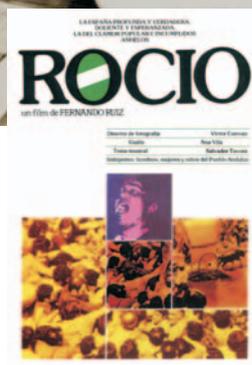


✂ EL CASO ROCÍO



La historia de una película
secuestrada por la transición



EL CASO ROCÍO

El caso Rocío

Coordinadores: Ángel del Río Sánchez, Francisco Espinosa Maestre y José Luis Tirado

© De los textos: los autores: José Luis Tirado, Juan José Vázquez Avellaneda, Francisco Espinosa Maestre, Antonio Orihuela, Alejandro Alvarado, Ángel del Río Sánchez, Pura Sánchez



Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivada 3.0 España

Permitida la reproducción total o parcial de los textos para uso no comercial, sin modificaciones y citando autor y fuente.

De los vídeos: Para cualquier uso público de los vídeos debe solicitar la autorización correspondiente escribiendo a la siguiente dirección electrónica: zap@zemos98.org

Edita: Aconcagua Libros
Sevilla, 2013
D.L.: SE 2025-2013
ISBN: 978-84-96178-84-7

infoaconcagualibros@gmail.com
<http://aconcagualibros.blogspot.com.es>
elcasorocio@blogspot.com.es

Con la colaboración de
Hamaca, media & video art distribution from Spain
y ZAP producciones

Diseño: Estudio Líquen

5	El caso Rocío José Luis Tirado
9	Secuencias De la vida y obra de Fernando Ruiz Vergara Juan José Vázquez Avellaneda
19	Algunas claves ocultas de <i>Rocío</i> Los sucesos del 32 en Almonte y la “cuestión agraria” Francisco Espinosa Maestre
47	Caciquismo y devoción Antonio Orihuela
67	Un lobo con piel de cordero La censura en el cine documental después de Franco Alejandro Alvarado
79	El “caso Rocío” y la transición Persecución, hostigamiento y caída de Fernando Ruiz Vergara Ángel del Río Sánchez y Francisco Espinosa Maestre
89	Así en la tierra como en el cielo Reflexiones sobre las mujeres en los ritos festivos, a propósito de <i>Rocío</i> Pura Sánchez
99	Fuentes y bibliografía
102	Anexo 1. Secuencia de <i>Rocío</i> con los cortes de censura
104	Anexo 2. Extractos de la sentencia de 1984 sobre <i>Rocío</i>
108	Anexo 3. Reseñas de prensa
110	Los autores
112	Ficha técnica del documental <i>El caso Rocío</i>

El caso Rocío

José Luis Tirado

La primera vez que vi la película *Rocío* fue en 1981, todavía en versión íntegra, en el cine Bellas Artes de Madrid. Entonces, y entre otras cosas, me interesó no solo por las escenas que valientemente relataban detalles de la represión franquista durante el golpe de Estado de 1936, sino también por la mirada crítica e inteligente ante las construcciones ideológicas de las tradiciones.

Volví a ver *Rocío* unos años después, en el Pequeño Cine Estudio Magallanes de Madrid, esta vez con los cortes dictados por la sentencia judicial, y no es hasta 2005 que conozco personalmente a Fernando Ruiz Vergara, en Sevilla, tras la proyección de la película en la Casa Pumarejo con motivo de unas jornadas de memoria histórica.

Unos años más tarde, mientras realizaba el documental *Fuentes de la memoria* (2009-10), entablo amistad con Francisco Espinosa Maestre, historiador del que conocía algunas de sus publicaciones. Es a partir de la lectura de su ensayo *Callar al mensajero*, en el que se analizan doce casos judiciales relacionados con la memoria de la represión, y cuyo primer capítulo se titula “Fernando Ruiz Vergara y *Rocío*”, cuando surge la idea de realizar un documental sobre la historia de la película, su persecución judicial y la censura a la que fue sometida.

El documental *El caso Rocío* tiene como protagonista la película *Rocío*. Está estructurado como una narración brechtiana a cargo de un coro, compuesto por los autores de *Rocío*, los que participaron en su realización, los amigos y colaboradores cercanos: Fernando Ruiz Vergara, que dirige la película y también firma el montaje; Ana Vila Texidó, que firma el guión y la producción ejecutiva; Vitor Estevão, director de la fotografía, que maneja la cámara principal; Salvador Távora, que compone e interpreta los temas musicales; Isidoro Moreno, que asesora en contenidos y es entrevistado en el filme; Francisco Baena Bocanegra, defensor de los acusados en la causa penal; Francisco Madeira Luis,

LA ESPAÑA PROFUNDA Y VERDADERA.
DOLIENTE Y ESPERANZADA.
LA DEL CLAMOR POPULAR E INCUMPLIDOS
ANHELOS

ROCIO

un film de FERNANDO RUIZ

Director de fotografía	Victor Esteveao
Guión	Ana Vila
Tema musical	Salvador Tavora
Intérpretes: hombres, mujeres y niños del Pueblo Andaluz.	



colaborador en el proyecto y en la realización; Juan José Vázquez Avellaneda, amigo de Fernando Ruiz Vergara, incluso en los momentos más difíciles. Y asimismo a cargo de un corifeo, formado por historiadores, cineastas, antropólogos, activistas y artistas, que han tenido como sujeto y objeto la película de Fernando Ruiz Vergara: los archivos de Pedro G. Romero para *Vivir en Sevilla*, la labor de Ángel del Río en jornadas de memoria histórica, los trabajos de Dulce Simões sobre la vida de Fernando, los estudios sobre la censura de Alejandro Alvarado, las obras sobre Huelva de Antonio Orihuela o los análisis feministas de Pura Sánchez, además del ya citado Francisco Espinosa Maestre.

De manera paralela a la realización del documental, *El caso Rocío* se va configurando como un proyecto colectivo, una suma de esfuerzos que tienen en común rescatar del olvido y poner en valor la película *Rocío*, el reconocimiento de su autor y la denuncia de la injusticia cometida con su persona en la denominada transición democrática.

Por ello, *El caso Rocío* es también una publicación en formato libro+vídeo, de tirada reducida, que recoge tanto estudios previos al proceso de trabajo como otros propiciados por el mismo, difícilmente abarcables en una producción audiovisual sometida a un límite de tiempo, que desarrollan diversos aspectos de esta historia, un conjunto de temas sobre lo que el documental de Fernando Ruiz puede aportar a nuestro presente. *El caso Rocío* lleva, necesariamente, a reflexionar, entre otros temas, sobre lo que ha significado la transición respecto a derechos civiles como la libertad de expresión o la memoria democrática.

En la publicación no podía faltar, como documento básico, la película de Fernando Ruiz, tal y como fuera mostrada en el juicio del que fue objeto en la Sala Segunda del Tribunal Provincial de Justicia de Sevilla en 1982. También se reseñan los fragmentos suprimidos por la sentencia del Tribunal, ratificada por sentencia del Tribunal Supremo en 1984, de la que también se reproducen algunos extractos. Y es que, a estas alturas, tanto el documental como las sentencias y la condena por injurias constituyen ya documentos y forman parte de nuestra historia reciente, concretamente de la transición. En este sentido, *El caso Rocío* es tan interesante para el estudio de la romería como para reconstruir el pasado inmediato o para tomar el pulso a la magistratura que salía de la dictadura.

Huelva es una provincia que, como puede apreciarse en la bibliografía adjunta, cuenta ya con numerosos estudios sobre la sublevación militar de julio de 1936 y la terrible represión que siguió. En este sentido hace ya tiempo que hemos superado el terreno de las opiniones personales. Cada uno podrá pensar como quiera sobre aquellos hechos pero, si lo desea, dispone de información suficiente para saber qué pasó realmente. En esta misma línea, la intención de este trabajo no es otra que historiar la vida y obra de Fernando Ruiz Vergara y el episodio que la marcó: el juicio y la condena por injurias por la mención en el documental, en relación con la represión, del propietario y político almonteño José María Reales Carrasco. Evidentemente, el acercamiento multidisciplinar que ahora se hace al tema descarta por completo, por pura incompatibilidad, la voluntad de injuriar o menospreciar a alguien. La búsqueda rigurosa de la verdad histórica está por encima de estas cuestiones.

Por otra parte, han pasado más de treinta años de la interposición de la demanda –recordemos que se presenta en la mañana del 23 de febrero de 1981– y la sociedad española tiene poco que ver con la de aquel momento. Hoy, la historia de la represión en Almonte y los testimonios de los supervivientes no serían –no podrían ser– perseguidos penalmente. Como ya han demostrado diversos casos a lo largo de estos años y especialmente en la pasada década, la historia de ciertos hechos recientes puede afectar y afecta a la estima y reputación de los familiares, pero esto no puede impedir la divulgación del conocimiento. Hoy día, en España, con jurisprudencia sobrada sobre esto, no es posible silenciar la historia de la represión por la voluntad de los descendientes de quienes de un modo u otro la protagonizaron.

Rocío ha pasado a la historia como la primera película secuestrada judicialmente en España tras la derogación de la censura cinematográfica en 1977. También fue una importante aportación desde la periférica Andalucía a los largometrajes documentales que se produjeron en el cine de la transición, que pretendían construir un discurso crítico y de recuperación de la memoria reprimida durante el franquismo. La persecución judicial de la película supuso el final de la trayectoria del director, que se auto-exilió en Portugal, lugar en el que vivió hasta su fallecimiento en 2011. Con un extraordinario tratamiento cinematográfico, *Rocío* es un referente en la historia del cine documental en el Estado español.

Secuencias

De la vida y obra de Fernando Ruiz Vergara

Juan José Vázquez Avellaneda



Fernando Ruiz Vergara, fotograma de *El caso Rocío*, 2011

*Somos filhos da madrugada
Pelas praias do mar nos vamos
À procura de quem nos traga
Verde oliva de flor no ramo
Navegamos de vaga em vaga
Não soubemos de dor nem mágoa
Pelas praias do mar nos vamos
À procura da manhã clara*

Canto Moço. José Afonso

Hay dos pequeñas piezas de Fernando Ruiz que podrían servir para sintetizar su trayectoria creativa y vital. La primera es una casa algarvía o alentejana, realizada con una piedra de las que se utilizan para los pavimentos en Portugal, la conocida calzada portuguesa que se extiende por todo el país, por *estradas*, *ruas*, *largos* y *praças*. Una casa hecha del material de los caminos, una casa portuguesa cuyos lados desiguales sirven para definir la base, para pintar la puerta y dos ventanas pequeñas enmarcadas en añil, para señalar el plano inclinado del tejado con su chimenea y para extender el blanco continuo de sus muros distintos. Se trata de un *souvenir*, con una firma en la base, F. Ruiz.

Portugal, que pensaba vender en Lagos cuando por entonces pintaba retratos de turistas en la calle. Síntesis de lo lusitano, su país adoptivo, calzada y casa, morada y camino, también una especie de alegoría de su propia vida. Un *souvenir*-icono arquitectónico, que no estaría muy lejos de otro, que años después, ha tenido un gran éxito de ventas como es el pisapapeles que reproduce la Casa da Música de Rem Koolhaas en Porto, una casa también blanca y de muros desiguales.



Casa alentejana y patinete

La otra es la maqueta de un patinete, realizada como proyecto educativo para los niños de la escuela de Meia Praia en Lagos, que servía como modelo para su construcción a escala 1:1. Se trata de un juguete benjaminiano, hecho de madera y rodamientos metálicos, una recuperación de la infancia y la adolescencia perdida de su

Huelva de posguerra, donde se jugaba también a la tângana, al vaca vaquero, a la villarda, la pandorga, el chicharito, el teje, y otros nombres que volvemos a encontrar en momentos diversos de su vida. José Luis Tirado para su trabajo *El caso Rocío* realizó unas tomas de estos dos objetos que conservo en casa, con una luz matinal, y por momentos parecieron tomar vida.

Con *Rocío*, su obra más conocida, otros trabajos e iniciativas quedaron inacabados e inéditos, especialmente guiones y proyectos para documentales y largometrajes, y con estos una diversidad de iniciativas comerciales, de diseño gráfico, patentes, espectáculos y otros, huellas tangibles de su existencia y búsqueda de cada momento. De su vida llena de sitios y gentes nos queda como recuerdo una itinerancia continuada. Iniciada con su salida de Huelva, con una herida en la frente producida por el tacón de un zapato que le arrojó su madre, camino del primer exilio, renunciando así a un previsible futuro vinculado al negocio familiar de churros, hasta su actual morada en Escalos de Baixo, en la Beira portuguesa bajo una placa de granito en la que escribimos: Fuiste grande, porque eras del tamaño de tus sueños, os nossos sonhos.

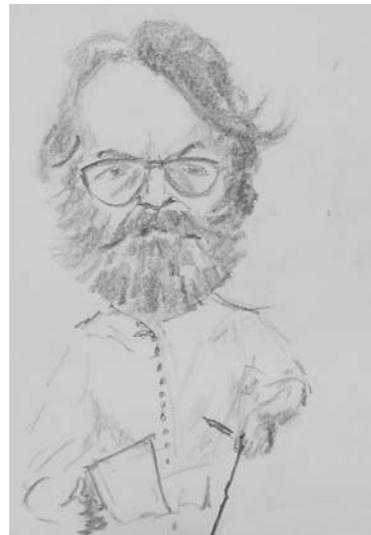
Resulta complicado reunir un relato completo sobre la vida y obra de Fernando, no es mi intención y en cualquier caso pienso que solo a través de la memoria de las gentes con las que fue compartiendo sitios y momentos, será posible establecerlo. Trataré al menos de ordenar algunas secuencias sobre los años compartidos desde inicios de los ochenta, cuando lo conocimos Mar y yo en una “velá” de Santa Ana, en el Altozano de su Triana natal, cuando en Sevilla recalaban gentes procedentes de distintos exilios que parecían compartir por sus iniciativas y trabajos el conocido lema de los situacionistas: “ne travaillez jamais”. Con el paso de los años, Fernando, creo que fue fiel a este principio, renunciando a cualquier clase de trabajo por el que un patrón pudiera extraerle plusvalía, aún en los mo-

mentos de mayores estrecheces económicas, siempre fue dueño de su tiempo. En la restitución de esta memoria, como complemento a los documentos de mi archivo personal, he contado con la ayuda inestimable de los dejados por Fernando a su muerte, que fueron recogidos, ordenados y escaneados en las denominadas *caixas 1, 2 y 3* por los amigos portugueses Maga y António Marques.

CV

Fernando Ruiz Vergara (Sevilla 4 de mayo de 1942 – Castelo Branco 12 de octubre de 2011) murió aún joven cuando ya empezaba a sorprenderse de los años que iba cumpliendo según comentaba las últimas veces que nos vimos. Desde algunos de los *currículum vitae* que adjuntaba en los proyectos y guiones podemos tener un autorretrato de primera mano, el último del año 2010.

Se dedica a la pintura, la escultura y la cerámica, realizando exposiciones en Barcelona, Bruselas, Lisboa, Sevilla y Huelva, sin aportar mayores datos, más que nada son al fin y al cabo las ciudades a las que estuvo vinculado. Su profesión es diversa según algunos otros documentos, así en una tarjeta de visita lo vemos como Promotor de la Feria del Motor y Automóviles de Ocasión con sede en Gibraleón, con el número de teléfono 31 o como técnico de cine en un salvoconducto válido para regresar a España expedido por el consulado español en Lisboa en octubre de 1989. De su etapa en Lisboa en la década de los setenta, que podemos considerarla como banco de pruebas para su dedicación al cine, en un ámbito de marcada sensibilización política, señala que es cofundador de la librería Iberlivro en 1975, que realiza ciclos de cine por el norte y sur de Portugal, que crea el Centro de Intervenção Cultural con el que dirige la I Mostra Internacional de Cinema de Intervenção en Estoril en 1976 y que dirige un documental para la campaña presidencial de Otelo Saraiva de Carvalho, el capitán izquierdista de la “revolución de los claveles”, con el título *Otelo a presidente*, del que desconozco si existe algún material filmado.



