



SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR

Dirigido por **AUGUSTO GENINA**

José Antonio Ruiz Rojo
Rafael del Cerro Malagón

Aunque la guerra civil sólo ofreció un hecho de armas relevante en la provincia de Toledo (nos referimos, claro, al asedio del Alcázar capitalino y su liberación por las tropas de Franco), se trata de uno de los más importantes por su carácter de gesta y por el valor simbólico que inmediatamente adquirió entre los vencedores de la contienda que desangró España durante tres años, los cuales, finalizada ésta, pudieron mostrar una y otra vez las imágenes obtenidas por diversos camarógrafos llegados a Toledo para documentar la numantina resistencia de militares y civiles sublevados contra la República, suceso que, con poco riesgo para los operadores, resultaba un tema de obligada inclusión en los noticiarios debido a su espectacularidad y alto contenido humano.¹

Recordemos el orden de los acontecimientos: el 20 de julio de 1936 la aviación republicana bombardea la ciudad de Toledo en un intento de sofocar la rebelión; el 3 de septiembre, las tropas *nacionalistas* procedentes de Badajoz ocupan Talavera de la Reina en el transcurso de su avance por el valle del Tajo; el 9 de septiembre, el comandante Vicente Rojo acude al Alcázar para pedir (sin éxito) la rendición de sus defensores; el 21 de septiembre los nacionales conquistan Maqueda y se plantan a las puertas de Toledo; el 28 del mismo mes, el general Varela libera el Alcázar y un día después, sin haber asumido aún la jefatura del nuevo Estado, el general Franco visita a los supervivientes en la arruinada fortaleza². Ocupada Illescas el 18 de octubre, aproximadamente la mitad de la provincia de Toledo (áreas del sur y el este) permanecerá bajo control republicano hasta marzo de 1939, pero en todo ese tiempo son otros los escenarios que van a atraer la atención de los periodistas gráficos. Finalizada la guerra vendrían nuevas producciones de carácter recopilatorio y propagandístico además de filmes montados con historias dramatizadas sobre los sucesos y personajes reales habidos en el trienio bélico con acontecimientos enmarcados en Toledo. Sobre esta base, el objetivo del presente artículo es presentar los materiales filmicos alusivos a la guerra civil en la capital toledana organizados convencionalmente en dos apartados: los documentales y películas producidas entre 1936 y 1939 y el tratamiento cinematográfico dado al episodio concreto del Alcázar.

1. LA GUERRA EN TOLEDO. NOTICIARIOS Y PELÍCULAS (1936-1939)

Gracias al trabajo pionero de Carlos Fernández Cuenca³ y, sobre todo, del monumental *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, libro de más de mil páginas y letra apretada cuya edición corrió a cargo de Alfonso del Amo García⁴, se puede conformar un amplio listado con las principales filmaciones de la guerra civil en la provincia de Toledo, adelantando que la mayoría están asociadas al asedio y toma del Alcázar. Así pues, sobre esta base, en las páginas siguientes, se ha extractado la valiosa información publicada con una mínima organización. También debe tenerse en cuenta el fenómeno conocido como “migración de las imágenes”, al que últimamente se han dedicado estudios serios⁵, que consiste en la reutilización de planos o secuencias (más o menos descontextualizados e ideológicamente corregidos) en filmes de montaje o documentales.

En este apartado sólo se han incluido los títulos producidos entre 1936 y 1939, agrupados en dos bloques, uno que relaciona los noticiarios o productoras que incluyeron reseñas gráficas alusivas a Toledo, y otro con filmes diversos no insertados en series organizadas. Con este criterio de limitación temporal queda fuera el rico fondo del *Noticiario NO-DO* que generó 1.966 números con 4.016 ediciones entre 1943 y 1981, así como diversas películas de montaje posteriores (*L'assedio dell'Alcazar*, *Franco ese hombre*, *Morir en España*, *Canciones para después de una guerra*, *Caudillo*, etc.) o producciones televisivas como *España en Guerra (1936-1939)* en las que surge la evocación de la guerra civil en Toledo.



En primer plano, un camarógrafo con su tomavistas durante la visita de Franco al Alcázar el 29 de septiembre de 1936

1.1. TOLEDO EN LOS NOTICIARIOS CINEMATográfICOS

- *BRITISH MOVIE TONE NEWS*. Noticiero británico que incluye imágenes de la marcha de la tropas del Ejército de África hacia Toledo, del asedio y conquista del Alcázar en las ediciones del 6 de agosto, 17 de septiembre (milicianos lanzando dinamita con hondas contra la fortaleza), 21 de septiembre (el sacerdote Camarasa sale del edificio tras reconfortar a los sitiados), 24 de septiembre (el pueblo de Santa Olalla en ruinas y avance franquista hacia Toledo), 28 de septiembre y 5 de octubre (liberación del Alcázar y visita de Franco).
- *BRITISH PARAMOUNT NEWS*. Noticiero británico que también contiene imágenes del avance nacionalista hacia Toledo, del asedio del Alcázar y de su liberación en las ediciones del 10 de agosto, 17 de agosto (edificios destruidos en la ciudad), 21 de septiembre, 24 de septiembre y 5 de octubre (toma del Alcázar y visita de Franco).
- *CINEGIORNALE LUCE*. Noticiero italiano con tomas del asedio y rescate del Alcázar toledano en las ediciones del 19 de agosto, 26 de agosto y 21 de octubre. El número del 25 de julio de 1939 recoge la visita del conde Galeazzo Ciano, ministro italiano de Asuntos Exteriores, a las ruinas del Alcázar y a la catedral de Toledo, acontecimiento también cubierto por una edición extraordinaria del *NOTICARIO ESPAÑOL* producido por el Departamento Nacional de Cinematografía.
- *DEULIG-TONWOCHE*. Este noticiero alemán inserta imágenes del cerco del Alcázar en la edición del 23 de septiembre de 1936.
- *ÉCLAIR-JOURNAL*. Algunas de las imágenes toledanas de la Guerra Civil contenidas en el número del 16 de septiembre de este noticiero francés se cuentan entre las más empleadas en filmes de montaje posteriores: cárcel de Toledo bajo control miliciano, disparos de cañón contra el Alcázar y edificios destruidos en el entorno de la plaza de Zocodover.



- *FOX MOVIE TONE NEWS* o *FOX NEWS* o *MOVIE TONE NEWS*. Noticiero americano de alcance mundial. En la edición de septiembre de 1936 se muestran ruinas del Alcázar, incendios, vehículos y muebles en las calles, campesinos huyendo y la visita Largo Caballero a Toledo.
- *GAUMONT ACTUALITÉS*. Francia. Producido por France-Actualités Gaumont. En la edición de 25 de septiembre de 1936 se hace un repaso de los dos meses de guerra. La edición de 2 de octubre, titulada *La prise de Tolède*, presenta una panorámica de la ciudad, marroquíes, tropas en las calles, milicianos disparando, vista del Alcázar y la llegada de Franco a la fortaleza, además de Millán Astray, junto con imágenes de los liberados emocionados. En la siguiente edición se recoge el éxodo de pueblos republicanos desde Toledo hacia Madrid.



