sus habitantes; e incluso llega a aparecer un “*orientalismo tardío*” y el resurgimiento de cierta «maurofilia» en escritores, estudiosos y pintores. A esto contribuyeron las fotografías y postales que enviaban los viajeros de los distintos lugares que habían visitado, pero la mirada estaba imbuida con el estereotipo de estar contemplando algo pintoresco, y los comentarios escritos de dichas imágenes no deja lugar a dudas la idea de buscar la belleza de los sitios que retrotrae, como un eco lejano, a la antigua visión orientalista y tradicional. Los rasgos y fisonomía de los marroquíes se suavizan, y fueron desapareciendo las exageradas caricaturas. Con el tiempo se incorporan elementos y símbolos marroquíes (monumentos, banderas) en actos oficiales, festejos, publicidad, libros y revistas, aunque siempre con una actitud de subordinación. Se habla de hermanamiento Hispano-Marroquí, y se buscan similitudes culturales en un pasado común¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁶ *Ibíd.*, pp. 139-141.

¹⁰⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 143-146.

¹⁰⁰⁸ *Ibíd.*, pp., 144-147.

Durante la Guerra Civil, donde las tropas marroquíes contribuyen a la victoria de los militares insurrectos, se difunde una idea de respeto hacia los «camaradas moros» dentro del “bando nacional”¹⁰⁰⁹. Es en este nuevo contexto es donde hay que situar el documental «*Romancero marroquí*» de Carlos Velo y Enrique Domínguez Rodiño (1939)¹⁰¹⁰, o películas como «*La canción de Aixa*» de Florián Rey (1939) o «*¡Harka!*» de Carlos Arévalo (1941), cinta ya comentada en el capítulo 1 y que comienza con una alabanza a “*la espléndida hermandad Hispano-Marroquí*”, aunque luego sea una idea que apenas aparece en su trama¹⁰¹¹. En ella los oficiales de una harca tratan con respeto a sus soldados, pero estos apenas tienen algún protagonismo en la cinta, apareciendo como el «moro decorado» o el enemigo invisible. Algunos de ellos son interpretados por actores españoles y, de nuevo, apenas se escucha hablar el lenguaje nativo durante el metraje.

4.5. Los rifeños en los documentales.

En general, cuando se habla o se visiona a los rifeños en los documentales ya mencionados en el capítulo anterior, se tiene la misma percepción que describe la profesora Sylvie Dallet:

*“Síntoma amplificado de una mirada superficial, la cámara se alarga sobre el movimiento y los gestos de los indígenas más que sobre sus rostros. El cine colonial refleja entonces un espacio -decorado inmóvil en el que el indígena, filmado como un animal, se desplaza misteriosamente, y que el colono descubre con precaución-. El indígena, en cierto sentido, no tiene espacio para él: el indígena se esconde, atraviesa, queda fijo en la pantalla; el espacio aplasta al tiempo, en un territorio sin historia.”*¹⁰¹²

¹⁰⁰⁹ *Ibíd.*, pp., 168-175.

¹⁰¹⁰ ELENA, Alberto, *Romancero marroquí: El cine africanista durante la Guerra Civil*, Cuadernos de la Filmoteca Española, Madrid, Filmoteca Española / Ministerio de Cultura, 2004.

¹⁰¹¹ ELENA, Alberto. *La llamada...*, *op. cit.*, pp. 35-36 y 103-106.

¹⁰¹² DALLET, Sylvie. “Filmar las colonias, filtrar el colonialismo.” En FERRO, Marc (ed.). *El libro negro del colonialismo*. Madrid: La Esfera de los Libros S.L., 2005, p. 840.

Frente a la gran cantidad de ocasiones en que son mencionadas las tropas del ejército colonial español, sus mandos y su material de guerra, el número de veces que se nombra los marroquíes (ya sean leales o rebeldes), al líder rifeño Abd-el-Krim, o el armamento que utilizan las tropas nativas, resulta mucho menor en comparación.

En el siguiente cuadro se puede ver el número de veces que se cita en los rótulos cada uno de esos conceptos en los documentales y noticias filmadas.

	«España en Alhucemas»	«España en Marruecos»	«Guerra de África 1925»	«Regulares de Ceuta»	«Marruecos en la paz»	«Alfonso XIII en Ceuta»	«Viaje de SS.MM a Marruecos»
Habitantes	X	X	2	X	X	X	X
Nativo / os	X	X	X	X	X	X	X
Nómadas	X	X	1	X	X	X	X
Montañeses	X	X	1	X	X	X	X
Indígena / as	X	1	4*	X	12	X	X
Árabe / es	X	X	X	X	X	1	X
Rifeño / os / a	1	X	3 ²	X	1	1	X
Tribu / us	X	X	X	X	X	X	X
K / Cabila / as	X	1	X	X	7 ⁶	X	X
Harqueño / os / harca	1 ¹	X	5	X	X	X	X
Moro / os / moruno	X	4	6	2	4	1	2
Hebreos	X	X	1	X	X	X	X
Rebelde / es	XX		3	X	7	X	X
Enemigo / os / a	4	4	11 ⁴	X	1	1	X

Abd-el-Krim	1	X	4	X	2	X	X
Armamento / material	4	2	9 ⁵	X	2	X	X
Santón	X	3	X	X	1	X	X
"Xunies" (sunnies)	X	X	1	X	X	X	X
Notables / jefes	X	1	1	X	X	X	X
Majzen	X	X	2	X	1	X	X
Gran Visir	X	X	14	X	1	X	X
Caid / es	X	X	1	X	1	X	X
Jalifas / ianos	X	X	2	X	X	X	X

- 1: Referido exclusivamente a las harcas de tropas reclutadas por el ejército español.
2: En dos ocasiones se indica que son harcas formadas por tropas indígenas bajo mando del ejército colonial.
3: En una de las ocasiones se hace mención de la harca conscripta de rifeños bajo el mando del capitán López Bravo.
4: En una de las ocasiones se refiere "al plomo" procedente del enemigo. Se incluyen los términos "campo enemigo".
5: También se incluye una «canoas automóvil» de Abd-el-Krim.
6: En tres ocasiones no se reseña la palabra cabila, sino que se nombra el gentilicio de cuatro de ellas: beniuiragueles, tocotas, tensamaníes y guenaua.

En esta tabla se puede se recoge los distintos conceptos y calificativos con los que son definidos los marroquíes en los distintos documentales.

«España en Alhucemas»	Enemigo (fue) derrotado.
«España en Marruecos»	Autoridad indígena; moros; moras; gitanos moros; moros notables, jinetes corren la pólvora
«Guerra de África 1925»	Barbarie; crueldad; horda rifeña; horda salvaje; indómitos habitantes; ingratiudes; moros; moros notables; notables jefes; campo / partida rebelde; bravos /valientes jarqueños.
«Regulares de Ceuta»	Moros "corren la pólvora"
«Alfonso XIII en Ceuta»	Moors submit to King (moros sometidos / que se someten al Rey); Proud Arabian horsemen (orgullosos jinetes árabes)
«Viaje de SS.MM a Marruecos»	Sumisión de los moros

«Marruecos en la paz»	Organización enemiga; osadía rifeña; Rebelión / rebelde / rebeldía.
-----------------------	---

Los «moros» son calificados de rebeldes («*Guerra de África 1925*» y «*Marruecos en la paz*») y su rebelión es finalmente sometida por Francia y España («*Guerra de África 1925*»). Con su desarme («*Guerra de África 1925*» y «*Marruecos en la paz*») se someten a las autoridades del Protectorado y piden la sumisión («*Guerra de África 1925*», «*Alfonso XII en Ceuta*», «*Viaje de SS.MM a Marruecos*» «*Marruecos en la paz*»).

En conjunto, e cuanto a su «grado de civilización», son descritos como indómitos, salvajes, atrasados («*Guerra de África 1925*» y «*Marruecos en la paz*»), pero dentro de las películas se puede distinguir se suele distinguir dos tipos de nativos: aquellos que han sido leales y han ayudado a las autoridades españolas, y aquellos que han sido rebeldes e ingratos y se convierten en el enemigo a someter¹⁰¹³. Se hace hincapié en diferenciar perfectamente estos dos grupos que son los amigos fieles, los que son sumisos a la «labor civilizadora» española (y francesa), y aquellos que se enfrentan en rebeldía a la administración española y a los que hay que sojuzgar. Un intertítulo de «*Guerra de África 1925*» es muy clarificador de esta argumentación:

“Francia y España, las naciones encargadas un día de llevar la civilización y el progreso a los indómitos habitantes del Rif salvaje y que año tras año fueron víctimas de su barbarie y crueldad, deciden

¹⁰¹³ Esto también se puede ver en los reportajes sobre las campañas en Marruecos para distintas revistas gráficas. Según el Doctor en Historia del Arte Antonio Sebastián Hernández Gutiérrez, respecto a las imágenes que ilustran su artículo sobre el tema del fotoperiodismo en dicho conflicto bélico, “(...) *cabría subdividirlo en varios grupos: el del moro-amigo, es decir el rifeño que colaboraba con las tropas españolas marcando los pasos seguros en la incursiones; el moro-enemigo, los contrincantes que rara vez fueron capturados por las cámaras españolas; y sobre todo, el moro-decorado, los personajes ajenos al conflicto que pululaban en el entorno del teatro de operaciones.*” HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián. “Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)”. *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, Número 12, Año 2012, p. 55. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

unidas castigar la constante rebeldía dando a conocer al moro su poderío.”

En ese mismo documental se comenta el atraso de los habitantes indígenas y se señala que incluso se puede constatar en la “*costa nómada*” que fue elegida para que los soldados españoles desembarcaran e iniciar la “*reconquista*” de los territorios del Rif. Hasta los molinos de las ciudades son calificados de primitivos.

Entre los amigos fieles, el «moro fiel» o «moro amigo» están las autoridades marroquíes, el Gran Visir del Majzén, los caídes de las cabilas, y otros moros o jefes notables («*Guerra de África 1925*»; «*Marruecos en la paz*»). Por otro lado, también están las tropas integradas por nativos que colaboran con las españolas: regulares, harcas, Mehal-las jalifianas («*España en Alhucemas*»), «*España en Marruecos*», «*Guerra de África 1925*», «*Regulares de Ceuta*», «*Marruecos en la paz*»).

Entre los sublevados y desagradecidos, están los rifeños rebeldes que son mencionados como montañeses que “(...) *robaban a mansalva imponiendo su libérrima voluntad de dominadores...*”, o como horda rifeña o salvaje que “(...) *cometió grandes desmanes en nuestro campamento de Xauen, no respetando el Hospital, que encontramos completamente en ruinas; arrancadas la techumbres, las maderas, los grifos, el herraje, como si hubiesen querido los rifeños saciar en él sus odios raciales...*” o del que hay que protegerse y ponerse a cubierto de su metralla que no respeta a nadie ni a nada.

Al enemigo se le mencionan muchas veces, sobre todo en el reportaje «*Guerra de África 1925*», pero casi nunca se le ve ya que está tan lejano en los planos que no lo llegamos ni a percibir¹⁰¹⁴. Incluso en algunas de las acciones de batalla que se nos muestra, cuando las tropas coloniales atacan no se ve siquiera el humo de los disparos de los fusiles de los rifeños. Como

¹⁰¹⁴ “*En las películas que transcurren en las colonias, o bien el árabe no existe en absoluto -por ejemplo, no se le ve en Le Bled (1929) de Jean Renoir, que glorifica la conquista y colonización francesas (...)-, o bien, aunque el entorno sea la arena caliente o los antros, los héroes suelen ser militares, mientras que el árabe está presente pero no visible: es el «cerdo» que perturba el orden instaurado por la colonización.*” Ferro, Marc. *El cine...*, op. cit., p. 116.

ejemplificación se puede describir una escena. Un intertítulo menciona que “*El enemigo fuertemente atrincherado en las casas de la cabila de Bujalef, después de neutralizado por nuestras baterías su mortífero fuego, son tomadas a la bayoneta, en brillante carga, por la séptima bandera del Tercio.*” Las imágenes que acompañan a este texto son las siguientes: una ladera y humo de fuego de fusil; unos soldados y camilleros subiendo una ladera hacia una construcción con muro de piedra sin techo; los soldados toman posiciones y luego corren hacia la construcción; uno llega a lo alto y alza la bandera y la agita; unos camilleros bajan a un herido por la ladera. Los soldados bajan en fila por un barranquillo. En ningún momento se ha visto nada que muestre que arriba, atrincherado, estaba el enemigo, ya que el humo de los disparos venía de las posiciones de los soldados españoles que estaban realizando el asalto.

En cuanto a su armamento, se suele destacar que los marroquíes disponían de fusiles (fusilería), cañones (artillería) y ametralladoras apostadas en nidos. Cuando se describe cómo lo emplean en batalla se utilizan términos como “*nutrido fuego*” («*España en Alhucemas*») “*mortífero fuego*” («*Guerra de África 1925*») Finalizada al campañas en Marruecos “*Y en las tierras del Rif, donde sólo se vivió para la guerra, el rifeño cambió el fusil por el arado.*” («*Marruecos en la paz*»). Las tribus tuvieron que entregar sus fusiles a los interventores y también sus cañones y ametralladoras («*Guerra de África 1925*»).

Los tres documentales donde se menciona al que fuera presidente de la república rifeña Abd-el-Krim Al Jatabi, son «*España en Alhucemas*», en «*Guerra de África 1925*» y en «*Marruecos en la paz*». En el primero porque el líder rifeño “*soñó contrarrestar el golpe preparado contra su guarida.*” Nótese que el lenguaje no es casual y, en este caso, la palabra guarida lleva implícita su identificación con la idea de malhechores o de animales. En «*Guerra de África 1925*», frente a otros documentales en los que apenas se hace alusión (o directamente no hay ninguna), en este se le menciona hasta cuatro veces. La primera en relación a un primo suyo, Abd el Kader, que está entre los moros notables que rinden pleitesía a las autoridades militares españolas. En otra, en referencia a una especie de *canoas-automóvil* que poseía el líder rifeño y de la que se apropian los militares españoles como si fuera un “trofeo” de guerra. En

otro momento se dice que una vez finalizada la ocupación de Xauen por la harca del Comandante Capaz, esta fue comunicada por radio al General en Jefe José Sanjurjo, y que la noticia fue acogida en Tetuán con gran júbilo, pues suponía, que después de la sumisión de Abd-el-Krim, vendría el triunfo completo del ejército colonial¹⁰¹⁵. La cuarta vez que se nombra al cabecilla de los rifeños, se ve un recinto con un murete de piedra del que se dice que fue la casa donde las huestes «rebeldes» tuvieron prisioneros a soldados españoles, “(...) a nuestros hermanos y desde la que trataron de oponerse al glorioso avance de nuestros infantes”. Por último, al final, se ven imágenes del que fuera el cuartel general de ese «líder enemigo». En «*Marruecos en la paz*» se le hace responsable directo de la rebelión de los territorios, irradiándola desde su sede en Axdir. Y es por esto que se hizo necesario atacar directamente ese lugar.

En «*España en Alhucemas*» los rifeños son considerados como enemigos a los que hay que batir y derrotar, ya sea en Kudia Tahar, en los riscos de “*Ben Karrith*” (sic) o en la bahía de Alhucemas, utilizando todos los medios que sean precisos, desde bombardeos de la aviación hasta el cañoneo desde los barcos, e incluso realizando acciones de castigo con el incendio y destrucción de sus poblados.

Llama la atención como se ofrecen cifras de los nativos derrotados o a los que hay que derrotar. En las operaciones de Kudia Tahar fueron derrotados “*causándole más de quinientas bajas.*” En Ben Karrith, calificada como la “*llave de Tetuán*” al situarse al sur de dicha localidad, “*dos mil rifeños se hicieron fuertes*” posicionados entre un grupo de árboles. Ante la imposibilidad de conocer las cifras reales de contingentes que utilizaron los cabileños en su enfrentamiento con los españoles, o de las bajas que se les ocasionaron tras las batallas, tanto la prensa como el cine en este caso, abusaban de cifras en número redondos o de adjetivos y sustantivos que denotan grandes cantidades.

¹⁰¹⁵ Después de la rendición de Abd-el-Krim a los franceses el 27 de mayo de 1926, la resistencia continuaría viva con otros jefes de distintas cabilas. La «pacificación» continuó hasta la muerte o la rendición de esos líderes. El General Sanjurjo anunciaría oficialmente el final de la guerra en Bab Taza el 10 de julio de 1927. DE MADARIAGA, María Rosa, *En el Barranco del Lobo...*, op. cit., 392-393.

Así, en el ABC del 15 de septiembre de 1925, en una noticia titulada «*Nuestras tropas libertan la posición de Kudia Tahar. El enemigo deja en nuestro poder más de 150 muertos, más de 100 fusiles y prisioneros*», se decía lo siguiente:

“El sector de Ben Karrich, después de diez o doce días de presión vigorosa, está complexamente despejado. El fracaso de Abdel-Krim guarda proporción con la importancia del objetivo, verdaderamente ambicioso, y con los recursos empleados, nueve cañones y 3.000 tiradores aguerridos, en un espacio relativamente corto, muy favorable á (sic) la agresión. Además del fracaso, con la repercusión que debe tener en las tribus de Yebala, el enemigo ha sufrido bajas enormes, calculándolas por el número de muertos que ha dejado.” En la misma página, a pie de un mapa sobre la zona de las operaciones, se explica el mismo con letras mayúsculas señalando que *“los moros sufrieron centenares de bajas”*¹⁰¹⁶.

En todas las secuencias que muestran el desembarco se habla del enemigo, de su armamento y de su fuego: *“nutrido fuego de fusilería (enemiga)”*; *“La escuadra con sus fuegos bate al enemigo que abandona el campo”*; *“Los cañones del «Laya» baten eficazmente un nido de ametralladoras”*. En las tomas rodadas desde dicho cañonero, las únicas figuras de soldados que se perciben (se intuyen más que verlas con nitidez) son las de los legionarios y harqueños, una vez tomada la playa, ascendiendo por las laderas de los montes hacia las posiciones de los rebeldes entre el humo provocado por el cañoneo de los barcos. Esto se justifica en el propio documental, ya que uno de los rótulos explica que desde el barco hasta donde se está se está llevando la acción de conquista había unos 800 metros. Además el constante bamboleo de la nave debido al oleaje, hace que las imágenes carezcan de estabilidad, produciendo una constante sensación de confusión. Por otro lado, da la impresión que el cameraman, aparte de querer registrar todo lo que está sucediendo (lo que hace que mueva la cámara de un sitio para otro) carece de plan de rodaje, improvisando sobre la marcha sus movimientos.

¹⁰¹⁶ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Martes 15/09/1925, p. 8. [ref. 25 de julio de 2016]. Disponible en Internet: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/09/15/007.html>.

Al principio del documental hay un intertítulo donde se realiza una mención específica de Abd-el-Krim, ya que se asevera que su ataque a Ben Carrich no dejaba de ser un sueño donde pretendía contrarrestar “*el golpe preparado contra su guarida.*” Nombrando con este sustantivo la localidad de Axdir, sede del gobierno del líder rifeño y su residencia personal, se pretendía no sólo realizar una identificación con el carácter «salvaje» y «primitivo» de los nativos de aquel territorio, sino que, además, se pretende reducir su carácter al de meros delincuentes, ya que también, con un sentido peyorativo, se suele utilizar el término *guarida* como el escondrijo al que suelen esconderse aquellos que son perseguidos por perpetrar acciones delictivas.

Como más adelante se haría con los republicanos durante la Guerra Civil, al calificarlos como «hordas de maleantes», también durante las campañas se había calificado a los marroquíes como «hordas rifeñas» como lo había hecho Franco, cuando había sido teniente Coronel de la Legión, pero la calificación venía de muy atrás ya que durante la Guerra de Marruecos de 1850-1860, el escritor granadino Pedro Antonio de Alarcón también los había definido de esa forma¹⁰¹⁷. El término acabaría teniendo mucho éxito y fue retomado posteriormente por gran cantidad de escritores y periodistas, apareciendo en sus obras de literarias (novelas, ensayo, memorias) y en artículos y crónicas periodísticas¹⁰¹⁸. Así por ejemplo, el lunes 28 de septiembre de 1925 se estrenó en el Cinema X (Noviciado) de Madrid una adaptación dramática en cinco jornadas de una novela titulada «*La novia del Legionario*». En el diario *ABC* de domingo 27 de septiembre se publicaba así: “*Mañana lunes, inauguración de la temporada, con el formidable estreno «La novia del legionario», novela de palpitante actualidad, cuyo argumento se desarrolla en*

¹⁰¹⁷ DE ALARCÓN, Pedro Antonio. *Diario de un testigo de la guerra de África*. Barcelona: Red Ediciones S.L., 2016, p. 358.

¹⁰¹⁸ LÓPEZ RIENDA, Rafael. *Abd-El-Krim contra Francia. Impresiones de un cronista de guerra. Del Uarga hasta Alhucemas*. Ico López-Rienda / Lulu.com, 2010, p. 50. También en la novela corta del mismo escritor. LÓPEZ RIENDA, Rafael. *Mi legionario. Bajo el sol africano. Tánger, pequeño Montecarlo*. Ico López-Rienda / Lulu.com, 2010, p. 23.

los lugares en qué luchan las tropas franco-españolas con las hordas rifeñas.¹⁰¹⁹”

Este tipo de tópicos y mistificaciones se hacía extensible al resto de magrebíes. René-Jules Frichs, que había servido de inspiración al pensamiento de los africanistas, calificó en su libro «*La guerra de África*» de 1913 al árabe como “*fatalista, fanático y amante del pillaje*”. Hasta el propio comandante Capaz no llamaba a los rifeños rebelde “*moyahidim*” (luchadores de la fe), sino “*moahayenin*” (bandidos). El propio Abd-el-Krim fue acusado con denigrantes infamias por la prensa española: “*redomado bandido*”, “*salteador de caminos*”, “*traidor, renegado y bandido*”. En un panfleto lanzado sobre las cabilas por aviones se decía que era un corrupto: “*sintió la tentación de hacerse rico explotando la mentira de las minas de los Beni-Urriaguel*”¹⁰²⁰.

En el artículo de opinión del diario madrileño *La Acción* de enero de 1923, ya reseñado en el anterior capítulo, y que criticaba la acción realizada por el gobierno de Concentración Liberal para el rescate de los prisioneros, se insulta de forma muy agresiva a Abd-el-Krim y a los rifeños. Consideramos que merece la pena reseñar algunos de sus párrafos:

“La leyenda de un Abd-el-Krim medianamente humanitario, un poco hombre, se ha derrumbado con estrépito apenas han podido hablar los infelices a los que ultrajó y martirizó. Malo, cobarde, cruel, egoísta, inculto, de corazón roqueño y aviesas intenciones, ha impuesto las más terribles torturas a los que tuvieron la desdicha de caer en sus garras. No contento con el asesinato y la profanación de 15.000 españoles, durante dieciocho meses se ha mofado de España, la ha pisoteado, la ha escarnecido, la ha deshonrado en las personas de ese centenar de prisioneros, a los que hemos ido a buscar, no con la entereza y el vigor de una nación fuerte y sana, sino con el desmayado sometimiento de un país en el que las clases directoras han perdido el decoro, y el pueblo, la virilidad. Las escenas

¹⁰¹⁹ *Diario ABC*, Hemeroteca [en línea]. Domingo 27/08/1909, p. 33. [ref. 27 de julio de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/09/27/033.htm>>.

