



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 66

25 de enero de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

AGUSTÍN PÉREZ CIPITRIA

El cine histórico de Juan de Orduña y el franquismo

RESUMEN

En los últimos años de la década de los cuarenta, a principios del franquismo, la productora CIFESA (Compañía Industrial del Cine Español, S.A) decidió crear bajo la dirección de Juan de Orduña una serie de superproducciones cinematográficas con un claro carácter histórico. Con la realización de estas películas, comenzará en España un nuevo género, el del cine histórico. Los argumentos de las cintas estarán marcados por una enorme influencia política económica, social y religiosa que tendrá como objetivo legitimar el régimen franquista.

PALABRAS CLAVE

Cine histórico, franquismo, nacionalismo y religión.

Agustín Pérez Cipitria

Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Valladolid. Profesor de Historia del Curso de Estudios Hispánicos de la Universidad de Valladolid

apeci@eresmas.com
apcipitria@eresmas.com

[Claseshistoria.com](#)

25/01/2010

Entre 1947 y 1952 Vicente Casanova, director general de la Compañía Industrial del Cine Español, S.A. (CIFESA), pretendió reorientar la política económica de su empresa reduciendo drásticamente el número de producciones para emprender un nuevo camino hacia la creación de superproducciones. Para ello, decidió crear un gran espectáculo cinematográfico en el que se realizaran costosas películas basadas en la historia y el folclore. Juan de Orduña fue el director elegido para la realización de cuatro de ellas: *Locura de amor* (1948), *Agustina de Aragón* (1950), *La leona de Castilla* y *Alba de América* (1951). Según Félix Fanés, tras la producción de estos filmes, CIFESA ha quedado gravada en la memoria de la gente como la “inventora” del género histórico en lo que se refiere al cine español.¹

En primer lugar, hay que destacar que la férrea censura de la época y el sistema de concesión de licencias hicieron que, a la hora de realizar estas cintas, la productora (CIFESA), el director Orduña y los guionistas pensasen más en el agrado de la alta jerarquía de la dictadura que en el propio público que iba a verlas como única alternativa. Aunque también hay que considerar el éxito y la buena conexión que tuvo Orduña con los espectadores en películas como en *Locura de amor*. Fernando Méndez Leite elogia el film en todos sus aspectos y destaca el desbordante éxito que tuvo la película en todo el mundo hispano.² Es por lo tanto evidente que el cine histórico de Orduña fue influenciado por las líneas ideológicas marcadas por el gobierno franquista de la misma manera que ocurrió con la enseñanza, la propaganda, la prensa e

¹ FANES, Félix, *El cas CIFESA, vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Valencia, Textos Filmoteca, 1989, pág. 246.

² MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español, Vol II*, Madrid, Rialp, 1965, pág. 22.

incluso la formación religiosa. Desde este punto de vista, se pueden extraer rasgos característicos referentes para el cine histórico, no solamente del dirigido por Orduña sino de todas las producciones de la época.

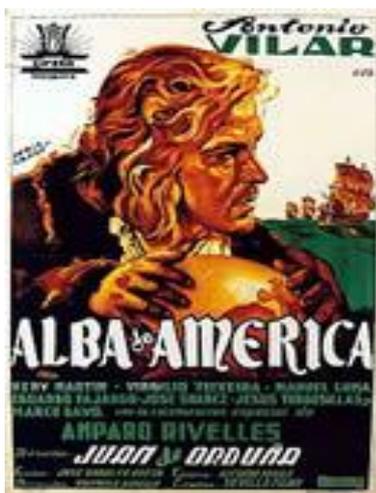
Las películas históricas de Orduña tuvieron como primer punto en común el deseo de recuperación del pasado nacional en sus épocas más gloriosas. La misión de ensalzar y engrandecer los valores de la nación en los cuatro filmes implicaba una interpretación de la Historia propia del totalitarismo franquista y a su vez se pretendía legitimar al propio régimen desde el punto de vista social, religioso (catolicismo) e histórico. En las cintas no hay opciones nacionalistas que sean diferentes a las del nacionalismo centralista donde lo distinto a lo español quedaba simplemente relegado al folclore regional, por ejemplo, con el uso de escasas expresiones en el idioma catalán o alusiones a la Virgen de la Moreneta en *Agustina de Aragón*.³



³ Es sorprendente e inusual en la película *Agustina de Aragón*, escuchar a personajes hablando en catalán (guerrillero Escudilla) o en valenciano (alcalde de Valencia animando a sus ciudadanos a levantarse contra el invasor), teniendo en cuenta que durante el franquismo los idiomas catalán, gallego y vascuence no eran considerados como lenguas diferenciadas. Quizá Orduña intentaba transmitir al espectador que a pesar de los aspectos diferenciadores (en este caso lingüísticos) de las distintas regiones españolas de la época, todas ellas en unión y cooperación se supeditan a la defensa de España contra un enemigo común, en este caso el francés y los diferentes idiomas nunca supondrán una barrera a esta alianza.

