

ARTE Y CULTURA, MECANISMOS BÉLICOS DE EVASIÓN, PROPAGANDA Y RECAUDACIÓN: LA DANZA EN MÁLAGA DURANTE EL PERÍODO REPUBLICANO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA¹

ART AND CULTURE, WAR MECHANISMS OF EVASION, PROPAGANDA
AND COLLECTION: DANCE IN MALAGA DURING THE REPUBLICAN
PERIOD OF THE SPANISH CIVIL WAR

ANA MARÍA DÍAZ OLAYA

Profesora Titular de Didáctica de la Expresión Musical
Universidad de Málaga
Facultad Ciencias de la Educación
Campus de Teatinos, s/n. 29071 Málaga, España
anadiaola@uma.es

¹ Este artículo forma parte de los resultados de investigación del Proyecto Nacional de Excelencia de investigación I+D+I Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico. HAR2013-48658-C2-2-P del Ministerio de Economía y Competitividad. Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, dirigido por la investigadora Dra. Beatriz Martínez del Fresno y del que la autora ha formado parte como investigadora.

RESUMEN

La ciudad de Málaga resistió el Golpe de Estado de julio de 1936 que desembocó en la denominada Guerra Civil española, permaneciendo como frente de guerra republicano hasta el 8 de febrero de 1937, fecha en que fue tomada por las tropas sublevadas. El presente texto analiza, a través del estudio de las fuentes hemerográficas y de archivo que se conservan de la época, el papel que la danza tuvo en esta ciudad durante los siete meses en que estuvo bajo la influencia republicana, considerando tanto su estatus propagandístico y recaudatorio como los artistas, escenarios y obras que protagonizaron este período.

Palabras claves: danza-arte-cultura-Guerra Civil-Málaga.

ABSTRACT

The city of Malaga resisted the Coup d'État in July 1936 that led to the so-called Spanish Civil War, remaining as a Republican war until February 8, 1937, when it was taken by the rebel troops. The present text analyzes, through the research in the hemerographic and archival sources conserved from that time, the role that dance had in this city during the seven months when it was under Republican influence, considering its propaganda and collection status, as well as the artists, scenarios and works that staged in this period.

Keywords: Dance-Art-Culture-Civil War-Malaga.

Recibido: 26/07/2018

Acceptado: 22/01/2019

I. INTRODUCCIÓN

Presenciamos en la actualidad, en contraposición a la ingente cantidad de investigaciones de tipo político e histórico, una evidente descompensación en cuanto a estudios artísticos centrados en ciudades de la retaguardia española durante el período bélico. Este hecho deriva del no reconocimiento científico que se otorga a los ámbitos del arte y la cultura, verdaderas y potentes cargas armamentísticas que incidían en gran medida en el fracaso o éxito de una contienda. La tendencia a relegarlos hacia un segundo plano se genera, sin duda, a partir de cierta corriente escéptica que cuestiona su valía. Sin embargo, tanto el interrogante que en este trabajo se propone como las múltiples respuestas que se obtienen asumen definitivamente la importancia de profundizar en el análisis de dichos ámbitos como la única manera de conseguir una perspectiva global y completa acerca del desarrollo y las consecuencias reales de la guerra en una ciudad; no se debería dar por válido el estudio bélico de un enclave sin conocer el papel que el arte y la cultura jugaron durante esa etapa histórica, ya que se convirtieron en fuentes de recaudación, distracción de la ciudadanía, evasión ante la barbarie, descanso del soldado para optimizar su rendimiento en las trincheras y, ante todo, como potentes bastiones propagandísticos de los diferentes bandos.

Se puede decir que este estudio —centrado exclusivamente en el papel de la danza durante el período bélico en Málaga— es clave para entender de manera precisa la etapa republicana de la Guerra Civil en esta ciudad. Hasta el momento, es poca la literatura acerca de la cultura y el arte malagueños en este convulso espacio de tiempo. Diversos investigadores son referencia en cuanto al desarrollo social, histórico y político; Nadal y Chica son pioneros en el estudio del conflicto bélico malacitano a nivel político e histórico, mientras Barranquero y Prieto se hacen cargo de los aspectos sociales y de género. Mateo, por su parte, se centra en los fusilamientos provocados por el Frente Popular, obra propuesta por su creador como la “otra memoria histórica”. A pesar de la visión global y los resultados de la totalidad de sus investigaciones, no se puede considerar completa sin analizar paralelamente el componente cultural y artístico que era parte

del día a día de los ciudadanos, de ahí la envergadura y el apremio de este artículo para reconstruir de manera justa el impacto de la guerra en la ciudad andaluza.

Este estudio posee gran relevancia no solo por limitarse a analizar el papel de la danza durante el período republicano de la Guerra Civil en Málaga a nivel humanístico, recaudatorio o propagandístico y sus consecuencias bélicas, objetivo principal de este artículo, sino por trascender hacia un fin más amplio y general: el de situarse dentro del *corpus* de los estudios científicos en torno a la danza, engrandecerlo mediante la apertura de esta línea de investigación en revistas de alto impacto y elevar el estudio de este arte a disciplina científica dotada de máximo rigor. Si las publicaciones científicas referentes al arte coreográfico escasean, comparativamente con otros campos, son casi inexistentes en lo que se refiere a la Guerra Civil española; por ello, es de justicia destacar autores como Murga de Castro, Iglesias, Díaz y Fernández, quienes se han implicado en la reconstrucción del fatídico episodio de España en este sentido.

En cuanto a las fuentes secundarias responsables de este trabajo, resulta necesario mencionar los estudios culturales que existen sobre otros enclaves republicanos de la contienda. La lectura previa de estas obras ha servido como premisa² y “permite acceder a la manera de vivir del pueblo al otro lado del frente, con frecuencia sumergido en un mundo irreal gracias al constante deleite terrenal de los sentidos a través de los placeres culturales y mundanos que ofrecía la cultura local” (Díaz 99).