¹⁰²⁰ NERÍN, Gustau. *La guerra que...*, op. cit., pp. 214-215.

vergonzosas del rescate no tienen ya remedio. Los bandoleros del Rif —ese «Pajarito», hijo de las cien mil huríes, ese gran miserable que ha convivido y comerciado mucho tiempo con los españoles en Melilla y en el Peñón, y todos sus compinches— hasta última hora nos han ofendido en la persona del señor Echevarrieta, nos han robado, han puesto a prueba nuestra resignación (...) Abd-el-Krim impone como principal condición no ver un solo uniforme. Los odia y los desprecia. Inmediatamente le decimos que está muy bien y que irán hombres civiles, lo más alejados posible del Ejército y hasta de las instituciones fundamentales del país. Al Raisuni le hemos dado a entender cosa parecida, y a sus caídas, bandidos de ayer, reclamados por la justicia, les hemos entregado la-autoridad suprema en los territorios donde aún permanecen nuestras tropas (...) Pero es que ya se está hablando de continuar las negociaciones con Abd-el-Krim para entregarle la zona oriental, como se le entregó la occidental al Raisuni. ¡Y así, fresquecito, cuando los ex prisioneros están contando las hazañas del salvaje! ¡Nada, nada! A pactar con Abd-el-Krim, a estrecharle la mano, a batirle marcha ¡y que los moros corran la pólvora sobre los quince mil cadáveres de Julio! ¡Así se hacen grandes los países y dignas del respeto de la Historia las naciones! ¡Pobre España, Dios mío! Allá, negociando con Abd-el-Krim y el Raisuni y tratándolos como a personajes. Aquí, conviviendo con los contrabandistas, los tahúres y los ladrones. ¡Nada de escrúpulo, señores! Civilicemos y encivilemos (sic) a Marruecos, enviándole allí —¡que ya es hora, caramba!— todo lo que aquí no ha podido ser aún colocado: niños góticos, gentes cretinas, malvados sin colocación, el sobrante de las clientelas podridas y las taifas rapaces.”

El autor del artículo, que lo firma como El Duque de G., exagera el número de españoles muertos a raíz del «Desastre de Annual» y minimiza intencionadamente la cantidad de rescatados. En la misma página aparece una caricatura en la que se ven a un padre rifeño y a su hijo, y debajo aparece la

explicación de la viñeta: “*EN ÁFRICA. Ahora, hijo mío, tienes que ir aprendiendo a odiar a España para irte labrando un porvenir.*”¹⁰²¹

Años más tarde, en la película «*Nobleza Baturra*» de Florián Rey (1935), un personaje cómico llamado Perico, interpretado por el actor Miguel Ligeró, tiene un burro al que llama con el “infamante” nombre de Abd-el-Krim¹⁰²².

En la primera parte de «*España en Marruecos*» los nativos son el enemigo. Las acciones de guerra se realizan bajo el fuego y por eso es preciso desalojarlo. Se vuelven a repetir las escenas de los ataques a Kudia Tahar ya comentados en «*España en Alhucemas*», que era uno de los pocos casos en los que se mencionaban las bajas del enemigo, “*más de quinientas*”.

La cuarta parte del reportaje se centraba en la fiesta que se celebra al noreste de la Alcazaba de Zeluán en honor al santón Sidi Ali Asan y que, según un rótulo, después del Muley Abd-el-Kader, era el más venerado de toda la Zona Oriental de Protectorado español en Marruecos¹⁰²³. Allí, en un llano y al lado de unas tiendas, unas mujeres «*moras*» preparan la comida en unos pucheros mientras que unos hombres asan sobre brasas varios corderos

¹⁰²¹ *La Acción*, Hemeroteca [en línea]... *op. cit.*,

¹⁰²² En BENET FERNANDO, Vicente J. *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2012. pp. 90-91.

¹⁰²³ Estos “santones” a los que nos referimos forman parte de una curiosa especificidad religiosa, presente en algunas “áreas tribales” del norte del Magreb: el Morabismo o Marabismo. Es una corriente mística y heterodoxa considerada como desviación de la gran línea islámica del Sunnismo y que se suele relacionar con la etnia berebere. Su especificidad básica es la presencia de una serie de personas que actuarían como sujetos intermedios entre Allah y la comunidad de creyentes, la Umma, y que suelen estar imbuidos en un aura mágico, proveniente de su ascendencia (familias de “santones” o alguna línea entroncada con el mismo Profeta) o de sus capacidades milagrosas, generalmente asociadas a la curación. El peso de estos personajes en las comunidades tribales bereberes suele ser muy destacado y es habitual la asunción de poder religioso, sanador y político en la misma persona. El culto a los morabitos se practica a través de “cofradías”, Tariqas, que tenían un fuerte poder socio-económico. MATEO DIESTE, J. L. *El «moro» entre los primitivos. El caso del Protectorado español en Marruecos*. Barcelona: Fundación La Caixa, 1997, pp. 135-146. Ver también SALAS LARRAZÁBAL, R. *El Protectorado de España en Marruecos*. Madrid, Mapfre, 1992, pp. 25 y 80-93.

ensartados en palos a los que les dan vuelta. En otra imagen se ve como grupo amasa *cuscús* con las manos. Luego comen en corros, con perros alrededor. A la fiesta llega el Comandante General de la Zona Castro Girona acompañado de otros jefes y oficiales, y el “*Bachá*¹⁰²⁴ *Abd-el-Kader*”. Saludan a unas mujeres españolas, mientras que nativos bailan detrás. Los soldados hablan entre sí con rifeños. Luego Castro Girona y el Bajá, en un plano medio, hablan, posan ante la cámara y, sonriendo, se saludan con un apretón de manos. Un intertítulo explica que “*El Bacha (sic) Abd-el-Kader, elevado a la más alta categoría de la autoridad indígena, representante del Gran Visir en el territorio Oriental, como premio a su lealtad y afecto a España. El caballo que monta le fué regalado por el Gobierno Español.*” Se ve como posa con el caballo mientras que un sirviente, de tez negra, fez, ropa blanca y capa negra, le sujeta las riendas. El caballo se revuelve un poco y le cuesta un tanto mantenerlo quieto. Avanzan hacia la cámara con sirviente al lado de Abd-el-Kader montado, casi en el centro un tanto desplazado hacia la izquierda del plano. Cuando se paran el encuadre de la cámara hace que la cabeza del Bachá esté cortada fuera de plano.

El coronel Goded y los jefes de las Intervenciones Militares también asisten a la fiesta junto a los «Moros Notables». Posando ante la cámara, en plano conjunto, Goded habla, señala con su bastón y ríe. Entre los asistentes hay un español de civil. Un niño cruza delante y sale de plano, hacia donde puede estar Goded. La cámara gira y se le ve con un pandero y empieza a bailar ante los militares. La cámara continúa girando y se ve a un militar con un niño «europeo». Aparece otro un oficial, el capitán Pradas, que era interventor de la cabila Beni Said, junto con otro moro notable, el said Amarusen. De nuevo, en plano medio, posan delante una tienda de campaña cónica estampada. Hablan entre ellos, miran el objetivo y se dan un apretón de manos, al igual que antes lo había hecho Goded y el Bajá. De nuevo, en otro plano vuelven a repetir el gesto.

¹⁰²⁴ Se refiere al cargo de Bajá o Pachá, y en ocasiones escrito pashá, En el Imperio otomano, hombre que obtenía algún mando superior, como el de la mar, o el de alguna provincia en calidad de virrey o gobernador. En algunos países musulmanes, título honorífico

En este documental se llega a comparar a los moros con los gitanos y los negros africanos en un mismo rótulo: “*Los gitanos moros. Tocando la flauta de cuernos y el “tan-tan” cantan y bailan.*” Un niño baila con un pandero de cuero delante de Soldados y autoridades nativas. Se ven a otros que otros hacen lo mismo con saltos, giros muy rápidos en el aire. Otras imágenes del baile. Tocan distintos instrumentos. “*Mientras tanto los jinetes corren la pólvora.*” Jinetes con fusiles galopan y disparan al aire.

En varias imágenes con fotogramas muy estropeados, se pueden ver a un jinete, montado en su caballo, haciendo giros y cabriolas, “*Haciendo fantasías*” dice el intertítulo. Las autoridades españolas regalan un tapiz “*para el ornato de la sepultura del Santón. Abd-el-Kader da las gracias.*” Le muestran el tapiz al Bajá y él habla, mueve las manos y gesticula. En el contraplano unos soldados le hablan. “*Después de adorar al Santón, los moros Notables, regresan con las autoridades a Zeluán.*” Avanzando hacia la cámara. En otro plano general pasan junto a unos jinetes moros con fusil. Un plano general más amplio, una muchedumbre avanza, en primera fila los soldados y las autoridades rifeñas. “*El Comandante General condecora con las cruces del Mérito Militar que el Gobierno concede por su lealtad a los kaidés (sic) Ben Chel-Lal y Abit-al-Lal de Benibuyahi y Metalza (Beni Buiahi y Metalsa).*” Las imágenes muestran como les pone las condecoraciones y posan ante la cámara después, el Castro Girona les interpela como si estuviera dando un discurso. El Comandante General es escoltado por una Idala de caballería, compuesta por nativos con sus monturas, que le rinden honores. El bloque termina con imágenes de “*Familias de la sociedad de Melilla invitadas a la fiesta.*”, que están entadas en el suelo riendo y mirando a la cámara. Algunas mujeres gesticulan de forma muy teatral.

En «*Guerra de África 1925*» al enemigo se le mencionan a lo largo del documental muchísimas veces, pero casi nunca se le ve; es invisible¹⁰²⁵.

¹⁰²⁵ “*En las películas que transcurren en las colonias, o bien el árabe no existe en absoluto -por ejemplo, no se le ve en Le Bled (1929) de Jean Renoir, que glorifica la conquista y colonización francesas (...)-, o bien, aunque el entorno sea la arena caliente o los antros, los héroes suelen ser militares, mientras que el árabe está presente pero no visible: es el «cerdo» que perturba el orden instaurado por la colonización.*” Ferro, Marc. *El cine...*, op. cit., p. 116.

Incluso en las escenas de batallas, cuando las tropas coloniales atacan no se ve siquiera el humo de los disparos de los fusiles de los rifeños. Describamos una escena que sirva de ejemplo. En un intertítulo se dice: *“El enemigo fuertemente atrincherado en las casas de la cabila de Bujalef, después de neutralizado por nuestras baterías su mortífero fuego, son tomadas a la bayoneta, en brillante carga, por la séptima bandera del Tercio.”* Las imágenes que acompañan a este texto son las siguientes: una ladera y humo de fuego de fusil; unos soldados y camilleros subiendo una ladera hacia una construcción con muro de piedra y sin techo; los soldados toman posiciones y luego corren hacia la construcción; uno llega a lo alto y alza la bandera y la agita; unos camilleros bajan a un herido por la ladera. Los soldados bajan en fila por un barranquillo. En ningún momento se ha visto nada que muestre que arriba, atrincherado, estaba el enemigo, ya que el humo de los disparos venía de las posiciones de los soldados españoles que estaban realizando el asalto. Más adelante del reportaje se puede ver a un moro hecho prisionero que es interrogado por general Goded. Frente a las *“hordas rifeñas”* están los regulares y *“los bravos jarqueños que luchan por la nación protectora.”* En cuanto a Abd-el-Krim, como ya hemos dicho aparece mencionado cuatro veces, siendo este el reportaje de los analizados donde hay más referencias de él.

En la primera parte *«Marruecos en la paz»* los rifeños son enemigos, debido a que el cabecilla Abd-el-Krim extendió la rebelión por toda la zona (Rif y Yebala), y desde su sede en Axdir *“irradiaba toda la organización enemiga”*. Según un intertítulo: *“El problema de Marruecos, que llegó a ser para España una pesadilla angustiosa, ha sido resuelto en su parte más dolorosa-la guerra,- gracias a la decisión del Directorio, que a su advenimiento al poder, fué resolverlo antes que ningún otro problema nacional.”* Para acabar con este *“nido de la rebelión”* se realizó el plan de desembarco por iniciativa de Primo de Rivera, *“quien echando sobre sí el mando y responsabilidad de la formidable empresa”*. *“El éxito coronó el esfuerzo de nuestro brillante ejército de operaciones. Y sobre estas tierras de Alhucemas, el esfuerzo y el patriotismo español han levantado el pueblo que lleva el nombre de un caudillo glorioso: “Villa Sanjurjo”*. Según el documental, finalizada la guerra, los rifeños trocan sus armas por herramientas agrícolas. Para ello se hizo necesario que los

interventores hicieran su trabajo de desarme y sumisión de los jefes de las tribus. En intertítulo se dice que *“Mientras los indígenas se dedican a sus faenas agrícolas. Se acompaña de una imagen de rifeños recogiendo las semillas en espuelas. Un segundo rótulo dice “Festejando la paz” mientras que la imagen que le acompaña es de unos nativos bailando con fusiles y formando un círculo.*

En cuanto a las instituciones creadas por la administración de Protectorado en Marruecos se recoge que figura la *Escuela de Artes y Oficios de Tetuán*. La escena muestra a una serie de muchachos y niños haciendo objetos de taracea o dibujando tablas instruidos por un profesor. En diferentes planos se exhiben algunos de los objetos que realizan: mesas de madera y taracea, un arca, una bandeja de bronce. En un rótulo se establece una comparación: *“Marcos bellísimos cuyo porte nos recuerda los motivos decorativos de la Alhambra.”* tras lo cual aparece algunos marcos decorados con mocárabes.

En la cuarta parte del documental aparecen imágenes de una escuela en Nador para niños rifeños que, al parecer, estaba siendo dirigida por Regulares¹⁰²⁶. Antes mostrar las imágenes del colegio, aparecen varios rótulos se dice que *“Contribuyendo a hermostrar la zona, el Ejército hace en Africa obras de gran importancia. El campamento de Regulares en Alhucemas, en Segangan...”* Se muestra la fachada de un campamento y uno oficiales posando. Tras esto, en otro intertítulo se puede leer *“Los Regulares de Melilla, tienen en Nador un pintoresco poblado indígena.”* Aparece un fragmento de poca duración de poblado tras un gran portal de ladrillo y una reja con el escudo de regulares y cuatro casas. Un rótulo reza *“Bellezas indígenas del poblado.”*

¹⁰²⁶ Que aparezcan a lo largo del reportaje el cuerpo de Regulares y no cualquier otro se puede deber a que el promotor del mismo Rafael López Rienda llegara a ser sargento de esa fuerza de choque con tan sólo 16 años, un año después de haberse marchado como voluntario a la guerra de Marruecos en 1912. A.C. “LÓPEZ RIENDA, Rafael” [en línea]. *Academia Buenas Letras de Granada*, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 2008, p. 1. [ref. 24 de septiembre de 2015] Sitio web. versión PDF. Disponible en Internet:<<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/lopezriendarafael.pdf>>.

Aparecen unas muchachas con trajes y tocados de la zona. En otro título se lee que hay *“Una escuela para indígenas sostenida por los Regulares de Melilla.”* La siguiente imagen muestra a un militar enseñando a unos niños y niñas en una especie de patio o solar. No llegan a la veintena, todos está de pie y alguno mirando a la cámara en vez de al profesor. Sobre una pared blanca hay colgado un mapa de España. El militar señala al mapa el estrecho de Gibraltar y aparece de inmediato otro rótulo que severa:

“Aprendiendo a conocer y tomar a la noble nación protectora, que no regateó sacrificio en su misión generosa.”

En un nuevo plano se ve a los niños pequeños sentados y a unas niñas de pie detrás de ellos. Tal y como está dispuestos sería muy difícil que pudieran estar viendo ni el mapa ni la explicación del soldado-profesor, ya que los niños mayores que tienen justo delante se lo impedirían. A algunos niños les han colocado en la cabeza feces de regulares, mientras que las niñas van vestida con trajes nativos que parecen tradicionales de la zona. La escena termina cuando los niños y niñas, unos cincuenta aproximadamente, salen corriendo del patio (o solar) donde supuestamente se halla la escuela. Todo el fragmento parece improvisado sobre la marcha, debido a la escasa planificación y la falta de medios que se aprecian para que ese edificio funcionara como centro docente.

También en este documental aparece un rótulo donde se explica que *“Entre los tipos más interesantes de la zona se encuentra esta famosa cofradía de los «guenaua».”* La imagen que la acompaña es la de una entrada de un cuartel done unos indígenas tocan distintos instrumentos (una especie de címbalos de metal y tambores) y bailan. Otro de los rótulos manifiesta que: *“Estos músicos formaban parte de las escoltas pintorescas de los sultanes, para alegrar con sus danzas los largos viajes que aquéllos hacía en caravana por el interior del país.”* Algunos de estos realizan unos pocos giros como los derviches. En un nuevo rótulo aparece un texto con un contenido de burla y mofa: *“Este modo de lavarse la ropa que tienen los moros, bien pudiera ser la base de un nuevo baile que brindamos a los «pollos bien» El «charlestón» africano.”* Tras el llamativo texto se ve a unos nativos secando ropa golpeándola con los pies.

4.6. Los rifeños en las películas de ficción.

En todas las películas de ficción analizadas los rifeños aparecen como grupos de guerreros atacantes. Generalmente, su forma de lucha son asaltos a posiciones españolas (campamentos, blocaos, línea de batalla, trincheras), ya sea a caballo o a pie. Cuando se individualiza a algunos de ellos suelen salir de forma sorpresiva tras algo que los ocultaba (cactus, árboles, rocas, zanjas) para disparar, alcanzando en algunas ocasiones al soldado protagonista español, tal y como se puede ver en «*Los arlequines de seda y oro*» y en «*El cura de la aldea*». En el caso de «*La condesa María*», tras la batalla, el protagonista es hecho prisionero por los rifeños. En otras ocasiones los nativos son rechazados y tienen que retroceder ante el avance de las tropas españolas, como en «*Prim*». En la cinta «*Malvaloca*» también hay un ataque de caballería rifeña pero en este caso, como ya hemos mencionado, el protagonista termina muriendo como consecuencia del disparo de un cañón español. Frente al buen orden que muestran las formaciones de batallones y columnas del ejército colonial español representado en las pantallas, los ataques de la infantería y las cargas de caballería de los nativos marroquíes suelen presentarse como algo caótico sin ningún tipo de estructura, con soldados avanzando sobre el terreno de forma individualizada o en grupos desordenados.

A estas escenas de enfrentamiento, que se basan en la acción y en el desarrollo descriptivo de batallas, al principio se les solían intercalar pocos intertítulos, las más de las veces explicativos y de situación, para no interrumpir constantemente el desarrollo de la escena, como en «*Los arlequines de seda y oro*». Sin embargo, con el paso de la década de los 20 cada vez se les añadió más rótulos hasta llegar a la película de «*Prim*» donde se insertan muchos rótulos explicativos e incluso las arengas históricas que el espadón dio a sus tropas antes de las batallas. En general, no se menciona con frecuencia al enemigo, ya que basta con su aparición / identificación con su imagen en la pantalla, y cuando se alude en los rótulos se le puede denominar como “*moros*”, nombre que se puede convertir en un grito de aviso para las tropas españolas antes de un ataque («*El cura de la aldea*») o una denominación genérica estereotipada incluida en las noticias sobre los ataques de los nativos en la cercanías de Ceuta («*Prim*»). En el biopic del espadón romántico a las fuerzas

enemigas atacantes también se les califica también de “*horda frenética*”. Es llamativo como en «*La condesa María*» es el único sitio donde a los nativos se les identifica directamente con su nacionalidad o lugar de origen: marroquíes, rifeños

Las imágenes de la huida y el hostigamiento del capitán Luis por parte de dos jinetes rifeños en «*La condesa María*» de Benito Perojo; las escenas de lucha en donde aparecen rifeños detrás de arbustos y cactus disparando a los soldados españoles en «*Los arlequines de seda y oro*» y en «*El cura de la Aldea*» de Florián Rey; o la defensa de un blocao ante el asedio de los nativos en esta última película, presentan un diálogo constante y especular con los elementos cinematográficos que caracterizaban el género estadounidense del *Viejo Oeste*, y que se habían ido introduciendo en el imaginario de los espectadores desde el inicio del cinematógrafo, pero en este caso transformando a los indígenas de las tribus de la llanuras norteamericanas en rifeños de las cabilas, y al vaquero que huye por un soldado español.

Gracias al gran éxito que alcanzaron a nivel internacional, las películas del *western* se habían convertido, desde principios de los años diez, en un modelo a imitar, incluso aunque las películas que reproducían estas escenas de acción estuvieran realizadas en otros países y se ambientaran en otros lugares y paisajes diferentes¹⁰²⁷, por ejemplo, en los paisajes del cine de aventuras colonial¹⁰²⁸. El arquetipo de este tipo de escenas, que muestran las «cacerías»

¹⁰²⁷ KONISBERG, Ira. *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰²⁸ Algunos ecos de este género se dejaron sentir incluso en películas ambientadas en el Japón feudal y de samuráis. El director Akira Kurosawa se confesaba admirador los *western* de John Ford, y, en parte, eso se pudo reflejar en películas como «*Yojimbo*» (1961), «*Sanjuro*» (1962) pero, sobre todo, en «*Los siete samuráis*» (1954), que narraba como en el siglo XVI, unos rōnin se convertían en defensores de una aldea de agricultores contra los ataques una banda de forajidos. GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín. *Guía para analizar y ver: Los siete samuráis. Akira Kurosawa, 1954* [formato e-book]. Valencia / Barcelona: Nau Llibres / Ediciones Octaedro, 2009, p. 86. En un viaje de ida y vuelta de mutuas influencias, esta película sirvió de base para la realización del remake «*Los siete magníficos*» de John Sturges (1960), o de inspiración de algunas escenas de «*Grupo salvaje*» de Sam Peckinpah (1969); pero, en estas ocasiones, la idea se desarrolló en el contexto del oeste estadounidense. KEOUGH, Kyle. “Cowboys and Shoguns: The American Western, Japanese Jidaigeki, and Cross-Cultural

que los «pieles rojas» realizaban contra el «hombre blanco», se fue construyendo poco a poco en los films del «*salvaje oeste*» y se convirtió en un código imitado y repetido frecuentemente por bastantes directores, y visto y asumido por el público de muchos países. Y aunque las películas del Oeste norteamericano tienen unas características propias que las hacen inconfundibles en cuanto a sus personajes (vaqueros, indios, asaltantes de trenes, forajidos, el sheriff), su vestuario (sombrosos, revólveres, plumas), los paisajes naturales que muestra (extensas llanuras áridas, relieves escarpados, desiertos), los poblados (el establo, la cantina, la cárcel, el banco), los hábitats y viviendas (el rancho, las tiendas del campamento indio), las acciones de la narración (cabalgadas, emboscadas, cacerías de búfalos), algunas de ellas son extrapolables a otras realidades y a otras sociedades.

En este caso, la identificación del Oeste con el Rif puede ser todavía mayor si cabe, debido a ciertas semejanzas con los paisajes semiáridos y sierras escarpadas; por una tipología de nativos que se desplazan con caballos o se emboscan detrás de las rocas y las cárcavas esperando disparar a los soldados españoles cuando se aproximen por los desfiladeros o valles; por el tipo de sociedad tribal, con sus áreas de dominio delimitadas, las rencillas o pactos que se establecen entre cabilas vecinas, las alianzas de los militares con los «moros amigos» contra los «moros rebeldes»; por la sensación de estar frecuentando una zona de frontera entre lo «civilizado» y lo «bárbaro»; o por la constante lucha de los ejércitos europeos por ampliar dicha frontera y establecer un dominio territorial.

Exchange.” [en línea]. *Senior Honors Projects. Paper 106*, pp. 1-60 Rhode Island: Rhode Island University, 2008. [ref. 02 de septiembre de 2014]. Disponible en Internet:<<http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/106>>.