- *GAUMONT BRITISH NEWS*. Noticiero británico producido por Gaumont British News. En la entrega del 3 de agosto de 1936 aparecen milicianos en las calles de Toledo. En la edición del 17 de septiembre de 1936 los protagonistas son mineros lanzando dinamita con hondas desde los tejados hacia el Alcázar. En dos entregas sucesivas (21 y 28 de septiembre) se plasma la visita del sacerdote Camarasa al Alcázar el día 11 y la de Largo Caballero a Toledo el 22 del mismo mes, además de civiles huyendo de los *nacionalistas* ante el avance franquista. En la edición del 5 de octubre se recoge la llegada triunfal de Franco al Alcázar.
- *HEARST METROTONE NEWS*. Productora: William Randolph Hearst / Hearst Metrotone News (1929-1967). En la entrega del 10 de agosto de 1936 se suceden imágenes de combates en Toledo y mujeres lavando. En la edición del 21 de septiembre, bajo el título *Civil War. Toledo Spain*, aparece el cambio de guardia en la prisión de Toledo, una vista del Tajo desde una ventana enrejada, alusiones al suministro y algunos milicianos instalando una radio en un parapeto. La edición del día 28 ofrece la lucha contra la fortaleza bajo el título *Alcázar dynamited in war horror, Toledo*,

Spain. La entrega siguiente fue titulada *Defense by Government troops of Toledo*, con refugiados saliendo de Talavera, milicianos en la defensa de Toledo y camiones hacia El Casar de Escalona. La edición de 12 de octubre, titulada *Capture of Toledo, Spain by Franco's White Way*, se centra en el avance de las tropas marroquíes hacia Toledo, una carretera con cadáveres y la bienvenida en el Alcázar a las tropas liberadoras. En la siguiente entrega (19 de octubre) el noticiario presenta a milicianos en Olías del Rey y combates en Santa Cruz del Retamar.



- *K SOBITIYAM V ISPANI* (*Sobre los sucesos de España*) noticiario de la URSS estructurado en una veintena de documentales filmados por enviados especiales entre 1936 y 1937. En la entrega fechada el 2 de septiembre se ven milicianos disparando contra el Alcázar. En la edición fechada a principios del mes siguiente se plasma la explosión del Alcázar, milicianos avanzado, disparos de artillería y el comandante Barceló dirigiendo la lucha. Otros detalles son una enfermera, un herido, piano entre ruinas, milicianos disparando, un vehículo blindado, la Catedral protegida por milicianos y barricadas en la calle Carlos Marx (Arco de Palacio) con una bandera roja. Entre las imágenes descartadas y no utilizadas en las entregas montadas para su exhibición constan otras tomas de calles de Toledo con combates y aspectos del verano de 1936, se presenta un cuadro de El Greco dañado, Ehreburg y Alberti hablando con milicianos, los operadores Makasséiev y Roman Karmen filmando ruinas, milicianos, mujeres con cántaros, etc.
- *NOTICIARIO ESPAÑOL* (1938-1941), producción del Departamento Nacional de Cinematografía. Dirección Política: Dionisio Ridruejo. Dirección: Manuel Augusto García Viñolas y otros. La entrega número 1 apareció en junio de 1938, la última el 32 de marzo de 1942 con una periodicidad variable. En la edición del 29 de septiembre de 1939 se recoge la imposición de la Laureada a Moscardó por parte de Franco que llega en coche a Toledo. Le sigue una



renovación de la jura de bandera de la promoción de 1910 del Arma de Infantería y ya, en 1940, la clausura del IV Congreso de la Sección Femenina de Falange en Toledo.

- *PATHÉ JOURNAL*. Francia. Producido por Pathé Journal. Junto a Gaumont fue el noticiario francés que más atención prestó a la guerra de España manteniendo corresponsales en las dos zonas. La primera alusión a Toledo se fecha en la edición del 6 de agosto de 1936. En la siguiente entrega del 13 de agosto se muestra el Alcázar, un miliciano disparando tras un camión y aspectos de algún parapeto. En el mes de septiembre se vio al sacerdote Camarasa al salir del Alcázar tras decir la misa a los refugiados el día 11. Para plasmar el rescate del Alcázar se reutilizó material de noticiarios británicos con el avance de las tropas *nacionalistas* y el encuentro de Franco con Moscardó. En la entrega número 75, fechada en 1937, se volvían a incluir imágenes del verano anterior al asedio.
- *UNIVERSAL TALKING NEWS*. Noticiario del Reino Unido, 1930-1949. Producido por Cinema Finance Corporation. Creado como una extensión británica del Universal Newspaper Newreel, noticiario sonoro de la Universal Pictures Corp. En la edición del 21 de septiembre de 1936 se indica cómo la cámara entra en la prisión alzada sobre “las verdes praderas del Tajo” con personas en el patio y un muro perforado por impactos. Se alude a la destrucción del Alcázar por la mina y a los “huesos carbonizados y harapos rasgados son todo lo que queda de los 1.400 asediados. Eso en el año de Nuestro Señor de 1936”. En la entrega fechada el 17 de febrero de 1938, el título de la noticia es *R. E. Jeffrey on the Spanish*, pues es el enviado quien habla en primera persona declarándose neutral al servicio de la información. Comenta entre varios lugares, lo visto en la ciudad de Toledo, visitando las ruinas donde “sufrieron el asedio durante meses y murieron por centenares para contener a los atacantes”. Mientras aparece una estatua acribillada a balazos, expresa que “el frente de Toledo se encuentra a tan sólo tres millas y los estruendosos cañonazos alteran mis sueños...”, recordando que en el Alcázar hay cuerpos enterrados verticalmente en los muros de los sótanos.