Con referencia a las fuentes primarias, deben destacarse las dificultades con las que se topa todo investigador cultural y que se encuentran estrechamente vinculadas con el acceso a la información sobre los espectáculos y artistas que se promocionaban en una ciudad. Por una parte, y coincidiendo con el estudio de Cruces Blanco sobre los archivos en la provincia de Málaga durante el período bélico, los constantes incendios en los edificios más

² Mientras Abella, Escolar, Fernández y Sevillano nos acercan a un nivel general, otros autores lo hacen a través del estudio de casos de diversas ciudades españolas. Como ejemplo, podemos citar a Ruiz y Martínez sobre Murcia, Cosme sobre Valencia, Fernández sobre Madrid y Rodríguez sobre Sevilla.

emblemáticos encargados de salvaguardar la historia del enclave fueron uno de los motivos de la pérdida de documentación de la época. Otro, la evidente escasez de papel y el consecuente reciclaje del mismo conllevaban la destrucción de fuentes documentales relevantes. Y, por último, se debe añadir el traslado documental a otras zonas geográficas con el fin de hacer desaparecer información y cualquier actividad realizada, costumbre muy arraigada en el caso de republicanos y anarquistas una vez que las ciudades eran conquistadas por las fuerzas nacionales. Aún así, en el caso de Málaga, se han podido recabar las fuentes de este período, las cuales han hecho posible la reconstrucción de su ambiente cultural y artístico bélico. A nivel hemerográfico se ha contado con los diarios republicanos de aquel entonces, *El Popular*—donde se encuentra la información más extensa— y *Vida Nueva*. En lo que se refiere a fuentes de archivo, se han consultado los documentos en diferentes emplazamientos institucionales relacionados con artistas, espectáculos y lugares de ocio. Sobre la base de toda esta información, se han podido establecer los escenarios en los que aparecía la danza, cine, espectáculos de variedades y obras teatrales.

2. ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL EN MÁLAGA

En sus inicios, el estallido de la Guerra Civil no supuso en Málaga un cambio político significativo respecto al período de la II República, al no caer ante la rebelión de los sublevados y permanecer como bastión republicano durante los primeros meses de la contienda. A pesar de los enfrentamientos—entre derecha e izquierda, entre los mismos partidos de izquierdas y los sindicatos representantes de los trabajadores—, la nueva situación demandó la búsqueda de nuevas formas de entendimiento entre partidos y sindicatos de izquierdas, agrupados en el Frente Popular, con el fin de, por una parte, vencer al bando nacional y, por otra, servir de apoyo ante un gobierno debilitado (Nadal 127).

La primera solución fue la creación de un Comité de Enlace formado por representantes de todas las entidades políticas y sociales. Dicho comité

serviría para llevar a cabo los dictámenes provenientes del Gobierno civil y se encargaría, a través diferentes subcomités, de la gestión de víveres, alojamiento y otras necesidades propias de la guerra. Sin embargo, esta ficticia comunión tuvo una corta duración de cuatro meses, concretamente hasta el 8 de noviembre de ese mismo año. La causa de esta disgregación guardaba relación con las antiguas rencillas entre partidos, en este caso, del desacuerdo de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT)³ con las directrices políticas que se estaban llevando a cabo.

Este desajuste provocó una debilidad en el enclave republicano de Málaga que se agravaría con la desidia que el jefe de gobierno, Largo Caballero, manifestaba hacia la ciudad (Nadal 418). Además, se dio otra circunstancia que resultaría definitiva a la hora de extenuar este emplazamiento aún más: se convirtió en el principal centro de inmigración, alcanzando cifras, según Norton (377) de hasta 90 mil ciudadanos llegados desde Andalucía occidental. Esta elevada proporción junto a que Málaga no contó en ningún momento con apoyo institucional por parte del gobierno central para la solución del problema de los refugiados (Barranquero), provocó un insalubre hacinamiento que desembocó en epidemias, enfermedades y dificultades a la hora de abastecer tal cantidad de habitantes.

Este cúmulo de factores llevaría a la toma de Málaga por parte del bando nacional el 8 de febrero de 1937.

3. LA ACTIVIDAD COREOGRÁFICA EN EL PERÍODO REPUBLICANO

3.1. Ambiente cultural en Málaga

Al estallar el conflicto y a pesar de la situación descrita con anterioridad, el ambiente cultural de Málaga no decayó, sino que se fortaleció de manera espectacular superando la dificultad coyuntural de esta época. Las salas de cine y teatro existentes antes del conflicto permanecieron activas, gran número

³ Sindicato inspirado en ideas anarquistas.

de películas eran proyectadas diariamente y toda clase de espectáculos eran ofrecidos al público malagueño.

Como en el resto de las ciudades de retaguardia, la asiduidad de los ciudadanos a los diferentes eventos culturales y artísticos era común y los malagueños tuvieron, en este sentido, un rol muy activo en todo este tiempo. Curiosamente y coincidiendo con el Madrid rojo, durante la etapa más dura de la Guerra Civil assolada por los continuos bombardeos que sacudían la ciudad, sus habitantes no cesaron en su afán de lanzarse a las calles en busca de cultura, ocio, diversión y reafirmación política e ideológica. Un ejemplo lo encontramos en la respuesta de la prensa al suceso del 2 de enero de 1937, cuando las tropas alemanas lanzaron proyectiles desde sus aviones sobre la población civil, causando víctimas y tremendos daños materiales, llamando a mantener el ánimo ante dichos ataques fascistas. Y así fue, ya que el día 4 de enero comenzaba a proyectarse de nuevo la cartelera habitual (*Eco Popular*, 4 de enero de 1937, 1). Esta situación se repite el día 7 de febrero, un día antes de la conquista de Málaga por las tropas nacionales (en colaboración con las italianas, marroquíes y alemanas⁴), cuando la ciudad estaba ya prácticamente asediada por el enemigo, se siguieron proyectando películas y ofreciendo espectáculos teatrales, lo que hace pensar que asistir a estos eventos suponía una válvula de escape a la tremenda realidad que se estaba viviendo en ese momento, además de implicar, por supuesto, una opción ideológica y política. El ambiente artístico y cultural de la ciudad no se vio afectado en cuanto al esparcimiento de la población: mientras en el teatro Petit Palais se ofrecía un amplio espectáculo de variedades, los cines Echegaray, Goya, M. Cinema, Teatro Principal, Moderno, Plus, Rialto, Excelsior, Victoria y Lara continuaron proyectando diferentes filmes (*Vida Nueva*, 7 de enero de 1937, p.4).

⁴ En el artículo “La gratitud de los alemanes” se muestra la condena ante la actuación germana contra Málaga tras la ayuda que la ciudad le prestara durante el naufragio de la fragata-escuela alemana *Ginnesseau* en 1928. Gracias al sacrificio de los malagueños, ya que gran número de ellos perecieron en la labor de salvamento, se lograron salvar las vidas de los jóvenes alemanes: “Los alemanes pagan aquel bien que se les hizo, arrojando desde sus trimotores bombas a voleo, para asesinar a nuestras mujeres y a nuestros hijos” (*El Popular*, 6 de enero de 1937, 1).