CONCLUSIONES

Tras la investigación podemos llegar diferentes conclusiones para poder responder a las hipótesis generales que se plantearon al principio, a saber:

- a) El cine realizado en la época acotada es una fuente histórica imprescindible que puede aportar información de primera mano para el estudio de las campañas marroquíes.
- b) El cine se convirtió para los militares africanistas en un medio de propaganda importante para intentar mostrar una imagen lo más favorable posible de sus acciones bélicas – colonialistas y poder contrarrestar el antimilitarismo presente en parte de la sociedad española.
- c) El contenido y el lenguaje utilizado en estos films fue familiarizando a los espectadores de la época, que asumieron sus formas de manera que, años más tarde, ya no les era desconocido y lo aceptaban con naturalidad en contexto de la Guerra Civil.
- d) La imagen que este cine ofrece de los marroquíes se basa en los estereotipos y mistificaciones asentados en el imaginario que de ellos existía en la sociedad española, y variará en función de los intereses de la nación colonizadora.

Respecto a la primera hipótesis, el cine realizado en la época acotada sí que se constituye en una fuente histórica imprescindible que puede aportar una gran cantidad de información de primera mano sobre las campañas marroquíes, sobre todo la que proviene de las películas documentales, que sirven de crónica visual de cómo se estaban realizando las acciones bélicas. En ellas no sólo podemos ver plasmado en el celuloide cómo eran los personajes que participaron, cómo se movían, las condiciones de los campamentos, el armamento que se utilizó, etc. sino que también sirve para corroborar o desmentir los relatos históricos establecidos. Sirva como ejemplo el *raid* de Capaz y la toma de Xauen del 10 de agosto de 1926 por la avanzadilla de dicho comandante. El relato establecido es que, tanto en el

avance de la columna de harqueños de Capaz como la toma de la «Ciudad Santa» fueron incruentos y sin represalias. Pero según lo que hemos visto en el documental «*Guerra de África 1925*» sí que las hubo, además de razias constantes y quemas de cosechas de los audares insumisos, lo cual se ve además ratificado con la consulta de la prensa del momento que ofrecía una información similar sobre este mismo asunto. Además, en la entrada de la ciudad por la puerta de Aonzar de Xauen hubo un enfrentamiento con bajas. Estos mismos “*castigos*” también aparecen en «*España en Alhucemas*», donde se incluyen fragmentos de los bombardeos que realizó la aviación sobre los poblados en la zona de Ben Karrith.

La segunda hipótesis también se ve corroborada. En efecto, el cine se convirtió para los africanistas en un medio esencial para su propaganda. Estos militares del ejército colonial de África se van a esforzar en crear un nuevo discurso que englobe la palabra y la imagen, con el objetivo claro de intentar contrarrestar los prejuicios antimilitaristas. Este mensaje aúna la idea de modernidad y eficacia con el recuerdo constante a las glorias pasadas: las referencias a los Tercios de Flandes; y la modernidad vinculada a la rapidez, velocidad, eficacia, juventud. Todos ellos son elementos clave de la publicidad del momento y de algunas vanguardias artísticas como el futurismo, por lo que muchos de ellos estaban asumidos por una parte del público.

Cuando se habla o se insertan escenas de los legionarios, como en los reportajes «*España en Marruecos*» y en «*Guerra de África 1925*», se muestran siempre desde el lado positivo: campamentos, como el de Dar-Riffien, con buenas instalaciones (dormitorios bien ventilados, salas de esparcimiento para la oficialidad, instalaciones agropecuarias) y equipamientos (máquina de “*lavado mecánica*”, destiladoras de agua), buen y moderno material de guerra (ametralladoras y morteros), excelente alimentación. Cuando a veces aparecen los mandos, como el teniente coronel Balmes, se comportan con cierta camaradería y mostrando su lado más amable, lo que nos remite a la película «*La malcasada*», en la escena en que Sanjurjo trata con los soldados heridos, convalecientes en unas supuestas instalaciones hospitalarias. En cuanto al cuerpo de Regulares, se trata de mostrar el lado más positivo de este cuerpo, como en la noticia filmada «*Regulares de Ceuta*»

con la celebración de una fiesta en el cuartel de la plaza, o la buena acción que supone la gestión de un poblado y una escuela para niños y niñas indígenas en Nador y que aparece en «*Marruecos en la paz*». Toda esta propaganda tenía un objetivo de incitar a la recluta en dichos cuerpos, aunque en el caso de las tropas de Regulares a los nativos les bastaba el incentivo de conseguir un fusil, una paga y el botín de las razias. Es muy llamativo que se inserten rótulos con los menús diarios de las comidas que se hacían en el cuartel de Dar-Riffien. A algunos espectadores que pudieran contemplar en una sala de cine la excelente alimentación que recibían estos soldados podría servirles acicate para engancharse en dicho cuerpo. Todo esto se completaba con folletos y anuncios que se insertaban en periódicos y revistas (*Revista de tropas coloniales*) donde se exponían las primas de enganche y haberes que se podían conseguir siendo legionarios.

En los documentales, al igual que en la prensa, no se mencionan las crueldades cometidas como castigo o venganza por estas fuerzas de choque contra la población civil cuando entraban en las poblaciones. Sin embargo, cuando aparecen incendios de adueros y campos de cultivo a través de bombardeos de la población o razias («*España en Alhucemas*» o «*Guerra de África 1925*») se justifican en los intertítulos como castigos genéricos para aquellos enemigos que no se sometían o por cuestiones estratégicas: porque el enemigo está oculto en una zona o para el avance de las tropas españolas sea lo más rápido posible, como en el caso del *raid* de Capaz. La responsabilidad de todo ello recae en los propios marroquíes que se han mostrado insumisos contra la «nación civilizadora» y que son presentados como una especie de organización criminal (enemiga) a la que había que exterminar («*Marruecos en la paz*»). También para estos cuerpos se destaca la figura de los mandos, mencionándolos con nombres y apellidos, y su hoja de servicios con adjetivos rimbombantes y reiterados epítetos. De Franco se dirá que es un “*eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias*” («*Guerra de África 1925*»). Mientras los soldados de tropa son anónimos y figurantes en los cuarteles, en los desfiles, en los *raids* o en las fiestas sirviendo, cual camareros, comida en bandejas («*Regulares de Ceuta*»).

En cuanto a la imagen de lo militar, se consigue la creación de un ideario, cargado de estereotipos que pervive hasta la actualidad, de las tropas legionarias como paradigma del soldado-guerrero que asume una identidad permanente de héroe. Para ello, se crea todo un programa «identitario» con códigos, canciones, himnos, banderas, paso propio en los desfiles, y donde subyace la idea de lealtad personal, más vinculada a los jefes inmediatos y naturales que al Estado como un ente institucional abstracto y lejano. Todo esto no deja de ser una fórmula tendente a contrarrestar un antimilitarismo y antibelicismo asentado en las capas populares de la sociedad española, las cuales perciben que no tienen nada que ganar en las «campañas marroquíes», puesto que son ellos los que ponen los muertos y los tullidos. Que este objetivo se cumpliera en la forma deseada no está del todo claro¹⁰²⁹, ya que al igual que había pasado durante la Guerra de Cuba, y por mucho que el ejército realizara un gran despliegue para divulgar sus ideas, un sector de la población continuó siendo refractario a aceptar plenamente dichos postulados, puesto que en España todavía quedaban muchos lugares que no habían alcanzado la modernidad, y en donde dichos medios no llegaban o apenas tenían repercusión.

En cuanto a la tercera hipótesis planteada, también pensamos que el contenido y el lenguaje utilizados en estos films fueron familiarizando a los espectadores de la época, que terminaron asumiendo como algo propio. Se trata de la modernización en el lenguaje que se va heredando a lo largo del tiempo. El título de caudillo, que aparece en tres de los documentales, es empleado tanto para Primo de Rivera como Sanjurjo: en el caso del primero como el líder que dirige los destinos, tanto de la nación como del ejército español; en el caso de Sanjurjo como el militar que capitanea personalmente al ejército que llevaría a la «reconquista» victoriosa de los territorios insumisos. Este tipo de lenguaje nos lleva a concluir que el caudillismo en la época de la dictadura de Primo de Rivera ya se entendía como una identificación directa entre el caudillaje militar, el político, e incluso el ideológico, unificados en la figura del Dictador. En cuanto a Sanjurjo se le reconoce un prestigio militar por

¹⁰²⁹ Alberto ELENA: *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2010, p. 21.

el que es admirado entre sus tropas, y como “*jefe demócrata*” se le presupone el representante de las mismas, a las que consulta en la toma de decisiones. Pero lo que más llama la atención es que, según un comentario del noticiario, Sanjurjo, como más tarde se dirá de Franco, contó en África con una “*buena estrella*”, una “*baraka*”, es decir, una bendición divina o suerte providencial; como si estuviese predestinado a llevar siempre a buen puerto sus acciones guerreras. Según esto, existe un claro trasvase en las formas y el contenido de este tipo de expresiones, que ya estaban plenamente asumidas en ese momento por el gran público, hacia la figura de Franco¹⁰³⁰.

En todos los documentales consultados, tanto en las imágenes como en los rótulos, siempre da una mayor valoración, voluntad y hombría a los mandos que a los soldados. Los soldados, inmutables al fuego enemigo, compensan la falta de recursos con heroísmo y espíritu de sacrificio, y siguen fielmente al líder, a quien admiran y adoran.

Tanto en los reportajes como en las películas de ficción no se pone en duda el escalafón militar y no hay críticas al ejército. Lo único que hemos advertido como algo que se puede entender como una crítica somera de la guerra, es en la película de Benito Perojo «*Malvaloca*» en la escena en que la anciana rememora el recuerdo de su hijo muerto en tierras africanas. La causa de su muerte no resultará a consecuencia de un ataque de los rifeños, sino por el fuego amigo de un cañón de artillería español. Sin embargo, a Benito Perojo, sin duda uno de los mejores directores de la cinematografía española de ese periodo, también se le atisbará ciertos reproches a la guerra que se pueden deducir del crudo realismo con el que realizó las escenas que hablaban sobre este asunto («*Malvaloca*»), («*La condesa María*»).

En casi todas las cintas investigadas aparecen de forma destacada los elementos tecnológicamente más vanguardista de la panoplia militar de ese

¹⁰³⁰ Del propio Franco se extendió la idea, entre sus soldados y las tropas moras, que tenía esta especie de “*protección divina*” que le hacía invulnerable, y que, al parecer, le instaló en la convicción de que la providencia le beneficiaba en su destino, más, teniendo en cuenta, que durante las acciones en las que intervino en Marruecos tan sólo fue herido una vez, cuando en 1916 recibió un disparo en el estómago al que sobrevivió. En PRESTON, Paul. *Franco...*, *op. cit.*, pp. 46-47.

momento: aviones e hidros, carros ligeros y submarinos. Imágenes de utilización de aviones para bombardear posiciones las operaciones de Alhucemas, barcos modernos de última generación (acorazado *Alfonso XIII*, crucero *Reina Victoria Eugenia*, cañoneros de la clase *Recalde*, submarinos de la clase *B*), carros de combate ligero (*Renault FT-17*). El cambio que se produjo a raíz del Desastre de Annual aceleró una puesta al día del ejército en diferentes niveles, tanto tecnológica como táctica. La misma utilización del medio cinematográfico por parte de las autoridades militares con fines propagandísticos ya supone de por sí una constatación de dicha modernización. La representación de la nueva tecnología, como es el caso de la aviación, junto con las victorias que procuran será presentada como una forma de paliar el antimilitarismo. Esto no sólo es algo exclusivo de los documentales, sino que también aparece esta fascinación por las nuevas tecnologías armamentísticas en los films de ficción. Así por ejemplo, el día del estreno de la película «*Ruta Gloriosa*» se celebró la fiesta del aeroplano, en la que hicieron participar a los niños de los colegios de Madrid para que hicieran 6.000 aviones de papel.

La apuesta por la modernidad que hace el ejército se puede ejemplificar en la película «*La malcasada*», que no sólo es un espejo para la proyección de la imagen de la clase dirigente e intelectual de la época, sino también una forma de presentarlos ante el público (un ¿quién es quién?) y un modo de autopublicitarse en una sociedad moderna, de masas y urbana, que ya ha dejado atrás los usos y costumbres rurales. Pese a que la película fue censurada por la animadversión personal del Dictador hacia algunas de las figuras que aparecían en la pantalla (Weyler, Sánchez Guerra), su espíritu coincide plenamente con la *belle époque* y la idea de modernidad que quería dar de sí mismo el régimen, promocionando nuevos medios de entretenimiento popular como la radio, el cinematógrafo, las fotografías de las revistas ilustradas o el deporte con la creación de la liga de fútbol. En esta idea se fundamenta el empeño personal puesto por Primo de Rivera para materializar grandes eventos propagandísticos, que también se verán reflejados en documentales de

exaltación patriótica¹⁰³¹, como fueron la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

La cuarta hipótesis sobre la imagen estereotipada y orientalizada de los rifeños también se ve confirmada tanto en los documentales como en las películas de ficción. En estas últimas se fomenta la imagen del «moro traidor y taimado», utilizándose el estereotipo de que siempre aparece escondido en espera de su oportunidad para disparar con su rifle, estableciéndose una clara conexión entre esta imagen con la de los indios del *western* norteamericano.

En los reportajes, Abd-el-Krim, como máximo enemigo para las autoridades españolas y al que se hizo responsable directo de las campañas, no aparece tanto como cabría esperar en comparación con el protagonismo que se le dio en otros medios como la prensa. Aun así, se menciona en contadas ocasiones en «*España en Alhucemas*», en «*Marruecos en la paz*» y en «*Guerra de África 1925*», siendo esta última cinta donde su figura aparece referenciada en más ocasiones. En las películas de ficción analizadas el líder rifeño no aparece en ningún momento, ni si quiera de forma sugerida.

Hay que reseñar que mientras en los documentales y noticias filmadas sí hay cabida para mostrar imágenes del «moro amigo» (como ocurre con Abd-el-Kader, el primo de Abd-el-Krim, o con el Gran Visir en «*Guerra de África 1925*») y también del «moro» arrepentido y sumiso que se somete a la autoridad de la administración del Protectorado (en teoría la del *Majzen*). Sin embargo, esta tipología no se da en las cintas de ficción analizadas, en donde priman más las escenas de acción bélica contra huestes indígenas. El «moro fiel» no suele aparecer en escenas en las que se realizan labores de la vida cotidiana, excepto en «*Marruecos en la paz*» donde sí se ven tareas agrícolas o artesanas. Suele mostrarse en momentos más llamativos («*orientalizantes*») para el espectador, como puede ser la tradición de “*correr la pólvora*” por jinetes («*España en Marruecos*»; «*Regulares de Ceuta*») o las fiestas en honor de santones («*España en Marruecos*»), en donde se tocan instrumentos de música locales, se realizan bailes indígenas o se preparan comidas típicas

¹⁰³¹ Luis FERNÁNDEZ COLORADO: “Los expositores del imperio”, en Josep MARÍA CATALÀ, Josexo CERDÁN y Casmiro TORREIRO (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Madrid, Ocho y medio, 2001, pp. 67-71.

(«*España en Marruecos*»); «*Regulares de Ceuta*»). Una imagen frecuente con la que se identifica al hombre marroquí es la del jinete montado sobre un caballo blanco engalanado con jaeces decorados y ataviado con vestimentas tradicionales y que nos remite al imaginario adaptado por el cine en prototipos como el jeque interpretado por Rodolfo Valentino («*El jeque*», George Melford, 1921). Esta imagen-cliché también aparece en algunas escenas tanto de los reportajes como de las películas de ficción analizadas. También se buscan *ex profeso* los prototipos de razas para mostrarlos como estampas-catálogo, tal y como se hace en «*Guerra de África 1925*» con el “*tipo moro*” y los “*tipos hebreos*” cuando se muestran las imágenes de Xauen. Y aunque esto no se mencione explícitamente en los rótulos, en realidad, esta especie de catalogación taxonómica se va sucediendo a lo largo de los diferentes reportajes, ya que la cámara busca siempre lo que se pueda identificar con el estereotipo de lo que el espectador español espera ver de los nativos en la pantalla, confirmando así todas las presunciones establecidas.

En algunos documentales se insertan rótulos con comentarios de costumbres, tipos nativos o situaciones, que podrían parecer humorísticas para el público debido a su extrañeza, pero en los que se intuye un racismo implícito en las frases de los intertítulos o en sus imágenes: “*Los gitanos moros*” que tocan “*la flauta de cuernos*” y el «*tan-tan*» de «*España en Marruecos*»; “*un te moruno... que no lo es*” de «*Regulares de Ceuta*»; o “*el charlestón africano*” de «*Marruecos en la paz*». La comparación con los usos y costumbres españolas está presente en estas imágenes, pero siempre para denostar las marroquíes.

Por otro lado, aparecen figuras de «*moros arrepentidos*» que desfilan delante de las autoridades españolas (Alfonso XIII) para ofrecer la sumisión, realizando gestos que denotan el sometimiento con genuflexiones en señal de reverencia o con la entrega de ofrendas y regalos («*Visita de Alfonso XIII a Ceuta*»; «*Viaje de SS.MM: a Marruecos*»; «*Marruecos en la paz*»). Finalmente, en la mayoría de reportajes también se constata la presencia constante la figura del «*moro decorado*» que asiste como espectador a los eventos o se cuela en el plano que se está rodando («*Visita de Alfonso XIII a Ceuta*»).

En estas cintas, Marruecos aparece como un territorio dónde los protagonistas acaban siendo muertos, heridos o cautivos por un enemigo que no presenta ni personalidad ni historia propia: donde todos los «moros» son el mismo «moro». Un ejemplo extremo de esto lo encontramos en «*La Bejarana*», donde el recluta Juan tiene que marchar para la “*morería*”. Antes de su partida, su novia / mujer Luz María tendrá una premonición de que allí le va a ocurrir una fatalidad. Un año después ella recibe la noticia de que Juan ha muerto “*gloriosamente*” en Marruecos, pero ninguna escena recrea esos hechos. La “*morería*” se convierte así en un lugar indefinido y terrible, cuya geografía y habitantes ni siquiera hace falta mostrar al público, puesto que el estereotipo ya está asumido.

Sin embargo, en la geografía que aparece en los reportajes se mencionan muchos lugares donde se desarrollaron los hechos de las campañas: desembarco, *raides*, conquistas de los diferentes territorios del Rif, Yebala y Gomara, nombres de campamentos, de ciudades, etc. Sin embargo, la sensación que produce el observar estas películas es de absoluta desorientación, indefinición del espacio y de la situación de esos territorios que se mencionan, ya que ninguno viene apoyado por mapas orientativos que permitan saber dónde ocurren cada una de las acciones que se describen.

La identificación que se hace entre Xauen y el barrio del Albaicín de Granada en «*Guerra de África 1925*», o la comparación que se hace de la decoración los marcos de artesanía en la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán con los mocárabes de la Alhambra, no sólo remite a un pasado musulmán común sino que, como suele hacerse con los clichés orientalistas, en estas comparaciones siempre se hace con la finalidad de establecer como inferior una de las partes, en este caso la ciudad marroquí, estableciendo que se trata de una especie de sucedáneo del original. Se afirma que los tipos hebreos de aquella ciudad, al gritarles *¡Viva Isabel III!* a las tropas españolas que reconquistaron la ciudad es como si siguieran estando anclados en el pasado.

Otras conclusiones extraídas a partir del análisis de los documentales y películas de ficción de esta investigación serían las siguientes.

Se utilizaba y compartía (reciclaba) material sin demasiado orden en el montaje de distintos documentales. Además esos montajes, a veces, eran bastante deficientes produciéndose duplicaciones de unas mismas imágenes casi de inmediato. Pudiera ser que para completar metraje se cogiera material de una de una parte del mismo (o de otros reportajes) para montarlo en otros momentos, tal y como se ha podido comprobar en otros fragmentos donde se han repetido unas mismas imágenes y escenas. Es lo que ocurre con el material del episodio n.º 10 de «*España en Marruecos*» que utiliza partes de «*España en Alhucemas*», aunque realizando añadidos y quitando fragmentos. En la cuarta parte de «*Guerra de África 1925*» se habría insertado material, de forma forzada y un tanto artificial, como si hubiera sido extraído de materiales de otros documentales, ya fuera por rellenar o por dar más duración a esa sección, y esto se confirma con el rótulo del principio de esta secuencia. Hay que tener en cuenta, que parte del material que en la actualidad se conserva del cine de esa época provienen de copias y no del negativo original, y que en muchas ocasiones se hacían descartes y montajes en las propias salas de cine.

En muchas ocasiones, los soldados actúan ante la cámara de forma poco natural. Aunque no hay un ensayo previo de la escena, pareciera que los operadores les piden a los militares que realicen una pequeña representación de cómo actuarían en tal o cual situación. La sensación que se tiene viendo estas imágenes es, que al no ser actores profesionales, realizan las acciones de una manera forzada y torpe como bien se aprecia en algunos momentos en el campamento del general Saro en la playa de La Cebadilla, del documental «*España en Alhucemas*» donde se muestra la rutina de trabajo de los soldados o en situaciones que aparecen a lo largo del *raid* de comandante Capaz, en «*Guerra de África 1925*», por ejemplo, en la escena donde el general Latorre mira por los prismáticos y recoge un mensaje de un soldado; o la del harqueño que acaricia a su caballo y de repente se pone firme ante la presencia de la cámara. Es cierto que la forma de estar o actuar se altera si alguien se sabe observado durante un rodaje, así no encontramos situaciones en los que los militares se paran para posar, sonrían o miran fijamente a la cámara, cosa que no harían habitualmente si no supieran de su presencia. Sirvan como ejemplo, aquel fragmento de «*España en Alhucemas*» cuando, desde la cubierta del

cañonero *Laya*, el oficial artillero mira en varias ocasiones hacia la cámara o los legionarios que también hacen lo mismo durante el rodaje de su entrenamiento en «*España en Marruecos*». Esto también ocurría en las películas de ficción como consecuencia de la escasa planificación con que en ocasiones se hacían los rodajes, siendo algo habitual que cuando había público haciendo de extras muchos miraran hacia donde estaban los camarógrafos, o que en mitad del plano se cruzaran y aparecieran delante de la acción, como ocurre en «*La malcasada*».

Por otro lado, como forma de atraer al público, la propaganda de las películas documentales solían destacar los peligros que para los camarógrafos habían supuesto su rodaje, en pleno campo de batalla, y las alabanza de las escenas que se tomaron (emocionante e interesante son algunos de los adjetivos que se utilizan) con el objetivo de que se puedan alquilar cintas para su proyección en distintas salas. Esto también se puede leer en un rótulo que aparece en «*España en Alhucemas*».

En cuanto a la colaboración franco-española en el conflicto, es curioso constatar que apenas aparece en los reportajes, excepto en el reportaje «*Guerra de África 1925*». En su inicio aparece el encuentro que mantuvieron Pétain y Primo de Rivera en Ceuta y luego, más tarde, en la sexta parte del documental, se menciona de pasada la escuadra francesa que intervino en las operaciones del desembarco de Alhucemas. Los documentales dejan denotar que el conflicto se resolvió sólo y exclusivamente gracias a la planificación y acción española, lo cual resultó ser cierto en parte, ya que fue decisiva la presión del Mariscal francés para llegar hasta la derrota final de los rifeños. Este «ninguneo» de la intervención francesa es deliberado ya que se quiere propagar la idea de que España sigue siendo autónoma para resolver los conflictos por sí misma y no dejar entrever que, en realidad, durante todo el tiempo que duró el «problema marroquí», los gobiernos españoles estuvieron a expensas de los intereses de las grandes potencias coloniales, sobre todo Francia. En este sentido, es significativo como el primer intertítulo de ese reportaje pone a las dos naciones en un mismo nivel de igualdad diplomática y en grado de civilización.