Autorretrato, 2010

Después *Rocío*, con el primer premio en el I Festival de Cine de Sevilla en 1980, del que hablaremos más adelante, y el ECA Equipo de Cine Andaluz. De este resulta complicado hacer una valoración objetiva por mi parte. Se trataba de implantar, en la Sevilla de la transición, un soporte técnico para producir cine, los proyectos y guiones pendientes siempre de la necesaria financiación, los encuentros y desencuentros de sus miembros parecen que finalmente dieron al traste con la iniciativa. Fernando nunca habló mal de ninguno de sus compañeros, sobre este tema siempre se mostró muy reservado, solo en alguno de nuestros últimos encuentros se refirió a uno del ECA, como el que “se

comió la gallina”. El ECA, Sociedad Cooperativa Ltda., tuvo su sede en la calle Tintes nº 3 de Sevilla, su existencia se prolonga años después de su disolución real, como lo demuestra un documento de junio de 1991, por el que Fernando Ruiz delega su voto en Diego Figueroa, para una reunión donde se decidía la disolución de la cooperativa y el destino del material filmado sobre el 28 F.



Portada del guión *Uma sardinha p'ra três*

en la calle S. Cristóbal, el espacio “mágico y cálido” donde acudía a recibir clases de dibujo de la mano de un autor que tuvo que mutilar-retocar su obra *Alegoría a la República*, después de la guerra. La tapia de un cementerio donde se fusila, los juegos de los niños... dan forma a la atmósfera de posguerra circundante.

Residencias y moradas

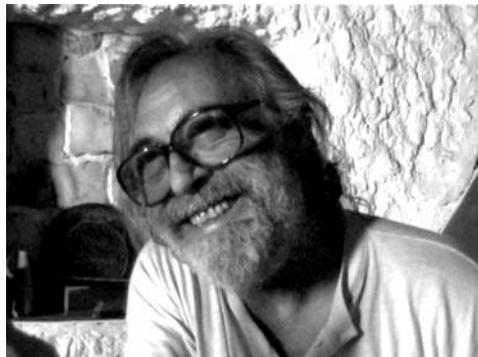
Los domicilios de Fernando Ruiz permiten establecer un mapa de su itinerancia a lo largo de los años y nos muestran aquellos lugares que en cierta medida caracterizaron su obra. El recorrido no es lineal ya que en bastantes momentos las direcciones que figuran en sus documentos son, por decirlo así, de conveniencia, más como direcciones postales que como residencias reales. Sirva de ejemplo la casa familiar en Huelva, el “partidito” cercano a la plaza de toros, en la calle Escultor León Ortega 9, derribada con sus enseres y recuerdos, entre ellos una copia de *Rocío*. Esta dirección aún la encontramos en el Registro de Propiedad Industrial de la productora Tángana Films en 1979, muchos años después de que dejara la capital onubense.

El retorno a Portugal queda marcado con un documental sobre Fernando Lopes Graça, músico contemporáneo, militante del PCP, residente en Parede, como Fernando a finales de los ochenta y principios de los noventa. Se trata de una entrevista realizada por José Manuel Alves Mendes al maestro portugués. Desconozco dónde pueda estar el material elaborado, hay documentos que se refieren a grabaciones con las preguntas y los tiempos de entrada y salida. En un contrato con la productora Valentim de Carvalho SA de junio de 1993 en Lisboa, firma la realización del video-grama sobre Lopes Graça con unos honorarios de 150.000 escudos.

Algunos proyectos más figuran en la lista, como las guías para viajes con los títulos *Os ventos*, *Uma luz ocidental*, o la guía de actividades para el quinto centenario de san Juan de Dios, con el título *João Cidade, São João de Deus*, para el Ayuntamiento de Montemor-o-Novo. La última entrada, es un nuevo regreso a España, a Huelva, con la exposición *Huelva y... la Huelva* que no llegó a realizarse, donde construye un hilo argumental cuyo centro se sitúa en la réplica del estudio del pintor Antonio León,

De una forma resumida y parcial sabemos que en 1970 se encuentra en Sitges en la calle Jesús 31, 2ºB, de Lisboa apenas quedan rastros. Ya en Sevilla, después de una temporada en el barrio periférico del Cerro del Águila, está la casa de García de Vinuesa 32, donde vivía con Ana Vila, donde con Mar pasábamos veladas enteras de conversas, parchís y lentejas con costillas, alrededor de una mesa camilla sobre la que colgaban un par de marionetas de producción propia, y donde un cuarto estaba reservado a una colección de juguetes antiguos. Era una Sevilla en la que la película *Rocío* y el centro de planificación familiar Los Naranjos se habían convertido en símbolos de la lucha por las libertades. Esta dirección la mantiene en un DNI de 1999 cuando ya hacía tiempo que estaba por Portugal.

De nuevo en su país adoptivo, encontramos un itinerario errático, en Parede en la Avda. da República 93 en los alrededores de Lisboa; en el Monte Casa do Passa-Figo en Venda do Bravo de Montemor-o-Novo; en la Quinta do Refúgio en Vale da Estrada de Marés, Alenquer, sede de su empresa “Cubitos Produção de Gelo Ltda”; en Beja, Rua Gomes Palma 22 A, izquierdo, en 1994; en Viseu, Rua da Balsa, bloco 5, 3º esq. Finalmente, huyendo de la “pequeñez de las ciudades”, como Alberto Caeiro el heterónimo pessoano, dejó sus ciudades para instalarse en una aldea interior junto a un pequeño arroyo. Primero en Barão de São Miguel en la Estrada Municipal Norte 7, donde le gustaba hablar con gentes como el señor João, porque eran “gente”, y más tarde en Escalos de Baixo en la Quinta da Ribeirinha. Estas casas eran una especie de particular caos en las que los objetos habitaban por sí mismos; las moscas del campo atrapadas en el papel atrapamoscas; un hueso de paletilla envuelto en un trapo como una momia egipcia; el traje de luces, los gatos, especialmente el Negri; la tostada con aceite y ajo... y al otro lado de la ventana, las Harley en Barão o las ovejas en Escalos y en ambas una *carrinha* a la puerta.



Fotograma de la entrevista realizada por Dulce Simões, 2005

Cine

Rocío (1980), dirigida por Fernando Ruiz con un guión de Ana Vila, rodada en 16 mm y ampliada a 35 mm, es un trabajo que rescata del pensamiento conservador y mistificante a la famosa romería, una tarea que desde la perspectiva actual resulta ser una pieza rara, habida cuenta de los derroteros que han tomado estos eventos entre nosotros, como exaltación identitaria mediante la tradición, el folclore, la religiosidad, la fiesta, convertidos en valores patrimoniales clausurados e indiscutibles.

Desde su propia construcción, un conjunto de manchas temáticas que intercalan “documento” y “monumento”, el

largometraje permite distintas aproximaciones que finalmente han hecho de la obra una referencia para asuntos distintos. Las tomas de la romería fueron realizadas en el año 1977 con cinco cámaras que se mezclan con la multitud, lo que produce un efecto de intensidad atmosférica donde el polvo, la devoción, la fiesta, el canto y el baile, el alcohol, son los protagonistas que acompañan a la *Blanca Paloma*. El fundido en blanco del plano secuencia del Rocío-Chico, o el relato sobre la iconoclastia de ateos y creyentes del académico y alcalde franquista de Sevilla José Hernández Díaz, mientras vemos a las monjas del Colegio de la Asunción desnudando a su virgen, son fugas que deslizan la irrealidad en el interior de la historia.



Cartel de *Cinema de intervenção*

Sin duda es la aproximación al período de la guerra civil el que como ya sabemos le da al documental un valor testimonial rompedor y anticipado a su tiempo. La película *Rocío* se estrenó en Alicante en 1980. Ese mismo año obtuvo el primer premio en el I Festival de Cine de Sevilla. Este reconocimiento fue seguido por la denuncia de una familia de Almonte contra el realizador, la guionista y el vecino que aparecía en el documental describiendo y dando nombres de los que ejercieron la represión en la aldea de El Rocío, en El Condado y en la cuenca minera onubense, en 1936. Se trataba de unas partidas cuyos miembros vestían con pantalones de pana marrón, camisa azul y al cuello portaban la imagen de la Virgen del Rocío. La sentencia obligó a censurar los fotogramas del filme que recogían esa confesión. Ángel del Río y Francisco Espinosa han aportado en distintos trabajos datos precisos sobre el proceso judicial al que se vio abocado el filme, un claro ejemplo de censura en la supuesta España democrática de la transición y sobre el “avispero” en el que se metió Fernando al “remover” los intereses que estaban detrás de la represión desencadenada por los fascistas en Almonte. Sobre el corte a realizar en el documental para permitir su proyección, hay una carta de Fernando dirigida

a Paco –no sé el destinatario– que merece su inclusión completa, ya que puede aclarar lo censurado en la sentencia y lo que finalmente se ha montado en las versiones digitales que han circulado posteriormente.

Bueno Paco

El lío del Montero es el siguiente:

En el minuto 38,15 más o menos, Pedro comienza diciendo “Siendo el alcalde de Almonte Francisco Villarán...

A seguir; José Aragón: Como estaban acechando este...

A seguir Pedro: Sé que ocurrieron cosas horribles...

Y cuando termina este párrafo... que ya sabían lo que iba a ocurrir con el retrato de (la) Virgen del Rocío. Aparece el rótulo del Supremo que dura 6 segundos, pero debía durar 20 segundos, que es lo que dura lo que dice José Aragón: ...estos eran los señores de Reales, eran los señores Escolar y eran los señores: Ventura Valladolid, más otros más pequeños, unidos a ellos, (que) fomentaron ese escándalo tan tremendo y doloroso que se “produció” en ese pueblo.

A seguir Pedro continúa y termina: Claro que el pueblo emborrachado y fanático...

...fueron los culpables de tantos crímenes como se cometieron en Almonte y en toda la provincia de Huelva.

Y voilà. Rapaz.

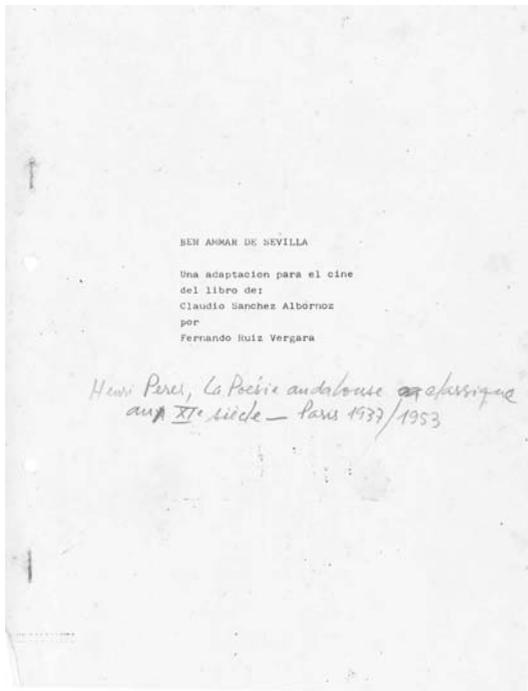
A ver si consigo arreglar este desaguisado, con la cassete que “creo” (?) dejé en Barcelona.

Rocío quedó en el olvido, una o dos veces se repuso en televisión, una de ellas en un debate sobre la romería en el que fue invitado Fernando y que estuvo algo ausente. La continuidad del trabajo cinematográfico quedó truncada y es bajo las iniciativas sociales sobre la memoria histórica cuando cambia la situación, ya a comienzos del siglo. *Rocío* es una referencia para todas estas iniciativas y es incluida en la selección de Pedro G. Romero para la exposición *Vivir en Sevilla* de 2005, dentro de la producción *underground* de finales de los sesenta y la década siguiente. Con esto, una copia del filme se rescata para la Filmoteca de Andalucía y se realizan las primeras versiones digitales, censuradas y no censuradas.

El Equipo de Cine Andaluz quería hacer extensiva la experiencia y el éxito de *Rocío*. Así, para la Diputación de Huelva plantea un proyecto sobre la provincia en diciembre de 1982, con los siguientes cortometrajes: *Huelva y el descubrimiento de América, D. Pedro Gómez el pintor de Huelva, La Pesca, Contaminación en Huelva y Doñana*. Para el Ayuntamiento de Palos, un cortometraje de 15 minutos con el título *El descubrimiento de Palos*, y de esa misma época, un guión con el título *Nuestro Guadalquivir*. Estos dos últimos aún serán reutilizados por el propio Fernando para presentarse al Certamen Andaluz de Guiones Cinematográficos promovidos por la Junta de Andalucía en 1986, junto a otro trabajo titulado *Un roto para un descosido*. Este es un documental con una duración de 25 minutos para rodarlo en 16 mm, cuyo protagonista es un arquitecto, y en el que aparecen algunos interiores como su casa de García de Vinuesa y un estudio de arquitectura en la calle Colón. En la calle Hernando Colón yo tenía, por entonces mi estudio de arquitectura y en él Fernando guardaba, entre otras cosas, el material para la impresión de carteles de toros que colocaba en algunas tiendas de *souvenir* de Sevilla. Con estos, sin fecha y apenas planteados, encontramos otros guiones como *Religiones Ad laterae: Sectas*, una serie para televisión de 26 capítulos de 40 minutos cada uno; *El 4º Planeta; O posso e o pêndulo*, a partir de un cuento de Luisa Costa Gomes, entre otros.

A estos proyectos apenas abocetados hay que sumarles dos que de una forma especial ocuparon largos años de gestación y desarrollo. De una parte está un largometraje dedicado a Al-Mutamid, el rey-poeta, con un primer guión mecanografiado titulado *Ben Ammar de Sevilla*. Se trata de una adaptación libre al cine de la obra homónima de Claudio Sánchez Albornoz *Ben Ammar de Sevilla. Una tragedia en la España de los Taifas* (1972), con una documentación extraída de la obra del hispanista francés Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle: ses aspects généraux, sa valeur documentaire* (París 1937). El proyecto es una dramatización en la que se intercalan el

siglo XI, desde la historia particular de sus protagonistas históricos, y nuestro tiempo, donde Al-Mutamid es un productor musical de Jerez y Ben Ammar es un cantautor al que le espera un final trágico. Con el título *Aquella Historia... (de Almutamid y Ben Ammar)*, producida por Tángana Films y con un presupuesto de algo menos de 280 millones de pesetas encontramos la versión más desarrollada, incluso en el mismo documento está el registro de propiedad intelectual como filme de 35 mm, firmado en Huelva en 1992. Con una versión en portugués, titulada *Histórias por contar*, como largometraje de ficción, el proyecto aún se presenta en el certamen de guiones de cine promovidos por el ICAM portugués en el año 2004. El coste elevado de la producción, la dramatización compleja que suponía hilar la historia de unos personajes duales en tiempos tan distantes en los que se mezclaba documental y ficción, incluso un bajo interés ibérico sobre todos los asuntos del pasado compartido y musulmán, pueden hacernos entender su destino como obra inédita.