Los fines benéficos con los que se programaban los eventos y la necesidad de esparcimiento del herido de guerra o soldado de permiso bastaban para justificar la frivolidad de un público alejado de la tragedia de las trincheras, aunque ello supusiera la constante crítica del bando contrario. Así se constata a través de las palabras de Vallejo-Nájera:

Noche de luna en Málaga. Recuerdos nostálgicos de tiempos mejores. Aún se mecen en el aire las notas risueñas de las malagueñas castizas. ¡Horror de contarlo! Sobre la alfombra de cadáveres, sobre la masa regular de cuerpos hacinados, una mujer, una vieja, danza macabramente, una noche y otra. No se sabe de qué está ebria. Se sabe solo que a luna llena baña su figura pálida, mientras sus manos de fiera pulsan violentamente, satánicamente, las castañuelas, los palillos andaluces. Una masa, una gran masa de mujerzuelas, de milicianos y ¡horror! de niños, acuden al lugar del espectáculo todas las noches de luna llena, para presenciar esta danza macabra. Un mes. Y otro. (citado en Prieto 13)

3.2. Fines recaudatorios y propagandísticos⁵ de los espectáculos coreográficos malagueños

El crecimiento cultural y artístico que se produce a pocos días del 18 de julio de 1936 no fue fruto de la casualidad, sino de las necesidades económicas y propagandísticas del bando republicano. La evidente carestía económica exigía la recaudación de fondos a través de donativos y suscripciones, públicas y privadas. Por otra parte, bajo el lema de la unidad del proletariado, el público fue dando apoyo a los diferentes espectáculos que, con fines benéficos, se programaban a diario.

De un total de noventa espectáculos llevados a cabo desde julio de 1936 a febrero de 1937 en los que la danza era parte activa, se han contabilizado treinta con fines recaudatorios de apoyo al bando republicano. Los precios oscilaban de las 2 y las 0,50 pesetas, según el tipo de evento, el lugar donde se realizaba y la ubicación en el teatro. Según la crítica posterior a los espectáculos, se producía en todos ellos un lleno absoluto, por lo que se conseguía recaudar grandes cantidades de dinero. Muestra de ello es el evento celebrado en el Teatro Cervantes, dotado de 1.200 localidades, el 15 de agosto de 1936 a beneficio del Frente Popular Antifascista, organizado por la Federación Española de la Industria de Espectáculos y patrocinada por el Comité de Enlace, en el que se lograron reunir 1.931,50 pesetas. En este espectáculo participaba la famosa bailarina malagueña Mary Moyano con sus bailes regionales (*El Popular*, 20 de agosto de 1936, 6).

Las entidades que se beneficiaban de los espectáculos eran Bloque Antifascista, Gloria Armada, Familias necesitadas, Frente Popular Antifascista, Milicias en el Frente, Agentes de Comercio, Comité Salud Pública, Residencia infantil, Hospitales de Sangre, Tropas y clases necesitadas, Agrupación Partido Socialista, Afiliados de Unión Republicana, Banda de Música (instrumental), Batallón Pablo Iglesias, Asociación de artistas de variedades de Málaga,

⁵ La función propagandística de los espectáculos de danza en este artículo no refiere a un exhaustivo análisis coreográfico y de repertorio para establecer la posición ideológica de las representaciones, sino a la presencia de estas en actos propagandísticos organizados por los republicanos o a acciones de artistas afiliados a su ideología.

Instituto Pro-inválidos, Empleados y artistas del Teatro Cervantes, Artistas de espectáculos públicos y Socorro Rojo internacional.

VIERNES 31 DE JULIO DE 1936

Programa del espectáculo de hoy viernes 31, en el CINE LAS DELICIAS a beneficio del Bloque Antifascista

ORDEN DEL ESPECTACULO

- 1.ª La gran película española
DOS MUJERES Y UN DON JUAN
- 2.ª Debut del gran cantador de flamenco faraónico
"MANOLETE"
- 3.ª Formidable éxito de la bailaora de flamenco más pequeña del mundo y la más grande en este género, único caso fenómeno
CONCHITA LOPEZ
- 4.ª Presentación del gran guitarrista
PACO MORENO
- 5.ª Debut de la preciosa bailarina y canzonetista
VICENTA MARTIN
- 6.ª Reseparición del formidable caricato, excéntrico humorista
PACO FLORES
Artista predilecto de las damas, que, con su variado y nuevo repertorio, hará delirar de risa a todo el que asista a esta función benéfica.
- 7.ª Reseparición de la estrella de bailes regionales, que por su extraordinaria belleza es llamada la **MISS ARTISTA**
LOLITA GALLEGO

En este espectáculo toma parte una gran orquesta de esta localidad, que además contribuye con su actuación a este beneficio.

MALAGUENOS: No dejad de acudir a este espectáculo benéfico, cuyo importe total de la recaudación se destina al Bloque Popular Antifascista, habiéndose prestado desinteresadamente para tal fin los elementos que toman parte en el presente programa.

PRECIOS

SILLAS	0,50.	PREFERENCIA	0,70
--------------	-------	-------------------	------

Acto benéfico en el que se anima al público a contribuir (*El Popular*, 31 de julio de 1936, 3).

Con respecto a las salas de cine, en las que continuamente se incluían películas en las que aparecía danza, a partir del 16 de noviembre de 1936 aparecen socializadas por la Unión General de Trabajadores (UGT) y la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), expresando la imposibilidad de donar entradas gratuitas por atender a una causa justa.

No se debe obviar que cada espectáculo programado bajo fines humanitarios tenía un carácter propagandístico para el éxito del bando republicano. Por una parte, se pueden encontrar constantes referencias que hacía la prensa en torno a la masiva asistencia de un público proletario

en busca de la deseada libertad: “porque era el pueblo, libre, trabajador, consciente, el que todo lo llenaba” (*El Popular*, 16 de agosto de 1936, 8) o “...Ni qué decir tiene, que todos los ciudadanos malagueños, sin exceptuar a la mujer, alma y fortaleza de las libertades patrias [...] a dejar su óbolo que servirá para mitigar los dolores de aquellos que sufren por haber defendido la honra de nuestra libertad” (*El Popular*, 22 de agosto de 1936, 4).