“Francia y España, las naciones encargadas un día de llevar la civilización y el progreso a los indómitos habitantes del Rif salvaje y que año tras año fueron víctimas de su barbarie y crueldad, deciden unidas castigar la constante rebeldía dando a conocer al moro su poderío.”

Por otro lado, que los franceses aportaran un gran apoyo logístico, estratégico y material para la consecución de la conquista de los territorios por la vía bélica, tampoco será motivo suficiente para que este asunto sea mencionado por parte de los promotores de los reportajes.

Por último, habría que concluir que también se utilizaron los reportajes para mostrar los muy deficientes logros conseguidos hasta entonces por «la misión civilizadora», tanto en calidad como en cantidad, tal y como se puede ver a lo largo del metraje «*Marruecos en la paz*»: la precaria e improvisada escuela para niños nativos sostenida por los Regulares en Nador, el hospital sin equipamiento para indígenas de aquella localidad o el remozado que se estaba empezando a hacer en las calles de Alcazarquivir. Esta débil obra civilizadora hace patente la pobreza del colonialismo español, en la que no existe todavía un capitalismo que pueda justificar el ensalzamiento de unas actuaciones que muestran sus carencias. Los medios de comunicación, sobre todo el cine, se pondrán al servicio de esta justificación. No obstante, esta situación evolucionará en el Protectorado a lo largo del tiempo, y sin caer en una exaltación colonialista, hay que señalar que el nivel de desarrollo que alcanzó para los colonos la zona norte de Marruecos fue superior al de algunas áreas de Andalucía, debido a que al régimen franquista le interesó mantener más la paz en Marruecos que la mejora de la calidad de vida de algunas poblaciones peninsulares.

ARCHIVOS CONSULTADOS Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS FILMOGRÁFICOS CONSULTADOS

Filmoteca Española

Filmoteca de Andalucía

Archivos Históricos de la Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española.

Internet Movie Data Base: IMDB

Filmaffinity

Sitios Web: YouTube.

HEMEROTECAS

Hemeroteca digital en línea del diario *ABC*

Hemeroteca digital en línea del diario *La Vanguardia*

Hemeroteca Digital en línea (BNE): *El Sol; África. Revista de Tropas Coloniales*

Biblioteca Virtual del Prensa Histórica en línea del Ministerio de Educación Cultura y Deportes: *Las Provincias; El Telegrama del Rif*

Repositori Digital de la Filmoteca de Catalunya: *Arte y cinematografía; Popular Film,*

BIGLIOGRAFÍA

A. ROSENSTONE, Robert. "Inventando la verdad histórica en la gran pantalla". *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones J. C., Universidad Carlos III, Instituto de Cultura y Tecnología, Cátedra de Estudios Portugueses "Luis de Camoes", 2008, pp. 9-18.

ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *Expediente Picasso* [edición facsímil]. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 1977.

ABELLÁN GARCÍA-MUÑOZ, Juan. *Aviones de la Aviación Militar Española en la Guerra de Marruecos (1913-1928)*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2005.

A.C. "LÓPEZ RIENDA, Rafael" [en línea]. *Academia Buenas Letras de Granada*, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 2008, 2 p. [ref. 24 de septiembre de 2015] Sitio web. versión PDF. Disponible en Internet: <<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/lopezriendarafael.pdf>>.

AGUILAR OLIVENCIA, Mariano. *El ejército español durante el franquismo*. Madrid: Akal, 1999.

AGUILAR, Carlos. *Guía del Vídeo-Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.

AGUILERA, Alfredo; y ELÍAS, Vicente. *Buques de Guerra Españoles: 1855-1971*. Madrid: Editorial San Martín, 1980.

ALBASANZ MATA, Encarnación; AUÑÓN MANZANARES, Luisa. "El problema de África durante la Dictadura de Primo de Rivera a través de las Actas de los Consejos de Ministros de los años 1925 a 1930". En MEGLAS AZNAR, José (dir.). *Estudios sobre presencia española en el norte de África*. ALDABA. UNED Melilla, n.º 26, septiembre 1995.

ALBET-MAS, Abel; GARCIA-RAMON, Maria Dolors; NOGUÉ-FONT, Joan; RUIDOR-GORGAS, Lluís. "Geografía, ordenación del territorio y colonialismo español en Marruecos". *Cahiers de Géographie de Québec.*, vol. 39, n.º 106, abril 1995.

ALONSO MOLTANBÁN, María Luisa. *Luz para el olvido. De Melilla a Paracuellos (1922-1936). Itinerario del capitán médico Luis María Alonso*. Madrid: de buena tinta, 2014. Formato libro electrónico.

ÁLVAREZ MALDONADO-MUELA, Ricardo, "Contribución de la Armada a la difícil pacificación de nuestro Protectorado marroquí", en *Revista de Historia Naval*, n.º 37, 1992, pp. 83-114.

ALLEN, Robert C.; GOMERY, Douglas. *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós.

AMADOR CARRETERO, Pilar. "El Cine como documento social: una propuesta de análisis". En DIAZ BARRADO, Mario (ed.). "Imagen e Historia". *Ayer*. 1996, núm. 24, pp. 113-145

AMATE BLANCO, Juan José. "La Legión como respuesta a las necesidades militares" En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, pp. 349-371. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>.

ANKERSMIT, Frank R. "Historiography and Postmodernism". *History and Topology: the rise and fall or metaphor*. Los Ángeles: University of California Press, 1994, pp. 162-181.

ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. vol. I, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenI.pdf>>.

ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. II, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato

PDF. Disponible en Internet:
<<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenII.pdf>>.

ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet:
<<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>.

ARANDA Y MATA, Antonio. *Geografía de Marruecos en general y de la Zona española de protectorado en particular*. Tetuán: Alta Comisaría de España en Marruecos, Inspección de Intervenciones y fuerzas jalifianas, 1928.

ARNALTE, Arturo. *Delirios de grandeza. Las quimeras coloniales del siglo XIX español*. Madrid: Síntesis, 2009.

AROCENA, Carmen; FERNÁNDEZ DE ARROYABE, Ainhoa; LARRAURI, Iñigo; MARZÁBAL, Íñigo; ZUBIAUR, Nekane E.; ZUMALDE, Imanol; ZUNZUNEGUI, Santos. *Películas para la Educación. Aprender viendo cine, aprender a ver cine*. Madrid: Cátedra, 2016.

ARRESEYGOR, Gabriela; MATÍAS, Bisso; RAGGIO, Sandra. "Teoría y práctica de la relación entre cine e historia". *Cuadernos del CISH*. 1999, n.º 5, pp. 231-245.

ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. *Africanistas y junteros: el ejército español en África y el oficial José Enrique Varela Iglesias* [en línea]. Director: Federico Martínez Roda. Universidad Cardenal Herrera-CEU, Departamento de Humanidades, Tesis doctoral, Valencia, 2012. [ref. 20 de marzo de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet:
<<http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/4747/1/AtienzaPe%C3%B1arrocha,AntonioTesis.pdf>>.

AZIZA, Mimoun. *La sociedad rifeña frente al Protectorado español de Marruecos [1912-1956]*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2003.

BALFOUR, Sebastian. *Abrazo mortal: De la guerra colonial a la guerra civil en España y Marruecos*. Barcelona: Península, 2002.

BAREA, Arturo. *La forja de un rebelde. La ruta*. Barcelona: Plaza & Janes Editores S.A., 1990.

BARNOUW, Erik. *El documental. Historia y estilos*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2011.

BARSAMIAN, David. "Collateral language", *Z Magazine*, julio-agosto 2003, pp. 5-11. Véase también en CHOMSKY, Noam [en línea]. Sitio web. CHOMSKY.INFO, 2017 [ref. 07 de marzo de 2017]. Disponible en Internet: <<https://chomsky.info/200307/>>.

BARSAMIAN, David. "Lenguaje colateral. Entrevista a Noam Chomsky" [en línea]. *AdVersuS, Revista de Semiótica*, n.º 3, agosto 2005, s.p. [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet: <<http://www.adversus.org/indice/nro3/notas/notabarsamian.htm>>.

BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BELLIDO ANDRÉU, Antonio. *El «Alcántara» en la retirada de Annual. La laureada debida*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2006.

BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo español (1896-1929). Ficción, documental y reportaje*. Barcelona: LAERTES, 2009.

BENET, Vicente J. *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: PAIDÓS, 2012.

BERGAMIN, José. "Un pasodoble redoblado". En *El País*, Archivo Hemeroteca [en línea]. Opinión Tribuna: Tribuna libre. Sábado 06/10/1979 [ref. 31 de octubre de 2015]. Disponible en Internet: <http://elpais.com/diario/1979/10/06/opinion/308012410_850215.html>.

Biblioteca Nacional de España. *El mito trágico de Raquel Meller. Catálogo virtual* [en línea] Madrid: Biblioteca Nacional de España / Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2012, s.n. *Catálogo de virtual exposición* [ref. 28 de agosto de 2015]. Exposición en el museo de la BNE (19 de junio a 30 de septiembre de 2012), Disponible en Internet: <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/RaquelMeller/Exposicion/Seccion1/Obra1.html?origen=galeria>>.

BLANCO ESCOLÁ, Rafael. *Vicente Rojo, el general que humilló Franco*. Barcelona: Planeta, 2003.

BOLUFER, Mónica; GOMIS, Juan; HERNÁNDEZ, Telesforo M. (eds.). *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2015.

BRUCE, Robert B.; JESTICE, Phyllis G.; REID, Stuart; RICE, Rob S.; SCHNEID, Frederick C. *Técnicas bélicas de la época colonial. 1776-1914. Equipamiento, técnicas y tácticas de combate*. Madrid: Libsa, 2010.

BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

BURKE, Peter. "Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla". En BOLUFER, Mónica; GOMIS, Juan; HERNÁNDEZ, Telesforo M. (eds.). *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2015, pp. 17-28.

CABALLERO DOMÍNGUEZ, Margarita. "La cuestión marroquí y su corolario de Annual como causa y consecuencia de la crisis del sistema restauracionista". *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n.º 17, 1997, pp. 219-242. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1979,

CABALLERO ECHEVARRÍA, Fernando. *Intervencionismo español en Marruecos (1898-1928): Análisis de factores que confluyen en un desastre militar*, "Annual [en línea]. Universidad

Complutense de Madrid, Departamento de Historia Contemporánea, Memoria para optar al grado de doctor, Madrid, 2013. [ref. 12 de abril de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://eprints.ucm.es/23082/1/T34806.pdf>>.

CABERO, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española: once jornadas, 1896-1948*. Madrid: Gráficas Cinema, 1949.

CAMARERO GÓMEZ, Gloria (ed.). *La mirada que habla. Cine e ideologías*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2002.

CAMPOS MARTÍNEZ, José María. *Abd el Krim y el Protectorado*. Málaga: Algazara, 2009.

CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T.; PÉREZ PERUCHA, Julio. *Florentino Fernández Girbal y la defensa del cinema español*. Murcia: Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Murcia / Asociación Española de Historiadores del Cine, 1991.

CANOVAS BELCHÍ, Joaquín. *El cine en Madrid (1919-1930)*. Tesis doctoral, Murcia: Universidad de Murcia, 1990.

CAPARRÓS LERA, J.M. "Enseñar la Historia Contemporánea a través del cine de ficción". *Quaderns de cine*. Alicante: Vicerectorat d'Extensió Universitaria, Universita d'Alacant, D.L., 2007, n.º 1, pp. 25-35.

CAPARRÓS LERA, J.M. *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid: Alianza, 1997.

CAPARRÓS LERA, José María. "El cine como documento histórico: un nuevo método de investigación, conocimiento y aprendizaje de la realidad socio-cultural". *Revista ANTHROPOS huellas del conocimiento*. Barcelona: 1998, n.º 175, pp. 3-8.

CAPARRÓS LERA, José María. *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: Universidad de Barcelona / Editorial 7½, 1981.

CARDONA ESCANERO, Gabriel. "El desastre del 98 y militarismo". En ROZALÉN FUENTES, Celestina; MARÍA ÚBEDA, Rosa Vilches (ed.). *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2004.

CARDONA ESCANERO, Gabriel. *El problema militar en España*. Madrid: Alba Libros, 2005.

CARDONA, Gabriel. *El poder militar en la España contemporánea hasta la Guerra Civil*. Barcelona: Siglo XXI, 1983.

CARRASCO GARCÍA, Antonio. *Las imágenes del desastre. Annual 1921*. Madrid: Almena Ediciones, 1999.

CARRASCO GARCÍA, Antonio; DE MESA GUTIÉRREZ, José Luis. "Las tropas de África en las Campañas de Marruecos". *SERGA*, especial, n.º1, 2000. Madrid: Ediciones Almena.

CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos (1909-1927)*. Madrid: Almena Ediciones, 2001.

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 2016.

CASTELAR, Emilio. *Discursos Parlamentarios de Don Emilio Castelar en la Asamblea Constituyente*. Tomo I. Madrid: Editores A. de San Martín y Agustín Jubera, 1871.

CASTELAR, Emilio. *Discursos Parlamentarios de Don Emilio Castelar en la Asamblea Constituyente*. Tomo III, Segunda Edición. Madrid: Editores A. de San Martín y Agustín Jubera, 1873.

CASTILLO MARTÍNEZ DE OLCOZ, Ignacio Javier. *El sentido de la luz. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine*. Director: Carles Ameller Ferretjans. Universitat de Barcelona, Departament de Disseny i Imatge, Tesis doctoral, Barcelona, 2005.

CEGARRA SÁNCHEZ, José. *Metodología de la Investigación Científica y Tecnológica*. Madrid: Díaz de Santos, I.S.E., 2004.

CLAVER ESTEBAN, José María. *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces / Consejería de la Presidencia de Igualdad de la Junta de Andalucía, 2012.

COLOMAR CERRADA, Vicente Pedro. *La forja de una tragedia (el Rif, 1920-1921)*. Madrid: Editorial CEP, S.L., 2008.

COLOMBRES, Adolfo (Ed.). *Cine, Antropología y Colonialismo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S.R.L., 2005.

CORDÓN, Antonio. *Trayectoria. Recuerdos de un artillero*. Edición y presentación de Ángel Viñas. Sevilla: Espuela de Plata / Ministerio de Cultura, 2008.

CORDÓN, Antonio. *Trayectoria. Recuerdos de un artillero*. París: Ebro, 1971.

CORTÈS, Francesc; ESTEVE, Josep-Joaquim. *Músicas en tiempos de guerra. Cancionero (1503-1939)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

COUTAU-BÉGARIE, Hervé (dir.) *Stratégies irrégulières. Stratégique*, n.ºs 93-94-95-96, 2009. París: Institut de Stratégie Comparée (ISC), 2009.

CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Magreb el Aksa. Un viaje por Marruecos*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Editorial Renacimiento, 2014.

CHARNAY, Jean-Paul. *Technique et geosociologie: le guerre du Rif, le nucleaire en Orient*. Paris: Anthropos, 1984. p 11.

CHARTIER, R. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.

CHECA GODOY, Antonio; ESPEJO CALA, Carmen; RUÍZ ACOSTA, M^a José (coord.). *ABC de Sevilla, un diario y una ciudad. Análisis de un modelo de periodismo local*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007.

DALLET, Sylvie. "Filmar las colonias, filtrar el colonialismo." En FERRO, Marc (ed.). *El libro negro del colonialismo*. Madrid: La Esfera de los Libros S.L., 2005.

DE FELIPE, Helena; LÓPEZ-OCÓN, Leoncio; MARÍN, Manuela (eds.). *Ángel Cabrera: ciencia y proyecto colonial en Marruecos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

DE MADARIAGA ÁLVAREZ-PRIDA, María Rosa. "El papel del Rif en el Protectorado: entre la colaboración y la resistencia". En A ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, pp. 75-96. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>.

DE MADARIAGA, María Rosa. "La guerra de Melilla o del Barranco del Lobo, 1909". En MARTÍN CORRALES, Eloy. *Semana Trágica. Entre las barricadas de Barcelona y el Barranco del Lobo*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2011.

DE MADARIAGA, María Rosa. "La II República en el Protectorado: reformas y contrarreformas administrativas y burocráticas". *AWRAQ*, n.ºs 5-6, 2012. Madrid: Casa Árabe de Madrid.

DE MADARIAGA, María Rosa. *Abd-el-Krim El Jatabi. La lucha por la Independencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

DE MADARIAGA, María Rosa. *En el Barranco del Lobo. Las guerras de Marruecos*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

DE MIGUEL, Jaime. "La Mehala" [en línea]. [ref. 24 de mayo de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <http://www.belliludi.com/ejercito_africa.html#mehala>.

DEL AMO, Alfonso; BARBÁCHANO, Carlos; CUESTA BUSTILLO, Josefina; GONZÁLEZ, Palmira (et. al.). *Apuntes sobre las relaciones entre el Cine y la Historia*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *El Blocao. Novela de la guerra marroquí*. A Coruña: Ediciones del Viento S.L., 2013.

DÍAZ MORLÁN, Pablo. *Horacio Echevarrieta 1870-1963. El capitalista republicano*. Madrid: LID Editorial, 1990.

DIEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social del cine en España*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.

DURÁN ALCALÁ, Francisco; CASAS SÁNCHEZ, José Luis. *Fondos filmográficos y sonoros del Patronato Municipal Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba / Patronato Municipal D. Niceto Alcalá-Zamora y Torres, 2012.

DURÁN ALCALÁ, Francisco; RUÍZ BARRIENTOS, Carmen. "Prólogo". p. 46 En: CABANILLAS, Alfredo. *La epopeya del soldado. Desde el desastre de Annual hasta la reconquista de Monte Arruit*. [Edición facsímil]. Córdoba: Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba / Patronato Niceto Alcalá Zamora y Torres, 2009.

ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1993.

Ejército del Aire, Ficheros. "El uso de la aviación en la Guerra de Marruecos 1909-1927"[en línea]. Sitio web. *Ejército del Aire*. Madrid: Ministerio de Defensa / Ejército del Aire, 2012 [ref. 29 de enero de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.ejercitodelaire.mde.es/stweb/ea/ficheros/pdf/F08CC8B7EEC2D343C1257A690039D1DE.pdf>>.

EL MESSAOUDI-AHMED, Faris. *El Rif, sus élites y el escenario internacional en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)*. [Formato libro electrónico]. Barcelona: Megustaescribir / Penguin Random House Grupo, 2016.

ELENA, Alberto. "¿Quién prohibió Rojo y negro?". *Secuencias: revista de historia del cine*, n.º. 7, 1997. pp. 61-78.

ELENA, Alberto. *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2010.

ELENA, Alberto. *Los cines periféricos. África, Oriente Media, India*. Barcelona: Paidós, 2013.

ELENA, Alberto. Romancero marroquí: El cine africanista durante la Guerra Civil, Cuadernos de la Filmoteca Española, Madrid: Filmoteca Española / Ministerio de Cultura, 2004.

ENRIQUE RUÍZ, Luis. *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Mensajero, 2004.

ENSEN Geoffrey. *Cultura militar española: modernistas, tradicionalistas y liberales*. [formato e-book Kindle]. Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

ESPLUGA OLIVERA, Manuel. "Las campañas de Marruecos, gestas y desastres". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013, pp. 299-323. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>.

ESTEBAN CEBALLOS, Arturo. "Panorama actual del carro de combate en la infantería de marina [en línea]." *Boletín de Infantería de Marina*. Madrid: Servicio de Publicaciones del C.G.A., n.º 11, abril 2008, pp. 36-40 [ref. 4 de marzo de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://publicaciones.defensa.gob.es/docs/default-source/revistaspdf/bim_11_2008.pdf?sfvrsn=4&download=true>.

F.-FIGARES ROMERO DE LA CRUZ, M^a DOLORES. *La colonización del imaginario: imágenes de África*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003.

FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Barcelona: Anthropos, 1986.

FERNÁNDEZ BASTARRECHE, Fernando. "El servicio militar en la España del siglo XIX. Una epidemia de los tiempos contemporáneos". *Historia* 16, n.º 140, 1987. pp. 27-36. Madrid: Grupo 16, 1976.

FERNÁNDEZ BASTARRECHE, Fernando. "La cuestión de las quintas en el sexenio revolucionario". *Revista de historia militar*, n.º 43, 1977, pp. 7-17. Madrid: Ministerio de Defensa, 1958.

FERNÁNDEZ BASTARRECHE, Fernando. *Los espadones románticos*. Madrid: Síntesis, 2007.

FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. "La realidad de la duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n.º 23, 2001, pp.125-140 Madrid: Universidad Complutense.

FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. "Los expositores del imperio". En Josep MARÍA CATALÀ, Josetxo CERDÁN y Casimiro TORREIRO, (coord.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Madrid, Ocho y medio, 2001. pp. 65-74.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *La guerra de España y el cine*. Madrid: Editora Nacional, 1972.

FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, Fernando. "Historia de la Telegrafía. Hasta la invención del teléfono y la radio" [en línea]. Ourense: Unión de radioaficionados de Ourense, enero 2012, s.p. [ref. 09 de abril de 2016]. Sitio web. Disponible en Internet:<http://www.ea1uro.com/eb3emd/Telegrafia_hist/Telegrafia_hist.htm>.

FERNÁNDEZ RIERA, Vicente. *Xauen 1924. La Campaña que evitó un nuevo Annual*. Madrid: Almena Ediciones, 2013.

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. *Cine e Historia en el Aula*. Madrid: Akal, 1989.

FERRO, Marc (ed.). *El libro negro del colonialismo*. Madrid: La Esfera de los Libros S.L., 2005.

FERRO, Marc. "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine". *Film-Historia.*, vol. 1, n.º 1, 1991, pp. 3-12.

FERRO, Marc. *Analyse de films, analyse de sociétés. Pédagogies pour notre temps*. Paris: Hachette, 1975.

FERRO, Marc. *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

FERRO, Marc. *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2008.

FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995.

FONTENLA BALLESTA, Salvador. "Las campañas del Rif". *Revista de Historia Militar. Centenario del Protectorado de Marruecos*, n.º extraordinario II, 2012. pp. 135-160. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Militar, 1958

FRANCO BAHAMONDE, Francisco. *Marruecos: diario de una bandera* [en línea]. Asociación de Militares Españoles AME. Madrid: Afrodísio Aguado S.A. 1956.

FREEDMAN, Lawrence. *Estrategia. Una historia*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2016.

FRÍAS SÁNCHEZ, Javier. "Artillería y doctrina en España" [en línea] 11 de febrero de 2016, pp. 4-11. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://rmcg.es/wp-content/uploads/2015/12/PREMIO-HERNAN-PEREZ-DEL-PULGAR-2011.pdf>>.

FURIÓ, Vicent. *Introducción a la Historia del Arte: Fundamentos Teóricos y Lenguajes Artísticos*. Barcelona: Colección Temas Universitarios, 1991.

GADEA, Fitera. "Mi héroe. Margarita Ruiz de Lihory". *La aventura de la Historia*, n.º 218, septiembre 2016, p. 98.

GÁJATE BAJO, María. "El ejército colonial español en Marruecos. Distintas percepciones del protectorado". *Revista Historia Actual*, vol. 8, n.º 8 2010. Cádiz: Universidad de Cádiz.

GARCÍA DEL RÍO FERNÁNDEZ, Juan; GONZÁLEZ ROSADO, Carlos. *Blocaos. Vida y muerte en Marruecos*. Madrid: Almena Ediciones, 2009.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona: Ariel, 2002.