Portada del guión *Ben Ammar de Sevilla*

De otra parte (con todas las naves quemadas, según confiesa en un apunte íntimo, ya en Escalos, lejos del “Mar Terranova” con el que subió el Guadalquivir, el barco bacaladero salvado del desguace que quería utilizar como domicilio en la *ciudad de la gracia*, la que había abandonado después de algunas rupturas y fracasos, el mismo barco que sirvió de *décor* para *Las dos orillas* (1987) de Juan Sebastián Bollaín, una coincidencia que siempre fue para mí algo enigmática, y que con el tiempo recuperé con una anotación manuscrita y en mayúsculas hecha por Fernando en una copia del guión de Bollaín, todavía titulado *La orilla*, que dice: “UNA METÁFORA QUE PARECE UN CUENTO. UN CUENTO, QUE ES UNA METÁFORA”) entre los años 2008 a 2010, gesta un guión para un documental basado en la pieza teatral titulada

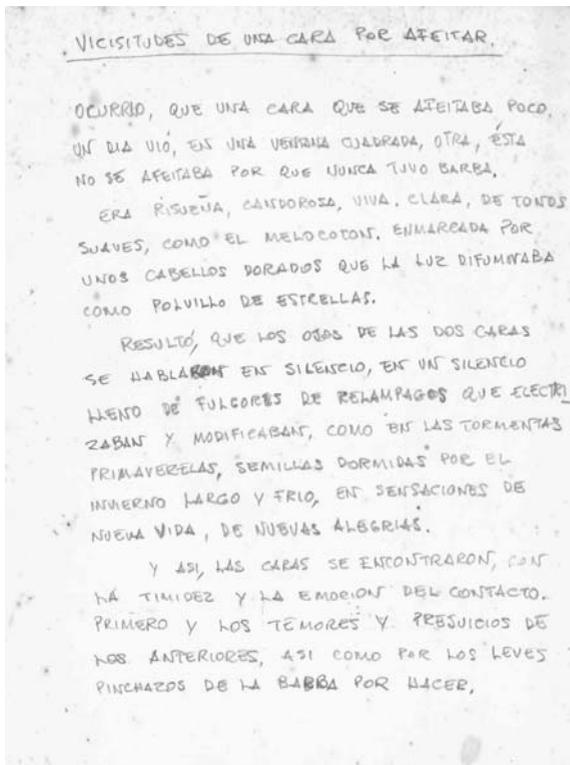
Uma sardinha p'ra três. Epopeia beirã da época do wolfrâmio del grupo *Váatão*, con el que colabora en Castelo Branco.

El largometraje de título homónimo, ya anuncia la atmósfera de miseria en la que intervienen sus protagonistas, durante la Segunda Guerra Mundial, mineros de la mina de Panasqueira de la Beira portuguesa, dedicados a la extracción del estratégico mineral de wolframio. Abriendo en negro, unos dibujos animados de homínidos inician la odisea que nos lleva al Portugal salazarista, donde los personajes se presentan mediante una ficha policial que detalla “perfil e idiosincrasia”. Con un presupuesto de 115.763,00 €, como en otros casos no llegó a iniciarse. Podemos considerar a este proyecto como el último intento de Fernando para volver a recuperar su trabajo como realizador cinematográfico.

Páginas íntimas escritas en mayúsculas.

Diseños

A pesar de los innumerables cambios de domicilio, Fernando Ruiz, conservó un conjunto de documentos, páginas sueltas, agendas, dibujos y diseños que permiten valorar otras facetas que enriquecen el perfil poliédrico que hemos visto hasta ahora. En una agenda antigua podemos leer unas frases traducidas al francés, preparadas para viajar, que dicen: “Señor yo quiero ir a Lyon. ¿Puede usted llevarme? Por favor? Monsieur je veux aller à Lyon ¿Pouvez vous me conduire? S’il vous plait? / La carretera para ir a Stuttgart? La route pour aller a Stuttgart?” Este manual mínimo permite aproximarnos a lo que en cierta medida fue el impulso “torero” que caracterizó la trayectoria vital de Fernando, que supo auparse por encima de todas las restricciones y carencias de formación de su infancia y adolescencia.



Relato *Visicitudes de una cara por afeitar*

De las páginas íntimas, manuscritas siempre en mayúsculas, encontramos pensamientos y reflexiones, relatos breves, con títulos como: *Los vientos*, *Al cumplir los 60 años*, *Caballo aparecido en un paisaje*, *La muerte no tiene atractivos*, *La villarda* (con dibujos), *Las primas*. *El Matías*, *Calle de los Palos* -donde Huelva se transforma en un país llamado

Choquerololajá- Érase una vez un niño que se llamaba Juan, Un estampido negro, Una batalla y Visicitudes de una cara por afeitar, entre otras. En un apunte para una historia de las drogas dibuja con bolígrafo, lo que podría ser un autorretrato sentado, construido como un laberinto de líneas entretrejidias. En otros, quedan frases de autointerpretación como: “a minha imagem de mim sou eu, reflectido pelos outros com quem me partilhei”, o poemas como: A TERRA / AS TERRAS / A GENTE. / NESTA TERRA / COMO EM TODAS AS TERRAS / A GENTE É ÚNICA / E COM TODA A GENTE / DESTA TERRA, CADA UM / É UM PROYECTO DE **GENTE**, / E ESTA **GENTE**, / ENCONTRÁ-LA EM QUALQUER / TERRA. / ISTO É UMA RAZÃO DE ALEGRIA.



Diseño del *Display_Di_Di* y anagrama de la empresa Paff!

La última secuencia de este perfil provisorio de la vida y obra de Fernando Ruiz, la quiero dedicar a su actividad como diseñador. Son trabajos que realiza de forma discontinua a lo largo de su vida, como diseñador de escaparates en Bruselas, realizando estampaciones y serigrafías con la firma Paff!, en

Parede, con una imagen corporativa de marcado carácter pop, y de forma especial, proyectando un diseño industrial denominado *DDD (divertimentos didácticos democráticos)*. Pensado para su utilización en eventos deportivos, especialmente para los estadios de fútbol, al que era aficionado, y con la intención de establecer una especie de código para uso de los espectadores, mediante un dispositivo compuesto de tres banderolas enrollables de colores, como sustituto de las habituales manifestaciones de gritos e insultos de los aficionados. La iniciativa, algo delirante, se concretó en una primera versión esquemática, mientras buscaba posibles socios, y finalmente se realizó una versión definitiva con planos de conjunto, detalles constructivos y animaciones en 3D, fechadas a finales de 2003 y principios de 2004. Esta versión ya figura con el nombre *Display_Di_Di* y está ejecutada con la colaboración del estudio CRT, Ltda.

Si caben algunas palabras más a la vista de todas estas secuencias montadas en torno a Fernando Ruiz, a la vista de tantos proyectos inéditos o simplemente malogrados, me quedaría con aquello que Fernando Pessoa dijo en algún momento cuando afirmó que el mañana le pertenece a los locos de hoy. Entonces, amigo Fernando, ¡larga vida!

Algunas claves ocultas de Rocío

Los sucesos del 32 en Almonte y la “cuestión agraria”

Francisco Espinosa Maestre



Elecciones del 16 de febrero de 1936:
propaganda del Frente Popular

Los análisis existentes hasta ahora de los “sucesos de 1932” en Almonte se han hecho en clave religiosa: el Ayuntamiento republicano-socialista decidió eliminar unos azulejos del salón de plenos, entre ellos el de la Virgen del Rocío, y el pueblo, indignado, se levantó y ocupó el poder mostrando respeto y obediencia absoluta al párroco, al que llevan a hombros al Ayuntamiento, y al alcalde de la dictadura, al que escuchan y obedecen sumisos. Sin embargo, pese a que esa es la versión que la prensa carlista, monárquica y la derecha en general extendió tras los hechos y la que todavía circula como algo ya asentado, la documentación demuestra que hubo otros motivos y hechos que los protagonistas de aquellos actos nunca han considerado oportuno hacer públicos. Así, mientras se produce el motín, grupos dirigidos por conocidos derechistas acosan y humillan al alcalde Manuel Villarán Morales y a los concejales republicanos y socialistas hasta obligar a algunos de ellos a abandonar el pueblo. Por otra parte no se ha tenido en cuenta que lo sucedido en Almonte en febrero de 1932 no fue sino una muestra más de la reacción de la derecha española ante la política laicista del gobierno republicano. Lo cierto es que las multas impuestas por el Gobierno Civil a siete de los responsables del motín fueron consideradas como una afrenta por la derecha almonteña, que las cobraría con creces cuatro años después¹.

La Constitución de 1931 se aprobó en diciembre de dicho año y tanto antes como después no dejaron de producirse sucesos extraños en gran parte del territorio nacional (apariciones de la Virgen, extrañas profecías, actos violentos). En paralelo al laicismo, la II República planteó desde el principio la necesidad de un ambicioso proyecto de reforma agraria que permitiera un reparto más justo de los recursos. La realidad demostró la estrecha relación existente entre muchos de los afectados por ambas reformas. La defensa de la Iglesia estaba estrechamente relacionada con la defensa de la propiedad, especialmente de la propiedad de la tierra. Y esto es precisamente lo que ocultaban las versiones que circulaban sobre los “sucesos de 1932”: aparentemente se debieron a la espontánea reacción popular ante el anticlericalismo republicano, pero en realidad la razón de fondo fue la puesta en marcha de las primeras medidas para establecer qué tierras serían objeto de la reforma.

Teniendo en cuenta la extensión del término municipal de Almonte, que incluía el Coto de Doñana, entonces propiedad privada, y las tierras que a lo largo del siglo XIX habían pasado de manos públicas a privadas a consecuencia de las desamortizaciones, los problemas eran previsible. Fue esta revisión del catastro de la tierra de Almonte, por más que la excusa fuera la eliminación de los azulejos, el verdadero origen del motín de febrero de 1932. Además, fue este conflicto el que se encuentra en el centro neurálgico de la represión fascista de 1936, cuando la derecha aprovechó para asesinar a noventa y nueve hombres y a una mujer y hacerle la vida imposible a otros muchos vecinos.

Y aquí es donde encaja *Rocío*, un documental pionero que osó contar lo que todos callaban y que lo relacionó claramente con lo ocurrido cuatro años antes. Fernando Ruiz Vergara, olvidando que el aparato represor franquista se encontraba en perfecto estado de conservación pese a la muerte del dictador, y a que la mayor parte del proceso a que fue sometido transcurrió después de la victoria socialista de 1982, se atrevió a poner cara y nombre a muchas víctimas y a algún victimario. Al hacer esto incumplió un acuerdo básico de la transición, aquel por el que la derecha impuso que el pasado no existía, que todo había sido borrado, y así quedó fuera del sistema y expuesto a lo que les viniera en gana a jueces franquistas como el que le tocó. Lo que se cuenta a continuación es una clave del asunto que Ruiz Vergara no conoció pero que le hubiera ayudado a componer el *puzzle* de aquel pasado turbio: la clave agraria.

La tierra

Almonte es uno de los pueblos que forman la hermosa y feraz comarca del Condado de Huelva. Un informe de 1931 nos dice que la propiedad en esta zona estaba razonablemente repartida, con diversidad de cultivos (cereales, viñas, olivos y tierra de pastor para el ganado) y bien cultivada y explotada. Había, sin embargo, algunas excepciones: Paterna del Campo, Hinojos y Almonte, términos importantes en los que existían grandes propiedades. El caso peor era precisamente el último, que carecía de vías de comunicación adecuadas y cuyo sistema de explotación y cultivo dejaba mucho que desear. Concretamente el informe decía que en aquel inmenso espacio de veinte kilómetros de ancho abundaban los cotos de caza².

Según otro informe posterior Almonte, con una extensión de 86.000 hectáreas (has) de las que la mitad se dedicaban a marismas para cría del ganado y el resto a los cultivos ya mencionados y a pinares, tenía en esos años 8.536 habitantes, la mayoría de los cuales estaba dedicada a las tareas agrícolas, a la elaboración de vinos y a la industria de la madera³. En realidad Almonte era el término municipal mayor de la provincia por estar incluido en él el Coto de Doñana, una de las mayores fincas de España según el ingeniero agrónomo Pascual Carrión, gran especialista y experto en la reforma agraria. Almonte contaba con 71.613 has útiles, de las que 27.077 correspondían entonces al Coto, tierras completamente incultas y despobladas. Además de esta finca había tres más de 8.165, 6.300 y 4.748 has respectivamente y una de propios (municipal) de 9.847 has. Solo estas cinco fincas, todas privadas salvo la última, sumaban cerca de cincuenta mil has; las cuatro primeras representaban la mitad de las tierras útiles del término (Carrión, 1975: 244).

Según el Instituto de Reforma Agraria, en la provincia de Huelva únicamente 395 propietarios disponían de 340.300 has en fincas mayores de 250 has y otros 37.103 propietarios poseían otras 333.014 en fincas que no superaban ese tamaño. Concretamente en Almonte, un término de 86.568 has con poco más de ocho mil habitantes (10 has por habitante), había 16 fincas que sumaban 72.058 has, es decir, el 83% del término municipal⁴.

Esta fue la realidad sobre la que llegó el esperado proyecto republicano de la Reforma Agraria, que comenzó a discutirse poco después de la proclamación de la II República y fue finalmente aprobado el día 9 de septiembre de 1932, un mes después del fracasado golpe militar de Sanjurjo. La llamada Ley de Bases para la Reforma Agraria establecía en su Base 5^a:

Serán susceptibles de expropiación las tierras incluidas en los siguientes apartados:

6^º Las que constituyeron señoríos jurisdiccionales y que se hayan transmitidos hasta llegar a sus actuales dueños por herencia, legado o donación, (...).

12^º Las explotadas sistemáticamente en régimen de arrendamiento a renta fija en dinero [o] en especie, durante doce o más años, (...).

13^º Las propiedades pertenecientes a toda persona natural o jurídica en la parte de su extensión que en cada término municipal excedan de las cifras que señalen las juntas provinciales para cada uno de aquellos, según las necesidades de la localidad, (...).

Aprobada la ley se inició el proceso de establecer a qué tierras iba a afectar la reforma, que constituirían la base del Registro de la Propiedad Expropiable⁵. Fue un largo proceso que se extendió hasta bien avanzado el año 1933. En el caso de Huelva, por ejemplo, se realizó entre abril y junio de ese año. Básicamente se daba información, completa y

exhaustiva, sobre el propietario y sobre la propiedad en cuestión, incluyendo nombre, extensión, año en que se adquirió, poseedor anterior y base y apartado de la reforma agraria en que se incluía. En el caso de Almonte ocupan lugar especial las propiedades de la familia Reales Carrasco, propietarios de La Rocina, una finca de 10.636 has, y especialmente del mayor de los tres, José María, que poseía cerca de seis mil has, aparte de otras propiedades que sumaban otras cien has que pasaron igualmente a engrosar el Registro.

Pero había mucho más, ya que, aparte de las propiedades indicadas, también cabe señalar una finca de 27.077 has de María de los Ángeles Medina Garvey, nombrada como Coto de Doña Ana y adquirida en 1912 por herencia de José Garvey Capdepón⁶; y otra de 511 propiedad de Juana Soldán Rañón, llamada Valle Hondo y adquirida en 1921 por división con Juan Cepeda Soldán. También poseía 465 has Luisa de Orleans y Orleans (suegra de Juan de Borbón y por tanto abuela de Juan Carlos I), herencia en 1919 de la condesa de París⁷.