1.2. LOS EPISODIOS DE TOLEDO EN OTRAS PRODUCCIONES

- *A caminho de Madrid*. 1936, Portugal, producida por S.U.S. Director Aníbal Contreiras. Documental sobre el avance del Ejército de África hacia Madrid con aspectos de la toma de Badajoz y la liberación del Alcázar.
- *El conde Ciano en España*. Edición extraordinaria del *Noticiero Español*. España. Producción del Departamento Nacional de Cinematografía sobre la visita realizada entre el 10 y el 17 de junio de 1939 y su paso por el Alcázar de Toledo con Moscardó, donde le presentan al niño Restituto Valero nacido durante el asedio.
- *España Heroica*. Hispano-Film-Produktion y Bavaria FilmKunst y participación de la Delegación de Prensa y propaganda de FET y de la JONS y tal vez de Cifesa. Documental con dos versiones alemanas y una española. En las dos primeras se recogen imágenes de la prisión de Toledo, mientras que en la tercera se dedican diez minutos al episodio del Alcázar. La fuente son imágenes de noticiarios franceses que daban cuenta de los avances de las tropas franquistas⁶.
- *España 1936*. Película producida en España en 1937 por la Subsecretaría de propaganda del Gobierno de la República. Recoge aspectos desde la llegada de la República, añadiéndose algunos combates en Toledo y otras zonas cercanas a Madrid. Existen dos versiones más, una italiana y otra francesa, reconociéndose también como *Madrid 1936* y *España leal en armas*.
- *España 1937*. Documental de tendencia republicana desde las elecciones de febrero de 1936 hasta la caída de Bilbao, mencionando el asunto del Alcázar de Toledo entre otros temas.
- *Fury over Spain*. España, 1937. Dirección: Juan Palljá y Luis Frank. Producida por SIE FILM en 1937. Documental con materiales anarquistas sobre diversos hechos acaecidos en España. Se incluyen imágenes del Alcázar con fuego artillero, edificios ardiendo y aviones de guerra.
- *Geissel der Welt*. Otro título *Kampf um Spanien*. Alemania, 1936, productora: Hispano-Film-Produktion. Film de propaganda anticomunista que reúne varias imágenes de personajes y lugares de España, entre otras del Alcázar.
- *La gran angustia española*. Francia, 1936. Producida por Éclair Journal. Es un filme que muestra los sucesos habidos en España desde el 20 de julio. Hay imágenes de prisioneros en el patio de la cárcel de Toledo; un rótulo indica que al no rendirse el Alcázar serían fusilados, además de colas de la población civil debidas al racionamiento de víveres, acciones artilleras y barricadas ante el Alcázar.
- *La Guerra en España*. España, 1937. Producido por la Sección Iberoamericana de la Delegación de Prensa y Propaganda de FET y JONS. Película que repasa lo ocurrido hasta julio de 1937, incluyéndose, entre otros, el episodio del Alcázar con el general Varela triunfante.
- *Im Kampf Gegen den Weltfeind (Deutsche Freiwillige in Spanien)*. Título de distribución en otros países: *Legión Cóndor*. Alemania, UFA, 1939. Resumen de sucesos habidos en España desde 1931 a los primeros días de la guerra, recogiendo los sucesos de Toledo y la liberación del Alcázar.



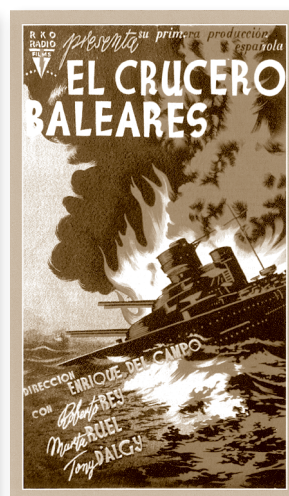
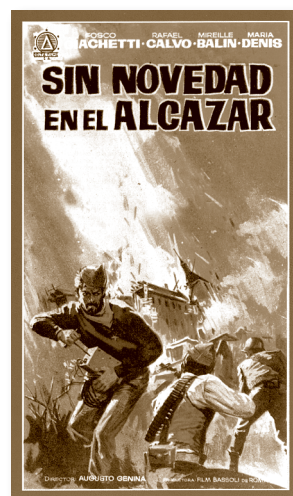
- *Ispania*. Producida por Mosfilm en URSS, 1939. Película antifascista que repasa lo sucedido en España desde 1936. Aparece la ciudad de Toledo con milicianos, disparos artilleros, barricadas y otros detalles de las fuerzas sitiadoras.
- *La llegada de la patria*. España, 1939. Producida por el Departamento Nacional de Cinematografía. Reportaje sobre la victoria nacionalista con imágenes del Alcázar.
- *La peste rouge*. Título español: *La peste roja*. Suiza, 1938. Producida por Acción Nacional contra el

Comunismo, es un documental de hechos mundiales acaecidos entre 1914 y 1938. Se alude a España con imágenes tomadas del Alcázar de Toledo.

- *Las ruinas del Alcázar*. España, 1939. Producido por Reportajes Diego Tamayo. Duración: 10' 24". El corto se organiza tras cuatro rótulos explicativos. El primero presenta a Toledo antes del alzamiento con imágenes de archivo. El segundo muestra el Alcázar tras el asedio. El siguiente se refiere a la Virgen del Alcázar y el cuarto presenta la visita de Franco en el III aniversario de la liberación de la ciudad.
- *Spanien 1938*. Título en archivo: *Ejército nacionalista español*. Alemania 1938, UFA. Colección de 15 rollos con ejercicios militares españoles a cargo de miembros de la Legión Cóndor. En el rollo 3 se exponen prácticas artilleras en Carranque. En el rollo número 4 se presenta una panorámica de Toledo y las ruinas del Alcázar continuando con planos relativos a la instrucción de oficiales españoles en la ciudad, incluyéndose un desfile de las unidades de la Escuela de oficiales y del Batallón de instrucción.
- *Toledo, la Heroica*. Título de la serie *¡Arriba España! La Reconquista de la Patria*. Otro título: *Toledo, la mártir*. España/Portugal (1936-1937). Documental producido por Films Patria / Lisboa Filme dedicado a Moscardó y a los defensores del Alcázar con imágenes de archivo de antes de la guerra. Incluye escenas de daños en la ciudad, mientras el locutor detalla el asedio. El final presenta al teniente coronel Valencia, jefe de la Academia y a sus oficiales, posando y saludando a la cámara. No se insertan imágenes de la guerra.
- *The world in revolt*. Reino Unido, 1938, producido por Mentone Productions. Tras repasar imágenes de la revolución rusa y otros sucesos en varios países europeos se indica cómo, en España, la sucesión de disturbios justificó un alzamiento militar apareciendo vistas de varios lugares entre los que se incluye el asedio del Alcázar.

2. EL ALCÁZAR, UN MITO EN 35 MM.

Si el cerco creado en torno al Alcázar de Toledo en el verano de 1936 —donde se refugiaron los insurgentes contra el gobierno del Frente Popular—, desde el punto de vista político favoreció al bando nacional, frente al desgaste que supuso para la causa republicana. La difusión del rescate logrado por el general Franco en la prensa gráfica y en los noticieros cinematográficos acrecentó el *asedio* como un fuerte mito que realzaba la figura del Caudillo al frente



del nuevo Estado. La producción en 1940 de la película *L'Assedio dell'Alcazar*, conocida en España como *Sin novedad en el Alcázar*, bajo la dirección del italiano Augusto Genina, es una singular muestra de aquella catarata de obras que entonces nacían al servicio de una causa y que, además, eran complicitas con la propaganda oficial de los vencedores.