GARCÍA RAMÍREZ, Susana. *A la cabeza del ejército: prendas de cabeza del ejército de tierra en el museo (1700-2012)*. *Catálogo de exposición* [en línea]. Museo del Ejército. Madrid: Ministerio de Defensa, 2012, pp. 83-115, formato PDF [ref. 28 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/Galerias/Imagenes/unidades/Madrid/ihycm/Museos/ejercito/visitas/prepara_visita/Imagenes/catalogo.pdf>.

GIL HERNÁNDEZ, José María; DEL CAMPO FERNÁNDEZ, Carlos. *Regulares de Melilla. 100 años de historia*. Valladolid: Editorial GallandBooks, 2012.

Gobierno de España, Ministerio de Defensa. "Carro ligero Renault modelo 1917" [en línea]. [ref. 3 agosto de 2015]. p. 3. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/Galerias/Descarga_pdf/Unidades/Madrid/muma/FT-17_NUEVO.pdf>.

GOLD, Jacquelin. "Civilizing Sabu of India: Redefining the White Man's Burden in Twentieth-Century Britain", en NASTA, Sushila (ed.). *India in Britain.º South Asian Networks and Connections, 1858-1950*. New York: Palgrave MacMillan, 2013.

GOMBRICH, E. H. *Ideales e ídolos: ensayo sobre los valores en la historia y en el arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Juan Antonio. *Mohammed ben Abd el-Krim el-Jattaby el-Aydiri el-Urriagli. Según documentos oficiales españoles. Hasta 1914*. Murcia: Editorial Fajardo el Bravo, 2008.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo desde el sur*. Barcelona / Sevilla: Anthropos / Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006.

GONZÁLEZ ANDRADAS, Rogelio. *Campaña del Rif. Marruecos 1859-1927. Final de un soldado español en Monte Arruit*. Astorga: csedensayo, 2013.

GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín. *Guía para analizar y ver: Los siete samuráis. Akira Kurosawa, 1954*. [formato e-book]. Valencia / Barcelona: Nau Llibres / Ediciones Octaedro, 2009.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923* [en línea]. Director: Miquel Porter i Moix. Universidad Barcelona, Sección de Historia, Tesis doctoral, Barcelona, 1984. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/22696/06.PGL_6de16.pdf?sequence=6>.

GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930*. Madrid: Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, 1993.

GOYENECHÉ-GÓMEZ, Edward. "Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual". *Palabra Clave*, vol. 15, n.º 3, 2012, pp. 387-414. Bogotá (Colombia): Universidad de la Sabana

GOYTISOLO, Juan, "Oriente y Occidente como espacios mentales" [en línea]. *El País*, Hemeroteca. Madrid: Grupo Prisa, viernes 08/01/2010, s.p. [ref. 27 de julio de 2014]. Disponible en Internet: <http://elpais.com/diario/2010/01/08/opinion/1262905213_850215.html>.

GUBERN, Román. *Benito Perojo, pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española / Ministerio de Cultura, 1994.

GUBERN, Román. *El cine sonoro en la II República, 1929-1936*. Barcelona: Lumen, 1977.

GUBERN, Román; MONTERDE, José Enrique; PÉREZ PERUCHA, Julio; RIAMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2010.

GUERRERO ACOSTA, José Manuel. *El Ejército Español en Ultramar y África (1850-1925). Los soldados olvidados del otro lado del Mar*. Madrid: Acción Press S.A., 2003.

GUERRERO, Rafael. *Crónica de la Guerra de Cuba*. Vol. 3. Barcelona: Librería Editorial de M. Maucci, 1896.

HEININK, Juan B.; VALLEJO, Alfonso C. *Catálogo del cine español. Films de ficción 1931-1940*. Madrid: Cátedra, 2009.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián. "Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)". *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, .n.º 12, 2012, pp. 47-79. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

HERNANDO DE LARRAMENDI MARTÍNEZ, Miguel. "El Protectorado en Marruecos y las relaciones internacionales de España (1912-1956)". En ARAGÓN REYES, Manuel (coord.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida* [en línea]. Vol. III, Bilbao: Iberdrola, D.L. 2013. pp. 97-111. [ref. 31 de julio de 2014]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/VolumenIII.pdf>>.

HERRERO-BRASAS, Juan A. *Informe crítico sobre el servicio militar*. Ed. Lema. Barcelona, 1987.

HEUSCH, Luc de. *Cinéma et sciences sociales*. Paris: Unesco, 1962.

HIDALGO DE CISNEROS, Ignacio. *Cambio de Rumbo*. Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ediciones S.A., 2001.

HUESO MONTÓN, Ángel; CAMARERO GÓMEZ, Gloria (coord.). *Hacer historia con imágenes*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A., 2014.

HUESO, Ángel Luis. *Catálogo del cine español. Películas de ficción (1941-1950)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

HUGUET, Montserrat; AMADOR, Pilar; ESPAÑA, Rafael de; CRUSELLS, Magí; VERDÚ, Daniel A.; SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis; IMBERT, Gérard; CAMARERO, Gloria (ed.). *La Mirada que Habla: Cine e Ideologías*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

HURET, M. *CinéActualités. Histoire de la Presse Filmée, 1895-1980*. Paris: Henri Veyrer, 1984.

IGLESIA AMORÍN, Alfonso. "Los intelectuales españoles y a guerra del Rif (1909-1927)", *RUHM*, 5, 2014, pp. 59-77.

IGLESIAS AMORÍN, Alfonso. "El Expediente Picasso. La memoria de un inusual ejercicio de memoria". En GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Alberto (coord.). *No es país para jóvenes*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Valentín Foronda, 2012.

IGLESIAS AMORÍN, Alfonso. "La cultura africanista en el Ejército español (1909-1975)". *Revista de Historia Contemporánea*, n.º 15, 2016, pp. 99-122.

IXELÀ CABRÉ, Yolanda. *Tras las huellas del colonialismo español en Marruecos y Guinea Ecuatorial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2015.

J. SENDER, Ramón. *Imán*. Barcelona: Ediciones Destino, 2008.

JARVIE, Ian C. *El cine como crítica social*. México D.F.: Prisma, 1979.

JARVIE, Ian C. *Philosophy of the Film*. Londres: Routledge&Kegan Paul, 1987.

JARVIE, Ian C. *Sociología del cine*. Madrid: Guadarrama, 1974.

JIMÉNEZ, José. *Teoría del Arte*. Madrid: Tecnos, 2010.

KEEGAN, John. *El rostro de la batalla*. Madrid: Turner, 2013.

KEEGAN, John. *Historia de la guerra*. Madrid: Turner, 2014.

KEOUGH, Kyle. "Cowboys and Shoguns: The American Western, Japanese Jidaigeki, and Cross-Cultural Exchange." [en línea]. *Senior Honors Projects. Paper 106*. pp. 1-60 Rhode Island: Rhode Island University, 2008. [ref. 02 de septiembre de 2014]. Disponible en Internet: <<http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/106>>.

KONISBERG, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Akal, 2004.

KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Piados, 1985 y 2001.

LA PORTE, Pablo. *La atracción del imán, El desastre de Annual y sus repercusiones en la política europea (1921-1923)*. Madrid: Biblioteca Nueva S.L., 2001.

LACALLE ALFARO, Miguel; RUBIO ALFARO, Plácido. "Desembarco de Alhucemas. 8 de Septiembre de 1925". *Soldiers Raids*. SoldiPress S.L. 2000. Madrid: 1995.

LAHOZ RODRIGO, Juan Ignacio (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español (1826-1920)*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca, 2010.

LAHOZ RODRIGO, Juan Ignacio. *La construcción de un cine nacional: fracaso industrial y éxito popular entre 1921 y 1930* [edición digital]. Madrid: Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L. 2005.

LAMRINI EL-DUAHHABI, Mohamed. *El cine en Marruecos: desarrollo histórico perspectivas futuras*. Director: Vicente Romano García. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Dpto. Interfacultativo de Sociología IV, Sección de Comunicación, Tesis doctoral, Madrid, 1990.

LIPPMAN, Walter. *La opinión pública*. Madrid: C. de Langre, 2003.

LÓPEZ BARRANCO, Juan José. *El Rif en armas. La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005)*. Madrid: Mare Nostrum, 2006.

LÓPEZ BARRANCO, Juan José. *La guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)* [en línea]. Director: Santos Sanz Villanueva. Universidad Complutense, Facultad de Filología, Tesis doctoral, Madrid, 1999. [ref. 20 de marzo de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://eprints.ucm.es/4038/1/H3063203.pdf>>.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (Coord.); HERNANDO DE LARRAMENDI, Miguel (Coord.). *Historia y memoria de las relaciones Hispano-Marroquíes. Un balance en el Cincuentenario de la Independencia de Marruecos*. Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2007.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé. *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840-1917)*. Granada: Universidad de Granada, 2011.

LÓPEZ RIENDA, Rafael. *Frente al fracaso, Raisuni, de Silvestre a Burguete*. Ico López-Rienda / Lulu.com, 2010.

LÓPEZ-OCÓN, Leoncio; MARÍN, Manuela (eds.). *Ángel Cabrera: ciencia y proyecto colonial en Marruecos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004,

LOSADA, Juan Carlos. *Historia de las guerras de España. De la conquista de Granada a la guerra de Irak*. Barcelona: Ediciones Pasado y Presente S.L., 2015.

LUDEC, Nathalie; SARRÍA BUIL, Aranzazu (coord.). *La morfología de la prensa y del impreso: la función expresiva de las formas. Homenaje a Jean-Michel Desvois*. París: Pilar, 2010.

MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel. "Los efectos «morales» de la guerra de 1898 y sus inercias en la Campaña de Melilla de 1909" [en línea]. *Historia Militar Revista Digital*, abril 2014, 17 p. [ref. 12 octubre 2014]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://historiamilitar.es/wp-content/uploads/2014/03/efectos-morales-de-la-guerra-de-1898.pdf>>.

MAGNY, Joël. *Vocabularios del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2005.

MANERA, Enrique; MOYA, Carlos; MARTÍNEZ-HIDALGO, José M. *et alii. El buque de la Armada Española*. Madrid: Ed. Sílex, 1999.

MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes: Una historia privada del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

MARÍN ARCE, José María. "El Gobierno de la concentración liberal: el rescate de prisioneros en poder de Abd-el-Krim". "El Gobierno de la concentración liberal: el rescate de prisioneros en poder de Abd-el-Krim." *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED*, n.º 1, 1987, pp.163-182. Madrid: UNED, 1987.

MARÍN FERRER, Emilio. *Atlas ilustrado de las Guerras de Marruecos 1859-1926*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2012.

MARÍN, Francisco A. "El primer carro de combate del ejército español" [en línea]. *Atenea*, n.º 15, p. 80. [ref. 28 abril 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.onemagazine.es/portadas/Articulo1_15.pdf>.

MARÍN, Manuela. "Colonialismo, género y periodismo. Cuatro mujeres españolas en las guerras con Marruecos (1909-1927): Carmen de Burgos, Consuelo González Ramos, Teresa Escoriza y Margarita Ruíz de Lihory". *Revista Clepsidra*, n.º 12, 2013, pp. 11-41.

MARÍN, Manuela. "Orientalismo en España: estudios árabes y acción colonial en Marruecos (1894-1943)". *HISPANIA. Revista Española de Historia*, vol. LXIX, n.º 231, enero-abril 2009, pp. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MARINA, Luys. *Tras el Águila del César. Elegía del Tercio 1921-1922*. Barcelona: Editorial Yunque, 1939.

MARTÍN CORRALES, Eloy (Ed.). *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912). De la guerra de África a la penetración pacífica*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2002.

MARTÍN CORRALES, Eloy (Ed.). *Semana Trágica. Entre las barricadas de Barcelona y el Barranco del Lobo*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2011.

MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)", *Hispania, Revista Española de Historia*, 190 (1995), pp. 693-708.

MARTÍN CORRALES, Eloy. "Un siglo de relaciones hispano-marroquíes en la pantalla (1896-1999)". En VV.AA. *Memorias del cine: Melilla, Ceuta y el norte de Marruecos*. Melilla: Ciudad Autónoma de Melilla, 1999, pp.9-32.

MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002.

MARTÍN GÓMEZ, Antonio L. *La batalla de Los Castillejos. Guerra de África, 1859-1860*. Madrid: Almena, 2009.

MARTÍN GÓMEZ, Antonio L. *Los combates de Ceuta. Guerra de África, 1859-1860*. Madrid: Almena, 2009.

MARTÍN PEINADOR, León. *Posesiones Españolas en África: Argelia, Túnez, Trípoli, Sáhara Español y Guinea*. Málaga: Editorial Algazara, 2008.

MARTÍN PEINADOR, León. *Posesiones Españolas en África: Marruecos y Plazas Españolas*. Málaga: Editorial Algazara, 2009.

MARTIN, Marcel. "Politique et Cinéma: approches et definitions". *Cinéma 70*, n.º 151, 1970. Paris: FFCC Fédération Française des Cine-Clubs, 1970. p.27.

MARTÍNEZ CANALES, Francisco. *La Legión 1921. La reconquista tras el desastre de Annual*. Madrid: Almena Ediciones, 2010.

MARTÍNEZ GALLEGO, Francisc. A.; LAGUNA PLATERO, Antonio. "Comunicación, propaganda y censura en la guerra hispanomarroquí (1906-1923)". *Communication & Society / Comunicación y Sociedad*, vol. 27, n.º 3, 2014, pp. 43-63.

MARTÍNEZ GIL, Fernando. "La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas?". *Vínculos de Historia*, n.º 2, 2013, pp. 351-372.

MARTÍNEZ RUIZ, Enrique; MARCO SALVI, José Alfonso. *Breve Historia del Comercio*. Madrid: Editorial Alhambra, 1986.

MARTIN-MÁRQUEZ, Susan. *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de la identidad*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L., 2011.

MATEO CASTAÑEYRA, Juan Miguel (dir.). *Memorial de Infantería*. 4ª época, n.º 49, Toledo: 2004,

MATEO DIESTE, J. L. *El «moro» entre los primitivos. El caso del Protectorado español en Marruecos*. Barcelona: Fundación La Caixa, 1997.

MELLONI, J. *El cine y la metamorfosis de los grandes relatos*. Barcelona: Cristianisme i Justícia, 2004.

MÉNDEZ-LEITE, Fernando. *Historia del cine español*. Vol. 2. Madrid: Rialp, 1965.

MICÓ, Carlos. *Los caballeros de la Legión*. Valladolid: Galland Books, 2009.

MILLÁN ASTRAY, José. *La Legión*. Madrid: V.H. Sanz Calleja, 1923.

Ministerio de Defensa, Biblioteca Virtual de Defensa. *Cuadernillo n.º 11. Infantes Caballeros de la Orden de San Fernando* [en línea], p. 13. En MATEO CASTAÑEYRA, Juan Miguel (dir.). *Memorial de Infantería*. Toledo, 2004, 4ª época, n.º 49. [ref. 31 de julio de 2015] Formato PDF. Disponible en Internet; <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=73192>.

Ministerio de Defensa, Ejército de Tierra. *Carro ligero Renault FT-17* [en línea]. [ref. 28 de abril 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mde.es/eu/unidades/Madrid/riac61/Enlaces/FT_17.pdf>.

Ministerio de Educación y Ciencia de España. Media; Radio; 1.3 La primera emisora [en línea]. 1 de octubre 2002 [ref. 10 de abril 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://recursos.cnice.mec.es/media/radio/bloque1/pag3.html>>.

MIQUEL, Salvador; MOLLÁ, Alejandro; BIGNÉ, J. Enrique. *Introducción al Marketing*. Madrid: McGRAW-HILL, 1999.

MOGA ROMERO, Vicente. "El imaginario de papel, el papel del imaginario: un trampantojo oriental". En GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El Orientalismo desde el sur*. Barcelona / Sevilla: Anthropos / Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pp. 97-146.

MOGA ROMERO, Vicente. *El Rif de Emilio Blanco Izaga. Trayectoria militar, arquitectónica y etnográfica en el Protectorado de España en Marruecos*. Melilla / Barcelona: UNED-Melilla / Edicions Bellaterra, 2009.

MOLINA LUQUE, J. Fidel. *Quintas y servicio militar: aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)* [en línea]. Lleida: Servei de Publicacions Universitat de Lleida, 1996, [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF Disponible en Internet: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/8197/jfmolina_pt1.pdf?sequence=39>, también en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/quintas-y-servicio-militar-aspectos-sociologicos-y-antropologicos-de-la-conscripcion-lleida-18781960-0/>>.

MONTERDE, Enrique; MÁGIC, Drac. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona: Editorial Laia.

MONTERDE, José Enrique. *La interpretación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal, 2001.

MONTERDE, José Enrique; SELVA, Marta; SOLÁ, Anna. *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

MONTES RAMOS, José. *Los Regulares*. Madrid: Aguilar Editores S.L., 2003.

MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Granada: Universidad de Granada, 2015.

Mundo Historia. "Unidades del Ejército Colonial Español en África: las Mehal-las Jalifianas". [artículo en línea]. [ref. 10 de febrero de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.mundohistoria.org/blog/articulos_web/unidades-del-ej-rcito-colonial-espa-ol-frica-las-mehal-las-jalifianas>.

MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. "La derrota de Abd el-Krim (abril-junio de 1926)". *Desperta Ferro, Contemporánea. El desembarco de Alhucemas, 1925*. n.º 11, septiembre 2015. Salamanca: Desperta Ferro Ediciones, 2013, pp. 36-43.

MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. "Operaciones militares (1910-1918)". En CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos (1909-1927)*. Madrid: Almena Ediciones, 2001, pp. 85-127.

NARANJO, Juan (Ed.). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

NASTA, Sushila (ed.). *India in Britain. South Asian Networks and Connections, 1858-1950*. New York: Palgrave McMillan, 2013.

NAVARRETE, Luis. *La historia contemporánea de España a través del cine español*. Madrid: Editorial Síntesis, 2009.

NERÍN, Gustau. *La guerra que vino de África*. Barcelona: Crítica, 2005.

NOGUEIRA VÁZQUEZ, Carlos. "Tácticas de infantería en la Guerra de Marruecos". *Desperta Ferro Contemporánea. El desembarco de Alhucemas, 1925*, n.º 11, septiembre 2015. Salamanca: Desperta Ferro Ediciones, 2013, pp. 24-29.

NOVICK, Peter. *That Noble Dream: "The Objectivity Question" and the American Historical Profession*. Nueva York: Cambridge University Press, 1988.

NÚÑEZ CALVO, Jesús Narciso. "La Marina de Guerra en las campañas de Marruecos (1909-1927)", En En CARRASCO, Antonio (coord.). *Las Campañas de Marruecos (1909-1927)*. Madrid: Almena Ediciones, 2001, pp. 195-255.

NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael. *El Ejército español en el Desastre del 98*. Madrid: Arco Libros S.L.

O'CONNOR, J. E.; JACKSON, Martín A. (eds.). *American History / American Film. Interpreting the Hollywood Image*. Nueva York: Frederick Ungar, 1988.

OLLER, Julián. "Los aviones de Abd el Krim". *Aeroplano. Revista de Historia Aeronáutica*, n.º 23, 2005, pp. 12-19. Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa, 1983.

ORTEGA Y GASSET, Eduardo. *Annual. Relato de un soldado e impresiones de un cronista*. La Coruña: Ediciones del Viento S.L., 2009.

ORTÍZ VILLALBA, Juan. "Guerra de columnas" [en línea]. *Guerra Civil en Luque*. 2009, s.p. [ref. 27 de julio de 2015]. Sitio web. Disponible en Internet: <<http://www.enluque.es/paginas/historia/guerra-civil/represion-mujeres-andalucia/guerra-columnas.htm>>.

ORWELL, George. *Marrakech* [en línea]. *Collected Essays George Orwell*. Adelaida: University of Adelaida, 2014 [ref. 29 de enero de 2016]. Disponible en Internet: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79e/complete.html#part8>>.

PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza, 1993.

PALMA MORENO, Juan Tomás. *Annual 1921. 80 años del Desastre*. Madrid: Almena Ediciones, 2001.

PANCORBO, Luis. *La tribu televisiva. Análisis del documental etnográfico*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1986.

PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia secreta de Annual*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1999.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Buenos Aires: Infinito, 1970.

PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la Teoría del Arte*. Madrid: Cátedra, 1977.

PASCAL, Jan. "L'Armée française face à Abdelkrim ou la tentation de mener une guerre conventionnelle dans une guerre irrégulière 1924-1927". En COUTAU-BÉGARIE, Hervé (dir.) *Stratégies irrégulières. Stratégique*, n.ºs 93-94-95-96, 2009. Paris: Institut de Stratégie Comparée (ISC), 2009.

PASTOR COMÍN, Jesús. "La música en la Guerra de Marruecos" [en línea]. *Artículo extraído Jornadas Internacionales La Guerra de Marruecos y la España (1909-1927)*, (Ciudad Real 19-21 octubre 2009), [ref. 03 de abril de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <[https://www.academia.edu/2187574/La m%C3%BAsica en la Guerra de Marruecos](https://www.academia.edu/2187574/La_m%C3%BAsica_en_la_Guerra_de_Marruecos)>.

PAYÁN, Miguel Juan. *La historia de España a través del cine*. Madrid: Cacitel S.L., 2007.

PAZ, María Antonia; MONTERO, Julio. *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid: Complutense, 1995.

PAZ, María Antonia; SÁNCHEZ, Inmaculada. "La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica." *Film-Historia*, vol. IX, n.º 1, 1999, pp. 17-33. Barcelona: Centre d'Investigacions Film-Història, 1991.

PÉREZ ESCRICH, Enrique. *El cura de la aldea*. Bogotá: Imprenta de Don Nicolás Pontón y Compañía, 1873.

PÉREZ ORTIZ, Eduardo. *18 meses de cautiverio. De Annual a Monte-Arruit. (Crónica de un testigo)*. Edición de Jesús M. Sánchez. Madrid: Interfolio Libros, 2010.

PÉREZ PERUCHA, Julio. "Narración de un aciago destino (1896-1930)". En GUBERN, Román, *et. alii. Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2010.

PRESTON, Paul. *Franco. Caudillo de España*. Barcelona: DeBolsillo 2006.

PRIETO, Indalecio. *Discursos Parlamentarios sobre la Guerra de Marruecos*. Málaga: Algazara / Servicio de Educación de la Diputación Provincial de Málaga, 2003.

PRONAY, Nicholas. *Propaganda, Politics and Film, 1918-1945*. London: TheMcMillanPress, 1982.

QUEIPO DE LLANO, Gonzalo. "El problema de Marruecos". En *África. Revista de Tropas Coloniales*, Hemeroteca [en línea], n.º 2, febrero, 1924, pp. 1 y 2. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004279267&search=&lang=es>>.

QUEIPO DE LLANO, Gonzalo. "Nuestro propósito". En *África. Revista de Tropas Coloniales*, Hemeroteca [en línea], n.º 1, enero, 1924, pp. 1 y 2. Hemeroteca Digital. Madrid: Biblioteca Nacional de España [ref. 28 de octubre de 2016]. Disponible en Internet: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004278728&search=&lang=es>>.

QUESADA GONZÁLEZ, José Miguel. *El reservismo militar en España* [en línea]. Director: Fernando Puell de la Villa. Madrid: UNED / Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado, Tesis doctoral, Madrid, 2013. [ref. 05 de abril de 2016]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:IUGM-Jmquesada/Documento.pdf>>.

RAMÍREZ, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Blume, 1986.

RAMIRO DE LA MATA, Javier. "Los prisioneros españoles cautivos de Abd-el-Krim: un legado del desastre de Annual". *Anales de Historia Contemporánea*, no. 18, 2002. Murcia: Universidad de Murcia.