ANOCH EN CERVANTES

Patrocinada por el Comité Permanente de Enlace y a beneficio del Frente Popular Antifascista, se celebró la función anunciada que resultó brillantísima

Teatro Cervantes. Hasta anoche fué escaparate de la reacción malagueña, hasta anoche fué albergue de señoritos fascistas, de damas engoladas en un catolicismo convencional, hasta anoche no había para el pueblo trabajador, el pueblo consciente, el pueblo libre, otros lugares que el apartado de la entrada general. Ya era hora de que huyeran todas las alimañas del convencionalismo y la mentira... Por eso, anoche, el teatro Cervantes estaba más espléndido que nunca, más brillante que nunca, porque era el pueblo libre, trabajador, consciente, el que todo lo llenaba, ávido de emociones espirituales, de sentirse del alma. Triunfo completo el del Comité de Enlace. Para él nuestra felicitación, que hacemos extensiva a cuantos artistas contribuyeron valientemente al formidable éxito del programa presentado.

todos los intérpretes al final de todos y cada uno de los actos.
El conocido cantautor de flamenco Cepero de Málaga, en sus intervenciones arrancó sonoros aplausos, así como el famoso as del canto Cerro de Algeciras, que obtuvo un gran éxito al cantar la famosa balada «La guardabarrera».
La notable ballarina Mary Mayano y el formidable caricato Juan Flores también obtuvieron el beneplácito del público numerosísimo, saliendo todos los espectadores altamente satisfechos del espectáculo.
Nuestra enhorabuena al Comité Permanente de Enlace, así como a todos los artistas que contribuyeron a la grandeza republicana de la fiesta de anoche, demostración palpable del sentir liberal de este pueblo malagueño que anoche volvió a poner de manifiesto su amor a las libertades patrias.

Acto benéfico que el bando republicano aprovecha para realizar propaganda
(*El Popular*, 16 de agosto de 1936, 8)

También se puede constatar el espectáculo en el Teatro Cervantes, en beneficio del Bloque Antifascista, sobre el cual la crítica no dudaba en alardear de un lleno absoluto de “público eminentemente trabajador, que con su presencia quiso señalar las nuevas rutas de la democracia y de la libertad” (*El Popular*, 18 de agosto de 1936, 8). O el del 22 de agosto en el mismo lugar, donde “Los compañeros encargados de la función, se han visto asistidos de la cooperación de todo el pueblo, lo que da a entender que el domingo nuestro primer coliseo registrará un formidable lleno” (*El Popular*, 22 de agosto de 1936, 4).

Por otra parte, es notable la solidaridad que los artistas –mayoritariamente locales– prestaban a la causa republicana, ya sea abandonado la escena para unirse a un regimiento como el caso de Paco Flores, artista polifacético malagueño que dirigía una *troupe* de variedades (*El Popular*, 21 de octubre de 1936, 1), afiliándose a los diferentes sindicatos de artistas y actores y, a su vez, haciendo ofrecimientos públicos a través de la prensa para su actuación desinteresada: “Un llamamiento a todos los artistas de Málaga [...]. No podemos los artistas sustraernos al ineludible deber que tiene todo español de laborar por el engrandecimiento de la España nueva que estamos forjando: unos con las armas y otros con los útiles de trabajo...” (*El Popular*, 15 de septiembre de 1936, 2). Tal caso lo encontramos con numerosos toreros, con compañías dramáticas como Fernández Villar, con los cantaores Francis Requena, Luisa de Velasco y Niño de Álora y con las figuras de baile la pareja “Venus”, el bailarín “El Diestro” y la popular bailarina y canzonetista, Mary Violet.

Bella y gentil Mary Violet, que con todo desinterés se viene prestando y desea seguir ofreciéndose para toda clase de beneficios para Hospitales de Sangre, Socorro Rojo y demás entidades benéficas, fue objeto en sus artísticos bailes y danzas, y en sus canciones regionales, de cariñosas ovaciones por parte del público, que la obligó a repetir diferentes números. A las muchas felicitaciones que ha recibido la gentil Mary Violet por el éxito de su actuación en el Teatro Cervantes, unimos la nuestra más sincera (*El Popular*, 5 de noviembre de 1936, 5).

Estos gestos de solidaridad de los artistas fueron inteligentemente utilizados por el bando republicano. La prensa se jactaba continuamente sobre estas acciones humanitarias, lo que le otorgaba un cariz propagandístico al proclamarlos como ejemplo de sustento al bando merecedor del éxito bélico. Si un artista admirado por el público apoyaba la causa republicana, era garantía de que los ciudadanos imitaran esta acción y se convencieran de ella y la respaldaran.

No se debe obviar, como acción propagandística, la inmersión de espectáculos dancísticos en actos que contenían consignas, poesías y músicas republicanas y revolucionarias, como este acto en el que las bailarinas Vicenta Martín y Lolita Gallego actuaron junto a la Banda municipal que, a su vez, interpretaba el *Himno de Riego* y *La Internacional*:

Teatro Cervantes Gran función a beneficio de los Hospitales de Sangre, organizada por EL POPULAR, mañana domingo 23, a las seis de la tarde.—Intervendrán la Agrupación Artística «Fernández del Villar»; compañía de comedias Martínez-Miranda; los «cantaos» de flamenco, Niño de la Colonia, Manolito, Niño de Aznalcollar, Corruco de Algeciras y «Cojo de Pomares». Los «tocaos» Paco Moreno y Manolo Cañestro, la gentil bailarina y canzonetista Vicenta Martín, bailarina Lolita Gallego, recitador Agustín Alarcón, concertista de guitarra Celedonio Romero y el actor malagueño Enrique Rubí. La Banda Municipal interpretará el «Himno de Riego» y «La Internacional». Precios: Butacas, 2,00; general, 0,50. Venta de entradas, en la Administración de EL POPULAR durante todo el día del sábado; después, en la taquilla del Teatro.

La propaganda y la solidaridad de los ciudadanos al asistir a espectáculos benéficos, servían de impulso en los momentos de desmoralización de la población civil. La falta de recursos y la cada vez más evidente pérdida de posiciones geográficas dificultaban seguir creyendo en la república, cada vez más debilitada haciendo oídos sordos ante un fascismo que se acercaba a las fronteras malacitanas.