Este filme se une a las películas alentadas por el franquismo triunfante en la primera década de posguerra para afianzar sus valores tras la reciente contienda como fueron: *Frente de Madrid* (E. Neville, 1940), el perdido film *El crucero Baleares* (E. del Campo, 1940), *Escuadrilla* (A. Román, 1941), *Raza* (J. L. Sáenz de Heredia, 1941), *A mí la legión* (J. de Orduña, 1942), *Boda en el infierno* (A. Román, 1942), *Legión de héroes* (A. Seville y J. Fortuny, 1942) y *El Santuario no se rinde* (A. Ruiz Castillo, 1949). Desde el bando perdedor, en el mismo período, no hubo réplica fílmica, pues la cárcel, la diáspora del exilio, la ruina económica y, sencillamente, la muerte lo impedían, siendo el mejor ejemplo la película *Sierra de Teruel*, dirigida por André Malraux, con un rodaje lleno de dificultades —a pesar de los apoyos del gobier-

no— iniciado en 1938 y que se concluyó en París en julio de 1939. Tan sólo, la rehabilitación de la causa republicana apareció en producciones extranjeras, cuya exhibición en la España franquista, obviamente se prohibía, destacando en aquellos años las películas norteamericanas con historias sobre corresponsales de guerra (*Adelante, mi amor*, de M. Leiden, 1940), espías (*El agente confidencial* de H. Shumlin, 1945) o brigadistas (*Perseguido* de R. Wallace, 1943) y en la premiada, y más conocida, *Por quién doblan las campanas* (Sam Word, 1943), adaptación de la novela homónima de Ernest Hemingway publicada en 1940.

2.1. EL ALCÁZAR LLEGA A LAS PANTALLAS DE TOLEDO

En Toledo, casi a los cien días de su “liberación”, concretamente el 1 de enero de 1937, como complemento a la película *La verbena de la Paloma*, se proyectó en el Cine Moderno un noticiario con las imágenes del Alcázar con secuencias de la explosión de la mina y el fracasado asalto republicano que hubo después, para acabar con la imagen de Franco entre las escenas de júbilo protagonizadas por los rescatados⁷. La cinta montada unía tomas de septiembre de 1936, procedentes de los operadores que habían trabajado en la zona republicana que filmaron la explosión de la mina y sus efectos, con las secuencias obtenidas por reporteros que trabajaban con los “nacionales”, presentando al general Franco en su visita triunfal a Toledo el día 29. Este trabajo ofrecía, pues, un relato completo del episodio y que además cimentaba la jefatura única del Caudillo en la España nacional⁸.

Tal vez esta proyección animó a alguien de Toledo para que se hiciese alguna producción de mayor envergadura aprovechando la inmediatez del escenario, la cercanía en el tiempo y las propias vivencias de muchos protagonistas residentes en la ciudad. En este contexto, encajaría el aviso aparecido en el diario falangista *Imperio*, en enero de 1937, sobre la realización de una película en torno a la defensa del Alcázar, invitando a quienes vivieron el asedio se pasasen por la jefatura provincial, en la plaza de los Postes, para tomar sus datos y ser fotografiados para el filme que se pretendía⁹. La ausencia de más noticias en los meses siguientes sobre este asunto manifiesta que la empresa no salió adelante, continuando, pues, vigente el montaje aludido anteriormente y que se repetiría con el tiempo en las entregas del *Noticiero español*, del NO-DO y en otras producciones similares españolas que, en realidad, potenciaban el símbolo del Alcázar y de Franco como Caudillo salvador del asedio, situando la figura de Moscardó únicamente en la dirección de la defensa¹⁰.

En estos tempranos intentos de abordar el cerco alcázareño como eje de una producción cinematográfica se inserta la noticia que aporta el historiador Carlos Fernández Cuenca al señalar que, ya en noviembre de 1936, la Twentieth-Century Fox, anunciaba un proyecto de película sobre el episodio toledano que llevaría el título de *The Siege of The Alcazar*, contando con el periodista estadounidense Hubert R. Knickerbocker en el guión, sin que aún, en 1937, a pesar de mantener vivo el intento, se llevara a cabo¹¹.

En 1938, mientras la guerra proseguía, el periodista Juan Ignacio Luca de Tena escribió el guión de una posible película con el título *A Madrid: 682*, aludiendo a la distancia kilométrica que recorrió el Ejército de África, desde Cádiz a la capital de España, mostrando el avance de las tropas y la gesta del Alcázar. El proyecto, aunque insertaba perso-najes de ficción, enaltecía la causa nacional y gozó de las promesas oficiales, incluida la posible dirección de Benito Perojo¹². Del mismo año de 1938 es el título *España heroica*, producción nacionalista, básicamente documental, centrada en los sucesos del Alcázar, su progresiva destrucción y la presencia de Franco en Toledo el día 29 de septiembre con un montaje sonoro que incluía el himno nacional como cierre.



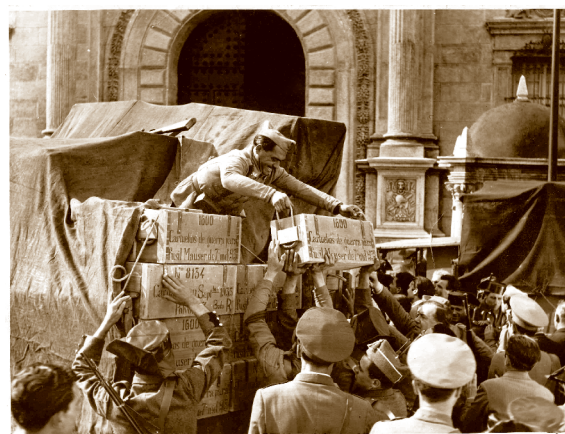
Desde una óptica puramente hagiográfica del histórico edificio del Alcázar, desde su etapa carolina e imperial hasta Franco, podemos entender la obra de Eduardo Marquina, publicada en 1939, bajo el título *El Alcázar de Toledo (Una lanza por España)*. *Acción para una película*, sin que el objetivo expresado en el título llegase a término¹³. Y es que, como se ve, en apenas tres años, el episodio vivido entre julio y septiembre de 1936, había inspirado a escritores, poetas, pintores, arquitectos, músicos y, por supuesto, cineastas¹⁴. Estos últimos optaban mayoritariamente por la vía del puro documental o bien por montajes que unían los hechos de 1936 con evocaciones historicistas y literarias. Sin embargo, el film de Genina, *L'assedio dell'Alcazar*, iba a presentar la gesta alcázareña entrelazada con un guión de ficción que acogía unas relaciones sentimentales entre ciertos personajes secundarios.

2.2. EL ALCÁZAR: DE ZOCODOVER A CINECITTÀ

Al estudiar el origen de la película *L'assedio dell'Alcazar*, Daniela Aronica, detalla cómo a partir del eco que tuvo el episodio en sí y las primeras publicaciones que fueron surgiendo, el periodista italiano Pietro Caporilli, autor de *Spagna Rossa*, publicado en 1938, creó un argumento que cristalizó en julio de 1939, al hilo de su visita a Toledo acompañando al séquito del conde Galeazzo Ciano, yerno de Mussolini, con Serrano Súñer y las explicaciones del propio Moscardó¹⁵. En pocas jornadas, junto al director Augusto Genina y el productor Renato Bassoli se pondría en marcha el proyecto para rodar una película con los beneplácitos del Gobierno español facilitando permisos, imágenes filmadas y los asesores correspondientes.