Elecciones de febrero de 1936:
Propaganda de la Unión de Republicanos
de Izquierda

Otros propietarios importantes eran Antonio Acevedo Valladolid (110 has de cultivo y 300 de montes), Manuel Burgos Mazo (601 has de montes), Diego Garrido Domínguez (300 has de montes), Felipe Espina Cepeda (243 has de cultivo y 705 de montes), Ignacio Sancho Espinosa (80 has de cultivo y 20 de montes), Manuel Flores Íñiguez (1.737 has de montes), Concha Sierra (885 has de montes), Francisco Moreno Acevedo (345 has de cultivo y 1.827 de montes), Francisco Moreno Cala (51 has de cultivo y 80 de montes), Francisco Pérez Vaca (47 has de cultivo y 857 de montes), Ignacio Villa Ramos (8.800 has de montes), hermanos Reales Carrasco (64 has de cultivo y 13.427 has de montes), Rafael Sanchiz Troyano (5.600 has de montes), Sociedad Coto Atlántico (8.165 has de montes) y Francisco Vallejo Molina (101 has de cultivo). En total había 107 propietarios con más de siete hectáreas.

El Ayuntamiento republicano mostró desde el principio, como veremos, gran preocupación por estas tierras del término y por las consecuencias del proyecto de reforma agraria. Al igual que los informes mencionados, las nuevas autoridades pensaban que en el destino de aquellas tierras debía primar la función social sobre la de mero recreo. En algún lugar del Archivo del Instituto de Reforma Agraria de San Fernando de Henares debe estar el informe que el Ayuntamiento de Almonte envió en 1931 a Madrid en respuesta a la circular de junio de ese año en que desde la *Gaceta* se animaba a los alcaldes a que informaran a la Comisión sobre “despojos sufridos o alteraciones experimentadas en los bienes comunales, de propios, realengos, baldíos, dehesas boyales o cualquiera otra clase de bienes cuya propiedad o aprovechamiento, o ambos a la vez, hubieran pertenecido a los vecinos en común, incluyendo entre estos bienes a los conocidos con el título de señoríos” (Robledo y Espinoza, 1999: 294). Ningún Ayuntamiento, y

mucho menos el de Almonte, podía dejar pasar la oportunidad que el Gobierno planteaba de devolver a los pueblos los antiguos bienes comunales desaparecidos con las desamortizaciones o posteriormente. Como decía la Base 20 de la Ley de Bases para la Reforma Agraria: “Las entidades antes mencionadas [municipios, entidades locales, asociaciones y mancomunidades] podrán instar ante el Instituto de Reforma Agraria el rescate de aquellos bienes y derechos de que se consideren despojados, según datos ciertos o simplemente por testimonio de su antigua existencia”.

Políticamente el Condado, zona latifundista por excelencia, era una de las comarcas más conservadoras de Huelva, lo cual no deja de ser llamativo si pensamos que en esta provincia la izquierda triunfó tanto en las elecciones generales de 1933 como en las de 1936. En estas últimas la derecha ganó en todos los pueblos del Condado sin excepción. Concretamente en Almonte la Coalición de Derechas obtuvo el 61% de los votos (2.519 votos frente a 1.179 de izquierdas). Era en aquel momento una de las dos comarcas con mayor índice de analfabetismo de Huelva: un 54% (frente al 40% de la comarca minera cuya cabeza era Valverde del Camino, base del voto de izquierdas de la provincia) (García, 1996 y Espinosa, 2005).

La cuestión social y la actitud patronal

A finales de noviembre de 1932, recién aprobado el plan de laboreo forzoso que había propuesto la comisión municipal y que contaba con el visto bueno de la Comisión Agronómica Provincial y el Gobierno Civil, se discutieron las bases del trabajo. La reunión definitiva fue el 1 de noviembre. Actuó de alcalde Cristóbal León Torres y de secretario Antonio Guitart Mendoza; los delegados obreros fueron Manuel López Mojarro, Fernando Báñez Carrión, Francisco Acosta Muñoz y Juan Aragón Domínguez, y por la parte patronal estuvieron presentes Diego Torres Endrina y Manuel Acevedo Espinosa. La reunión tenía lugar tras dos aplazamientos solicitados por la parte patronal. Intervino en primer lugar López Mojarro, quien solicitó un jornal digno para el obrero, ya que según dijo “le cabía mejor suerte muriendo violentamente que resignado a morir con la lentitud suicida de una privación constante”. Los delegados de la patronal se limitaron a decir que no estaban autorizados a discutir sino solo a presentar la propuesta que habían aprobado previamente. En vano solicitaron los demás delegados obreros que se discutiese para llegar a un acuerdo, ya que la patronal no cambió de actitud. Entonces el alcalde, ante la actitud “irreductible” de esta, puso fin a la reunión sin haberse llegado a acuerdo alguno. A partir de entonces sería el jurado mixto rural de la provincia quien decidiera.

El 6 de enero de 1933 tuvo lugar en Almonte una importante reunión presidida por el todavía alcalde Cristóbal León Torres. A ella acudieron los principales propietarios, encabezados por José María Reales Carrasco. Expuso el alcalde que, después de haberse informado de manera conveniente del “problema social en esta Villa”, estaba convencido de que el paro campesino, tanto en ese momento como en el resto del año, “no puede producirse si no es la misma patronal quien lo provoca con fines poco lícitos, si no se admite el de que es sabotear la República”. Convenía pues actuar “de buena fe y con ánimo” si se quería dar solución al problema. Resaltaba también el alcalde lo significativo

que resultaba que la mayor parte de los obreros afectados por el paro estuviesen relacionados con la UGT. No había sido posible llegar a acuerdos e incluso los repartos duraban escasamente, ya que a los pocos días eran puestos en la calle. El acuerdo al que se llegó fue el de formar dos padrones, uno de propietarios cuyas propiedades superaran las siete hectáreas y otro de obreros clasificados en tres niveles: los que carezcan de propiedad alguna, los que posean hasta hectárea y media, y los hijos mayores de 18 años. Los patronos se comprometían a dar trabajo diario a los primeros hasta el 31 de marzo por un mínimo de cuatro pesetas (50 céntimos más si tenían que pernoctar fuera de casa). El reparto se haría según la riqueza de cada patrono.



Procesión de desagravio. Almonte, 2 de marzo de 1932

No debió ir muy bien este asunto cuando el 11 de enero era un delegado gubernativo el que reunía a los patronos mayores contribuyentes para obligarlos al cumplimiento de las bases pactadas. Una comisión se encargaría de dirimir los conflictos y las quejas tanto por parte obrera como patronal. En caso de no haber acuerdo se pasaría el asunto al Gobierno Civil. La comisión estaría formada por Guillermo Espinosa Colino, Manuel Acevedo Valladolid y Arturo López Barrera por parte patronal y Antonio Franco Rodríguez, Miguel Cáceres Viejo y Juan A. Aragón Domínguez por la parte obrera.

Como asesor de la parte patronal estaría Miguel Cayón Gutiérrez, representante de Francisco Moreno Acevedo, y Rafael Cerrato Cidoncha por la obrera. El censo daba un número de 107 propietarios con un mínimo de siete has y 1.282 obreros (742 de primera necesidad, 266 de segunda y 274 de tercera). El cumplimiento de estos acuerdos no debió resultar nada fácil, especialmente para los campesinos ugetistas, rechazados con diversas argucias por algunos propietarios. De hecho los problemas siguieron en los meses siguientes sin que fuera posible llegar a acuerdo alguno. Los obreros denunciaban que ciertos patronos solo contrataban a gente afín políticamente pese a existir una oficina única de colocación. Por si fuera poco la patronal invalidó su representación en la comisión nombrada en enero y se negó con pretextos varios a designar otra. En marzo el alcalde se lamentaba de estos hechos al presidente de la patronal almonteña Juan Cortés.

Ya con Francisco Villarán Morales en la alcaldía y en presencia del delegado gubernativo Román Calvete Alegre tuvo lugar una nueva reunión el 7 de abril de 1933. Se trataba de unificar las diferentes actas levantadas anteriormente. Representando a la patronal acudieron Manuel Ramírez Pinto, Rafael Sanchiz Troyano, Manuel Acevedo Valladolid,

Heliodoro Carrión Mondaca e Ignacio Villa Ramos, y por la parte obrera Antonio Iglesias Báñez, Manuel López Mojarro y Juan A. Aragón Domínguez. La aplicación del plan de laboreo forzoso debió alterar considerablemente a los propietarios, que veían cómo todo quedaba en manos de un ingeniero agrónomo, que sería quien decidiría las labores a realizar en cada finca y el número de obreros a emplear, obreros que serían enviados por la oficina de colocación. El acuerdo se firmó, pero solo unos días después se constataba que varios patronos estaban burlando el acuerdo de que los obreros los proveería la oficina de colocación. Nuevamente estaban contratando a quienes querían. Ese mismo día fueron enviados al Jurado Mixto de Huelva más de cuarenta expedientes de denuncias contra patronos infractores, estando en preparación otros veinte.

Meses después, en mayo, el problema acabó en manos del Jurado Mixto de Huelva, presidido por Avelino Barrera López y que tenía por vocales a Augusto García Limón por la patronal y a Crescenciano Bilbao Castellano por la parte obrera. En esta reunión de 23 de mayo, presidida por Villarán, los representantes patronales se negaron a comparecer. Villarán hizo una breve historia del asunto, remontándose a enero y al acuerdo firmado por ambas partes. Sin embargo, los patronos iniciaron “un plan de resistencia pasiva que adulteró por completo” el acuerdo. Las llamadas al orden no sirvieron de nada: la patronal incumplía sistemáticamente las bases del trabajo, el plan de laboreo forzoso y la ley de términos municipales (contratar a obreros de fuera). Ante la impotencia del Ayuntamiento, a partir de ahora sería el Jurado Mixto quien entrara en contacto con la patronal de Almonte. A la espera de los resultados, los obreros decidieron posponer la huelga que tenían anunciada.

La comisión que llevaba la oficina de colocación obrera se reunió el 27 de junio en el Ayuntamiento tras recibir un oficio de la Delegación Provincial de Trabajo. José Castrillo Lozano y Martín Audén Peláez representaban a la patronal y Manuel López Mojarro y Antonio Iglesias Báñez eran los vocales obreros. Presidía el alcalde en funciones Cristóbal León Torres. Durante la reunión se relacionaron los nombres de todos los patronos infractores, encabezados por Francisco Moreno Acevedo, José María Reales Carrasco, Francisco Vallejo Molina, Juan Carrión Lerena, Francisco Villa Báñez, Julián Espinosa Escolar y Manuel Escolar Peláez. Todos los expedientes pasaron al Jurado Mixto de Huelva.

La última reunión de la que tenemos constancia en esta etapa fue la celebrada el 26 de septiembre de 1933 en Almonte, presidida por Avelino Barrera López, presidente del Jurado Mixto y que sería otra de las víctimas del golpe militar en Huelva. En funciones de alcalde estaba Cristóbal León Torres, por parte patronal José Castrillo Novo y por parte obrera Manuel López Mojarro y Antonio Iglesias Báñez. Villarán asistió como asesor. A estas alturas los patronos habían dejado de utilizar la oficina de colocación. En su informe, Francisco Villarán se reafirmó en que la causa de todos los conflictos era la actitud de la patronal. Para entonces eran más de cien los expedientes de patronos infractores enviados a Huelva; sin embargo aún no se tenía noticia de que se hubiera impuesto alguna sanción. Para Villarán, lo único que trataba la clase patronal era “continuar haciendo política con los obreros del campo, teniéndolos como siempre los tuvieron: sometidos por el hambre”. La oficina de colocación les arrebató el control de los obreros.

El representante patronal se quejó de que desde dos meses antes la distribución de los obreros se hacía, según rumores, desde el Centro Socialista por la UGT. Pero no pudo concretar la denuncia, como se le pidió, porque la patronal no acudía ya a la oficina de colocación. Los obreros dieron un plazo de cuarenta y ocho horas a la patronal para que decidiera si aceptaba los acuerdos (subida de jornales en la vendimia y obligación de contratar en la oficina de colocación); de no ser así iniciarían una huelga. La patronal se reafirmó en sus críticas: la oficina estaba controlada por la UGT y contrataba además a obreros ajenos al mundo agrícola que resultaban antieconómicos. Los patronos no veían ambiente para la huelga en tiempo de vendimia y, en todo caso, disponían de obreros suficientes para las faenas a realizar. Además censuraron a Villarán por haber afirmado que sometían a los obreros por el hambre, cosa que negaban. Como hecho significativo recordaban que en el asalto a la finca de Fernando Vallejo Molina participaron, entre otros, cuatro concejales, uno de ellos teniente de alcalde, hecho por el que fueron procesados.

Faltaba muy poco para las elecciones generales que en noviembre dieron el triunfo a la derecha y acabaron acarreado el fin de los ayuntamientos democráticos de abril de 1931. Obsérvese que el problema que se ha descrito se prolonga a lo largo del primer bienio y que en el segundo (1934-1935) la derecha recuperó buena parte del poder perdido incluso en provincias como Huelva en las que la izquierda ganó las elecciones. De lo que fue este conflicto constituye una muestra el breve relato que en sus recuerdos como gobernador civil Braulio Solsona dejó escrito con el título “El campo andaluz”:

No sé las semanas que duró la discusión de las bases de trabajo en Almonte. El delegado del gobernador, primero, y más tarde el propio “señor gobernador” presidieron un sinnúmero de reuniones sin lograr poner de acuerdo a patronos y obreros. Ya muy adelantada la discusión de bases, casi se había llegado a una fórmula. Faltaba decidir un punto. Los obreros pedían medio real más de jornal del precio que los propietarios estaban dispuestos a dar. ¡Más reuniones, nuevas discusiones! Y por fin, hubo de imponerse la autoridad, y los propietarios aceptaron la petición de los campesinos. En realidad, la diferencia era poco importante. No podía desequilibrar la economía de los propietarios de Almonte, gente rica y que sacaba muy buena renta a la tierra.

Unos días después de resuelto el problema de Almonte, el “señor gobernador” estaba en un establecimiento típico de Sevilla, cuando se le acercó el cacique de Almonte, que era quien había llevado la discusión en nombre de los propietarios y quien más se había distinguido por su intransigencia, quien con más ardor se oponía a que se concediera a los obreros el medio real de jornal de aumento.

Invitado a “tomar un chatito” el “señor gobernador” se encontró con la sorpresa de que aquel hombre no era tacaño, como había podido suponer. Era un hombre rumboso y derrochador, que se estaba gastando un río de pesetas en una juerga. Probablemente, aquella noche se gastaba el hombre más, mucho más, que lo que pudiera importar la diferencia de jornales que tanto se discutió.

Bastó una mirada del “señor gobernador” para que el señorito se diera cuenta de lo que pensaba. Pero bastó un gesto del señorito para que el “señor gobernador” se hiciera cargo de la posición del cacique. Y este gesto quería decir que el propietario andaluz no es tacaño. Lo que no quiere es que la gente de abajo “se acostumbre mal”.

En este juego está la realidad de la vida en la campiña andaluza.

Y uno piensa con tristeza que todo esto desgraciadamente no lo acaba más que la violencia (Solsona, 1935: 109-10)⁸.

Solo tuvo que llegar el Frente Popular para que la lucha campesina se reanudara con mayor ahínco. No en vano el alcalde era Manuel López Mojarro, uno de los vocales obreros que hemos visto actuar en estos años⁹.

La reforma agraria y el viejo sueño de recuperar el Coto de Doñana

Por otra parte, a la par que tenía lugar el pulso continuo que se ha descrito, el fracaso del golpe de agosto de 1932 impulsó varias reformas y proyectos, entre ellos la reforma agraria. De marzo y abril de 1933 datan dos sesiones dedicadas a este asunto por el Ayuntamiento de Almonte. En la primera se partía del decreto de Agricultura que permitía dedicar a la siembra todo terreno catalogado de utilidad pública que cumpliera ciertas condiciones. Desde Almonte se solicitó a Madrid que se incluyese en tal decreto a cuatro fincas: la dehesa El Turmal, Peñillas y Barrancos de Don Antonio y Cabero Gordo, estas de carácter benéfico-municipal. Todas ellas, tierras de gran calidad, se encontraban mal roturadas y las dos últimas mermadas por los propietarios que lindaban con ellas. Los pinos, sin repoblación joven, iban desapareciendo poco a poco y con ellos los beneficios en maderas y piñas que correspondían al Ayuntamiento y el 20% que se daba al Estado. Los braceros hubieran dado cualquier cosa por ponerlas en explotación. En el caso de las dos fincas municipales corrían el peligro de acabar desapareciendo en poder de los propietarios particulares que las rodeaban, que poco a poco se iban apropiando de ellas. Estaban igualmente sin repoblar.