Aunque, como se ha podido apreciar, la danza formaba parte de la cultura malagueña, pudiéndose disfrutar de ella a diario al estar inmersa en las diferentes atracciones con que contaba el público, durante los meses de conflicto no hubo bailes de sociedad como en el período prebélico: bailes de máscaras, bailes de reyes y bailes en hoteles. La situación extrema que se estaba viviendo —a pesar de que los ciudadanos asistían a eventos culturales de diversa índole—no permitía su participación activa en bailes y distracciones que ya se ofertaban en las ciudades caídas como Sevilla, donde continuamente se ofrecían bailes de sociedad en diferentes enclaves, como el Andalucía Palace.

3.3. La danza, protagonista de los filmes de la época bélica⁶

Durante esta etapa, se proyectaron filmes extranjeros (americanos y alguno que otro alemán y francés) y españoles.

Debido a la precariedad económica durante la Guerra Civil, de ese “siglo de oro” (Amorós 187) del cine español desarrollado durante la II República donde la producción de películas llegaría a equipararse con la

⁶ No se pretende en este apartado hacer una revisión profunda ni un análisis fílmico en torno al cine en la época bélica, ya que numerosos estudios abordan de manera meticulosa esta temática: Pérez, Salas y Álvarez, Gubern y García e Iglesias, entre otros. El fin de este apartado es, sin más pretensiones, hacer un recorrido por las películas que se proyectaron en la época en los cines malagueños relacionadas con la danza para complementar la información en torno a los numerosos escenarios donde este arte tenía cabida. Para profundizar en aspectos como la recepción e impacto de esos filmes y la función de la danza en ellos, se deben consultar estudios que tratan ampliamente estas cuestiones.

industria cinematográfica europea de la mano de CIFESA⁷, Celta Films, Filmófono y Ulargui Films (en cantidad, aunque no en calidad según determinados autores⁸), se estancó al reducirse notablemente la cantidad de películas que se grababan en España. De hecho, algunas de las películas españolas más sobresalientes de esa época se produjeron en países extranjeros. Tal es el caso de *Carmen la de Triana* (1938), producida en Alemania. Como consecuencia de esta situación, los filmes proyectados en este período aparecían de forma continuada en cartelera durante semanas, rotando en las diversas salas y reponiéndose al cabo de un tiempo en los mismos cines donde se habían proyectado meses atrás.

En la mayoría de los largometrajes españoles, la danza sería un elemento muy importante de la trama, dedicando extensos espacios de tiempo al desarrollo de las diferentes coreografías que se iban mostrando normalmente en escenas de ambiente festivo. El estilo que predominaba en dichas películas, siguiendo esa corriente de españolismo identificado con lo andaluz –tan en boga durante los años previos a la guerra–, era el flamenco, aunque ocasionalmente aparece un repertorio más conectado con la danza española estilizada. La grabación de este tipo de filmes, por un lado, procuró a sus protagonistas aún más fama de la que ya poseían y, por otro, dio la oportunidad al gran público de conocer y apreciar el arte de unas figuras que de otra forma no hubiera tenido la oportunidad. Carmen Amaya, por ejemplo, ante la pregunta de si le gustaba el cine, respondió: “[...] más que el tablao. Aquí el nombre suena más” (entrevistada por Hernández Gribal, citado en Marinero 165).

En lo que respecta a Málaga, las películas que se proyectaron en estos meses donde aparecía el componente del baile fueron, en su mayoría,

⁷ Productora valenciana de las principales películas españolas de la República y la posguerra española.

⁸ Hay numerosos estudios de las películas musicales de los años treinta y cuarenta –denominadas como “españoladas”– que analizan y denuncian la reducción de la diversidad folklórica y musical española a lo andaluz y al flamenco en sus variantes populares. La investigadora Cristina Marinero, por ejemplo, hace alusión en sus investigaciones a que la insistente españolada del cine español lo mantenía excluido del circuito cinematográfico internacional (157).

grabadas antes del conflicto. Una de las producciones con éxito internacional fue *La traviesa molinera* (1935), basada en *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón. Con una importante selección de bailes ejecutados por Miguel de Albaicín acompañado por la música de Rodolfo Halffter, llegó a ser considerada como la mejor película española del momento. Fue grabada en Madrid y los exteriores en Arcos de la Frontera y estuvo protagonizada por actores americanos y españoles.

Otro éxito proyectado con relativa frecuencia fue el largometraje *Dos mujeres y un Don Juan* (1934), donde aparece una joven Carmen Amaya en el papel de palmera junto al cuadro flamenco de los Borrull, con Concha Borrull al baile por *alegrías*, su padre El Chino y Miguel Borrull a la guitarra y Juana La Faraona, La Tanguera y El Viruta como palmeros y jaleadores. Pero donde verdaderamente esta bailaora obtuvo un papel fundamental fue en *La hija de Juan Simón* (1934), junto al cantaor Angelillo, protagonizando, entre otros bailes, una *soleá*.

Repetidas veces fueron anunciadas en cartelera las grabaciones de *Paloma de mis amores* (1936) o *Morena Clara* (1936), protagonizadas por Imperio Argentina y Miguel Ligeró. Pero, sin duda, la película más popular y que se llevaría además una y otra vez a la escena dramática malagueña fue *María de la O* (1936), protagonizada por dos de las grandes figuras del baile español: Pastora Imperio y Carmen Amaya.

Con respecto al cine americano –tan popular en la II República que se intentó limitar su excesiva proyección–, había más variedad y estrenos. Relacionados con el arte coreográfico, se puede encontrar *Matahari* (1931), donde Greta Garbo (Amorós 207) se encarga de interpretar una serie de danzas exóticas que la espía holandesa mostraría en público a lo largo de su trayectoria artística; *Así es Broadway*⁹ (1933), protagonizada por Ginger Rogers y *La alegre divorciada*¹⁰(1934), donde Fred Astaire y Ginger Rogers destacaron por ejecutar un tipo de baile en un estilo internacional y moderno influido por los bailes de salón, que aparecería en todas las comedias

⁹ Título original *Broadway Bad*.

¹⁰ Título original *The Gay Divorcee*.

musicales, revistas musicales (*En la calle*, *Las chicas del paraíso*), operetas de entonces como *Un hombre de corazón*, la alemana *No quiero saber quién eres*¹¹ (1934) e incluso dramas como *Danzad, locos, danzad*¹² (1931).

También se dieron casos de aparición de estrellas del baile español en películas extranjeras rodadas en España como la francesa *Violetas imperiales*¹³ (1932), protagonizada por Raquel Meller y Juana La Macarrona en el papel de mendiga gitana (Ríos 166). O grabadas en el exterior, como *El tango en Broadway* (1934), con los protagonistas Carlos Gardel y Trini Ramos, una bailarina y cantante sevillana que da muestra de su talento en una secuencia de danza española.