La confección del guión cinematográfico fue firmada por el citado Genina, A. de Stefani y U. Betti siendo producido por los hermanos Carlo y Renato Bassoli. Así pues, puede decirse que la película era una producción totalmente italiana, desde su concepción hasta su realización final, incluyendo la casi totalidad de los actores, técnicos y recursos, sin embargo, en no pocas ocasiones, se presentaría en España como un filme patrio por cuanto que el contenido era un hecho acaecido en Toledo, en la guerra civil española, con personajes reales y afectos a la causa nacionalista. Para el papel del coronel Moscardó se eligió al actor Rafael Calvo, mientras que la breve presencia del hijo del coronel, Luis Moscardó, fue interpretada por el joven actor Carlos Muñoz¹⁶. En cambio, el protagonista de la parte dramatizada del guión corrió a cargo de Fosco Giachetti, en el papel del capitán Dávila, que evocaba la figura del capitán Emilio Vela, personaje real que, como otros, quedan alterados en el guión de la película. La réplica sentimental a Giachetti la daba la actriz francesa Mireille Balin (Carmen) con un perfil de mujer seductora que pierde su pose y distanciamiento ante la realidad de los hechos que le toca vivir.

Los comienzos del rodaje se efectuaron con tomas en Toledo, algunas muy genéricas del conjunto urbano y sus alrededores —paraje de Safont o los cigarrales— y otras de mayor detalle —fachadas, tejados, ruinas, etc.— como planos-recurso del montaje final. Una mayor atención tuvieron la secuencia situada en la estación del ferrocarril, la recreación de una manifestación miliciana en la calle del Comer-



Film BASSOLI S.A. **SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR**
Dirigido por AUGUSTO GENINA

cio, la avanzadilla de alcazareños asentada en el Hospital de Tavera y el abandono de la población momentos antes de explotar la mina por las calles de Alfileritos, Cristo de la Luz, plaza de San Vicente, puerta del Cambrón y puente de San Martín. El mayor despliegue de extras, vehículos y movimientos ante la cámara, corresponde a la escenificación



Film BASSOLI S.A. **SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR**
Regia AUGUSTO GENINA



Film BASSOLI S.p.A. **SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR** Dirigido por AUGUSTO GENINA

del asalto republicano tras la explosión de la mina del 18 de septiembre, con la llegada de combatientes en camiones hasta el Miradero y la subida por los escombros hasta el patio del Alcázar. El estado real de la fortaleza y de sus alrededores en 1940 era la de cúmulos de ruinas, de ahí que los planos filmados en Zocodover tomasen la zona menos afectada, y ya limpia, lo que permitía intuir la imagen todavía intacta de la plaza el 21 de julio de 1936.

Sin embargo, el grueso del rodaje tuvo lugar en los flamantes estudios romanos de Cinecittà que pocos años antes había inaugurado Mussolini en las proximidades de Roma. Allí se levantó una réplica del patio y de las dependencias del Alcázar para ambientar las escenas que comprenden la víspera de la guerra civil, la vida de los refugiados y los espacios donde estaban los comités políticos y militares republicanos. Para componer los planos iniciales, con la potente mole del Alcázar sobre el caserío de la ciudad, se recurrieron a montajes fotográficos y a una maqueta que, también fue aplicada para reproducir la explosión de la mina. Con estos mismos recursos de ilusión escénica aparece la calle de Capuchinos por donde accedieron, el comandante Vicente Rojo el 9 de septiembre para entrevistarse con Moscardó y el sacerdote Vázquez Camarasa que ofició la única misa que hubo durante el cerco el 11 de septiembre. Las escenas de un debate en las Cortes, de cafés, de una venta caminera, de despachos y de domicilios particulares fueron recreadas en los estudios italianos. En marzo de 1940 la prensa española informaba que proseguía el rodaje en Roma, bajo la atenta supervisión de un asesor del propio Moscardó, y un presupuesto estimado en 400.000 liras¹⁷. A mediados de agosto el film ya estaba concluido, presentándose primero en Venecia, el 3 de septiembre, y a finales del mes siguiente en Madrid.

2.3. LA PELÍCULA Y LAS PELÍCULAS

Diversos estudios revelan que como esta película tuvo varios cambios en el guión a partir del argumento original de Caporilli, sumándose luego las modificaciones que, en 1940, se aplicaron a las tomas que se hacían paralelamente para ser dobladas posteriormente en cada país. En las versiones italiana y española ya hubo diferencias en los nombres de ciertos personajes o claves que hacían más próximo el producto resultante a los espectadores de cada país¹⁸. Así, en el rodaje, efectuado casi a renglón seguido de los hechos y bajo el todavía creciente aura del fascismo, aparecían saludos romanos, frases y alusiones explícitas a las implicaciones italiana y alemana a favor del general Franco.

Desde el punto de vista técnico se logró una película de acción, con un ritmo apropiado para entrelazar el desarrollo del episodio, una trama amorosa y las “pequeñas historias” internas del asedio: el hallazgo de trigo en un almacén, la salida del capitán Alba, la conversación de Moscardó con su hijo, cómo los refugiados descubren la excavación de la mina, la entrevista del comandante Rojo o la misa del sacerdote Camarasa. Para algunos autores en el filme de Genina se aprecian matices ya utilizados por Sergéi Eisenstein en el cine propagandístico soviético, especialmente en las escenas con mujeres y niños presentados como las víctimas más vulnerables ante el estruendo y el fuego mortífero de las armas.

En el mismo registro del cine comprometido con una causa, el relato de *Sin novedad en el Alcázar* refuerza el mensaje maniqueo en la presentación de las imágenes, siendo elocuente la apostura, la firmeza y los diálogos de los héroes frente al perfil descuidado, casi patibulario, del enemigo. A pesar de que Moscardó, los jefes y oficiales aparecen atribulados por la situación, toman las resoluciones en el despacho del coronel, generalmente de pie, con órdenes concretas y decisiones sin titubeos. En cambio, el guión presenta al mando enemigo en escenas más abigarradas, con personajes de pie o sentados, bebiendo y fumando con expresiones y modos desaliñados que destilan una continuada impiedad. En otro terreno, el guión de Genina, Stefani y Betti se apoya en un casi exclusivo protagonismo de la autoridad militar en el cerco del Alcázar, mostrando a Moscardó como director de la defensa apoyado en jefes, oficiales y cadetes de carrera militar educados en la Academia cuyo patio abre la primera secuencia de la historia, con sus alumnos formados ante la estatua de Carlos I. Esta elección de los protagonistas, tal vez estuvo mediatizada desde las propias instancias *nacionalistas* que, desde 1936, afianzaban la relevancia del Ejército salvador, difuminando la acción de la Guardia Civil, fuerza que, si bien en Barcelona y otros lugares no se había sumado a la insurrección contra la República, en el caso de Toledo, sus jefes habían hecho lo contrario, siendo