Todas las épocas históricas tratadas en las películas tienen su referente histórico. Se eligieron momentos de la Historia española que pudieran favorecer ideológicamente la labor de reconstrucción del imaginario nacional. Ejemplo de ello, lo encontramos en *Alba de América*, película que no solo trata el proyecto colombino, sino que incide en el aspecto de magnificar la figura de los Reyes Católicos, destacando el papel fundamental que éstos tuvieron en la reconquista de Granada y en el descubrimiento del Nuevo Mundo con su faceta evangelizadora. Las alusiones a la época de la España imperial, tantas veces tratada en la época franquista, se pueden ver en las cintas de *La leona de Castilla* y *Locura de amor*. En la película *Agustina de Aragón* se muestra la época de la Guerra de la Independencia como exaltación de los valores heroicos del pueblo español unido contra los franceses de Napoleón y sus ideales liberales. La manipulación de la Historia en estos filmes tuvo como objetivo favorecer los intereses del régimen franquista exaltando u ocultando, dependiendo de la época y el interés, periodos del pasado histórico español. Así, en *Agustina de Aragón*, no se trató en ningún momento la capitulación y rendición del General Palafox ante los franceses porque no favorecía la pretendida imagen de heroicidad del militar. En el film *Alba de América*, un aspecto tan relevante para la Historia de España como fue el de la expulsión de los judíos ni siquiera es mencionado, cuando sí se muestran los otros dos sucesos trascendentales de 1492, la reconquista de Granada y el descubrimiento de América.⁴

⁴ Aunque es cierto que en general la mayoría de los manuales escolares de Historia coetáneos o un poco anteriores a la realización de la película plantean una amplia justificación a la expulsión de judíos de España, exponiendo causas que hacen de la misma un hecho beneficioso. La decisión de no mencionar en la película *Alba de América* este trascendente suceso tiene su motivo debido a que en el año en el que se realizó el film (1951), el mundo ya era conocedor de las recientes atrocidades cometidas por los nazis hacia la población judía por lo que no se quiso herir sensibilidades.



También se realizaron filmes para contrarrestar otras películas del exterior que fomentaban la leyenda negra contra España. Tal es el caso de *Alba de América* que surgió como reacción frente al film británico de David McDonald *Christopher Columbus* (1948) debido a que las autoridades españolas de la época consideraron que esta Película trató de una manera ofensiva la imagen de los Reyes Católicos. En este film británico, aparece Cristóbal Colón como un ambicioso navegante que debe afrontar las intrigas de la Corte de Castilla para poder llevar a cabo sus proyectos. Lo que realmente provocó las iras de la administración franquista fue la grotesca representación que se hizo del rey católico Fernando mostrándole como un hombre mujeriego, dotado de escasa inteligencia.

A pesar de la evidente manipulación que en ciertos momentos se hizo de la Historia, no se puede obviar el hecho de que Orduña y los guionistas recibieron por parte de especialistas un interesante asesoramiento histórico, militar y religioso (así se hace ver en los créditos de cada cinta) que proporcionaba en ocasiones a las películas datos históricos muchas veces desconocidos para el espectador común, caracterizados por su precisión, exactitud y rigor histórico. Sorprende comprobar el elevado número de personajes históricos utilizados en los filmes y la mención de sucesos históricos que solamente son tratados en libros especializados de Historia.

Otro aspecto relevante en las cuatro cintas, es el uso de biografías históricas con valor ejemplarizante, como las de Agustina de Aragón, María Pacheco, Juana de Castilla e Isabel la Católica. También se exaltaba el modelo de héroe - caudillo destacando especialmente al general Palafox y a Juan de Padilla. Todos estos personajes tienen una absoluta sobrevaloración como héroes individuales que, con sus valores, se convierten en modelos ejemplares para el espectador. Así, las figuras de los personajes heroicos, muy presentes en las películas, son consideradas como el centro referencial respecto a otros personajes secundarios. Estos héroes están siempre dispuestos al sacrificio personal en pro del bien común, siendo únicamente responsables ante Dios y ante la Historia. Orduña los muestra como rígidos, a veces intransigentes, pero siempre justos e idealistas, transmitiendo unos valores que se identifican claramente con los propuestos por el régimen franquista.

No era de extrañar por lo tanto, que en este tipo de películas el espectador tendiera a comparar a estos personajes ejemplares con altos cargos franquistas que incluso en muchas ocasiones, tenían un interés personal por el cine español.⁵ En la película *Locura de amor*, el Almirante de Castilla, por su condición de hombre de estado, fiel, incorruptible y discreto es fácilmente identificable con Carrero Blanco o en el caso de *Agustina de Aragón*, los discursos que el general Palafox dirige a la población asediada de Zaragoza, siempre están marcados por unos tonos patriotas y de arenga militar que recuerdan las intervenciones públicas de Franco dirigidas a las masas durante la guerra civil.