3.4. La danza en la escena teatral

Diferentes sainetes, entremeses, juguetes cómicos¹⁴, comedias, zarzuelas y dramas sociales¹⁵ eran representados prácticamente a diario y de forma paralela en los cuatro teatros malagueños. Solían permanecer en cartelera un mínimo de dos días y hasta un máximo de una semana. Los autores

¹¹ Título original *Ich Will Nicht Wissen Wer Du Bist*, protagonizada por Gustav Froelich y Liane Haid, actriz y bailarina austríaca del Ballet estatal de Viena.

¹² Título original *Dance, fools, dance*, protagonizada por Clark Gable y Joan Crawford.

¹³ Título original *Violettes impériales*.

¹⁴ El juguete cómico es un género dramático que se dio a finales del siglo XIX. A veces se utilizaba como complemento de otras obras, a modo del actual cortometraje.

¹⁵ Género plagado de consignas republicanas contra el capitalismo y en defensa de los derechos sociales de los trabajadores. Una obra representativa es *Nuestra Natasha*, de Alejandro Casona, montada en el Teatro Cervantes los días 17 y 18 de diciembre de 1936 que fuera repuesta intermitentemente hasta el fin del período republicano (en el período nacional, es decir, cuando el ejército franquista conquistó la ciudad de Málaga, sería censurada) por el Teatro estudiantil de la FUE (Federación Universitaria de Estudiantes) a continuación de las palabras del camarada Juan Santana, luchador juvenil. Otros dramas sociales llevados a la escena malagueña fueron *El Cristo moderno*, *Apóstoles*, *El señor feudal*, *La riqueza de los pobres*, *Santa Rusia*, *Vidas rectas*, *Desgracia consolada*, *Cadenas rotas*, *Padre, hijo y espíritu santo*, *Los dioses de la mentira*, *El pan de piedra*, *Tierra baja*, *Berta*, *Rebelión*, *El sol de la humanidad*, *Los crímenes del jesuitismo*, *El secreto* y *Vencer o morir*.

más representativos fueron, en cuestión de comedias, sainetes y juguetes cómicos, los hermanos Álvarez Quintero.

Las compañías dramáticas eran locales y se incorporaron a ellas algunas no profesionales. Martínez Miranda (antes Fresnedo-Miranda), Fernández del Villar, Sociedad de actores malagueños, Bernal-Díaz y Agrupación Artística Socialista.

Parte argumental de algunas de las puestas en escena teatrales era la danza en su estilo flamenco, como en el cine español. Se pueden destacar *Morena Clara*, *La Marquesona*, *Maria de la O*, *El niño de las Coles*, *Pepa Doncel* y el juguete cómico *Los incansables*. Otra en la que merece la pena detenerse es la comedia *Curro el tocatejas da la vuelta al mundo*, de José Mateos Tonda, representada en el teatro Vital-Aza los días 17, 18 y 19 de octubre de 1936 a beneficio de los Hospitales de Sangre, en la que intervinieron artistas del arte flamenco. O, en relación con la coreografía, la obra *Por querer a una gitana*, de Miguel Maldonado, descrita como una comedia de arte gitano en tres actos y seis cuadros que contó con la participación de 28 artistas flamencos, “entre ellos los más afamados cantadores y bailadoras del arte gitano que radica en Málaga” (*El Popular*, 4 de septiembre de 1936, 3). Esta obra se puso en escena el 11 de septiembre de 1936 a beneficio del Instituto Pro-inválidos de Málaga y de los Hospitales de Sangre, días más tarde se llevaría a escena nuevamente. La mayoría de estas representaciones tenían un fin benéfico.

PAGINA TRES

Espectáculos

Cervantes Hoy, viernes, gran función teatral a beneficio de los Hospitales de Sangre y del Instituto Pro-Inválidos «Málaga». Se pondrá en escena la graciosa comedia de arte gitano, original del popular autor Miguel Mañonado, titulada **POR QUERER A UNA GITANA**, en 2 actos, divididos en 6 cuadros. A las tres y media de la tarde. Toman parte 28 destacados artistas, entre ellos los más valiosos cantadores, balladores y tocadores del arte andaluz.

Precios: Butaca de patio, 2 pesetas. General, 0,50.

Para más detalles, vean programas de mano.

Anuncio *Por querer a una gitana* (*El Popular*, 4 de septiembre de 1936, 3).

En estos meses solamente se representaría una zarzuela los días 19 y 20 de diciembre de 1936 en el Teatro Cervantes a cargo del cuadro artístico FETE (Federación de Trabajadores de la Enseñanza), a beneficio de una residencia infantil, *La Calesera*, con libreto de los madrileños Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román y música del granadino Francisco Alonso. En esta obra aparecen varias escenas de baile español.

3.5. La danza en los espectáculos de variedades

PAGINA NUEVE

CINE LAS DELICIAS

HOY, LUNES, DÍA 16 DE AGOSTO, FUNCION EN HONOR DE LA GLO-
RIOSA ARMADA REPUBLICANA ESPAÑOLA, Y EN BENEFICIO DE
LAS FAMILIAS NECESITADAS, CON LA ASISTENCIA DE LA MAR-
NERÍA DE LA ESCUADRA

A LAS OCHO DE LA NOCHE SECCION CONTINUA

- 1.º Proyección de varios complementos cinematográficos, entre ellos una graciosísima película cómica.
- 2.º La bailarina MARIA RECIO «LA VENUSINA».
- 3.º La canzonetista MARIT VIOLET.
- 4.º La diminuta estrella del baile AMELI CASALONGA.
- 5.º Actuación de los graciosísimos integrantes de la troupe LOS MELGAREJOS, haciendo derroche de buen humor con sus hilarantes canciones y pasillos cómicos.

MALAGUENO: Asistiendo a este espectáculo, contribuyes a la muy humanitaria obra de socorrer a las familias necesitadas, y tienes ocasión de testimoniar con tu presencia un pequeño homenaje a nuestra Gloriosa Armada Republicana ESPAÑOLA.

PREFERENCIA, 0,70. SILLAS, 0,60.

Espectáculo de variedades (*El Popular*, 25 de agosto de 1936, 4).