Francisco Villarán Morales

En esta sesión de marzo del 33 el alcalde Villarán mencionó que desde el Gobierno Civil se le había solicitado informe sobre los usos que debían darse al Coto de Doñana “por comprenderle la Ley de Reforma Agraria”, por lo que puso el asunto en manos de la comisión municipal de montes. El contenido de este informe se dio a conocer de inmediato y recomendaba de entrada la conveniencia de que el Coto volviera a ser del común de los vecinos y aprovechado:

mediante canon o tipo de contribución, por no ser susceptible de aprovecharse por todo el vecindario, pues no todos poseen ganadería que aproveche los pastos, ni son todos labradores que utilicen la siembra, ni todos cazadores que disfruten la caza. Que esta contribución se emplee en obras de mejoras urbanas, sanitarias, de recreo público o de obras reproductivas, insistiendo en que sea dedicado a explotación agropecuaria forestal, siendo secundaria la caza.

La Unión

LA UNION en Huelva

El alcalde de Almonte se encuentra en Huelva, y no marchará al pueblo hasta que el gobernador no garantice su seguridad

Huelva.—Anoche tuvimos ocasión de entrevistarnos con el alcalde de Almonte, don Francisco Villarín, quien como se sabe, se encuentra en Huelva desde que ocurrieron en Almonte los primeros incidentes.

El señor Villarín hace manifestaciones de protesta contra la actitud que sobre él ha adoptado el público almonteño. Ha dicho que la idea de quitar los cuadros de la Virgen del Rocio y del Corazón de Jesús del salón de sesiones del Ayuntamiento prevaleció en la Corporación a raíz de implantarse el régimen republicano, pero todos saben que yo como alcalde me he opuesto a que se lleve a la práctica tal idea, conociendo como conozco a mis paisanos.

Pero en estos últimos días ha prevalecido la idea de quitar dichos cuadros y el acuerdo fue trasladar los mismos a la iglesia parroquial.

De todo esto, diez, se ha hecho cuestión política.

Le preguntamos: Usted, por ahora, ante la actitud del pueblo, se abstendrá de ir a Almonte? De luego, por ahora no pienso ir para evitar incidentes, y antes de marchar conferenciaré con el gobernador civil para que se pueda garantizar el orden antes de mi presencia en Almonte.

El señor Villarín no ha podido a pesar de sus deseos, entrevistarse hoy con el señor Rubio, pues aun que se decía que éste llegaría a Sevilla hoy por la mañana, no llegará hasta esta tarde.

Protestas de los cursillistas

Huelva.—Se nos han acercado alumnos de los cursillos del Magisterio, protestando de la calificación general de los cursillos celebrados.

Nosotros únicamente apoyamos esta petición para que impere en todo momento el espíritu de justicia.

Extraordinaria animación para el festival taurino de mañana

Huelva.—Existe extraordinaria animación para el festival taurino de mañana. La corrida será presidida por las bellísimas jóvenes oubenses Teresita Oliveira, Pilar Estrada, Mariquita Vázquez, Conchita González, Lolita Bel, Pilar Vázquez, Mimi Fernández, Balbuena y Conchita Ruiz Fernández.

Hay gran demanda de localidades para este festival.

Una carta de un socio de un socio de la Cooperativa de obreros y empleados de Zafra a Huelva

Huelva.—El socio de la Cooperativa de empleados y obreros de Zafra a Huelva señor Lorenzo ha dirigido una carta al presidente de la misma, diciendo que viene observando que faltan en la

El Ayuntamiento acordó que se abriera un expediente donde constara íntegro el informe, del que debía enviarse copia al Instituto de Reforma Agraria.

En la otra sesión, la de abril de 1933, volvió de nuevo a tratarse el destino del Coto de Doñana, ya que según dijo el alcalde se rumoreaba que quería dedicarse al turismo. Una moción de la Alcaldía proponía de manera argumentada que Doñana debía volver a lo que fue hasta la desamortización: una tierra dedicada a la agricultura, la ganadería y la industria forestal. La ruina de Almonte y de muchos de sus vecinos vino precisamente con su privatización y reconversión en coto de caza, de modo que lo que fue “riqueza vecinal” acabó siendo “recreo señorial”. Decía además la moción que esta situación, al invitar a la caza furtiva, había resultado inmoral por crear entre los vecinos un estado de vicio de carácter alarmante, dándose el caso de ser Almonte “el pueblo de mayor contingente criminal de España debido a la gran cantidad de sumarios instruidos por infracción a la ley de caza”. Se trataba ahora de que “los que de la caza hicieron un sacerdocio” fueran reconvertidos en trabajadores útiles para la agricultura y la ganadería. Aprobada la moción fue remitida una copia al Instituto de Reforma Agraria.

La Unión, 5 de marzo de 1932

Por diversas causas el alcalde Villarín encadenó varios permisos que le tuvieron fuera del pueblo hasta septiembre. En su lugar actuó de alcalde Martín Audén Peláez. Con motivo de la entrega de mil pesetas al secretario Alejandro Chacón Rodríguez en agosto de 1932 “por su actuación durante los lamentables sucesos”, leemos en un acta municipal que los problemas se prolongaron durante los meses de marzo, abril y mayo, lo que explicaría las idas y venidas del alcalde en medio de la zozobra producida por el expediente gubernativo con la imposición de fuertes multas a siete vecinos y por el que luego abrió la Guardia Civil. La recaudación de dinero para ayudar a los multados y el recurso de alzada con su resultado negativo debieron también contribuir al ambiente enrarecido que se vivía en el pueblo desde el 29 de febrero.

El 15 de marzo de 1934, con la derecha ya en el poder desde las elecciones generales de noviembre del año anterior, presentó la dimisión Francisco Villarán Morales, que decidió volver a su trabajo de secretario de juzgado. Le sustituyó Leoncio Espinosa Colino, al que seguía Martín Audén en la primera tenencia de alcaldía. Poco duró el cambio, ya que solo unos días después, el 28, un delegado gubernativo ordenó la suspensión de toda la corporación, nombrando en su lugar a Manuel Acevedo Valladolid, Manuel López Romero, Antonio Peláez Sánchez, Diego Torres Endrina, Juan Castellano Jiménez, Julián Espinosa Pérez, Julián Espinosa Escolar, José María Castrillo Lozano y Rafael Perriáñez Clemente.

La trama venía de poco antes. En los primeros días de febrero de 1934 se presentó en Almonte un funcionario de la Diputación de Huelva con una comunicación del Gobierno Civil en la que se indicaba que ante la denuncia formulada por varios vecinos de Almonte “por irregularidades y mala administración de Ayuntamiento” enviaba un delegado para que realizara una inspección. La cosa era tan chapucera que el concejal Horacio Carrera planteó si no se encontraban ante “una trama urdida por los caciques monárquicos contra el Ayuntamiento integrado por republicanos y socialistas...”. En respuesta el Ayuntamiento decidió revisar las cuentas municipales desde 1923 hasta 1930, cuyos resultados presentaron en la sesión de 3 de marzo de 1934 (Medina, 1966: 30-32). Pero el desmoche se produjo. Esta fue la manera en que la derecha, con Salazar Alonso en Gobernación, trató de solucionar el predominio de los ayuntamientos de izquierdas. Esta ocupación se hizo de una manera basta en todos sitios. En el caso de Almonte dijeron que se debía a:

graves cargos perfectamente justificados, algunos de ellos pudieran ser constitutivos de extralimitación grave, con indudables fines políticos... (...), y como quiera que existe temor verdaderamente fundado por la continuación al frente de la Corporación de la mayoría de sus componentes perjudicaría notablemente los intereses del municipio (...), he acordado suspender...

Obsérvese que entre los designados se encuentran Manuel Acevedo Valladolid, alcalde durante unos meses antes de la proclamación de la República, y Diego Torres Endrina, uno de los multados. Acevedo permaneció en la alcaldía hasta fines de 1935. A comienzos de enero de 1936 otro delegado gubernativo colocó al frente del municipio a Manuel Reales Cala, uno de los hijos de José María Reales. Pero la alegría le duraría poco. El 20 de febrero, tras las elecciones que dieron el triunfo al Frente Popular, era repuesta la antigua corporación, que terminará por estar formada por 9 concejales de Izquierda Republicana, 6 del PSOE y uno del PCE¹⁰.

El nuevo alcalde será el socialista Manuel López Mojarro y sobre Villarán recaerá la tarea de inspeccionar las cuentas del municipio durante el Bienio Negro y de asesorar a la persona que el Ayuntamiento designe para la formación de expedientes.

El 16 de junio de 1936 el alcalde López Mojarro comunicaba que, finalmente, y tras años de gestiones el Coto de Doñana había sido declarado de utilidad social, lo que agradecía al presidente del Consejo de Ministros, al responsable

de Agricultura y al director del IRA. El abogado de la propiedad había sido José Calvo Sotelo. En palabras del alcalde “se abrían nuevos horizontes a la economía” de Almonte¹¹. La última sesión tuvo lugar el 7 de julio y el 9 de agosto ya estaban los fascistas en el Ayuntamiento: José Endrina León, Francisco Romero Roldán, Francisco Ojeda Maraver y Juan Castellano Pichardo, todos miembros de Falange. En meses siguientes, ahora ya por medio de delegados de FE, se producirán algunos cambios. Así, en octubre, la alcaldía es entregada de nuevo a Ignacio Sancho Espinosa, que así batiría el record de haber sido alcalde durante la Dictadura de Primo (entre 1923 y 1926), la República y la guerra civil, ya que permanecerá en el poder hasta fines de 1939.

Por su parte el Coto de Doñana volvió a ser lo que venía siendo: lugar de recreo para las clases ociosas. Unos años después, en 1940, su dueño durante los años de la guerra civil, Felipe Morenés García-Alessón, marqués de Borguetto, casado con María de las Nieves Medina Garvey, lo vendió a los propietarios Salvador Noguera Pérez, Manuel González Gordon, bodeguero jerezano y marqués de Bonanza, y José López de Carrizosa Pavía, marqués del Mérito y esposo de Ángeles Garvey Capdepón (Domínguez, 1983: 13). Este último participó en la conspiración junto con Luis Bolín en el viaje del *Dragon Rapide*, el avión que llevará a Franco de Las Palmas a Marruecos.

En enero de 1937 encontramos de comandante militar de Almonte al teniente de la Guardia Civil Nicolás Cernuda Illán, el que se ocupó de “mantener el orden” en febrero de 1932, quien finalmente será elevado a la alcaldía en diciembre de 1939. No es nada frecuente esto de que el comandante militar ocupe la alcaldía. La derecha, sin duda, debía de estarle muy agradecida, y la izquierda, en esos tiempos de durísima posguerra, seguro que no había olvidado a aquel guardia civil que se presentó en el pueblo la tarde del 28 de febrero y que con su actitud más pareció que estaba de parte de los amotinados que de la legalidad. El golpe militar había puesto finalmente a cada uno en el sitio que les tenía reservado: a la izquierda en las fosas comunes o subyugadas y a la derecha y a sus siervos en los espacios que les fueron arrebatados con la llegada de la República. España volvía a ser como antes.

La venganza final

La causa 107/1427 tuvo su inicio el 22 de junio de 1939. Su instructor fue el teniente provisional falangista Jorge Contioso Fleming y el secretario el sargento habilitado falangista Modesto Barrera Rodríguez. El encausado fue Manuel López Mojarro, último alcalde republicano de Almonte, que primero estuvo en el depósito municipal y luego pasó al Campo de Concentración de Huelva.

La ficha del Gobierno Militar nos dice que López Mojarro nació el 3 de enero de 1891, que era campesino, marxista, revelde (sic), que su conducta profesional y su actitud en el trabajo eran buenas, que estaba casado y tenía un hijo, que procedía de “zona roja” y que en cuanto a peligrosidad “la tiene”. El informe de la Comandancia Militar de Almonte lo cataloga de “Peligroso”. López Mojarro se había presentado el 29 de abril de 1939, fecha en la que debió llegar al

pueblo. Fue presidente de la Casa del Pueblo, alcalde tras las elecciones de 1936 y vocal del Comité Socialista. Tras el golpe militar presidió la Junta de Defensa hasta la ocupación. Huyó del pueblo y pasó a zona republicana, formando parte del 142 Batallón de la 36 Brigada Mixta, en la que alcanzó el grado de capitán. El informe de la Comandancia Militar lo responsabilizó de la detención de falangistas y de ordenar registros, así como de causar destrozos en la bodega Los Pajares, de Fernando Vallejo Molina, y de los daños provocados en la ermita, en la iglesia y en el casino de La Paz. Otras fuentes dicen que fue precisamente el alcalde López Mojarro junto con su cuñado Antonio Iglesias Báñez y con Fernando Báñez y Francisco Acosta los que en la noche del 19 de julio impidieron la destrucción de la cantina del casino, que pertenecía a un particular (Medina, 1996: 49).

También fue acusado de intentar recuperar el pueblo junto con una columna de mineros. Finalmente recayeron sobre él dos acusaciones: ordenar el derribo de una cruz y quitar la cerámica de la Virgen que estaba en el salón de plenos. Así es como nos enteramos de que la imagen de la Virgen desapareció finalmente del salón del Ayuntamiento, hecho que, pese a ser destacado en el consejo de guerra, desapareció del relato oficial de los “sucesos de Almonte”¹². Otros informes, como solía pasar, copian literalmente el de la Guardia Civil. Así ocurre con el del guardia Sebastián Morón Marín o el del alcalde y jefe local de FET de las JONS Ignacio Sancho Espinosa.



Manuel López Mojarro

El cura Francisco del Valle se explayó:

Sujeto de pésimos antecedentes, en el aspecto religioso es ateo y casado civilmente [López Mojarro se casó civilmente con Mercedes Iglesias Báñez en noviembre de 1931] y siendo alcalde destruyó un crucero de gran tradición en esta villa y mandó retirar todos los emblemas religiosos de los edificios, incluso de la parroquia, que fue más tarde saqueada por sus esbirros, así como la capilla del Cristo y el casino. En el orden político y social se ha destacado por sus propagandas subversivas, ordenando y tomando parte en todos los abusos cometidos en esta localidad (29 de abril de 1939).

Fue el médico falangista Antonio Redondo Jaldón, uno de los detenidos de derechas, el que en su informe afirma que “por orden suya fue destrozada (...) una lápida de la Virgen del Rocío que siempre estuvo en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento”. Este también hizo recaer sobre el alcalde la herida sufrida en el pie por el falangista Manuel Reales Cala cuando iba a ser detenido en un cortijo. Entre las declaraciones de los testigos cabe destacar la del propietario

de Rociana Fernando Vallejo Molina: “es un indeseable”; la de los guardias municipales Antonio Báñez García y Jesús Acosta Larios: “aunque en público hacía ver que estaba en contra, era el que ordenaba los destrozos”; o la del falangista Juan Romero Roldán, que va en el mismo sentido que los anteriores pero añade que los cargos fueron confirmados por los que sufrieron los rigores del bando de guerra.