A pesar de la mentalidad misógina de la época, reflejada en muchos de los discursos ideológicos del franquismo, es paradójica la presencia en las

⁵ Prueba de ello es el film estrenado en 1941, *Raza*, dirigido por José Luís Sáenz de Heredia y basado en el argumento de Jaime de Andrade, pseudónimo bajo el que se ocultaba el mismísimo General Franco o en la película de 1951, *Alba de América*, impulsada por el Almirante Carrero, donde participó Directamente en su guión y muy probablemente (aunque no hay pruebas documentales) también lo hizo en el exitoso film de 1948 *Locura de Amor*.

cuatro películas de Orduña de modelos de héroes femeninos. Las mujeres heroicas, religiosas y llenas de valores se pueden observar en personajes como Juana de Castilla, Agustina de Aragón, Isabel la Católica y María Pacheco. Éstas son asociadas a la “madre Patria” ya que se representan como guardianes de los valores nacionales y eternos y al mismo tiempo se muestran como defensoras de la familia y del hogar (pilares fundamentales del régimen franquista). Las mujeres a pesar de sus cualidades heroicas, se muestran siempre fieles y sometidas a sus maridos, encarnando las virtudes del amor abnegado y de la castidad. Sirvan como ejemplo los personajes de Isabel la Católica, Juana de Castilla y María Pacheco. Sin embargo, en ocasiones, la mujer es obligada a entrar en el mundo masculino, formando parte activa en política cuando la Patria se ve “en peligro” (María Pacheco en *La leona de Castilla*) e incluso en milicias, tal es el caso de Agustina de Aragón, que cumplirá con valentía y ardor la misión de la defensa de Zaragoza. Tras la hazaña épica, estas mujeres retornarán al hogar y volverán a adquirir el rol de sumisión que les corresponde en la película como modelos femeninos del franquismo.

Otro aspecto común de las cintas de Orduña es el de la apología del catolicismo. En todas las películas se evidencia con claridad la influencia dominante que la iglesia católica tuvo en la época de realización de los filmes. La presencia de motivos religiosos en muchas escenas es práctica habitual y en las cuatro películas hay como mínimo un personaje representativo del mundo eclesiástico. Por otra parte, los personajes protagonistas llenos de virtudes y buenos valores encuentran siempre en la religión cristiana la fuerza que necesitan para solventar los problemas que se van sucediendo. El catolicismo, siempre tan presente en el franquismo, marca el sentido de las cuatro películas de Orduña sirviendo como consuelo ante las desgracias en *Agustina de Aragón* y en *Locura de amor* o como esperanza de evangelización en *Alba de América*. Es precisamente en esta última película donde se intenta transmitir al espectador el famoso lema del primer franquismo “Por el imperio hacia Dios.”

El rechazo a lo extranjero también se manifiesta abiertamente en las películas. Teniendo en cuenta la situación de aislamiento internacional que vivía España en aquella época, se muestra en ocasiones a los personajes antagonicos como extranjeros que tienen como único objetivo enturbiar el orden y ensombrecer los valores de los protagonistas que a su vez son identificados por el espectador como modelos positivos. Así, lo extranjero representa en la mayor parte de las ocasiones al enemigo del franquismo, carente de valores religiosos y principios morales, ejemplos de ello se encuentran en personajes como el francés Gastón en *Alba de América* o el señor de Were y la princesa musulmana Aldara en *Locura de Amor*. Es interesante comprobar que no fue casual el hecho de que Orduña situara en dos de sus películas históricas (*Alba de América* y *Agustina de Aragón*) como enemigos o antagonistas a personajes de nacionalidad francesa. No solo se transmitía una imagen negativa de estos personajes, sino también directa e indirectamente del pueblo francés y todo lo que representaba. Hay que tener en cuenta que en 1946 Francia cerró la frontera pirenaica con España y fue en esa época uno de los países que más oposición manifestó al régimen franquista.

Es también significativo, en las cuatro películas, el empleo habitual del recurso cinematográfico de los cuadros vivientes (*tableaux vivants*)⁶ teniendo interés especial por la pintura decimonónica propia del romanticismo. El utilizar referencias históricas del siglo XIX, en este caso pictóricas, no deja de resultar paradójico, debido al escaso interés que prestaba la historiografía franquista en esta época marcada por la difusión de ideas liberales.

Se pueden apreciar en estas cintas, *tableaux vivants* del famoso cuadro de Francisco Padilla “Doña Juana la loca” (1877), o del mismo autor *La rendición*

⁶ Tableau vivant o pintura viviente, es una expresión francesa surgida a finales del siglo XIX que define la representación de un grupo de actores o modelos de una obra pictórica preexistente.

de Granada (1882) así como de Francisco de Goya *Los fusilamientos del 3 de mayo* (1814) por citar algunos ejemplos.

En conclusión, el cine histórico de Juan de Orduña estuvo caracterizado en lo económico por la condición autárquica y de aislamiento del país, en lo ideológico por la subordinación de cualquier criterio o programa político a la legitimidad del régimen franquista y con una más que evidente influencia de principios religiosos y sociales de carácter nacionalista.

BIBLIOGRAFÍA

FANES, Félix, *El cas CIFESA, vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Valencia, Textos Fimoteca, 1989.

MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español, Vol II*, Madrid, Rialp, 1965.