REGAN, Geoffrey. *Historia de la incompetencia militar*. Barcelona: Crítica, 2007.

RENOUVIN, Pierre. *Historia de las relaciones internacionales*. Madrid: Akal, 1990.

REPOLLÉS DE ZALLAS, Julio; GARCÍA AGUD, Arturo (dir.). *Historia de las Campañas de Marruecos. Tomo IV: Desde la Constitución del Directorio Militar hasta el final victorioso de la acción Militar de España en Marruecos*. Madrid: Servicio Histórico Militar, 1981.

RIERA FERNÁNDEZ, Vicente. *Xauen 1924. La campaña que evitó un nuevo Annual*. Madrid: Almena Ediciones, 2013.

ROBLES MUÑOZ, Cristóbal. *La política exterior de España. Volumen II: Junto a las naciones occidentales (1905-1914)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Diccionario de terminología y argot militar*. Madrid: Verbum, 2005.

ROMAGUERA, Joaquim; RIAMBAU, Esteve. *La historia y el cine*. Barcelona: Fontamara, 1983.

ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

RUBIO ESTEBAN, Martín Miguel. "Diplomático manchegos (ocasionales) en la Guerra Civil". En ALÍA MIRANDA, Francisco; DEL VALLE CALZADO, Ángel Ramón (coord.); et al. *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha, 70 años después: actas del Congreso Internacional*. Universidad Castilla-La Mancha, 2008.

RUBIO FERRERES, José María. "Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la «agenda setting»" [en línea]. *Gazeta de antropología*, n.º 25 (1), enero-junio 2009, s.p. [ref. 27 de diciembre de 2016]. Sitio web. Disponible desde Internet en: <http://www.ugr.es/%7Eepwllac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferrerres.html>.

RUBIO MÁRQUEZ, David. "Los cañoneros del Plan de escuadra de 1908." [en línea]. *Revista General de Marina*, tomo 264, abril 2013, pp. 407-416. Madrid: Ministerio de Defensa, 1953. [ref. 27 de diciembre de 2015]. Formato PDF. Disponible en Internet: <<http://www.armada.mde.es/archivo/rgm/2013/04/cap01.pdf>>.

RUBIO, Ramón. *La Historia de España a través del Cine*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2007.

RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Mensajero, 2004.

RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique; ARTETA, María Teresa (Col.). *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 2004.

RUIZ DE AGUIRRE, Alfonso; FRANCISCO, Luis Miguel. *Atlas ilustrado de la Legión*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2010.

RUIZ-MANJÓN CABEZA, Octavio (coord.). *Historia general de España y América. Tomo XVII: La segunda República y la guerra*. Madrid: Ediciones Rialp, 1990.

SÁIZ VIADERO, José Ramón. "Rafael López Rienda y Ricardo Núñez: una relación profesional frustrada". *Anuario brigantino*, n.º 21, 1998, pp. 409-420. Betanzos: 1948

SALAFRANCA ÁLVAREZ, Juan Ignacio. "Los oficiales moros". *Revista de Historia Militar. Centenario del Protectorado de Marruecos*, n.º extraordinario II, 2012, pp. 243-272. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Militar / Ministerio de Defensa, 1958.

SALAS LARRAZÁBAL, R. *El Protectorado de España en Marruecos*. Madrid, Mapfre, 1992.

SALES, Nuria. *Sobre esclavos, reclutas y mercaderes de quintos*. Barcelona: Ariel Quincenal, 1974.

SÁNCHEZ BARBA, Francesc. *La Segunda Guerra Mundial y el cine (1979-2004)*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2005.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, José; KINDELÁN CAMP, Alfredo. "La Aviación Militar española en la Campaña de Marruecos (1909-1927)". En CRIADO PORTAL, Francisco Javier; PÉREZ DE URIBARRI, Carlos; ALONSO IBÁÑEZ, Antonio (dir. y coord.). *100 años de Aviación Militar española. Aeroplano*, especial, n.º 29, 2011. Madrid: Ministerio de Defensa / BBVA, 2011, pp. 68-155.

SÁNCHEZ OLIVEIRA, Enrique. *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

SAND, Shlomo. *El siglo XX en pantalla. Cien a través del cine*. Barcelona: Crítica, 2005.

SANTA MARINA, Luys. *Tras el Águila del César. Elegía del Tercio 1921-1922*. Barcelona: Editorial Yunque, 1939.

SANTAOLALLA, Isabel. *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*. Zaragoza / Madrid: Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de Cine, 2005.

SCHULZE SCHNEIDER, Ingrid. *La prensa político-militar en el reinado de Alfonso XIII*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2003.

SECO SERRANO, Carlos. "Valeriano Weyler, modelo de general civilista". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 196, n.º 3, septiembre-diciembre 1999, pp. 363-420. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999.

SECO SERRANO, Carlos. *La España de Alfonso XIII. El Estado. La política. Los movimientos sociales*. Madrid: Espasa S.A., 2002.

SERRANO SÁENZ DE TEJADA, Guillermo. *De la guerra de Marruecos y el combate que no debió de ser*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2013.

SHORT, K. R. M. *Film & Radio Propaganda en WorldWar II*. London: Croom Helm, 1983.

SILVA, Lorenzo. *Siete ciudades en África. Historias del Marruecos español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2013.

SOLDEVILLA, Fernando. *El año político 1914. Año XX*. Madrid: Imprenta de Ricardo F. de Rojas, 1915.

SOLOMON, Jon. *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid: Alianza, 2002.

SORLIN, Pierre. "Cine e Historia, una relación que hace falta repensar". *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones J. C., Universidad Carlos III, Instituto de Cultura y Tecnología, Cátedra de Estudios Portugueses "Luis de Camoes", 2008, pp. 19-31.

SORLIN, Pierre. *The Films in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell, 1980.

SORLIN, Pierre; PARIS, Mike; CORONADO, Carlota; MONTERO, Julio (dir.); CABEZA, José; RODRÍGUEZ, Araceli (dir.); WINKEL, Roel Vande; LÓPEZ, María Silvia; MONTERO, Mercedes; BONAFOUX, Corinne. *El Cine cambia la Historia*. Madrid: EDICIONES RIALP, S. A., 2005.

SUEIRO SEOANE, Susana. "El mito del estratega. Primo de Rivera y la resolución del problema de Marruecos". *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, n.º 16, 1994, pp. 113-130. Madrid: Universidad Complutense, 1988.

TECELA, Ricardo. "El circo en el cine" [en línea]. Blog. Viernes 14/05/2014, s.p. [ref. 08 de abril de 2016]. Disponible en Internet: <<http://ricardopayaso.blogspot.com.es/2014/05/pedro-elviro-pitouto-filmografia-actor.html>>

TEJERA PINILLA, Carmen. "La imagen del rifeño en la Guerra de Marruecos a través de la prensa durante el reinado de Alfonso XIII (1920-1931). Estudio de caso: el periódico ABC". *CLIO, History and History teaching*, n.º 42, 2016.

TÉLLEZ VÁZQUEZ, José Aurelio. «Capaz» [en línea]. *Cuaderno de difusión* n.º 29, 2010, p. 1 *Tabor* Grupo de Regulares de Ceuta n.º 54. 0. [ref. 4 de agosto de 2015]. Formato

PDF. Disponible en Internet: <<http://webcomputing.org/Regulares/wp-content/uploads/2014/10/TABOR-291.pdf>>.

THUILLIER, Jacques. *Teoría general de la Historia del Arte*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

TOGORES, Luis E. *Historia de La Legión española. La Infantería Legendaria. De África a Afganistán*. [formato e-book]. Madrid: La Esfera de los Libros, 2016.

TORRAS I COMAMALA, Jordi. "Una aproximació a la historia de CINAES i CINESA. Dues cadenes de distribució i exhibició a Catalunya" *Cinematògraf*. Cinematògraf, Infraestructures Industrials. 1995, vol. n.º 2, 2ª época. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació / IEC.

UROZ, José. *Historia y cine*. Alicante: Universidad de Alicante, 1999.

VALLE APARICIO, Eliseo. "Cine e Historia: Sobre la utilización de los documentos soporte vídeo en la enseñanza de la Historia". *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la Enseñanza para extranjeros.*, 17,18 y 19 de mayo, 2007, pp. 445-458. Universidad de Virginia y Universidad Católica de Valencia.

VELASCO DE CASTRO, Rocío. "De periodistas improvisados a golpistas consumados: el ideario militar africanista de la *Revista de Tropas Coloniales* (1924-1936)" [en línea]. *El Argonauta español*, n.º 10, junio 2013, s.n. [ref. 09 de junio de 2016]. Disponible en Internet: <<https://argonauta.revues.org/1590>>.

VERDERA FRANCO, Leoncio. *Lo militar en el cine español*. Madrid: Colección Adalid, Ministerio de Defensa, 1995.

VILLANOVA, José Luis. "Los interventores del Protectorado español en Marruecos (1912-1956) como agentes geopolíticos". *Eria*, n.º 66, 2005, pp. 93-111.

VILLENA ESPINOSA, Rafael. *El sexenio democrático en la provincia de Ciudad Real. Economía, política y sociedad (1868-1874)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla y La Mancha, 1997.

VIVERO, Augusto. *El derrumbamiento. La verdad sobre el desastre del Rif*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1922.

W. SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2015.

WENDEN, D.J. "Battleship Potemkin-Film and Reality". *Feature Films as History*. London: Croom Helm, 1981, pp. 37-61.

WENDEN, J. David. *The Birth of the Movies*. Londres: MCDonald, 1974.

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

WOOLMAN, David S. *Rebels in the Rif: Abd El Krim and the Rif Rebellion*. Stanford: Stanford University Press, 1968.

YRAOLA, Aitor. *Historia Contemporánea de España y cine*. Madrid: Universidad Autónoma, 1997.

ZAPATER, Pedro. "Jesús Daroca Plau: una vida bien proyectada". En CENTELLAS SALAMERO, Ricardo y ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo (coord.). *Orígenes del cine en España. La distribuidora aragonesa Cinematográfica Daroca 1918-1936*. Catálogo de la exposición. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2011.

OTRAS OBRAS AUDIOVISUALES CONSULTADAS.

Fox Movietone. *El amanecer de una Nueva Era en España, 1931*. Obra audiovisual. Reportaje cinematográfico en formato DVD, Dentro de DURÁN ALCALÁ, Francisco; CASAS SÁNCHEZ, José Luis. *Fondos filmográficos y sonoros del Patronato Municipal Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba / Patronato Municipal D. Niceto Alcalá-Zamora y Torres, 2012.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Canal Cultura: La secta de los misteriosos (documental) [en línea]. Sitio web. YouTube, 2011 [ref. 17 de mayo de 2016]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=QDVaCTB9wf8>>.

Paramount News. *Alfonso XIII en Ceuta*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. YouTube, 2013 [ref. 17 de mayo de 2014]. Reportaje cinematográfico. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=BO7uj8tcsgw&list=PLE9840D744C9CB74D&index=8>>.

SALVADOR, Rafael. *La España Trágica*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. Europeana Collections, 2013 [ref. 05 de abril de 2016]. Fragmento de película. Disponible en Internet: <http://www.europeana.eu/portal/es/record/08625/FILM00055773c_3.html>.

Televisión a la Carta, Archivos Históricos. *Alfonso XIII en Ceuta*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2014 [ref. 17 de diciembre de 2014]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-real-alfonso-xiii/alfonso-xiii-ceuta/2833158/>>.

Televisión a la Carta, Archivos Históricos. *España en Alhucemas*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/espana-alhucemas-septiembre-1925/2916041/>>.

Televisión a la Carta, Archivos Históricos. *Regulares de Ceuta*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015].

Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/regulares-ceuta/2917416/>>.

Televisión a la Carta, Archivos. *La forja de un rebelde. Capítulo 3. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Radio Televisión Española, 2014 [ref. 10 de enero de 2015]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-forja-de-un-rebelde/forja-rebelde-capitulo-3/2714815/>>.

Televisión a la Carta, dentro del sitio web de Radio Televisión Española. En *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos. *Guerra de África 1926. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/guerra-africa-1926/2918004/>>.

YouTube. *FT-17 tanks fighting in Northern Morocco. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. YouTube, 2007. [ref. 2 de junio de 2015] Fragmento de documental. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=AH5oGnmNCxU>>.

ANEXO 1: GLOSARIO DE TÉRMINOS CINEMATOGRAFICOS

Actor o actriz. Son personas preparadas en el arte dramático o autodidactas que componen el **reparto** de una película.

Actualidades. Así llamaron los hermanos Lumière al formato de escenas breves y sencillas rodadas del mundo real. Edison y otras productoras cinematográficas se lanzaron rápidamente a filmar este tipo de reproducciones fílmicas, que con el paso de tiempo se fueron asimilando a las noticias relativamente recientes de algún acontecimiento.

Adaptación. Consiste en que el **guión** cinematográfico se adapta a una obra anterior, generalmente novela, teatro, otro guión, etc. En el ámbito cinematográfico, se suele comentar en las críticas si la obra ha sido una buena o no adaptación de un trabajo previo.

Ambientación. Aspectos como la decoración, la música, el vestuario, la fotografía, etc.

Anacronía. Relato presentado fuera de la toma. Pueden ser con *flashbacks* o *flashfowards*.

Anagnórisis. Recurso dramático que tiene su origen en la **tragedia** griega, en la que un personaje descubre su verdadera identidad o la de otros.

Argumento. Se realiza después de la **sinopsis**, tratándose de una síntesis que se traslada al film.

Atmósfera. A que envuelve el film, en donde importan los decorados, la puesta en escena, el vestuario, etc.

Audiovisual. Documental, u otro tipo de género que fusiona la imagen con el sonido, aunque su concepto o nomenclatura es poco aclaratoria desde la perspectiva teórica.

Ayudante de dirección. Posee funciones paralelas a la dirección y realización, como la coordinación de los extras, de los técnicos, etc.

Ayudante de montaje. Prepara y mantiene todos los aspectos que tienen que ver con el material, a la hora del montaje en la sala aplicada a tal fin.

Barrido. Transición de una **escena** a otra.

Biopic. Film biográfico.

Butaca. En cine se designa al asiento que compone la sala y en la que se sienta el espectador con derecho de **pase** al alquilar su butaca para visionar la película.

Cadencia. Fotogramas por segundo. En la película de cine, generalmente 24 fotogramas por segundo, mientras que en T.V. o vídeo son 25 imágenes por segundo.

Cámara rápida. Este efecto, que de forma popular se suele denominar “*ir a cámara rápida*”, era habitual en el cine mudo. Se le denomina “*velocidad muda*”, y se debía a que las cámaras de entonces, accionadas con manivelas por los operadores, podían registrar las escenas con una velocidad de entre 12 a 20 fotogramas por segundo, dependiendo de la naturaleza de dicha escena. Así las persecuciones, o en este caso la batalla, se filmaban a una velocidad menor para luego proyectarse a una velocidad normal, dando la sensación de aceleración del movimiento, por entonces se suponía que la velocidad mínima y más económica para lograr una sensación natural de movimiento era filmar y proyectar a 16 fotogramas por segundo. A partir de 1909 empezaron a utilizarse cámaras con obturadores variables de tres hojas, que tenían distintas aperturas y que iban insertados en un disco que giraba mientras se realizaba la toma, de esa forma se evitaba el parpadeo que se producía en las proyecciones de los primeros tiempos del cine, ya que se hacía a menos de las 48 imágenes necesarias para evitar ese efecto. De todas maneras, aunque se pensaba que lo ideal era proyectar a 20 o 21 fotogramas por segundo, existía una gran variedad de velocidades tanto para las cámaras como para los proyectores. En la actualidad los proyectores lo hacen a 16 fotogramas por segundo, o en el caso de proyecciones de películas del periodo mudo, a 18

Cámara. Máquina o **cinematógrafo** antiguo, en que se graba la película.

Cameo. Cuando un famoso interviene en la obra, lo que permite un interés de marketing para el filme y la persona que realiza el cameo.

Cameraman. Operario de cámaras que obtiene todos los aspectos de la imagen fílmica.

Carteles. Ver *intertítulos, rótulos*.

Celuloide. Material de la cinta en la que se impresionan las bandas de la película.

Censura. Prohibiciones que realizan los comités seleccionados por autoridades y poderes civiles, eclesiásticos, estatales, militares, etc., que a lo largo de los tiempos han rechazado films, parcial o totalmente, de forma que los montajes se alteran para rechazar tomas y secuencias, que se empalman al modo de las comisiones de censura. Como en todo arte, ha habido directores que han burlado a las censuras con simbolismos, metáforas de fondo, etc. que se han salvado de estas censuras, que han existido desde los comienzos del cine, en films políticos, pornográficos, etc.

Cine colonial. Aquel que está ambientado en las colonias y que desarrolla argumentos bélicos o de aventuras.

Cine de propaganda. Películas, audiovisuales o documentales, con claros componentes e intereses propagandísticos que son financiados por instituciones de toda índole.

Cine documental. Muestra una realidad existente y constatable, autónoma respecto a la *cámara*.

Cine mudo (o cine silente). Cine que no posee *banda sonora*.

Cine o drama rural. Película cuyos hechos se desarrollan en ambientes rurales.

Cine vanguardia. También llamado cine experimental, introducía elementos o se inspiraba en ideas de las vanguardias artísticas, como el surrealismo, el dadaísmo o la abstracción, buscando nuevas formas cinematográficas más libres, osadas y provocativas.

Cineasta. Trabajador del mundo del *cine* y de su *industria*.

Cinéma vérité. Cinematografía de Francia que ambienta la realidad tal y como es. Es sinónimo a un **documental**.

Cinematografía. Es el hecho de proyectar en una **pantalla** fotogramas, a través de una técnica de sucesión de movimiento de estos, obteniéndose una imagen continua, que se agranda a través del foco del **cinematógrafo**, como la del ojo humano, de forma que existe una movilidad y temporalidad sucesivas.

Cinematógrafo. Término patentado por los hermanos Lumiere en 1894, para su invento del cinematógrafo, posteriormente cine, o cinema, o máquina de proyección de imágenes en movimiento, que crearon y produjeron estos franceses.

Cinta (cinematográfica). Material en **celuloide**, con baño de nitrato de plata generalmente, u otros materiales, en donde van insertados los fotogramas y la banda sonora. Va en forma de rollo para incorporarse en la máquina o cinematógrafo, para la proyección en la **pantalla**.

Clímax. En cine, el clímax es un punto relevante, en una **secuencia** determinada, que aporta expectación sobre el **espectador**.

Comedia. Género de cine en donde la risa provocar risa del **espectador**, siendo su objetivo primordial.

Continuidad. Coherencia y fluidez del movimiento filmico.

Contrapicado. Enfoque de la **cámara** de abajo hacia arriba para lograr una imagen panorámica o de primer, o medio plano, desde una perspectiva baja.

Contraplano. En donde el público se transforma en un mediador de lo que se ve.

Cortometraje. Película de una duración menor a la media hora.

Créditos. Ver **títulos de crédito**.

Cuadro. Elemento material de dos dimensiones que delimita un espacio profundo, siendo parcialmente imaginario, por aparentar en el ojo tres dimensiones.

Decorado. Ambiente imaginado o real en el que se encuadra una película. Pueden haber distintos tipos de decorado, como el natural, de exteriores generalmente, o construido, a veces dentro del estudio.

Descarte. Partes de la **cinta** cinematográfica que se descartan y no se incluyen en el producto final que desarrolla el montaje.

Desenlace. En la finalización de una película, con una conclusión de cualquier tipo, cómica, trágica, etc., se dice que se ha desarrollado el desenlace.

Diégesis. Espacio imaginario y de ficción.

Director artístico. Coordinador y seleccionador de los aspectos artísticos de la película.

Director de escena. Encargado de por ejemplo los movimientos de los actores, etc.

Director de fotografía. Encargado del área fotográfica, y de las calidades artísticas de las imágenes de la película.

Director de montaje. Rige el **montaje** para dar el visto bueno al trabajo finalizado y acabado del mismo.

Director de producción. Rige la dirección de la **producción** de la película.

Director de reparto. Rige la dirección de los actores.

Director. Persona principal que dirige la película, desde los actores, directores de fotografía, cámaras, operarios, etc. Es el máximo responsable del film, y autor intelectual primordial de la obra cinematográfica.

Distribuidora (cinematográfica). Empresas o instituciones, que tramitan como intermediarios entre productores y exhibidores de las salas de cine.

Documental. Filmación poco aclaratoria en su concepto. En la actualidad se refiere a los documentales filmados basados en los hechos reales que proyectan, para cine o televisión. Los hay sobre trabajos de investigación de naturaleza, de arte, de política, de economía, etc.

Drama rural. Drama ambientado en lo rural.

Drama. Género cinematográfico que narra hechos realistas y dramáticos, lo contrario que el género de la **comedia**.

Edición. Formato en donde se acaba la película en su producto final.

Editor. Técnico que ejecuta la edición del filme.

Elenco actoral. Conjunto de actores y actrices que intervienen en una película.

Elipsis. Escena temporal sugerida que no se muestra, pero que se sobreentiende por parte del **espectador**.

Encadenado. Tránsito de un plano a otro, con imágenes superpuestas.

Encuadre. Escoger el campo, puede ser cerrado o abierto.

Época. Ver **jornada**.

Escena. Unidad espacial, temporal, lumínica, sonora, decorativa, etc.

Escenario. Lugar o espacio que encuadra la **cámara** con la actividad fílmica de los actores.

Escenografía. Decorados de objetos, etc., que sirven para filmar, sobre todo fundamentalmente los interiores, a veces los exteriores, en el **rodaje** de la película.

Españolada. Tópicos o sobreactuaciones de lo típicamente español, concebidos para diversos géneros como el teatro, la novela o el cine.

Espectador. Persona que paga, por norma general aunque puede que no se dé el caso, una entrada, y es ente receptor de una película proyectada en una **sala de cine**.

Estudio. Plató de la película.

Exhibición (cinematográfica). Película exhibida en certámenes, salas, festivales, etc.

Extra. Concepto que se daba mucho en las superproducciones clásicas, en donde una persona de la calle se la viste para formar un ejército, o una escena de calle con numerosos paseantes, etc.

Figurante. Es como un **extra**.

Film / films. Película.

Filmación. Realización de exteriores e interiores de los estudios de cine.

Filmar. Rodar las imágenes de un filme.

Filmografía. Se habla de la relación de películas ejecutadas por un **director**, un **actor**, etc.

Filmoteca. Institución, pública o privada, que gestiona el patrimonio cinematográfico que posee, como su restauración, conservación, difusión, etc.

Flashback. También denominado en el cine vuelta atrás, cuando se pasa a un momento temporal anterior al narrado, a veces con **voz en off**.

Formato. En el mundo cinematográfico se denomina formato al ancho de cinta de la película, por ejemplo 35 Mm, estándar, para la **cinta** del filme, o Súper 8, para amateur.

Fundido. Transición de una **escena** a otra en la película proyectada, que advierte una variación de tomas o escenas.

Guión. Es la base escrita y teórica de la película, con los diálogos, instrucciones, indicaciones, que relatan y que se trasladan al formato cinematográfico. Existen varios tipos, como el **guión técnico** o literario.

Guionista. Autor de un **guión**, parcial o totalmente.

Imagen (cinematográfica). Es la forma luminosa que se traslada del **cinematógrafo** a la **pantalla**.

Industria (cinematográfica). Institución que rige en un lugar los estudios de una productora, y de todo el universo cinematográfico de la empresa que representa.

Interpretación. Arte dramático para interpretar papeles de teatro o de una película.