En su breve declaración Manuel López Mojarro mantuvo que no solo no ordenó ningún desmán sino que hizo todo lo posible para evitarlos. Huyó al campo el día que el pueblo fue ocupado y se alejó finalmente de allí cuando “fue uno del pueblo a decirle que sería mejor que se marchara, pues habían fusilado en el pueblo a unos cuantos”.

El resumen del instructor y la sentencia mantuvieron punto por punto el informe inicial de la Guardia Civil. No hacía falta probar nada. Manuel López Mojarro fue condenado a muerte por el delito de rebelión militar el 29 de agosto de 1939. El auditor Bohórquez dio el visto bueno a mediados de noviembre y fue asesinado en el cementerio de Huelva en la madrugada del 6 de diciembre por un piquete de veinte guardias civiles.

En su trabajo sobre el alcalde López Mojarro, Medina Martín dio a conocer dos cartas, la primera sin fecha, escritas a su mujer desde la cárcel de Huelva. Por su interés merecen reproducirse:

Querida Mercedes, he cogido tu esquela, la cual la veo redactada en unos términos bastante animados y con muchas energías para el caído, pero todavía yo no he caído, todavía, a pesar de que tú no me hayas dicho nada, pero yo lo sé: que la gente de ese pueblo me quiere matar, lo cual no sé si se saldrán con ella. En la Audiencia me han pedido treinta años, pero no he firmado todavía como te dije. Ya veremos lo que pasa.

Como te dije, que no te puedes imaginar las acusaciones que todos me han hecho, eran para que me quitaran de en medio, como así loregonan, de manera [que] cuando firme ya te lo diré para que veas que yo no te oculto nada. Recuerdos para todas las buenas personas y amigos y muchos besos para vuestro padre y hermano, muchos para la nena.

Besos y abrazos para ti de este que mucho te quiere,
Manuel López

Mi querida esposa y a mi nena, a mi querido padre,

Parcen las últimas letras que les escribo y por quedarme pocas horas de vida les mando besos y abrazos y el más profundo cariño para mi Mercedes y a mi nena y a mis padres de este acusadísimo y yo que se va de la tierra para siempre.

También quiero que mi prestigio y mi honra sean respetadas hasta la eternidad. También quiero que mi despedida llegue a toda la familia y amistades.

También quiero que mi reloj lo recojan, que lo tiene el sobrino de Santi, el de Hinojos. Lo que aquí tengo lo entregará Manolillo, que me acompaña en unión de otro paisano. También tengo tres mil pesetas en casa de la patrona Sara Pardo González, C/ Doctor Vázquez, 17, Moderno Principal, Madrid.

Y sin otra cosa, mucha suerte para todas las amistades y para que sepan el día de mañana que cumplí con mi deber.

Y tú, mi querida esposa e hija y a mis padres el más profundo cariño y un millón de besos y abrazos de este que se va a la muerte con mucha serenidad, que lo es,

Manuel López

Huelva, 5-12-39

En julio de 1942 el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas, cuya finalidad no era otra que esquilmar a los vencidos, se ocupó de Manuel López Mojarro. Recordó el consejo de guerra, los cargos y la sentencia, comunicó que su hija de siete años estaba al cargo de su madre y detalló sus bienes: una finca (1.775 ptas.), cuatro mulas (1.500 ptas.), un carro (300 ptas.) y arreos de caballería (250 ptas.). Así fue como la viuda fue obligada a pagar 400 pesetas por la “responsabilidad política de carácter grave” del marido (Medina, 1996: 57-65).

La matanza del 36 y su ocultación

En febrero de 1937 el comandante militar de Almonte, el guardia civil Cernuda Illán, envió al presidente de la gestora, el propietario Ignacio Sancho Espinosa, un telegrama recibido del General Jefe del Ejército del Sur en las comandancias militares el 29 de enero. Después de dedicar cierto espacio a las medidas que debían tomarse con los fallecidos en acción de guerra, en las que llamaba la atención la diferencia de trato entre las víctimas propias y las del enemigo, el texto concluía con una frase inquietante: “Debe evitarse en absoluto el espectáculo deprimente y peligroso para la salubridad de la exposición de cadáveres al aire libre por más tiempo que el marcado para su enterramiento” (entre 24 y 48 horas). Aunque no se decía, esto último iba claramente dirigido a poner fin a una práctica habitual hasta el momento: la exhibición pública de las víctimas del terror fascista. El mismo sentido tenía otra orden del Gobierno Civil recibida en mayo de 1937 por la que se instaba a los alcaldes a que ordenaran “que desaparezcán de las



Portada de *La Unión*, 3 de marzo de 1932

paredes de todos los edificios de ese término municipal, las huellas de los impactos de bala, y especialmente los que haya en el Cementerio, por el pésimo efecto que producen a los viajeros a su paso por los pueblos y a cuantas personas los observan”¹³.

La mecánica represiva había cambiado, de la eliminación de personas por el bando de guerra se había pasado entre febrero y marzo de 1937 a la puesta en marcha de los consejos de guerra sumarísimos de urgencia, y había que borrar los hábitos y las huellas de la primera etapa. El caso de Almonte, como la mayoría de las localidades ocupadas en las semanas y meses siguientes al golpe militar, muestra bien la desproporción entre ambas etapas: de las cien personas asesinadas por las derechas almonteñas (99 hombres y una mujer), casi todas lo fueron en el verano del 36, y de los cuatro asesinados en Huelva en 1937 uno de ellos, el ex militar Pedro Guitart Mendoza, asesinado en El Conquero el 20 de febrero, ni siquiera pasó por consejo de guerra. La mayoría pues desapareció en Almonte, aunque algunos, como veremos, fueron conducidos a pueblos cercanos, caso de Hinojos.

Puede igualmente observarse en los listados que solo de la tercera parte quedó constancia en los Libros de Defunciones del Registro Civil. Es decir que más de sesenta personas siguen desaparecidas. Este no es un hecho gratuito, sino que se buscó que así fuera con la idea de no dejar rastro documental alguno de la represión. Así, por ejemplo, la primera inscripción, la de Martín Audén Peláez, se practicó en mayo de 1939. Veamos cómo se produjo el proceso de inscripciones entre 1939 y 1985, último caso del que tengo constancia:

1939	7	1956	2
1940	7	1957	1
1942	1	1959	1
1943	1	1979	5
1945	1	1981	2
1952	1	1985	1
1955	3	TOTAL	33

Los únicos inscritos aparte de estos son los tres de Huelva: el ya mencionado Pedro Guitart Mendoza y los casos de Antonio Espina Báñez y Manuel López Mojarro. Además el hambre se llevó por delante a siete vecinos más detenidos en la Prisión Provincial entre 1941 y 1942.

En enero de 1939, cuando se estaban tramitando varias inscripciones fuera de plazo, concretamente las de Joaquín Morales Varela, Joaquín Díaz Millán y Leoncio Espinosa Colino, el juez municipal Francisco Barrera solicitó de la Guardia Civil y de la alcaldía informes que le permitieran justificar que habían muerto por aplicación del bando de

guerra; también quiso saber “si alguno de ellos recibió asistencia médica facultativa”, lo cual denota si no ingenuidad cierto cinismo¹⁴. El mismo juez Barrera fue el que en marzo de ese mismo año envió al alcalde el contenido de una comunicación recibida del Juzgado de Instrucción de La Palma del Condado. Debían de andar entonces con el expediente de responsabilidades políticas de Martín Audén Peláez y con su obligada inscripción diferida, de modo que el juez de Instrucción consideró oportunas las diligencias orientadas a justificar su muerte, aunque eso sí, “sin que aparezca la frase impropia de haberle sido aplicado el Bando de Guerra”. Es decir, que incluso en los casos que se vieron obligados a inscribir, intentaron ocultar la causa. Para borrar huellas y crear confusión también se actuó de manera extraña con las fechas de fallecimiento, alterándolas y convirtiendo en tarea casi imposible reconstruir el proceso represivo, no ya solo por los que faltan sino porque los que están no fallecieron en las fechas con que fueron inscritos.

En mayo de 1939 el juez Barrera, en referencia a las inscripciones de Morales, Díaz y Espinosa, llegó a escribir al alcalde que, tal como les había sido indicado, debían hacerse “sin emplear impropriamente la frase de haberles sido aplicado el Bando de Guerra, sino hacer constar el día y lugar”. Así fue como en el espacio que el acta de defunción dedicaba a la causa del fallecimiento, en vez de recoger que le había sido aplicado el bando de guerra, se pudieron leer cosas tales como “Heridas recibidas por las fuerzas del Ejército Español”, “A consecuencia del Glorioso Movimiento Nacional” o el más corriente de “Heridas por arma de fuego” o, ya en la transición, “En acción bélica en la Guerra Civil de 1936-1939”. También a veces se dejó en blanco.



Agosto de 1936: obreros detenidos en el colegio de la calle Niebla, Almonte

Barrera siguió con sus gestiones en esos meses de 1939. A finales de junio, por ejemplo, puesto que “así lo interesa la Superioridad”, pidió al alcalde que le aclarara la fecha y lugar de la muerte de Juan Trigueros Cáceres, ya que según la Guardia Civil tuvo lugar a los pocos días de ocuparse el pueblo y según el alcalde en septiembre del 36. Poco después, en septiembre de 1939, aparece de juez municipal nada menos que el guardia civil Nicolás Cernuda Illán, quien, olvidando que sus colegas debían disponer de sobrada información, solicitaba al alcalde “aquellas circunstancias per-

sonales necesarias para hacer su inscripción” de Antonio Guitart Mendoza. La razón debía ser la misma: para saquear a la familia necesitaban mostrar un acta de defunción por falseado que estuviera.

El mismo “juez” Cernuda, el 12 de diciembre de 1939, poco antes de alcanzar la alcaldía, pedía información al alcalde sobre la situación económica de Severa Villarán Morales, hermana del alcalde y esposa de Leoncio Espinosa Colino, asesinado el 9 de septiembre de 1936, y de sus cuatro hijos. De cara al saqueo el guardia civil quería saber los medios con que contaba y si era cierto que “estaba requerida de lanzamiento de la casa que actualmente habita”. El mismo día solicitaría informe sobre José Martín Báñez, “ejecutado según Bandos de Guerra cuando el Glorioso Movimiento Nacional”. Veamos la respuesta del alcalde:

...José Martín Báñez, de 35 años de edad, falleció a consecuencia de heridas producidas por arma de fuego con motivo de nuestro Glorioso Movimiento, desconociéndose lugar, día y hora [en] que falleciera, está casado con María de la Torre Báñez, fallecida hace aproximadamente diez meses y de cuyo matrimonio dejan dos hijos, José y Antonio Martín de la Torre, de 12 y 9 años respectivamente de edad. Por Dios, España y su Revolución Nacional Sindicalista. Almonte, 15 de diciembre de 1939 (Año de la Victoria).

Una vez nombrado presidente de la gestora el guardia civil Cernuda Illán, volvió Barrera al juzgado en funciones de juez suplente. Así lo acredita un oficio de febrero de 1940 en que pide información al Ayuntamiento –“edad, naturaleza, vecindad, domicilio, estado, si tenía sucesión, nombre de sus padres así como de su cónyuge, si otorgó disposición testamentaria, sitio y fecha y si es posible hora en que fue ejecutado por disposición del Bando de Guerra el que falleció por heridas de arma de fuego por tal motivo, todo con el fin de poder practicar su defunción en este Registro Civil”– sobre Manuel López González. En el dorso del papel se anotó: “Manuel López González falleció en el mes de agosto el 24 - año 1936 por aplicación de pena impuesta”. La respuesta del Ayuntamiento fue la siguiente:

...el que fue vecino de esta villa Manuel López González era de 36 años de edad, hijo de Ricardo y de María, natural de Cádiz, su esposa Manuela Peláez Medina, no deja hijos ni otorgó testamento, y según referencias murió a consecuencia de heridas de arma de fuego en el cementerio de San Juan del Puerto al serle aplicado el bando de guerra por su actuación contraria al Glorioso Movimiento Salvador de España el 24 de agosto de 1936.

Todavía con Barrera de juez suplente, también en febrero de 1940, se solicitó información sobre Manuel Iglesias Díaz, a lo que el guardia civil Cernuda Illán ya desde la alcaldía respondió que le fue aplicado el “Bando de Guerra” en el cementerio de Niebla el 11 de agosto de 1936. Estaba casado con Josefa Maraver Cabrera y dejó dos hijos, Fernando y Manuel, de 9 y 7 años. Como los demás asesinados “no otorgó disposición testamentaria”.

La represión en Almonte

Excepcionalmente, Almonte cuenta con una relación exhaustiva de los individuos relacionados de un modo u otro con la represión. Este hecho singular se debe a Fernando Ruiz Vergara, quien reunió materiales de todo tipo durante el proceso de elaboración del documental *Rocío*. Ruiz Vergara incorporó a su trabajo este asunto, del que nada sabía antes, sobre la marcha. Fueron los testimonios de José Aragón Domínguez y, sobre todo, Pedro Gómez Clavijo, que fue quien le pasó varios contactos y buena parte de la información, los que lo condujeron a los “sucesos de 1932” y a la represión de 1936 y a sus víctimas (ver anexo).

Fernando Ruiz y su equipo rodaron el filme en 1977. Recibió apoyos diversos pero levantó suspicacias con sus entrevistas y con sus idas y venidas por el pueblo una vez concluida la romería. De hecho el entonces alcalde de Almonte, José María Reales Cala, hijo de Reales Carrasco, les advirtió a él y a Ana Vila, la guionista, que tuvieran cuidado con lo que hacían. Seguramente llegó a su oído que andaban preguntando sobre la matanza del 36 y sus responsables. Las amenazas de un lado y los consejos del otro diciéndole que no se metiera en ese asunto le hicieron dejar fuera del documental algunos materiales de gran interés como el listado que dejó escrito en un pequeño cuaderno que lleva por título “Matarifes de Almonte”.

En relación con este listado Pedro Gómez Clavijo se ofreció a indicarle a Ruiz Vergara algunos de los que aún vivían en 1977. La ocasión fue un concurrido entierro que tuvo lugar en el tiempo que pasaron en el pueblo. Fernando Ruiz se colocó a una distancia prudencial con una máquina fotográfica con teleobjetivo y Pedro Gómez Clavijo fue paseando entre la gente y haciendo una parada junto a cada uno de los individuos que había que fotografiar.

Como suele pasar con la memoria oral se logró elaborar una lista completa de los matarifes e inductores pero se olvidó por completo mencionar a la Guardia Civil y al comandante militar, que era quien realmente daba el visto bueno a las muertes de cada día con la aprobación previa del Gobierno Militar de Huelva. Hubo quien señaló a los que debían morir, quien realizó el trabajo y quien lo tramitó y dio las órdenes oportunas. De ahí que los falangistas



José María Reales Carrasco



Nicolás Cernuda Illán

dijeran, como recogen algunos testimonios, que ellos se limitaban a cumplir órdenes. La gente veía a los falangistas y sabía quiénes estaban detrás, pero ignoraban por completo el papel de la Comandancia Militar, al que solo cabe acceder a través de la documentación judicial militar.