L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR
 Regia AUGUSTO GENINA



SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR
 Dirigido por AUGUSTO GENINA

la auténtica base de la defensa alcazareña¹⁹. En la película, la Benemérita es casi invisible, solo se muestra una pareja de guardias con sus tricornios, como meros figurantes en la estación de ferrocarril y cuando, desde el exterior, se presiona a un guardia al hacerle saber que su mujer hallada fuera de la fortaleza podría sufrir cualquier desmán. También el guión omite el papel real de los falangistas y paisanos militarizados que empuñaron las armas contra el gobierno republicano. En una ocasión Moscardó se dirige a una persona de su entorno asesor como responsable del elemento civil de los refugiados sin que, como el resto de los personajes, se cite su nombre y, mucho menos, que tenga algún protagonismo, cuando en la realidad aquella tarea la ejerció Silvano Cirujano, antiguo *cedista*, de manera evidente, siendo luego nombrado gobernador civil de provincia por la autoridad militar el mismo día 27 de septiembre.

En 1959, dos años después de la muerte de Genina, se fecha en Italia un reestreno de *L'assedio dell'Alcazar*, si bien la nueva atmósfera política europea tras la conclusión, en 1945, de la II Guerra Mundial alentaría la eliminación de escenas o diálogos alusivos a la época de Mussolini, Hitler y las acotaciones amistosas a Franco, cambiándose incluso algunos nombres de los créditos de la película. Hasta el rótulo inicial que justificaba la producción en 1940 como un homenaje a los héroes del Alcázar de Toledo por ser una "gloriosa epopeya", se modificó para indicar que se mostraba un contenido sobre las relaciones de "asediantes y asediados" desde las Termópilas hasta Stalingrado y Corregidor, alusiones

éstas a sucesos posteriores a la primera edición del filme. Con esta alteración, desde la Italia que había sido liberada por los aliados y enterrado su pasado fascista más reciente, se pretendía que *L'assedio dell'Alcazar* fuese ahora una película de género bélico, casi ideológicamente neutra, que ensalzaba un hecho histórico concreto pero despojado de elementos y claves ahora no convenientes.

En 1966, tras un previo proceso burocrático de dos años ante la Dirección General de Cinematografía y Teatro, la distribuidora española Delta Films logró reponer *Sin novedad en el Alcázar* utilizando como base la versión italiana de

1959 con algunos cambios sugeridos por la Comisión de Apreciación de la Junta de Clasificación y Censura, para que se "pareciese" algo más a la versión primera estrenada en 1940. Esta reedición explica que la exhibición se mantuviese en salas de reestreno hasta 1970, treinta años después de su estreno. Mientras, en residencias, centros escolares o en ciertos clubes de ideología conservadora, desde lustros atrás, circulaba una copia de 16 milímetros que alquilaba San Pablo Films, cuyo contenido aún mostraba los matices políticos originales de 1940 y que ya habían sido "limados" en las versiones comerciales posteriores²⁰.

2.4. LOS ESTRENOS

Como ya se ha indicado, su primera proyección oficial tuvo lugar el 3 de septiembre de 1940 en el festival de Venecia donde obtuvo la Copa Mussolini a la mejor película italiana²¹. Ni que decir tiene que la producción hecha con gran riqueza de medios era un magnífico ejemplo de la industria de aquel país además de servir de orgullo al régimen que así lo favorecía, al tiempo que, con su solemne estreno, se manifestaba la decidida alianza política con el gobierno del general Franco.

Su estreno en España sería igualmente realizado, pues la película se articulaba sobre la "gesta" alcazareña, que había acaecido cuatro años antes y que había ayudado a cimentar la figura del Caudillo y su régimen. El hecho de que en el filme se subrayasen los valores de la España Nacional, las esencias castrenses y el heroísmo de quienes habían es-

tado en el interior de la fortaleza el verano de 1936, eran claves para que el estreno fuese debidamente cuidado allí donde se producía. Al igual que los recuerdos heroicos de la guerra pasada, enmarcados en determinadas fechas y lugares con solemnes actos políticos o religiosos y una estudiada ornamentación —arcos, cruces, altares o estrados—, el estreno de la película justificó decoraciones efímeras en las salas cinematográficas y una esmerada presentación social. La imagen del Alcázar toledano, en forma de carteles y reproducciones, llenó las fachadas y los vestíbulos, añadiéndose banderas, bandas de música, himnos y retratos.

Sobre este fondo, y como no podía ser de otra manera, *Sin novedad en el Alcázar*, se estrenó en Madrid, en el cine Avenida, el 28 de octubre de 1940, con un notable despliegue de medios e invitados, pues la película, a decir de la prensa era “un alarde de la grandeza del alma hispana”. Además del gran cartel anunciador en la fachada de la Gran Vía (ya dedicada a José Antonio), se hizo la réplica de unos arcos del Alcázar y de sus ruinas, asistiendo ministros, diversas autoridades, algunos defensores y numerosos invitados en una rutilante sesión de gala. También fue especial el estreno en la sala Coliseum de Barcelona, el 21 de noviembre, con la presencia del coronel Martínez Simancas, un auténtico protagonista de la gesta toledana, y del cronista de guerra Víctor Ruiz Albéniz (*El Tebib Arrumí*), haciendo ambos la presentación de la película, repitiéndose, como en Madrid, las ovaciones, los himnos y el saludo con el brazo en alto al concluir la sesión²².

La noticia del estreno madrileño abría las expectativas de manera especial en Toledo, donde algún suelto de la prensa local avisaba: “¡Calma señores! Para todos habrá localidades ¡Que el programita va a ser duradero!”. Con estos y otros mensajes similares se preparaba el estreno en la ciudad que había vivido la gesta. Por fin, la sesión de gala tuvo lugar el viernes 20 de diciembre en el Cine Imperio, a la que acudieron las autoridades locales de todas las instituciones. La prensa recoge que el vestíbulo fue decorado al efecto por Bacheti y Sotomayor, colocando cuadros de Franco, José Antonio y Moscardó que, al no poder asistir, envió a dos coroneles en su representación, sumándose la banda de música de FET-JONS para la interpretación de los himnos. Previa a la proyección “un defensor” leyó un texto, señalándose en la gaceta que los

espectadores aplaudieron determinadas escenas en las que se ponía de relieve el arrojo de los nacionales. El público llenó las sesiones de las jornadas siguientes, sin que su exhibición se alargase más allá de lo habitual —poco más de una semana en el mejor de los casos— ni hubiese ningún otro hecho singular. Mientras, en el Cine Moderno se programaba *Sangre en la nieve* y *El capitán Costali*, ofreciéndose en el Teatro de Rojas dos obras del exitoso comediógrafo del momento Adolfo Torrado: *El famoso Carballeira* y *La Papisusa*.