Los espectáculos de variedades se convirtieron en un reclamo de ocio durante el período republicano, junto al teatro y el cine. Se programaban una media de quince al mes, manteniéndose algunos de ellos hasta una semana en cartelera. Esta situación no se volvería a dar posteriormente¹⁶. Como se ha visto, muchos de ellos se llevaban a cartelera con un fin benéfico y eran

¹⁶ En el estudio que en la actualidad realizo sobre la danza durante el período nacional de la Guerra Civil se muestra que, una vez tomada Málaga por los nacionales, los espectáculos de variedades se reducen en número, con una media de dos mensuales.

organizados por diferentes entidades que abogaban por la unión proletaria y la solidaridad de los trabajadores, logrando el lleno absoluto en la mayoría de los casos. Así lo mostraba, por ejemplo, la prensa en una crítica de un espectáculo (*El Popular*, 12 de agosto de 1936, 4) celebrado en el cine Las Delicias en honor de la Gloriosa Armada Republicana y dedicada al socorro de las familias necesitadas de obreros luchadores. En este caso, se contaba con la asistencia de la marinería de escuadra. La cartelera contó con las bailarinas María Recio “La Venusina”, Mary Violet y Ameli Casalonga. Como este espectáculo, se realizarían otros similares prácticamente a diario, incluso llegándose a programar en diversos teatros de forma paralela, lo que constituía una interesante y amplia oferta cultural.

La danza era parte indispensable de estas puestas en escena y, en especial, el flamenco presente en todos los espectáculos de variedades y no siempre acompañando de otros estilos. De hecho, se llegaron a programar siete espectáculos exclusivos de este arte gitano, por ejemplo, el que organizó el 15 de octubre de 1936 la Sociedad de Esquiladores y similares de Málaga y provincia a beneficio de los Hospitales de Sangre en el Teatro Vital-Aza, cuyo programa era una zambra gitana en la que intervendrían la famosa bailarina Conchita López y el “Bailador de verdad” Enrique Fajardo. La estrella debutante en todos estos espectáculos era Conchita López –que ya actuaba en los meses prebélicos–, que solo contaba con 13 años y era descrita por la prensa como “la bailaora más pequeña del mundo y la más grande en este género, único caso fenómeno” (*El Popular*, 30 de julio de 1936, 2). Junto a ella, aparecerían puntualmente Enrique Fajardo, María Pilar, Antonia Sánchez y El Diestro.

Durante estos meses no hubo artistas invitados de otras regiones y los artistas locales adquirieron todo el protagonismo, probablemente por cuestiones económicas y de movilidad geográfica. De la época anterior nos llegan Vicenta Martín, Lolita Gallego, Ameli Casalonga y Cloti Cruz, a las que se sumaron María Recio “La Venusina”, Mary Violet y los Hermanos Galiani; bailarinas y bailarines más populares dentro de la cartelera bélica republicana. Con menor asiduidad, también se encontraban dentro del elenco Mary Moyano (*ABC*, 18 de diciembre de 1952, 31), Pepita Llaveró, Hermanas

Rodríguez, pareja Bermúdez-Monfrino y Pepito Mowbray. Se describen los estilos que interpretaban como bailes, bailes regionales, flamenco y, en el caso de los Hermanos Galiani, bailes internacionales. La mayoría figuraban como canzonetistas y bailarinas, por lo que se entiende que un mismo artista dominaba gran variedad de estilos y diferentes manifestaciones artísticas.

La edad también era un aspecto importante como en el caso de Conchita López en flamenco, la prensa se refiere a la bailarina Amelia Casalonga, que según fuentes de archivo contaba tenía 11 años (AHPM año 44), y que era denominada como “diminuta bailarina” o “pequeña gran artista” (*El Popular*, 12 de agosto de 1936, 4). También hace alarde de la juventud de Matilde Bermúdez (Archivo Histórico Provincial de Málaga año 44), del dúo Bermúdez-Monfrino, que contaba por entonces con 17 años y de Pepito Mowbray como formidable y precoz bailarín.

Algunas de estas artistas continuaron bailando en Málaga durante el período posterior nacional de la Guerra Civil: Lolita Gallego y Vicentita Martín¹⁷. Otros, desaparecieron en esta época y volvieron a figurar en los años 40 y 50 de posguerra continuando con su actividad artística en la ciudad, como Ameli Casalonga, Hermanos Galiani y Matilde Bermúdez (Archivo Histórico Provincial de Málaga Leg. 12233, Espectáculos públicos, variedades, 1942-1944) o fuera de ella, como el caso de Mary Moyano, que en 1952 actuó en “La Terraza” de Sevilla (*ABC*, 18 de diciembre de 1952, 31).

Pero, sin duda, el caso más singular y que dejaría una huella en el arte coreográfico malagueño fue la polifacética pareja de los Hermanos Galiani, en particular Manuel Galiani, quien fundara, junto a su ayudante y pianista Rafalito, una escuela de cantes y bailes andaluces enclavada en el malagueño barrio de Capuchinos y que durante décadas formó a renombradas figuras del baile flamenco de los años cincuenta y sesenta protagonistas de los tablaos más importantes del *boom* turístico de la Costa del Sol¹⁸.

¹⁷ La actuación de estas artistas aparece a lo largo de los restantes meses de la Guerra Civil en el *Diario Sur* de Málaga, periódico que se crea después de la toma de Málaga por el bando nacional.

¹⁸ Figuras como El Tiriri, Miguel el Duende, El Charro, Pedro Escalona, Agustín el Gitano, Cándido de Málaga o La Terremoto de Málaga, <www.diariosur.es/malaga/201408/29/barrio-capuchinos-20140829204521.html>.

4. CONCLUSIONES

Durante el período republicano de la Guerra Civil, la ciudad de Málaga se sumergió en un ambiente artístico-cultural sin precedentes. Los escasos recursos económicos durante estos primeros meses de contienda, los continuos bombardeos a los que era sometida la ciudad y los desacuerdos y enfrentamientos de los partidos y sindicatos no lograron –como hubiera sido de esperar– que la actividad artístico-cultural mermara. Por el contrario, se mantuvo de manera significativa al adquirir un doble papel en la sociedad malagueña: por una parte, un aliciente moral para los ciudadanos y, por otra, un apoyo económico para el bando republicano al utilizarla con fines recaudatorios y propagandísticos.

En este movimiento artístico-cultural, la danza adquirió un papel protagónico en los diversos espectáculos ofrecidos. Por una parte, aparecía diariamente en los escenarios más importantes de la ciudad a través del cine, teatro y espectáculos de variedades y era ejecutada y representada por numerosos artistas profesionales locales. Por otra, además del ocio y disfrute del ciudadano fue parte de las funciones recaudatorias y propagandísticas necesarias para la obtención de la victoria. Su presencia en los diversos espectáculos programados con fines humanitarios y en eventos cargados de consignas de solidaridad ciudadana y unión proletaria, además de la afiliación y apoyo al bando republicano de artistas del baile admirados por el público, que se ofrecían públicamente para llevar a cabo actuaciones benéficas o incorporarse a las milicias, tuvo efectos propagandísticos, convirtiéndose en acciones ejemplificantes para la ciudadanía.

Sin duda, este texto deja entrever la importancia de afrontar los estudios bélicos desde la perspectiva artístico-cultural para obtener una visión realmente completa de los hechos y, quizá, para ofrecer un enfoque más innovador y diferente al ya conocido, reconocido e interiorizado por la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella Bermejo, Rafael. *La vida cotidiana durante la Guerra Civil*. Barcelona: Planeta, 1975.
- Amorós Guardiola, Andrés. *Luces de candilejas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Barranquero, Encarnación. “La Guerra Civil en la historia local. Entre la fragmentación, la identificación colectiva y la metodología histórica”. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, nº 1, vol. 32, 2014, pp. 145-164.
- Chica, Francisco, ed. *Arcadia en llamas. República y Guerra Civil en Málaga 1931-1937*. Sevilla: Espuela de Plata, 2011.
- Cosme Ferrís, María Dolores. *El teatro en la ciudad de Valencia. Reconstrucción de la cartelera valenciana*. Valencia: Universitat de Valencia, 2009.
- Cruces, Esther y José Alfonso Aquesolo, coords. *Los años convulsos. 1931-1945. Documentación del Archivo Histórico Provincial de Málaga*. Cádiz: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2006, pp. 13-29.
- Díaz Olaya, Ana María. “Danza mediatizada al servicio de la ideología en las fiestas y en los actos propagandísticos celebrados en Sevilla durante la Guerra Civil española”. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, nº 2, vol. 13, 2018, pp. 97-121.
- Escolar Sobrino, Hipólito. *La cultura durante la Guerra Civil*. Madrid: Editorial Alhambra, 1987.
- Fernández Higuero, Atenea. “Catalanes en Madrid: la danza tradicional como embajada de la Generalitat en el primer aniversario de la resistencia (noviembre de 1937)”. *Danza, educación e investigación. Pasado y presente*. Coordinado por José Luis Chinchilla y Ana María Díaz. Archidona: Aljibe, 2015, pp. 319-33.
- Fernández Soria, Juan Manuel. *Educación y cultura en la Guerra Civil (España 1936-1939)*. Valencia: NauLlibres, 1984.
- García Andrés, Beatriz y Dolores Iglesias Currás, “El cine y la Guerra Civil española”, *Cuadernos de documentación multimedia*, nº 9, 2000.
- Gubern Garriga-Nogues, Román. “La Guerra Civil y el cine”. *Cuadernos de la Academia*, 1997, pp. 105-17.

- Iglesias Fernández, Iván. *La modernidad elusiva. Jazz bailes y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968)*. Madrid: CSIC, 2017.
- Marinero Labrador, Cristina. “El baile fragmentado de Carmen Amaya en la película *María de la O*”. *Revista de investigación sobre Flamenco: La Madrugá*, n.º 7, 2012, pp. 157-81.
- Martínez López, Maribel. “El teatro en la Guerra Civil Española: la cartelera teatral en la ciudad de Murcia”. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, n.º 1, 2003.
- Mateo Avilés, Mateo de. *Las víctimas del Frente Popular en Málaga. La otra memoria histórica*. Granada: Arguval, 2007. Impreso.
- Murga de Castro, Idoia. “La escenografía de la danza en la Guerra Civil española”. *Arte en tiempos de guerra*. Coordinado por Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García. Madrid: CSIC, 2009. Impreso.
- Nadal Sánchez, Antonio. *Guerra Civil en Málaga*. Granada: Arguval, 1984.
- Norton, Edward. *Muerte en Málaga. Testimonio de un americano sobre la Guerra Civil Española*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2004.
- Pérez Millán, Juan Antonio. “El cine y la *Guerra Civil española*”. *Guerra Civil: documentos y memoria*. Coordinado por María Dolores de la Calle Velasco y Manuel Redero San Román. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2006, pp. 77-84.
- Prieto Borrego, Lucía y Encarnación Barranquero Texeira. *Población y Guerra Civil en Málaga: caída, éxodo y refugio*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga, 2007.
- Prieto Borrego, Lucía, ed. *Guerra y franquismo en la provincia de Málaga. Nuevas líneas de investigación*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005.
- Ríos Vargas, Manuel. *Antología del baile flamenco*. Sevilla: Signatura ediciones, 2002.
- Rodríguez Centeno, Juan Carlos. *Anuncios para una guerra: política y vida cotidiana en Sevilla durante la Guerra Civil*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2003.
- Ruiz Abellán, María Concepción. *Cultura y ocio en una ciudad de retaguardia durante la guerra civil (Murcia, 1936-1939)*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993.

Sala Noguera, Ramón y Rosa Álvarez Bercian. “Revolución y cruzada: el cine durante la guerra civil”. *Nickel Odeon: revista trimestral de cine*, n.º 19, 2000, pp. 18-33.

Sevillano Calero, Francisco: “La propaganda y la construcción de la cultura de guerra en España durante la Guerra Civil”. *Studiabistorica. Historia contemporánea*, vol. 32, 2014, pp. 225-37.

Referencias hemerográficas

Diario ABC, 18 de diciembre de 1952.

Diario El Popular, 30 de julio de 1936; 12, 16, 20 y 25 de agosto de 1936; 4 y 15 de septiembre de 1936; 15 y 21 de octubre de 1936; 5 de noviembre de 1936; 6 de enero de 1937; 7 de noviembre de 1938.

Diario Sur, 7 de septiembre de 1938.

Eco Popular, 4 de enero de 1937.

Vida Nueva, 7 de enero de 1937.

Referencias de archivo

Archivo Histórico Provincial de Málaga, “Espectáculos públicos, variedades”. Málaga: 1936-1944. Legajo 8172.

—. “Espectáculos públicos, variedades”. Málaga: 1942-1944. Leg. 12233.

—. “Legajo año 44”. Málaga: 1944.