Intertítulos. En el cine silente (mudo) los intertítulos, los rótulos, carteles, o simplemente títulos, eran fotogramas de texto que se insertaban a lo largo del metraje, intercalados entre dos series de imágenes, en aquellas partes en las que se querían describir, explicar, complementar, indicar un salto en el tiempo o definir las partes del relato. En las películas de ficción servían sobre todo para

transcribir los diálogos de los personajes. El tipo de letra y, a veces, los colores que se utilizaran en las mismas podía ayudar a poner un mayor énfasis en ese fragmento de la cinta.

Jornada. Era el término que se utilizaban para las distintas partes de un **serial**. También se conocía como **época**. La prensa de ese periodo utilizaba los dos términos indistintamente cuando anunciaban los estrenos de las cintas.

Lanzamiento. Aspectos del marketing y de la publicidad de la película, para presentarla en sociedad.

Largometraje. Película de una duración superior a la hora, es decir sesenta minutos.

Mediometraje. Película que se emite entre los treinta y los sesenta minutos.

Melodrama. Género de la vida cotidiana.

Metraje. Espaciado de la película en metros o pies.

Montaje. Consiste en un proceso que consiste en empalmar dos planos como mínimo en un filme. Se ejecuta al finalizar el **rodaje** de la película, trasladándose todo el material al montador del filme, descartando escenas y fusionando la obra fílmica, junto con la integrada **banda sonora**. Al acabarse el producto se comercializa terminado.

Noticiero (cinematográfico). Una edición cinematográfica, que está marcada por la información de noticias de actualidad, como lo son los informativos de televisión o radio, pero en este caso emitiéndose en el cine. Este género nació con la cinematografía, aunque en la actualidad ha declinado por otros formatos y ha sido sustituido, en las salas de cine por documentales cinematográficos o películas de contenido **documental**.

Objetivo. Parte de la **cámara** delantera, en donde se inserta la lente óptica.

Ópera prima. Primera película de un director, ya sea un **cortometraje** o **largometraje**.

Operador (cinematográfico). Técnico de **cámara**. El operador suele trasladar a imágenes un **guión**.

Panorámica. Rotación de la **cámara**, para obtener en muchos sentidos una perspectiva abierta.

Pantalla. Es la superficie donde se proyecta la **imagen** de las películas. Puede ser de cualquier material estándar, tamaño, dimensiones, formas, como las panorámicas, etc.

Pase. Una vez comprada la entrada del cine, el **espectador** tiene derechos de pase al entregarla y ser rasgada por el trabajador encargado de dicha función.

Película de ficción. Película basado en hechos no reales, o ficticios.

Película documental. Película con fotogramas reales, y a veces ficticios, para ilustrar un tema particular.

Película. Banda transparente y flexible que lleva una pátina de triacetato de celulosa, no inflamable, y cuenta con una emulsión.

Personaje cinematográfico. Se dice que cada **actor o actriz** interpreta un personaje.

Picado. Enfoque de la **cámara** de arriba hacia abajo para lograr una **imagen** panorámica o de primer, o medio plano, desde una perspectiva alta.

Plano a vista de pájaro. **Plano** realizado con la **cámara** elevada y alejada, tomado por ejemplo desde un avión.

Plano de detalle. **Encuadre** parcialmente un objeto.

Plano general. Encuadra por ejemplo un paisaje.

Plano largo. Sucesión de planos.

Plano medio. **Encuadre** del **actor** de cintura hacia arriba.

Plano. Escena en donde la **imagen** es continua y única, es decir sin cortes.

Plató. Escenario.

Previo (pase). También llamado *preview*, se trata de difundir la película semi-terminada, para hacer estudios de demanda que ayuden a tener constancia de las expectativas económicas y de reacciones que tendrá la producción, para cambiar o modificar el filme, respecto a las primeras impresiones del público y de los potenciales espectadores.

Primer plano. Encuadrar un detalle del actor, o de un objeto ocupando toda la imagen de la pantalla.

Primer Plano. Objetivo de la **cámara** que capta aspecto principal, primera línea, de objeto o **actor**.

Producción cinematográfica. Producir un filme.

Productor ejecutivo. Su trabajo es desarrollar funciones de **productor** en título o en nombre de varios productores o coproductores.

Productor. Depende de su grado de poder en el ámbito cinematográfico, pero generalmente y en todos los tiempos el productor es el financiador principal de la película, en cuestión de todas las esferas económicas, como presupuestos, contratos a actores, licencias, etc.

Productora. Empresa o compañía registrada para la producción, distribución y proyección de las películas.

Profundidad de campo. En el primer cine constaba de punto de vista único, en donde los objetos, o personas captadas, se enfocan a unos pocos metros.

Proyector. Máquina de proyectar la luz, que imprime la película en la **pantalla**.

Raccord. Coherencia, concordancia y homogeneidad entre distintas secuencias. Continuidad de un **plano** con otro sin salto.

Realizador. Con competencias paralelas a las del **director**, trabajando en las puestas en escenas, y otras áreas fundamentales de la película.

Recortar. Cortar una porción de un **plano** durante el **montaje** para encajar en su **secuencia**. Disminuir la intensidad de un foco o focos luminotécnicos con una rejilla.

Reencuadrar. La **cámara** ligeramente se mueve para ajustar la composición de la **escena**.

Reestreno. Nueva edición de estreno en una película estrenada con anterioridad.

Regidor. Técnico de producción, con distintas funciones, como la de conseguir elementos de utilería para el **rodaje**.

Remake. Película que ofrece una versión similar de una película realizada con anterioridad.

Reparto. Es el grupo de actores o actrices que componen el filme.

Reportaje. Se trata de un relato escrito o audiovisual.

Revelado. A través de baños de los fotogramas de la película se revela la misma, para obtener los positivos.

Ritmo. Movilidad de la acción de una película, generalmente se consigue con un ritmo preciso y acelerado, de planos cortos, o ritmos más alargados.

Rodaje. Acción de la película en el momento de grabación de las tomas y de las secuencias.

Rótulos. Sinónimo a **títulos de crédito** de la película. También sirven para designar los **intertítulos** o **carteles**.

Sala de cine. Al principio se instalaban provisionalmente en espectáculos y recintos, como ferias, exposiciones, etc. Luego cuando el mercado se consolidó se pusieron salas de cine fijas, con un público de clase acomodada. Posteriormente como en los teatros, se hicieron salas con artísticos diseños arquitectónicos.

Secuencia. Acción parcial del filme.

Séptimo arte. Concepto acuñado por Ricciotto Canudo en 1921 para situar el cine después de las Bellas Artes.

Serial. Películas, filmes, o narraciones escritas, para cine, televisión, narración escrita, o radio, cuya característica es que su conjunto se estructura en distintas partes que van interconectadas por medio de episodios, o capítulos, enlazados, pero que se emiten de forma independiente.

Sinopsis. Resumen del filme, en la que se añaden los personajes y otros datos, en pocas líneas o pocas páginas generalmente.

Superproducción. Filme de gran presupuesto, que se hacía fundamentalmente a mediados del siglo XX en Hollywood con muchos extras y grandes campañas publicitarias.

Tableau vivant. (Pintura viviente) Expresión francesa para designar a un grupo de actores y actrices que emulan una obra pictórica pre-existente o inédita. Tiene su origen en el siglo XIX como una forma de entretenimiento y ha sido utilizado en el cine.

Taquilla. Espacio a la entrada del cine o sala de proyección donde los taquilleros despachan la entrada al **espectador** para poder visionar la película o filme.

Técnico. Trabajador anexo a la producción de un filme. Colaborador del **director**, **cámara**, operario, etc.

Título cinematográfico. Palabras del nombre de la obra fílmica.

Títulos de crédito. Son los textos al principio o al final de la película, que nombran pertinentemente a los actores con los personajes que interpretan, directores, principales o de fotografía, guionistas, figurinistas, de efectos especiales, cámaras, y un largo etcétera de personas que han participado en la realización y producción del **filme**.

Toma. Acción de **filmar**.

Tragicomedia cinematográfica. Películas que insertan en su trama elementos tanto de la **tragedia** como de la **comedia**.

Trama. Es sinónimo de intriga para el **guión** de la película, con funciones como la de mejorar la demanda de la audiencia.

Tramoya. Maquinaria para desmontar escenarios.

Tramoyista. Técnico encargado de las instalaciones de las tramoyas.

Travelling. Desplazamiento de la **cámara** sobre ruedas, neumáticos, vías, brazos hidráulicos, raíles, etc. La cámara avanza siguiendo el eje de la **toma**.

Trucaje. Genera efectos ilusionistas en el filme, en donde también intervienen los **efectos especiales**.

Velocidad muda. Ver **cámara rápida**.

Vestuario. Departamento de los estudios de cine, en donde existen todo tipo de vestuario, como trajes, disfraces, ropa de época etc., que se necesita para ambientar la película.

Visor. Elemento de la **cámara** en donde se encuadra y fija la **imagen** en el **objetivo**.

ANEXO 2 FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS DE LAS PELÍCULAS DE FICCIÓN ANALIZADAS

«La España trágica» / «Tierra de sangre»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	«La España trágica» / «Tierra de sangre»
GÉNERO	Drama
AÑO DE ESTRENO	Las distintas partes del serial se fueron estrenando a lo largo del mes de mayo de 1918.
DIRECTOR	Rafael Salvador
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Rafael Salvador para Salvador Films
GUIÓN	Rafael Salvador, basado en la novela <i>La España trágica de Pedro Répide</i>
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	José María Maristany y Frutuoso Gelabert (B/N)
RÓTULOS	Pedro de Répide
MÚSICA	Pueyo y Galiano
MONTAJE Y PASO	4.800 m
DURACIÓN	240' aprox.
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Metraje dividido en cuatro episodios. Actualmente tan sólo se conservan 48 segundos del metraje original en European Collections.

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Carmen Villasán.....María Luz
José Portes.....Pepe Luis
Antonio Calvache Walken.....Antonio Romero
José Durany.....el alijaor
Ángeles Ribas.....la bailarina Sara Fiore
José Argelagués.....el Lechuzo
Manuel Viola.....amigo del torero
Fernando Viola.....amigo del torero
José Gómez Joselito.....José Gómez Joselito, él mismo como torero
Machaquito.....Machaquito, el torero, él mismo como torero
Julia Sala.....Doña Sagrario
Arturo Sánchez Palma.....Don Ramón
Luisa Melchor.....Cachita
Rodolfo Recober.....Don Bonifacio Rosales
Millán Jiménez.....Tío Ciriolo

«Los arlequines de seda y oro» / «La gitana blanca»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	«Los arlequines de seda y oro» / «La gitana blanca»
GÉNERO	DRAMA
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1918
AÑO DE ESTRENO	Estreno escalonado de las tres partes entre diciembre de 1919 y enero de 1920 en las salas Príncipe Alfonso y Cinema España de Madrid.
DIRECTOR	Ricardo de Baños
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Royal Film (Barcelona)
DISTRIBUIDOR	José Muntañola
GUIÓN	Josep Amic i Bert ("Amichatis") sobre un argumento original de Armando Crespo Cutillas
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Ramón de Baños, Ricardo de Baños y Pons (B/N)
DECORADOS	Brunet Pons
VESTUARIO	Peñalva
PELUQUERÍA	Borrell
METRAJE Y PASO	5.000 metros. 35 mm
DURACIÓN	180' aprox.
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Melodrama en tres episodios en donde el protagonista es herido en la Guerra de Marruecos. Remontada y exhibida en una versión reducida en 1923 (2.000 m aprox.) bajo el título de <i>La Gitana Blanca</i> . Existe una copia restaurada de esta versión se encuentra en la Filmoteca Española con una duración de 78'

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Raquel Meyer.....Ana
Asensio Rodríguez.....Juan de Dios
Asunción Casals.....marquesa de Rosicler
Luisa Oliván.....Marta, marquesa de Montemar
Lucien Aristy.....marqués Julio de Rosicler
José Martí.....capitán Álvaro de Valdés
Juana Sanz.....Siracusa
Francisco Aguiló.....Alifás
Juan Torrells.....Carlos de Navarro
Carlos Beraza.....«El Trianero»
Tina Meller.....doncella
Visitación López.....doncella
Mercedes Bayona.....campesina
Teresa Vinyals.....madre superiora
Avelino Galcerán.....maletilla
Joaquín Torrens
Leandro Cinca

«*Ruta gloriosa*»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	« <i>Ruta gloriosa</i> »
GÉNERO	Aventura bélica
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1925
AÑO DE ESTRENO	29 de octubre de 1925 en el Teatro Cervantes de Madrid.
DIRECTOR	Fernando Delgado
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	José G. del Portillo para Ediciones Portillo (Madrid)
GUIÓN	Leopoldo Alonso, según un argumento propio.
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Leopoldo R. Alonso (B/N)
LABORATORIOS	Madrid Film (Madrid)
DECORADOS	Tomás Ysern y José Aparicio
ESTUDIOS	Madrid Film (Madrid)
LUGARES DE RODAJE	Tetuán, Melilla, Ceuta (Marruecos); Parque aerostático de Cuatro Vientos (Madrid)
METRAJE Y PASO	Fragmento de en la Filmoteca Española, 25 mts (1' aprox.). 35 mm
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Con una estructura narrativa dividida en seis partes y un prólogo. Relata las aventuras de unos oficiales prisioneros que son rescatados por un hidroavión durante la Guerra de Marruecos. Contó con la participación del capitán Lóriga del parque aerostático del Parque de Cuatro Vientos en Madrid.

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Pedro Elviro "Pitouto"

Javier de Rivera

Manuel Soriano

Consuelo Quijano

Caridad Santelmo

María Mayor

José G. del Portillo

Joaquín Lóriga

«*La Bejarana*»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	« <i>La Bejarana</i> »
GÉNERO	Drama rural
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1925 / 1926
AÑO DE ESTRENO	27 de enero de 1926 pase previo de prueba en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Estreno el 3 de abril de 1926 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Enero de 1927 pase de prueba en el cine Capitol de Barcelona. Estreno el 30 de septiembre de 1927 en la sala Pathé Cinema de Barcelona.
DIRECTOR	Eusebio Fernández Ardavín
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Eusebio Fernández Ardavín para Producciones Ardavín (Madrid)
DISTRIBUIDOR	Notario y Del Cerro para Madrid y zona centro. Procine S.A. para Cataluña, Aragón y Baleares.
GUIÓN	Eusebio Fernández Ardavín y Luis Fernández Ardavín, basado en la zarzuela <i>La Bejarana</i> (1924), obra original de los guionistas y con música de Francisco Alonso y Emilio Serrano
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Armando Pou (B/N)
LABORATORIOS	Ardavín (Madrid)
DECORADOS	José María Torres
ESTUDIOS	Atlántida (Madrid)
LUGARES DE RODAJE	Béjar, Candelario, La Alberca, Las Batuecas, Sierra de la Peña de Francia (Salamanca); Serranía de Gredos (Cáceres, Ávila), El Castañar, Valdesanquil
METRAJE Y PASO	2.508 o 2.510 metros según fuentes consultadas. 35 mm
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	El reclutamiento para la Guerra de África es el hilo conductor este melodrama ambientado en la serranía de Salamanca. Se puede visionar en la Filmoteca Española una copia incompleta en 35 mm con un metraje de 1.152 m

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Celia Escudero.....Luz María “La Bejarana”
José Nieto.....José Luis
Dolores Moreno.....Ana
Taquinino.....Blasillo
María Luz Callejo..... Inesilla
Modesto Rivas.....Pedro Rico
Luis González “Don Lince”Don Esteban
Antonio Mata.....El sargento Jarama
Ángel del Río.....Juan
Luis Comendador

«*La malcasada*»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	« <i>La malcasada</i> »
GÉNERO	Melodrama rural
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1926
AÑO DE ESTRENO	Lunes 10 de enero de 1927 en el Teatro del Centro de Madrid - Reestreno tras su remontaje el jueves 24 de febrero en el Teatro Olympia de Barcelona.
DIRECTOR	Francisco Gómez Hidalgo
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Bienvenido Esteban y Francisco Gómez Hidalgo para Latino Films (Madrid)
DISTRIBUIDOR	Miguel Gómez Navarro para África, Andalucía y Canarias.
GUIÓN	Francisco Gómez Hidalgo y José Luis de Lucio, según la comedia homónima de los mismos.
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	José Gaspar y Agustín Macasoli (B/N)
LABORATORIOS	Ardavín (Madrid)
MONTAJE	Florentino Fernández Girbal
RÓTULOS	José Luis Salado
CARTELERÍA PUBLICITARIA	Caricaturas de Freso
LUGARES DE RODAJE	Marruecos, Barcelona, Madrid, Toledo, Lagartera (Toledo), Cádiz, Jerez de la Frontera (Cádiz). Escenas de alta mar a bordo del crucero Reina Victoria.
METRAJE Y PASO	4.373 metros. Copia de 35 mm en la Filmoteca Española y copia de 16 mm en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.
DURACIÓN	160'
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Un remontaje del material bajo el título « <i>Personalidades Españolas</i> » y con una duración de 41' 30", se puede encontrar en La Filmoteca Española. Parte de ese material con el título « <i>La malcasada (fragmentos)</i> », con una duración de 31' 46", y se puede visionar de forma gratuita en los denominados Archivos Históricos de la Televisión a la Carta

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

María Banquer.....María Escobar, condesa de Villanueva
 José Nieto.....el torero Félix Celaya
 José Calle.....Manuel García, "el Atravesao"
 Inocencia Alcubierre.....Carmen
 Alfredo Corcuera.....el aficionado desconocido
 Julia Lajos.....la cantante rusa Andrea Chenieff
 Felipe Fernansuar.....Alberto Escobar
 Inés García.....La Perchelera
 Antonio Cabero.....Patolillas
 Manuel Soriano.....Don Fernando
 Delfín Jerez.....Don Agapito
 Julia Sala.....Doña Sagrario
 Arturo Sánchez Palma.....Don Ramón
 Luisa Melchor.....Cachita

INTERVIENEN COMO EXTRAS HACIENDO DE SÍ MISMOS EN BREVES APARICIONES

(CAMEOS)*: Emilio Junoy (político, "el viejo gitano de las Ramblas"), María Isaura (tiple), María Teresa Rivas (actriz), Santiago Rusiñol (escritor y pintor modernista), Sra. De Rusiñol, Antonio Casero (periodista), Valencia II (torero), Conde de Romanones (Jefe del Partido Liberal), Condesa de Villanueva (aristócrata), Duquesa de Pastrana (aristócrata), Agustín de Figueroa y Melgar (aristócrata), Ignacio Sánchez Mejías (torero), Natalio Rivas (ex-ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes), nieta de Natalio Rivas, Millán Astray (militar), Francisco Franco Bahamonde (militar), Torcuato Luca de Tena (periodista), Fernando Luca de Tena (periodista), Juan Ignacio Luca de Tena (comediógrafo), Eugenio d'Ors (escritor y filósofo), Miguel Fleta (tenor), Julio Ruíz de Alda (aviador militar), Ramón Franco Bahamonde (aviador militar), Leonardo Torres Quevedo (ingeniero), Cristóbal de Castro (escritor), Blas Cabrera (catedrático y científico), Wenceslao Fernández Flores (escritor), Julio Romero de Torres (pintor), Ramón María del Valle-Inclán (escritor), Alberto Insúa (escritor), Gregorio Corrochano (crítico taurino de ABC), Manuel Delgado Barreto (periodista), Maestro Jacinto Guerrero (compositor), Antonio Márquez (torero), Pedro Mata (escritor), Luis Araquistáin (escritor y político), Ofelia Nieto (tiple), José Martín Ruiz "Azorín" (escritor), Conchita Supervía (soprano), Monjardín (futbolista), Fuentes Bejarano (torero), Concha Espina (escritora), Luis Espina, Alejandro Lerroux (político), Luis de Tapia (escritor), Juan Belmonte (torero), Julia A. Belmonte, José Moreno Carbonero, Pedro Muñoz Seca (comediógrafo), Felipe Clemente de Diego (presidente de la Academia de Jurisprudencia), José Sanjurjo (militar), Hoyos y Vinent (escritor), Doctor Estaban Lahoz, Doctor Florestán Aguilar (odontólogo), Sra. de Aguilar, Fausto Barajas (torero), Serrano Batanero (abogado), José Francés (periodista y crítico de arte), Julio Camba (escritor), Doctor Polo Benito (deán de la catedral de Toledo), Doctor Romero Plá (cirujano), Juan de la Cierva (ingeniero), Miguel Primo de Rivera (militar), José Sánchez Guerra (político), Duque de Tetuán Juan O'Donnell (aristócrata), Duquesa de la Victoria Carmen Angoliti y Mesa (aristócrata y dama enfermera de la Cruz Roja), Valeriano Weyler (militar), Duquesa de Santa Cristina (aristócrata), María de las Rivas (actriz), Ángel García Benítez (militar), Emilio Palomo (periodista y político), Doctor Rodríguez Mata, Manuel Retana, Francisco Madrid, Luis Esteso (comediógrafo), "Rafael", Santiago Vinardell (periodista), Francisco Verdugo, José Francos Rodríguez (periodista, escritor, médico y político), José Campúa (fotógrafo y periodista), José Campúa hijo, Manuel Machado (escritor), Condesa de Yebes (aristócrata); Marqués de Villamejor (aristócrata), Marqués de Casa Domecq (aristócrata), Maestro Lassalle (director de orquesta), "Corinto y Oro" (crítico taurino de *La Voz*), Augusto Vivero (escritor y periodista), Mariano Zabala, Antonio de Lezama (político, periodista y masón), Luis Gabaldón (escritor y periodista), Doña Blanca de los Ríos (escritora y pintora), Fresno (dibujante caricaturista), Margarita Nelken (escritora y política), Graciano Atienza (periodista, abogado y político), José Díaz Casariego (fotógrafo), Antonio Zozaya (jurista y escritor), José Luis Salado (periodista), José Montero Alonso (escritor y periodista), Alfonso (hijo), Arturo Mori (periodista), Domingo González (torero), Manuel Tovar (dibujante y caricaturista), Juan Ferragut (periodista).

*Información extraída de GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. *Catálogo...*, op. cit., p. 94.

«*Malvaloca*»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	« <i>Malvaloca</i> »
GÉNERO	Drama
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1926
AÑO DE ESTRENO	Jueves 10 de febrero de 1927 en el Teatro Tívoli de Barcelona - Lunes 7 de marzo de 1927 en los cines Callao y San Miguel de Madrid.
DIRECTOR	Benito Perojo
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Goya Film (Madrid), Juan Figuera y Vargas (Madrid)
DISTRIBUIDORA	Exclusivas Diana (Madrid), Balart y Simó (Barcelona)
GUIÓN	Benito Perojo, según la obra de teatro homónima de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero.
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	George Asselin (B/N)
ESTUDIOS	En París
LUGARES DE RODAJE	Málaga, Sevilla.
MAQUILLAJE	José Argüelles
METRAJE Y PASO	1.614 metros. Copia de 35 mm en la Filmoteca Española
DURACIÓN	58' aprox.
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	El director de fotografía George Asselin y el actor Joaquín Carrasco resultaron heridos accidentalmente en una explosión durante la filmación de las escenas que recrean la guerra de Marruecos. GÓNZALEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. <i>Catálogo del cine...</i> , op. cit., p. 95.