Aquel estreno de *Sin novedad en el Alcázar* en el Cine Imperio de Toledo se vio enmarcado entre dos actos dolientes que, precisamente, estaban vinculados a personas que vivieron el asedio. Apenas unos días antes, el lunes 16 de diciembre, el general Moscardó traía al cementerio de Toledo los restos de su hijo, el teniente José Moscardó Guzmán fusilado por la milicias en Barcelona en julio de 1936. El lunes 23 era la familia Alba la que depositaba el cuerpo del capitán Luís Alba Navas asesinado en el paraje de la Venta del Hoyo tras ser descubierto en su misión encomendada por la autoridad alcazareña para contactar con las tropas nacionalistas, episodio al que, por cierto, el guión le dedica su debida atención.

Como en el resto de España, en los años siguientes, los toledanos vieron la reposición de la película con las sutiles adaptaciones posteriores en las salas comerciales y en veladas escolares. Si el estreno de *Sin novedad en el Al-*

Solemne estreno de la película “Sin novedad en el Alcázar”

EN EL COLISEUM

NI la hora a que terminó el espectáculo ni el poco espacio de que disponemos nos consenten dedicar al magno acontecimiento de anoche la extensa referencia que en otras circunstancias tendría. Deslumbrador en verdad el aspecto que anoche ofrecía el Coliseum. Aspecto de las grandes solemnidades. Nuestras primeras autoridades militares y civiles y jerarquías del Movimiento, y un público tan selecto como numeroso, se congregaron ayer en el Cine Coliseum, ante la presentación en nuestra capital de la notabilísima producción “Sin novedad en el Alcázar”.

Previamente, el presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid, señor Ruiz Albéniz (El Tebib Arrumí) y después un heroico protagonista de la histórica epopeya, el ilustre coronel Martínez Simancas, pronunciaron elocuentes palabras, en las que gloraron la gesta incomparable. Ambos oradores fueron ovacionados con entusiasmo.

A continuación, fué proyectada la versión cinematográfica de aquella página de nuestra historia, cinta que con gran pericia y

profundo conocimiento técnico y temático ha sido dirigida por Augusto Genina, quien supo captar en impecables fotogramas toda la sublimidad e intenso dramatismo de aquella epopeya maravillosa.

Durante la proyección de la cinta el público exteriorizó, en diversos momentos de vibrante y desbordada emoción de algunas de sus escenas, su aprobación y su fervor patriótico, con cálidas y prolongadas ovaciones.

La interpretación de “Sin novedad en el Alcázar” por el elenco artístico que en la misma interviene, sólo placemes merece. De especial manera, sobresale la labor que realiza Rafael Calvo, quien incorpora la figura ilustre y señera del glorioso defensor del Alcázar, general Moscardó, con el acierto, sobriedad y discreción que tan delicado cuán extraordinario papel requiere.

Al comienzo y al finalizar la representación fueron interpretados los Himnos Nacional y del Movimiento por la Banda Municipal, los cuales fueron escuchados en pie y brazo en alto y largamente aplaudidos, vitoreándose con gran entusiasmo a España y a nuestro Caudillo Franco.

Reseña del estreno en Barcelona de la película *Sin novedad en el Alcázar* aparecida en el diario *La Vanguardia* de 22 de noviembre de 1940

cázar tuvo lugar en una sala carente de una especial grandiosidad, el recuerdo de la historia real y de la película de Genina parecía flotar en la inauguración oficial y reservada a las autoridades, el 1 de febrero de 1952, del flamante Teatro-Cine Alcázar —según proyecto del arquitecto José Manuel González Valcárcel— en la que el empresario ofrecía la nueva obra “a la ciudad imperial, bajo el nombre glorioso y evocador de la fortaleza invicta que fue templo vivo de las más exaltadas virtudes de la raza española y llegó a convertirse en santuario del honor y del sacrificio, magnificados por el heroísmo”. A esta inauguración se había cursado invitación al teniente general Moscardó que, según las crónicas no pudo asistir²³. Aquella flamante sala, inaugurada al pie del Alcázar aún en ruinas, cerraba sus puertas el 30 de septiembre de 1973, el mismo día que también lo hacía el Cine Moderno²⁴.

2.5. UN “REMAKE” FALLIDO

A pocos días de acabar el año 1969, es decir, tres décadas después de la producción de Genina, la prensa se hacía eco del interés manifestado por “los americanos” para volver a realizar una segunda película sobre el Alcázar, hecho que animó al productor José Frade para que anunciase en enero de 1970 el rodaje de *El Alcázar no se rinde* con el deseo de que se hiciese una película totalmente española de aquel “gran tema nacional”²⁵. Otra información periodística llegó a asegurar en febrero de 1970 que, Atlántica Films ya “hizo la película”, cuyo coste había supuesto 28 millones de pesetas, habiendo intervenido en el reparto Francisco Rabal, Arturo Fernández, Julián Mateos y Julián Gallardo²⁶. Sin embargo, según José Antonio Nieves Conde, Frade le solicitó que dirigiera esta película a partir de un guión debido a Luis de los Arcos, lo que le llevó a documentarse y preparar la película cuya producción se estimaba costosa, necesitándose además algunos permisos oficiales, en cuya esfera, al parecer, no había grandes convicciones para acometer de nuevo el asunto alcazareño en la pantalla, lo que determinó abandonar la idea²⁷.

Por último, resulta, en cierto modo paradójico, que este intento por revisar una película asociada a la época más primitiva del franquismo, se hiciera en la llamada “etapa aperturista” del cine español propiciada por Manuel Fraga y los deseos por renovar esta industria ante el extranjero, al tiempo que se autorizaba, en 1969, a Luis Buñuel para rodar en España *Tristana*, tras haber amenazado que podría trasladar esta producción a Portugal. Esta película al final se filmó en las calles de Toledo, en las últimas ocho semanas de 1969, guiando el director con toda precisión a los actores y al equipo técnico por las calles y rincones de la ciudad que se mantenían vivos en su retina desde los años previos a la guerra civil.

NOTAS:

- ¹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. La imagen del Alcázar en la mitología franquista, *Archivos de la filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, nº 35, junio de 2000, p. 47-59.
- ² La más antigua película conservada con imágenes del Alcázar (sólo se conserva otra más antigua rodada en el territorio de la actual comunidad autónoma) es un breve reportaje de la Casa Gaumont realizado con motivo de la visita del presidente francés Raymond Poincaré y el rey Alfonso XIII el 8 de octubre de 1913. Ver RUIZ ROJO, J. A. *Primeras películas documentales en Castilla-La Mancha (1904-1913)*. En *Actas del V Encuentro de Historiadores en torno al Cine Aficionado*, coordinadas por J. A. Ruiz Rojo, Guadalajara: CEFIHGU-Diputación de Guadalajara, 2009.
- ³ *La guerra de España y el cine*. 2 vols., Madrid: Editora Nacional, 1972. Los datos aportados por Fernández Cuenca, fruto del visionado de los filmes en 1942, son en muchos casos los únicos disponibles hoy para las cintas destruidas en el incendio de los laboratorios Cinematiraje Riera el 16 de agosto de 1945. Allí se perdieron, entre otros materiales almacenados, la práctica totalidad de los negativos originales de las películas producidas por los dos bandos durante la guerra.
- ⁴ Fue publicada en Madrid por la Editorial Cátedra y la Filmoteca Española en 1996.
- ⁵ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. Imágenes en migración: iconos de la guerra civil española. *Archivos de la Filmoteca*, núms. 60-61, 2009, pp. 10-31.
- ⁶ Esta película, así como la siguiente de la lista, se halla incluida en *La guerra filmada*, colección de cuatro DVD con una selección de imágenes cinematográficas de nuestra Guerra Civil (Filmoteca Española, 2009).
- ⁷ Los dos primeros documentales del episodio toledano aparecen citados como *Toledo (la ciudad heroica)* y *Toledo (los héroes del Alcázar)*. Estas producciones formarían parte de la serie *¡Arriba España! La Reconquista de la Patria*, desarrollada entre 1936 y 1938. Véase *Catálogo general...*, 843-844.
- ⁸ Este reportaje montado y tratado a lo largo del tiempo de diferentes maneras, incluye breves imágenes y planos-recurso de carácter general como disparos artilleros y saluciones de civiles en lugares posiblemente ajenos a Toledo, pero que ayudan al ritmo del reportaje y a subrayar el mensaje que se transmite.
- ⁹ *Imperio*, Toledo, nº 78, (26-enero-1937).
- ¹⁰ La presencia del general Moscardó en el NO-DO se ciñó, casi exclusivamente, al recuerdo del Alcázar y a su entierro en Toledo en 1956. En cambio, fueron profusos los reportajes con Franco visitando la fortaleza en actos señalados o ilustres visitas como expone Vicente Sánchez-Biosca en “La imagen documental del Alcázar: entre la obscuridad y el mito” aparecido en *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, p. 143-156.
- ¹¹ A finales de 1937 la productora anunciaba la continuidad del proyecto con el guión de Laurence Stallings, los actores Jean Hersholt, Barbara Stanwyck y Robert Taylor y la dirección de Henry King, Véase FERNÁNDEZ CUENCA, C. *La guerra de España...*, p. 353-354.
- ¹² Sobre este asunto, con más detalle, véase el artículo de Román Gubert, “A Madrid 682’, un proyecto de 1938” en la revista *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, p. 130-141.
- ¹³ Una síntesis del contenido la recoge Vicente Sánchez Biosca en “Imágenes, relatos y mitos de un lugar de memoria. El Alcázar” en *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, p. 50-51.

- ¹⁴ Véase el artículo de Ángel Llorente titulado “La representación en el arte franquista del mito del Alcázar” en *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, p. 61-69.
- ¹⁵ Los detalles de aquellos primeros pasos los aporta Daniela Aronica en “La génesis de *Sin Novedad en el Alcázar*: Estudio comparativo del argumento al guión”, en *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, p. 71-95.
- ¹⁶ Los intérpretes principales eran: Fosco Giachetti, Mireille Balin, María Denis, Andrea Checchi, Silvio Bagolini, Aldo Fiorelli, Rafael Calvo, Carlo Tamberlani, Adele Garavaglia, Guido Notari y Carlos Muñoz.
- ¹⁷ El 1 de marzo de 1940, la edición madrileña de *Abc*, informaba de que trabajaban en el filme 14.467 “artistas de diferentes categorías” con una estimación de 350 jornadas de trabajo, encomendándose al coronel José Careaga, ayudante de Moscardó durante el asedio, la dirección técnica. Sin embargo, en los créditos de la película se reseñan a los tenientes coroneles José Carvajal Arrieta y Ricardo Villalba Rubio.
- ¹⁸ Sobre las versiones y cambios habidos, y que sintetizamos en estos párrafos, véase el artículo de Ferrán Alberich, “El rechazo del pasado” en *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000, pp. 97-107.
- ¹⁹ También, en los primeros momentos, la prensa extranjera y algunos autores, incidían en el asedio aplicado a la Academia militar, como demuestra el hecho de que uno de los primeros libros se titulase *Los cadetes del Alcázar* (Henri Massis y Robert Brasillach, París, 1936), cuando éstos no pasaban de veinte entre alumnos y alféreces, en tanto que la Guardia Civil reunía a casi 700 efectivos, al mando del teniente coronel Pedro Romero Basart cuya evocación tampoco se reseña en el relato filmico.
- ²⁰ Ferrán Alberich recoge además otra versión italiana que retoca la edición hecha en este país en 1959 y otra película procedente de la distribución en México, posiblemente hecha a partir de un tercer negativo original de 1940, sin diálogos en italiano o español, para posibilitar cualquier versión. Véase su artículo “El rechazo...”, p. 107.
- ²¹ En la *Biennale de Venecia* de 1932 nació un festival de cine unido a esta cita artística que, con el tiempo, se desligaría para tener un carácter independiente y anual. En sus primeras ediciones se premiaban la mejor película italiana y la mejor producción extranjera.
- ²² Una de las crónicas puede leerse en *El Alcázar*, Madrid (30-octubre-1940). En ella se detallan los asistentes y como el locutor Fernando Fernández de Córdoba anunciaba por un micrófono la llegada de los invitados, mientras la Banda de Música Municipal de Madrid ejecutaba diversas composiciones. Sobre los detalles del estreno de Barcelona, véase *La Vanguardia*, Barcelona (22-noviembre-1940), p. 3. Una exótica proyección de la película la recoge la edición sevillana de *Abc*, de 21 de enero de 1954, al notificar que el día anterior en una sesión de gala, la embajada española en Pakistán, presentó la película en Karachi, añadiéndose una salutación filmada del propio Moscardó.
- ²³ Sobre la inauguración de esta sala, véase *El Alcázar*, edición de Toledo, año XVI, núm. 4882, sábado, 2 de febrero de 1952, p. 4.
- ²⁴ En 1966, en el estreno de la película de *El primer cuartel* (Ignacio F. Iquino).
- ²⁵ *Abc*, Madrid (21-diciembre-1969), “Noticiero cinematográfico”, p. 77.
- ²⁶ Los datos los aporta Luis Moreno Nieto en “Toledo, estrella del séptimo arte”, en la edición de Toledo del diario *Ya* (8-enero-1987), p. 48. En el mismo artículo, el autor señala que aquel año de 1969 el realizador inglés Peter Collison había anunciado su interés por llevar a la pantalla el episodio del Alcázar.
- ²⁷ *Revista fantastique*, <http://www.revistafantastique.com/>. (30 enero-2010). Entrevista a José Antonio Nieves Conde.



FOTO BRASCHI

136

Film BASSOLI S.A.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR

Regia AUGUSTO GENINA

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR