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Lydia Gutiérrez.....Malvaloca
Manuel San Germán.....Leonardo
Javier de Rivera.....Salvador
Joaquín Carrasco.....Jeromo
Erna Bécker.....Juanela
Lina Moreno.....Hermana Piedad
Juan Manuel Figuera.....Padre de la hija de Malvaloca
Carlos Verger.....Lobito
Alfredo Hurtado "Pitusín"....."Pitusín", niño criado en la casa
Amalia Molina

«*El cura de la aldea*»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	« <i>El cura de la aldea</i> »
GÉNERO	Drama rural
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1926 / 1927
AÑO DE ESTRENO	14 de febrero de 1927 en el Real Cinema de Madrid. 10 de marzo de 1930 en el Principal Palace de Barcelona.
DIRECTOR	Florián Rey
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Eusebio Fernández Ardavín para Atlántida S.A.C.E.(Madrid)
DISTRIBUIDORES	Jaime Costa (Barcelona), para Cataluña, Aragón y Baleares
GUIÓN	Carlos de Arpe y Florián Rey, según la novela homónima de Enrique Pérez Erlich.
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Carlos Pahissa (B/N)
DECORADOS	Antonio Molinete
ESTUDIOS	Atlántida
LUGARES DE RODAJE	Arenas de San Pedro (Ávila). Norte de África
METRAJE Y PASO	Copia incompleta en la Filmoteca Española de 1643 m 35 mm Copia incompleta en la Filmoteca de Zaragoza. 35 mm
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Se introduce una secuencia de la Guerra de Marruecos dentro de este drama que desarrolla una historia amorosa en ambiente rural.

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Elisa Ruiz Romero "Romerito"...María
Marina Torres.....Ángela
Rafael Pérez Chaves.....Padre Juan
Constante Viñas.....Gaspar
Luis Infiesta..... Roque
Carmen Rico.....Fanny
Alfonso Orozco Romero.....Diego
Leo de Córdoba.....Señorito de Salamanca
Manuel Alares

«La condesa María» / «La comtesse Marie»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	«La condesa María» / «La comtesse Marie»
GÉNERO	Melodrama
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1927
AÑO DE ESTRENO	Lunes 26 de febrero de 1928 en las salas Royalty y Cinema Madrid Viernes 18 de mayo de 1928 en la sala Tívoli de Barcelona
DIRECTOR	Benito Perojo
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Eusebio Fernández Ardavín para Producciones Ardavín (Madrid)
DISTRIBUIDOR	Julio César S.A. (Madrid) - Films Armor para Francia
GUIÓN	Benito Perojo y Carmen Carreras, a partir de la adaptación realizada por Juan Ignacio Luca de Tena de su propia obra teatral homónima.
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Maurice Besfassiaux, Nicolás Roudakoff, Marcel Eywinger y Luis R. Alonso (B/N con algunas escenas en color)
LABORATORIOS	En París
EFFECTOS ESPECIALES	Heinrich Walfisch
DECORADOS	Lazare Meerson
LUGARES DE RODAJE	Madrid, Sevilla, Algeciras (Cádiz), Tetuán y Xauen (Marruecos)
METRAJE Y PASO	2.318 metros - Copias de 35 mm en la Cinemateca Francesa y en la Filmoteca Española – Copia de 9,5 mm en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.
Duración	87' aprox.
NACIONALIDAD	Española

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

Rosario Pino.....Condesa María
Sandra Milowanoff.....Rosario, la modistilla
José Nieto.....Luis hijo de la Condesa, el húsar
Valentín Parera.....Manolo
María Josefa Sánchez.....Clarita Tallieu
Andrée Standard.....Clotilde
Srta. García Kolhy

Con la intervención de soldados del Ejército Español.

«Prim»

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	«Prim»
GÉNERO	Biopic histórico
AÑO DE RODAJE / DE PRODUCCIÓN	1930
AÑO DE ESTRENO	Lunes 26 de enero de 1931 en el Real Cinema de Madrid
DIRECTOR	José Buchs
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	Fernando Roldán
PRODUCTORES / PRODUCCIÓN	Oliván-Monins-Forns (Madrid)
DISTRIBUIDORAS	Exclusivas Diana (Madrid) - Balart y Simó (Barcelona)
GUIÓN	José Buchs, basado en un argumento de Francisco Agramonte
FOTOGRAFÍA / AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA	Enrique Blanco. Eduardo García Maroto (B/N)
SONORIZACIÓN	Sincronizada con discos por la Sociedad de Estudio "Henry" (París)
MÚSICA	José Forns (adaptación musical)
LUGARES DE RODAJE	Tetuán (Marruecos). Reus y alrededores (Tarragona). Puerto, fragata <i>Galatea</i> anclada en el mismo (Barcelona). Interior del Congreso de los Diputados, Palacio del Conde de la Revilla, calle del Turco (Madrid).
METRAJE Y PASO	2.100 metros
DURACIÓN	73' aprox.
NACIONALIDAD	Española
NOTAS	Para la escenificación de las batallas de Los Castillejos y del Río Martín la producción contó con el asesoramiento del coronel Julio Riudavets.

FICHA ARTÍSTICA

INTÉRPRETES

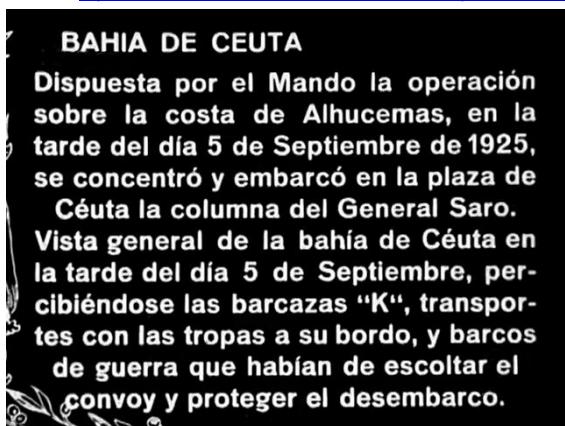
Rafael María de Labra.....Don Juan Prim y Prats
Carmen Viance.....Isabel
Manuel San Germán.....Rafael Casademunt, periodista
Felipe Fernansuar.....Comandante José Alberni
Rafael Crisbal.....Paul y Angulo
Matilde Vázquez.....Fernanda, prima de Isabel
Antonio Mata.....Almirante Topete
Rafael Luis Calvo.....General Narváez
Santiago Aguilar.....Amadeo de Saboya
Manuel Kuindós.....General Serrano
Emilio Mesejo.....invitado glotón
Francisco Cejuela.....mayordomo envenenador

Con la intervención de 2.000 soldados y 600 jinetes que actuaron como extras.

ANEXO 3: MATERIAL FOTOGRÁFICO

SELECCIONADO DE ALGUNOS DOCUMENTALES Y PELÍCULAS DE FICCIÓN QUE SE HAN ANALIZADO EN ESTA TESIS

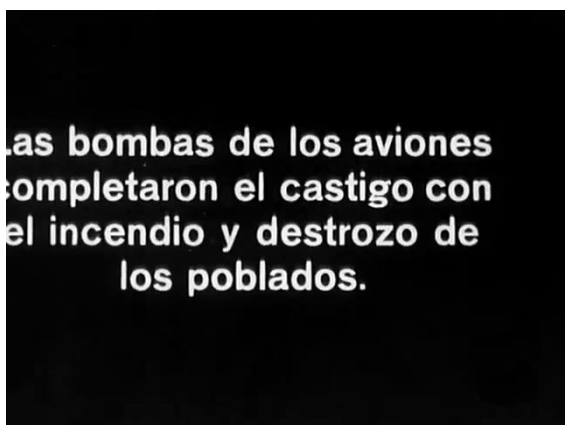
«**España en Alhucemas**» *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos. *España en Alhucemas*. *Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/espana-alhucemas-septiembre-1925/2916041/>>.



El inicio del documental



Las "Kas" en el puerto de Ceuta



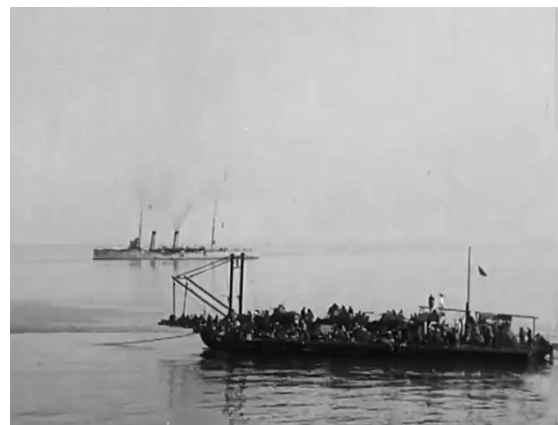
Bombardeos de la aviación



Incendios provocados por los bombardeos



El convoy hacia Alhucemas



Las "Kas" remolcadas por barcos

Efectuado el trasbordo de las fuerzas de desembarco de los buques transportes a las barcazas "K", son aquellas revistadas en alta mar por el Excelentísimo Sr. General en Jefe de las fuerzas de mar y tierra y Presidente del Directorio Militar Don Miguel Primo de Rivera el cual, a las doce de la mañana del día 8 de Septiembre de 1925, ordena el avance sobre la costa y desembarco en la playa de la Cebadilla, al Oeste de la bahía de Alhucemas, e inmediata a ella.

Avance hacia las playas del desembarco



Primo de Rivera en el *Alfonso XIII*

La densa bruma, tan frecuente en aquellas regiones costeras, impide al operador obtener "con la claridad que él deseara" esta admirable y emocionante operación de desembarco, que ha sido filmada desde una cofa del cañonero "Laya", que estaba cañoneando los objetivos que le habían sido señalados y situado a 800 metros de ellos, recibiendo nutrido fuego de fusilería y de los cañones enemigos.

Justificación de la mala calidad de las imágenes



La flota frente a las playas

La aviación lanza bombas de trilita sobre Morro Nuevo.

Actuaciones de la aviación



Explosiones de los bombardeos

Los cañones Vickers de 7,6 cm. del cañonero "Laya" que conduce a la Comisión del Estado Mayor Central, disparan con perceptible eficacia sobre núcleos enemigos situados a 800 metros del navío.

Cañoneo desde el *Laya*



Tripulante mirando a la cámara

El Cuartel General del General Saro, trabaja sin descanso en su árdua labor.

Establecida la cabeza de playa



Supuesta frenética actividad en el Cuartel General del general Saro

Vista general del campamento de Cebadilla.

El campamento de La Cebadilla

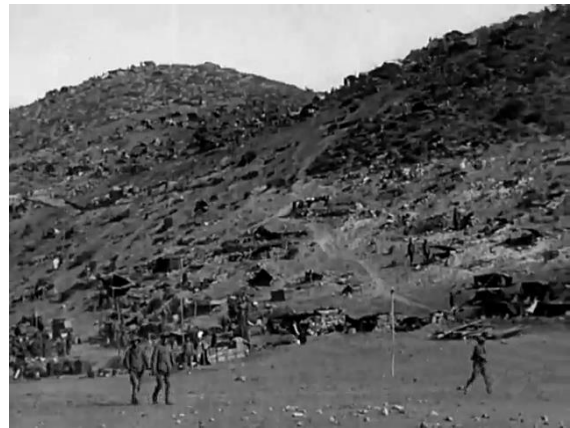


Imagen que da sensación de desorden

Esta escena fué tomada, como casi todas ellas, con verdadero riesgo del operador y en este caso del oficial que mandaba los artilleros que hacen el municionamiento bajo una lluvia de balas.

En este rótulo se destaca el peligro que corren los cameraman



Peligro bajo el tiroteo, pero el mando y los espectadores de atrás están tranquilos



Los heridos transportados en camillas



Las "Kas" como transporte de heridos

El Presidente del Directorio Militar y General en Jefe Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, Marqués de Estella que concibió y dirigió la operación sobre Alhucemas conduciendo las tropas a la victoria.

Alabanzas a Primo de Rivera



Primo de Rivera y su Plana Mayor

Madrid recibe con cariño y aclama con entusiasmo a los soldados españoles que han sabido luchar y vencer en Marruecos. Las fuerzas desfilan por las calles de Madrid camino del Palacio Real para hacerlo ante S. S. M. M. y A. A. R. R.

Celebración de la victoria de Kudia Tahar



Desfile por el Cuartel General del Ejército

ESPAÑA EN ALHUCEMAS
UNICA película oficial filmada bajo el fuego enemigo en los mismos momentos del desembarco por el ESTADO MAYOR CENTRAL DEL EJÉRCITO OPERADOR: COMANDANTE ZARAGOZA
Desfile en Madrid de los héroes de CUDIA TAHAR y representación de las fuerzas de Alhucemas.
Conocedor para Madrid, Toledo, Sagasta. 20. Ciudad Real, Badajoz, Cuenca y Jaén. J. ESPINOSA MADRID
Industrial Gráfica, Reyes, 21. -Madrid.

Publicidad del documental



Publicidad con la fotografía del acorazado Alfonso XIII

«Guerra de África 1925» *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos. *Guerra de África 1926. Obra audiovisual* [en línea]. Sitio web. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 5 de abril de 2015]. Documental cinematográfico. Disponible en Internet: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/guerra-africa-1926/2918004/>

Francia y España, las naciones encargadas un día de llevar la civilización y el progreso a los indómitos habitantes del Rif salvaje y que año tras año fueron víctimas de su barbarie y crueldad, deciden unidas castigar la constante rebeldía dando a conocer al moro su poderío.

Rótulo inicial: España y Francia en igualdad de condiciones



Llegada a Ceuta de Primo de Rivera



Primo de Rivera y Pétain en Ceuta

Los dos hombres a quienes las dos grandes naciones encomendaron la solución del difícil problema, parten para la Comandancia.

La solución del «problema marroquí»



Los legionarios entrenándose con las ametralladoras



“El coronel Millán Astray viendo desfilas sus gloriosas tropas.”

Para sacudir la modorra que adormece a este pueblo, está España en África. Y allí están los legionarios; los siempre héroes, los del alegre morir...

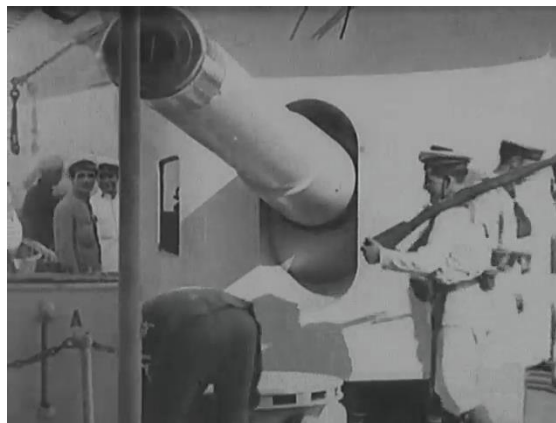
Recordando el «credo legionario», el espíritu de la muerte



Legionarios ante la cámara



Escuadrilla de *Fokkers* mandada por “S.A.R. el Infante D. Alfonso de Orleans”



Crucero “Reina Victoria” en el puerto de Ceuta

En la tierra, en el mar, en el aire, España está preparada. Y al soldado que escribe a los suyos...

Una vez que se han mostrado toda la panoplia de armamento moderno



Soldado anónimo

Y... El Comandante Capaz Jefe de la columna indígena que en un "raid" donde habia que poner sobre la técnica militar y política de la campaña, un corazón de hierro, desarmó todas las cabilas de Gomara estableciendo la comunicacion desde el Rif a Tetuan, sorprendido en las Torres de Alcalá, desde donde puede decirse que inició el raid.

El raid de Capaz



El comandante Oswaldo Capaz

En Metina: El caid Mohamed Abselan dá al Interventor Rodriguez Cañivano noticias del estado de la Cabilia y de las ultimas confidencias del interior, donde los exitos de España hacen confiar en una paz próxima.

La labor de los interventores



Los «moros fieles», «moros fieles», «moros amigos», «moros pensionados»

Ultimo trofeo cojido a Abd-el-Krim: La canoa automovil en que recorría la costa cuando soñaba en ser Sultan, sin contar con que finalmente habia de triunfar la causa de la civilización y de la paz, que es la causa de España...

Una de las cuatro menciones a Abd-el-Krim a lo largo del documental



La lancha de Abd-el-Krim no puede competir con los barcos españoles

No siempre, fue pacífico el avance. Fue preciso en algunos momentos, castigar a los aduarres rehacios, y quemar y "razziar," para poder proseguir el avance, llave puede decirse de la reconquista de Xauen . . .

El raid no fue tan pacífico como se ha dicho



Incendio de cosechas

En vanguardia de la columna indígena de Capaz, iba la jarka de rifeños del Capitan Lopez Bravo, que despues de pernoctar en las cumbre de las montañas que dominan Xauen lanzóse como una ola humana a ganar la puerta del Aonzar, entre grito de guerra y de victoria, despues de alejar a tiros una pequeña partida rebelde a la que hicieron cuatro muertos . . .

En la toma de Xauen hubo un enfrentamiento y algunos muertos



Toma de Xauen por la puerta de Aonzar

Bajo la protección de España, Xauen la misteriosa vuelve a la tranquilidad despues de dos años de sufrir la tiranía rifeña . . . Xauen, con sus tejados a dos vertientes, unicos en Marruecos, se parece extraordinariamente al Albaycín, el barrio moro de Granada . . .

Orientalismo comparativo



Xauen: "la ciudad santa", "la misteriosa"

El pintoresco barrio del comercio de Xauen, que fueron que cerraron los comerciantes moros de la ciudad en vista de que los montañeses, les robaban a mansalva imponiendo su libérrima voluntad de dominadores.

Se resaltan los desmanes cometidos por los cabileños rebeldes



Orientalismo: el zoco de Xauen

Tipos hebreos de Xauen, que conservan un ańejo y rico castellano, de los que es curioso recordar que la primera vez que entramos en Xauen nos recibieron a los gritos de "¡ Viva Isabel II !".

Orientalismo: extemporaneidad



Orientalismo: catalogación taxonómica

Un tipo moro de Xauen.

Orientalismo: tipologías



Los «moros decorados»

Lo mas interesante de "raid" de Capaz puede decirse que es la recogida de armamento que hizo entre las cabilas; mas de ocho mil fusiles y gran cantidad de armas de tiro rápido.

El desarme



Armamento moderno que tenía el ejército de Abd-el-Krim



Los "bravos" harqueños...



"se toman la guerra como una divertida fiesta."

Y allí están los oficiales que los mandan cuyo valor y entusiasmo sólo es comparable a su juventud.

Los mandos valientes y jóvenes



Orientalismo: mandos ataviados como nativos

Algunos de los cuales sería difícil distinguir de entre sus subordinados a no ser porque superan en valor a las aguerridas huestes de su mando.

Los mandos tienen "más corazón que el harqueño más bravo de la harca."



Un joven José Enrique Varela que había comandado una harca hasta 1926.

El coronel Franco, eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias.

Lenguaje engolado lleno de epítetos



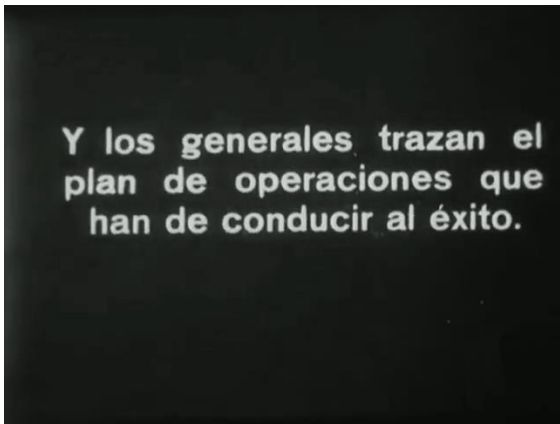
Franco, uno de los mediáticos africanistas

La casa donde las huestes del cabecilla rifeño tuvieron prisioneros a nuestros hermanos y desde la que trataron de oponerse al glorioso avance de nuestros infantes.

La cuestión de los prisioneros



Uno de los sitios donde hubo cautivos españoles y franceses en Axdir



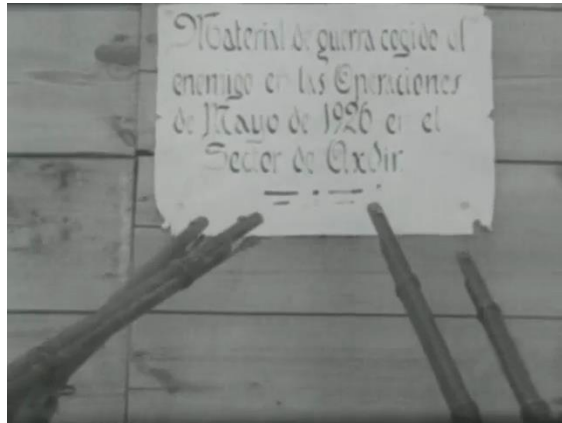
La victoria es consecuencia de los planes de los mandos



En los documentales no se cuestiona el escalafón



El cornetín de mando de Regulares le entrega a un amigo su corneta



Última imagen: armamento del enemigo recogido en el sector de Axdir

«**Visita de Alfonso XIII a Ceuta**» Paramount News. *Alfonso XIII en Ceuta*. Obra audiovisual [en línea]. Sitio web. YouTube, 2013 [ref. 17 de mayo de 2014]. Reportaje cinematográfico. Disponible en Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=BO7uj8fcsqw&list=PLE9840D744C9CB74D&index=8>>.



Llegada de los Reyes a Ceuta



Un nativo se somete a la sumisión



Primo de Rivera le enseña al Rey el último campo de batalla...



Que según los promotores de la noticia resulta ser la propia plaza de Ceuta.



Desfile de los regulares



Los Reyes y Sanjurjo contemplan la parada desde un palco



Desfile de marroquíes para demostrar la sumisión



Orientalismo: orgullosos jinetes



«Moras y moros decorado» viendo el desfile



Desfile de regulares a caballo

«Ruta gloriosa»



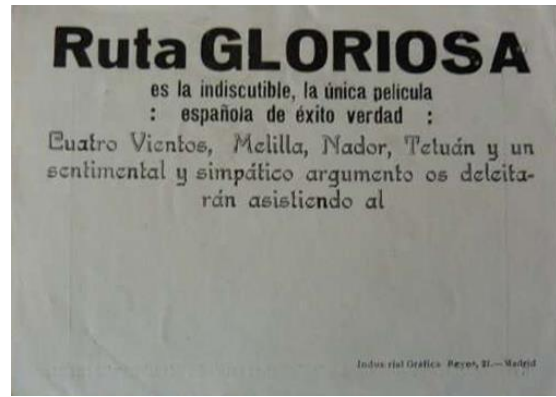
Film de ficción sobre aviación (imagen de un hidro). Fotografía publicitaria.



Otra escena de esta film de pilotos. Fotografía publicitaria.



Fotografía publicitaria de la película con el actor cómico "Pitouto"



Publicidad donde se recogen los lugares de rodaje en Marruecos

«**La malcasada**» *Televisión a la Carta*, Archivos Históricos [en línea]. Filmoteca Española / Radio Televisión Española, 2015 [ref. 4 de agosto de 2015]. Disponible en Internet: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/malcasada-fragmentos/2917575/>>.



Cartel publicitario con las caricaturas de Fresno



Cartel de su estreno en Nueva York



Comida en casa de Natalio Rivas



Millán Astray en primer término



Se destaca la juventud como virtud



Franco riendo



Millán Astray mostrando sus heridas y sus medallas



Los mediáticos africanistas ofrecen una imagen positiva y amable



Sanjurjo se muestra cercano y campechano con las enfermeras...



Y con los soldados heridos.

«La condesa María»



Artillería española disparando a los rifeños



Los nativos disparan atrincherados+



Unos moros tienen cautivo al capitán Luis



Y le obligan a trabajar duramente



Por los maltratos que recibe, decide escaparse...



Y huir ataviado como un nativo.

«Prim»



Anuncios publicitarios con dibujos que recrean batallas de la película, aunque no muy parecidas a las que luego se pueden contemplar en el film. La fotografía del retrato pictórico, que imita al espadón, también es un reclamo publicitario.