Lo dicho convierte a *Rocío* en el primer documental en que se abordó abiertamente, aunque no sin reservas, la represión producida por el golpe militar del 18 de julio de 1936. Al mismo tiempo, su director, Fernando Ruiz Vergara, tuvo la desgracia de ser, al mismo tiempo que pionero de esto que se ha dado en llamar “memoria histórica”, la primera víctima del “derecho al honor”, o lo que viene a ser lo mismo, de la impunidad del franquismo, amparada por el modelo de transición y por el aparato judicial, siempre presto a cortar todo intento de establecer una verdad jurídica sobre los hechos ocurridos allí donde los golpistas se impusieron en poco tiempo. El juez que juzgó y condenó a Ruiz Vergara fue Luis Vivas Marzal, de quien Perfecto Andrés Ibáñez contó lo siguiente:

A pregunta de un periodista sobre su posición en el pasado reciente y su actitud ante la transición democrática, apenas iniciada, aquél respondió: “Nosotros en el Tribunal Supremo estimamos que los magistrados no podemos tener otra intervención en política que la de emitir nuestro voto, como dice la Ley Orgánica. Cuando en España no había más que una política, muchos de nosotros la hemos servido, incluso con entusiasmo. Pero en el momento en que en España haya varias políticas la obligación de los tribunales es mantenerse neutrales, aplicar e interpretar las leyes, como dice nuestra Ley Orgánica”¹⁵.

Hizo esta declaración en 1976. Este fue el mismo jurista que, en funciones de ponente de la sentencia que condenó a Ruiz Vergara y en relación con las secuencias relativas a los hechos del 32 y a la represión, expuso unos años después en relación con *Rocío*:

Pronto aflora una inoportuna e infeliz recordación de episodios sucedidos antes y después del 18 de julio, en los que se encarna a uno de los bandos contendientes, olvidando que las guerras civiles, como lucha fratricida que son, dejan una estela o rastro sangriento de hechos, unas veces heroicos y otras reprobables, que es indispensable inhumar y olvidar si se quiere que los sobrevivientes y las generaciones posteriores a la contienda, convivan pacífica, armónica y conciliadamente, no siendo atinado avivar los rescoldos de esa lucha para despertar rencores, odios y resentimientos adormecidos con el paso del tiempo, sin que lo dicho obste a que relatos rigurosamente históricos, imparciales y no destinados al común de la gente, hagan honor al adagio *De omnibus aut veritas aut nihil* (O la verdad o nada) con una finalidad exclusivamente crítica y científica y de matiz objetivo y testimonial.

Lo cierto es que gracias al trabajo de Fernando Ruiz Vergara, que pudo verse pese a las trabas que se le pusieron y al quedar oculto durante años, hoy conocemos diversos nombres de personas que ni fueron inscritas en el Registro Civil ni aparecen en documento alguno del archivo municipal. Veamos primero los que fueron registrados bien en Almonte (28) como en Huelva (4), La Palma del Condado (1) e Hinojos (1):

Nombre y apellidos	Edad	Natural/vecindad	Profesión	Estado Civil	Fecha fallecimiento	Fecha inscripción
Francisco Acevedo Salguero	-	Almonte-Almonte	-	Casado	03/09/1936	07/09/1981**
Francisco Acosta Muñoz	42	Almonte-Almonte	Arrumbador	-	03/11/1938	04/11/1938***
Martín Audén Peláez	55	Almonte-Almonte	Campo	Casado	03/09/1936	09/05/1939
Guzmán Blanco Berro	40	Almonte-Almonte	-	Casado	06/08/1936	26/10/1979
Antonio Cáceres Soltero	30	Almonte-Almonte	-	Casado	26/09/1936	26/10/1979
Juan Camacho Pichardo	-	Rociana	-	Casado	25/07/1936	28/03/1981
Antonio Cepeda Aragón	52	Almonte-Almonte	Campo	Casado	05/09/1936	12/12/1940
Joaquín Díaz Millán	32	Almonte-Almonte	Industrial	Soltero	09/09/1936	13/06/1939
José Díaz Morales	29	- -	Campo	Casado	06/08/1936	12/12/1956
Antonio Domínguez Sánchez	33	Valverde-Almonte	Jornalero	Casado	31/03/1937	31/03/1937*
Manuel Domínguez Valladolid	-	Almonte-Almonte	Campo	Viudo	04/09/1936	04/12/1942
Alfonso Espina Cabrera	28	Almonte-Almonte	-	Casado	05/09/1936	20/02/1955
Antonio Espina Báñez	32	Almonte-Almonte	Industrial	Soltero	05/03/1937	15/10/1943*
Leoncio Espinosa Colino	47	Usagre- Almonte	Industrial	Casado	09/09/1936	13/06/1939
Isidro Fernández Cordero	42	Almonte-Almonte	-	Casado	04/09/1936	20/02/1955
Ángel Galán García	26	Almonte-Almonte	-	Casado	25/09/1936	26/10/1979
Manuel Geniel Mendaca	49	Almonte-Almonte	-	Casado	01/09/1936	26/10/1979
Pedro Guitart Mendoza	67	Almonte-Almonte	Militar	Casado	20/02/1937	20/02/1937*
Antonio Guitart Mendoza	44	Almonte-Almonte	Empleado	Casado	24/08/1936	29/11/1940
Manuel Iglesias Díaz	33	Almonte-Almonte	Campo	Casado	11/08/1936	15/02/1940
Francisco Larios Cuenca	-	Almonte-Almonte	-	-	—/03/1938	29/07/1985
Juan Laro Perea	30	Almonte-Almonte	Campo	Soltero	—/08/1936	24/12/1940
Manuel López González	35	Cádiz-Almonte	Comercio	Casado	24/08/1936	15/02/1940
Manuel López Mojarro	38	Almonte-Almonte	Labrador	Casado	06/12/1939	06/12/1939*
José Martín Báñez	36	Almonte-Almonte	Campo	Casado	07/08/1936	24/12/1940
Alfonso Martín Castilla	30	Almonte-Almonte	Campo	Casado	10/08/1936	18/02/1955
José Medina Martínez	26	- -	-	Casado	05/09/1936	12/12/1956
Pedro Morales Guitart	26	Almonte-Almonte	Oficial Ayunt.	Casado	23/09/1936	10/02/1957
Joaquín Morales Varela	53	Almonte-Almonte	-	Casado	08/09/1936	13/06/1939
Miguel Pérez Delgado	42	Almonte-Almonte	Campo	Casado	01/09/1936	28/02/1952
Manuel Ramos Peláez	48	Almonte-Almonte	Campo	Casado	05/09/1936	14/06/1945
Antonio Rodríguez Rivero	29	Almonte-Almonte	Campo	Casado	16/08/1936	12/02/1959
Antonio Rodríguez Soltero	41	Almonte-Almonte	-	Casado	02/09/1936	26/10/1979
Juan Trigueros Cáceres	56	Almonte-Almonte	Labrador	Casado	03/09/1936	30/08/1939
Antonio Valladolid Jiménez	23	Almonte-Almonte	Campo	Soltero	25/07/1936	20/05/1940

* Con asterisco los inscritos en Huelva por haber muerto allí.

** Inscrito en Hinojos por haber sido llevado allí con otros para su asesinato.

*** Asesinado tras pasar por consejo de guerra en La Palma del Condado.

Nota: Según documentos del Archivo Municipal, Manuel López González fue asesinado en San Juan del Puerto y Manuel Iglesias Díaz en Niebla.

También inscritos, en este caso en Huelva, aunque fallecidos en la Prisión Provincial a consecuencia del hambre hay siete casos:

Nombre y apellidos	Edad	Natural/vecindad	Profesión	Estado Civil	Fecha fallecimiento	Fecha inscripción
Juan Martín Báñez	44	Almonte-Almonte	Campo	Soltero	16/06/1941	17/06/1941
Pedro Caballero Gómez	52	Almonte-Almonte	Hojalatero	Casado	03/07/1941	03/07/1941
Rafael Báñez Díaz	42	Almonte-Almonte	Carrero	Casado	10/07/1941	11/07/1941
Juan M. Acosta Saavedra	24	Almonte-Almonte	Ganadero	Soltero	05/08/1941	05/08/1941
Antonio Coronel Ojuelo	59	Almonte-Almonte	Campo	Casado	18/11/1941	18/11/1941
Rafael Arias Bueno	38	Almonte-Almonte	Campo	Soltero	03/01/1942	03/01/1942
Manuel Orihuela Maraver	48	Almonte-Almonte	Carrero	Casado	29/07/1942	29/07/1942

Si, sirviéndonos de los datos del Registro Civil, ordenamos la represión por fechas y hacemos constar al final el lugar donde fueron llevados para morir, quedaría así:

25-7-36: Juan Camacho Pichardo
Antonio Valladolid Jiménez "Caliche", 23, campo.

6-8-36: José Díaz Morales "Pepe Reina", 29, campo (Rociana).
Guzmán Blanco Berro, 40, comercio (Rociana-Izquierda Republicana).

7-8-36: José Martín Báñez "Repatriao", 36, campo (Rociana).

10-8-36: Alfonso Martín Castilla "Bacalaero", 30, carrero (Rociana).

11-8-36: Manuel Iglesias Díaz, 33, campo (Niebla).

16-8-36: Antonio Rodríguez Rivero "El Recovero", 29, campo.

24-8-36: Antonio Guitart Mendoza, 44, empleado (secretario ayuntamiento)¹⁶.
Manuel López González, 35, comerciante (concejal, San Juan del Puerto).

- 7-8-36: Juan Laro Perea, 30, campo.
- 1-9-36: Miguel Pérez Delgado “Poleá”, 42, campo (01/09/1936)¹⁷.
Manuel Geniel Mondaca, 49.
- 2-9-36: Antonio Rodríguez Soltero “El Niño de la casa del reloj”, 41, campo (Hinojos).
- 3-9-36: Francisco Acevedo Salguero (concejal-PSOE, Hinojos).
Juan Trigueros Cáceres, 56, labrador (concejal-Izquierda Republicana, Hinojos).
Martín Audén Peláez, 55, campo (primer teniente de alcalde-Izquierda Republicana, Hinojos).
- 4-9-36: Isidro Fernández Cordero, 42, campo (presidente del sindicato de la aldea de El Rocío, Hinojos).
Manuel Domínguez Valladolid “El de Bartolo”, 33, campo (alcalde de la aldea El Rocío).
- 5-9-36: Antonio Cepeda Aragón “Podozco”, 52, campo.
José Medina Martínez “José Pamué”, 26, peón ayuntamiento (presidente del PCE, Hinojos).
Alfonso Espina Cabrera, 28 (Hinojos).
Manuel Ramos Peláez “Espiritista”, 48, campo (Hinojos).
- 8-9-36: Joaquín Morales Varela, 53, zapatero (Izquierda Republicana, Bonares).
- 9-9-36: Leoncio Espinosa Colino, 47, industrial (concejal y alcalde accidental-Izquierda Republicana).
Joaquín Díaz Millán, 32, industrial (concejal-Izquierda Republicana).
- 23-9-36: Pedro Morales Guitart, 26, oficial ayuntamiento (Rociana).
- 25-9-36: Angel Galán García, 26.
- 26-9-36: Antonio Cáceres Soltero “Gato”, 30, campo.
- 20-2-37: Pedro Guitart Mendoza, 67, militar (Huelva)¹⁸.
- 7-3-38: Francisco Larios Cuenca “Betete”.
- 3-11-38: Francisco Acosta Muñoz, 42, arrumbador (La Palma del Condado).

Almonteños asesinados en Huelva tras pasar por consejo de guerra

- 5-3-37: Antonio Espina Báñez “El de Martín Canito”, 32, industrial.
- 31-3-37: Antonio Domínguez Sánchez “Mortifierno”, 33, pocero.
- 6-12-39: Manuel López Mojarro, 38, labrador/carrero (alcalde-PSOE)¹⁹.

A estas listas hay que añadir los nombres procedentes del Archivo Municipal (*), sobre todo de la Correspondencia de Salida y de la documentación sobre Reemplazos; del documental *Roció*²⁰(**); del que llamaremos “folleto del Ayuntamiento”²¹ (***); de la Causa General (****); y de los recuerdos de María de los Santos Rivero (*****); ninguno de los cuales fue nunca inscrito en el Registro Civil:

Juan Báñez Díaz*****

Fernando Bejarano Cáceres, comercio*

Andrés Borrero Coronel, 33, albañil (07/09/1936 en Bonares)**

Pedro Cáceres Jiménez*

Antonio Cáceres López “Gato”, carbonero***

Antonio Castañeda Díaz*

Diego Cepeda Aragón*

Manuel Cepeda Aragón “Azuquita”***

Diego Cepeda Jiménez “Hijo del Cojo Azuquita”**

Miguel Cepeda Jiménez “ “ “ “**

Manuel Cepeda Rodríguez “Azuquita”**

“El Coquito”, 16, repartidor de periódicos***

Antonio Coronel Castilla “El de las Patillas”, 25, zapatero*****

Cristóbal Coronel Castilla “El cojo zapatero del Cabezo”, 22, zapatero***

José Coronel Vivalda “Morcelina” (16/08/1936)**

Miguel Coronel Vivalda “Morcelina”*

Juan Cuenca “El Almeja”*****

Francisco Cuenca Acosta (07/09/1936 en Bonares)*

José Díaz Cruz “Convento”, 32, barbero***

Antonio Díaz “Reina”**

Juan Díaz Díaz “El Sevillano”, 21 (06/08/1936 en Rociana)**

Teodoro Díaz Martínez*****

Bartolomé Domínguez “El de la Mogeda”**

Ignacio Domínguez Álvarez “Ignasillo el del Molino”***

Francisco Domínguez Soltero “Curro el Breero”, 20***

Diego Escobar Mendoza²²**/**

Juan Espina “Canito”***

Diego Espina Carrasco*

Francisca Cabrera Rodríguez “Frasquita La Charamusca” (03/09/1936 en Hinojos)**

Manuel García Domínguez “El de la Villalbera”, zapatero**

José Garrido*****

Romualdo Garrido Mora, comercio (concejal)***

Juan Gómez Díaz “El Uvero” (06/08/1936 en Rociana)**

Antonio Iglesias Báñez (concejal)*

Francisco Iglesias Báñez “Curro Azú”, 21 (asesinado en Huelva)*

Francisco Iglesias Espina “Torero”, 35, policía municipal***
 Pablo Jiménez López “El Lebrijano” (27/07/1936 en Almonte)***
 Manuel Larios**
 Jerónimo Larios Martín “El de la panadera”***
 Francisco Mariñas**
 Juan Martín Camacho, 44, campo (02/09/1936 en Hinojos)***
 Francisco Martínez Prieto “Currito Pecho”, 33, camarero***
 Francisco Martínez Romero “Mendi” o “Ambrosio”*
 Antonio (o Manuel) Medina Díaz “El Niño Me”, 21, campo*****
 Juan Medina Domínguez “El de la Chíchara”, 52, guardia municipal***
 Juan Mondaca “El Neguito”***
 Manuel Mondaca Bejarano “El Neguito”
 José Moreno Sánchez “Bocanegra” (06/08/1936 en Rociana)***
 Juan Moreno Bocanegra²³**
 Francisco Núñez Rodríguez “Cúchares”
 José Ojeda Pardo****
 Fabián Pelayo Villarán “Verdón”, 21 **/****
 Juan José Pérez Calmón, 22, campo***
 José Perriáñez**
 Antonio Rodríguez “El Niño de la casa del reloj”*****
 Francisco Rodríguez Larios “El Mellizo”
 Manuel Rodríguez Larios “El Mellizo”
 Juan Romero Sánchez “Paño”****
 Juan Solís Romero “El de Isidro”***
 Cristobal Sánchez Báñez “El de la Dolla” (07/09/1936 en Bonares)*
 José Sánchez Pérez “Botones”, camarero*/***
 Juan de los Santos Rivero, 26, campo (08/09/1936 en Bonares)*/*****
 José Trigueros Cáceres “Triguera”***
 Manuel Vázquez Espina*

Si a estos sesenta y cuatro (18 del Archivo Municipal; 17 de *Rocío*; 21 del “folleto”; 5 de la Causa General y 3 de los recuerdos de María de los Santos) sumamos los treinta y cinco del Registro Civil obtenemos noventa y nueve nombres, uno menos de lo que, según la tradición oral, fueron asesinados en Almonte (99 hombres y una mujer). Este caso, una vez más, pone en evidencia el escándalo que supone que a casi ochenta años de los hechos solo un tercio de las víctimas haya sido inscrito en el Registro Civil. Es la prueba de que se procuró poner todas las trabas posibles para no dejar huella alguna de la matanza, intentando camuflar incluso las que no tuvieron más remedio que inscribir. Sabemos que existieron detallados listados en poder del Ejército, la Guardia Civil y la Policía, listados que fueron los que les permitieron emitir exhaustivos informes sobre unos y otros durante décadas. Esta información ha sido

sistemáticamente ocultada desde la transición al amparo del pacto de silencio que está en su origen. La derecha, que aún no ha roto con el franquismo, tiene conciencia de que la apertura de esos fondos documentales a la investigación le sería perjudicial y la izquierda nunca ha hecho nada por “liberarlos” porque afectarían a los cimientos de la transición, basada en que, como “todos fueron iguales”, era mejor olvidar.

Final

Fernando Ruiz Vergara en *Rocío* tocó, valientemente aunque sin ser muy consciente de las consecuencias, el núcleo duro del pasado oculto cuya memoria el franquismo prohibió y la transición borró. No sentó nada bien su modo de mirar la romería, pero lo que resultaba inadmisibles y de juzgado de guardia fue ese viaje al pasado que, sin dejar el asunto del Rocío, primero lo llevó a los sucesos de febrero de 1932 y, siguiendo la línea, a la masacre de 1936. Decir los nombres y mostrar los rostros de las víctimas ya hubiera resultado una provocación en aquel contexto, pero Ruiz Vergara fue más allá. Entrevistó a dos testigos clave y puso nombre y cara a un personaje importante en esta historia desde su etapa de alcalde primorriverista hasta el golpe militar de julio de 1936 pasando por los sucesos de febrero de 1932: José María Reales Carrasco. Al hacer esto se saltó la amnistía de 1977 y el pacto de silencio de la transición. De este modo quedó a la intemperie, sin protección alguna y en manos de jueces franquistas. La extraña democracia española, la misma que daba amparo a los demandantes, lo expulsó como cuerpo extraño.

1. Les fue impuesta una multa de 500 pesetas a Francisco del Valle González (párroco), Antonio Gordillo Díaz, Manuel Escolar Peláez, Alfonso Báñez Jiménez, Fernando Roldán López, Diego Torres Endrina y Antonio Valladolid Jiménez.

2. *Informes de los Notarios del territorio del Colegio de Sevilla sobre “El Problema de la Tierra”*, Impr. Eulogio de las Heras, Sevilla, 1931, p. 84. De los recuerdos del guarda Antonio Domínguez Larios podemos extraer algunas pinceladas sobre los “años dorados” del Coto. Por ejemplo, la última cacería a la que asistió Alfonso XIII, por lo que se ve bastante ajeno a la que se venía encima, fue el 1 de enero de 1931. Domínguez también recuerda la montería que en 1938 organizó el que era su dueño entonces, el marqués de Borghetto, a la que asistieron el gobernador de Huelva, el coronel de la Guardia Civil, el “gran montero” José María Reales, Juan Cepeda y “otras personalidades de alto relieve”. Desgraciadamente el guarda no ofrece los nombres de los invitados a las monterías hasta la celebrada en 1954. Aunque se salgan de nuestro marco de estudio, veámoslos por curiosidad: Fermín Bohórquez Gómez, David Byass, Luis Caballero Noguera, Salvador Domecq Díez, Alfonso Domecq, Jaime Herráiz García-Ochoa, Bartolomé Herruzo, Francisco López de Carrizosa, Manuel Maestre Salinas, Carlos Melgarejo Osborne, Carmen y Teresa Noguera Espinosa, Salvador Noguera Pérez, Carlos Rein Segura, Armando Soto Ibarra, Bruce Todd, Ramón de Carranza Fernández de la Reguera y otros (Antonio Domínguez Larios, “Coto de Doña Ana”, copia manuscrita a la que he podido acceder gracias a la amabilidad de Antonio Ramírez Almanza).

3. “Memoria” redactada por el Jefe de Negociado de Segunda Clase del Cuerpo de Administración Civil Don Enrique Valdés Sastre [Secretario del Gobierno Civil de Huelva], Huelva, 1939, pp. 41-42 (copia manuscrita).

4. *Suplemento del Boletín del IRA. Datos recopilados sobre Badajoz, Cáceres y Huelva*, Madrid, 1934.

5. He podido consultar el Registro de la Propiedad Expropiable de Huelva gracias a la amabilidad de Ricardo Robledo.

6. Es probable que este Garvey lo heredara de Guillermo Garvey, quien lo adquirió por 750.000 ptas. a José Joaquín Álvarez de Toledo Caro, último duque de Medina-Sidonia al que perteneció el Coto.
7. Luisa de Orleans murió en Sevilla en 1958 y fue enterrada en El Salvador. En ocasiones solemnes, como la visita del Papa en 1993, la imagen de la Virgen del Rocío luce el manto y la saya que le regalaron los condes de París.
8. Braulio Solsona fue gobernador de Huelva entre el 9 de junio de 1932 y el 14 de mayo de 1933.
9. La mayor parte de esta documentación procede del legajo 251 del Archivo Municipal de Almonte.
10. Manuel López González, Horacio Carrera Martínez, Martín Audén Peláez, Leoncio Espinosa Colino, Joaquín Morales Varela, Juan Trigueros Cáceres, Guzmán Blanco Berro, Alfonso Medina Martínez, Juan Tello Acevedo, Francisco Acevedo Salguero, Antonio Iglesias Báñez, Manuel López González, José María Suárez Romero, José Delgado Endrina, Diego Báñez Rivero y Manuel Jiménez Díaz.
11. Veamos el comentario que sobre este hecho el guarda del Coto Antonio Fernández Larios dejó en sus recuerdos: “Este presidente [Manuel Azaña], no favorito al Coto, acordó expropiarlo y pasarlo al Patronato de Turismo de la República, como ya había hecho con El Pardo y todo el patrimonio de la Corona Real de España. El movimiento nacional del 18 de julio de 1936 congeló esta determinación de expropiar el Coto de Doña Ana por el Sr. Azaña” (Antonio Domínguez Larios, “Coto de Doña Ana”, copia manuscrita, p. 75).
12. Este hecho se ve confirmado por la “Memoria” redactada por el Jefe de Negociado de Segunda Clase del Cuerpo de Administración Civil Don Enrique Valdés Sastre, secretario del Gobierno Civil, Huelva, 1939, pp. 41-42 (copia manuscrita): “Primer período (etapa del Frente Popular: No constan en los libros de actas ningún acuerdo digno de destacarse por su significación marxista, pero sin embargo se sabe que el Ayuntamiento colaboró estrechamente con los elementos disolventes, habiéndose en el mes de Marzo destruido un mosaico que existía en la Sala Capitular (hoy repuesto) de Nuestra Señora del Rocío. (...). No se produjeron directamente daños sobre las personas, pero sí indirectamente sobre las propiedades, pues ningún obrero daba el rendimiento debido en su trabajo. No se destruyeron ninguna clase de edificios”.
- Esta “Memoria” constituye la prueba también de la escasa agresividad que los “rojos” de Almonte desarrollaron durante “los días rojos”: “Segundo período: En el momento de estallar el Movimiento y concentrarse la Guardia Civil en la Capital, el día 19 de julio, quedó constituido en esta un Comité de Defensa integrado por el Alcalde, algunos Concejales y destacados elementos de la Casa del Pueblo, que absorbieron por completo la dirección del pueblo, menudeando los registros domiciliarios, detenciones, requisas de especies y peticiones de metálico. Un grupo armado tiroteó e hirió en un pie al hijo del propietario de esta D. José María Reales Carrasco, llamado D. Manuel Reales Cala. En grupos se presentaron en las fincas de El Algarrobo y dos de La Cañada, propiedad la primera de D. Juan Céspedes y la otra de D. José [María] y D. Antonio Reales Carrasco, destruyendo el mobiliario y demás enseres del Casino de La Paz y por último efectuaron el asalto y destrucción de todas las Imágenes y Ornamentos de la Iglesia Parroquial y Ermita del Cristo, sin causar daños de consideración a los edificios. Dado el tiempo que este pueblo estuvo en poder de los marxistas no se dejó sentir grandemente su influencia en el aspecto económico material del vestido, alimentación y educación”.
13. Archivos municipales de Almonte, legajo 38, y Niebla, legajo 97.
14. Que las prácticas fascistas seguían siendo recurso habitual lo prueba este comunicado que el 31 de enero de 1939 (III Año Triunfal) el juez municipal Barrera envió al alcalde Sancho Espinosa: “Siguiendo órdenes del Señor Juez de este Partido, ruego a V. informe a este Juzgado si, al haber sido pelada y maltratada la vecina de esta población Antonia Romero Duque por el guardia municipal Benito Romero Hernández en ocasión en que aquella le llevaba el almuerzo a su hija que estaba detenida, obró el expresado guardia por cuenta propia o siguiendo instrucciones de esa Alcaldía. Dios que [guarde] a V. muchos años”.
15. Andrés Ibáñez, P., “¿Desmemoria o impostura? Un torpe uso del *uso alternativo del derecho*”, en: http://www.juecesdemocracia.es/publicaciones/revista/articulosinteres/02_PERFECTO_ZY7.pdf, p. 12. La declaración es de octubre de 1976.
16. Antonio Guitart Mendoza, funcionario municipal, fue asesinado el 24 de agosto de 1936 en Almonte (según el folleto municipal fue en Niebla), a los 44 de edad. Su inscripción en el Registro Civil se llevó a cabo el 29 de noviembre de 1939. Como causa de muerte se podía leer “heridas de arma de fuego”. Dejó viuda, Orosia Audén Peláez, y ocho hijos. Un hermano de esta, Martín, otro

de los alcaldes republicanos de Almonte, fue igualmente asesinado el 3 de septiembre de 1936.

17. Inscrito en Almonte y Rociana, siendo anulada esta última. Según algunos testimonios no falleció. Hay quien lo identifica con el que fue enviado desde Almonte a Rociana por las fuerzas de Carranza para que no opusieran resistencia alguna.

18. Pedro Guitart Mendoza fue fusilado en El Conquero, con la misma solemnidad que las autoridades republicanas en agosto del 36. Su muerte puede considerarse como la última del primer período represivo.

19. En el mismo grupo que López Mojarro fue asesinado Graciano Expósito Iglesias, un minero de 38 años natural de Atalaya (Badajoz) y vecino de El Campillo (Huelva). La razón de mencionarlo es que, aparte de culparlo de los crímenes ocurridos en dicho pueblo, un informe del comandante de puesto de El Campillo expone que “salió con una columna a quemar el Santuario de la Virgen del Rocío, no llegando a entrar en el pueblo por rechazarlo los vecinos”. En realidad Expósito Iglesias formó parte de la columna de nueve camiones blindados que intentó recuperar Almonte una vez ocupado. La columna fue rechazada y perdió un camión que sería expuesto poco después en Huelva (tomo estos datos del sumario abierto en junio de 1939 a Graciano Expósito Iglesias).

20. Es posible que entre los nombres y apodos de víctimas que se ofrecen en la película *Rocío* y en los escritos de María de los Santos se encuentren algunos de los anteriores y posiblemente nuevas víctimas. Se trata de Antonio “El de la Botinera”, Antonio “El Gato”, Antonio “El Rano”, Antonio “Caliche”, “El Cojo zapatero del Cabezo”, “El Coquito”, “Currito Pecho”, Curro “El Brehero”, Jerónimo “El de la Panadera”, José “Botones”, José “Convento”, José y Juan “Los Repatriaos”, Los Mellizos, Juan “El Almeja”, Juan “Canito”, Juan “El de Isidro”, Juan “El Neguito”, Manolo “El de Ricardo”, Manuel “Azú”, Manuel “Pachi”, Miguel “Poleá”, El del Padre Eterno, José Pamué, “El de Pechito” y Juan y José “Triguera”. También hay constancia del asesinato de un muchacho de 16 años apodado “El Coquito”.

21. El “folleto municipal” titulado “La represión de la dictadura franquista entre 1936 y 1950. Aproximación y guía de trabajo”, Ayuntamiento de Almonte, sin autoría ni fecha alguna que indique cuándo fue publicado (parece evidente que debió ser en la pasada década), constituye un intento de reunir toda la información posible sobre las consecuencias de la represión fascista en Almonte. Su interés es indudable. Aclara los apodos de muchos y aporta veintiún nombres hasta ahora no tenidos en cuenta. El listado de nombres es muy amplio, ya que incluye casos de almonteños fallecidos en otros lugares (Sevilla, Riotinto, Badajoz, Castellón o Arcena), que aquí no se han tenido en cuenta, y otros casos de vecinos que pasaron por penales y campos de trabajo. Debo su conocimiento a la amabilidad de Rafael López.

22. En la causa contra José Larios Ramírez y otros se alude a que José Escobar Mendoza, tachado de comunista e ingresado en la Prisión Provincial de Huelva, había dicho que mataría al que acabó con su hermano.

23. Uno de los que fue a detener a Manuel Reales Cala. Le cortaron los testículos y se los metieron en la boca. Según testimonio de María de los Santos su mujer se negó a aceptar pensión alguna de los franquistas y no llevó a los hijos al comedor de huérfanos de la calle Niebla.

Caciquismo y devoción

El Rocío como modelo de gestión de lo sagrado simbólico

Antonio Orihuela



Azulejo conmemorativo en Almonte

La invención de la tradición

Nada hay más reciente que una tradición, y pocas cosas tan difíciles de rastrear en cuanto a su origen e invención; pues está en la base de toda tradición el que ella misma cuida de protegerse hasta opacar cualquier posibilidad de hallar su momento fundacional, pues lo esencial de toda tradición es que se construye con el pretexto de ser recuperada.

El presente se torna pasado por repetición y encuentra en esa repetición su fuerza, su poder presente. Ese es su mayor atractivo en nuestros días, el que la tradición se muestre como un acto negacionista de lo contemporáneo, un despliegue simbólico repetitivo, inmutable e invariable, ligado a una cierta estética y unos determinados rituales frontalmente opuestos a un mundo en constante y acelerado cambio, donde la fugacidad, la caducidad, lo desechable y la obsolescencia constituyen la base de las relaciones entre las personas y con las cosas.

La novedad se inventa como tradición echando mano de usos, modos y modas que ya no se usan, tanto materiales (ropajes, complementos, vehículos, animales, etc.) como simbólicos (elementos supersticiosos, insignias, ciclos naturales, sendas, lugares, etc.), y de vínculos que ya no vinculan, como determinadas liturgias religiosas y prácticas rituales; pero sobre ellas, en realidad, lo que fraguan son los materiales con los que está hecho nuestro presente, es decir, racionalismo individualista, cálculo económico, organización burocrática y elitismo social no exento de narcisismo y egolatría. Si el folclore aristocrático se traviste de popular es porque únicamente busca en el baño de multitudes su legitimación (Martínez, 1997).

Pero, ¿para qué inventar una tradición y, sobre todo, con qué objeto desplegar tan considerable aparato material y simbólico?

La tradición como ilusión

En realidad, toda fiesta transmitida “popularmente”, sin que por esto tenga que provenir estrictamente del pueblo, no es más que una forma local de formalizar los conflictos, planteando alianzas simbólicas entre clases irreconciliables, movilizándolas sobre un aglutinante imposible, una solidaridad ilusoria que no va más allá de reconocerse en identidad vecinal y/o en lealtades circunstanciales. Todo ello, desde luego, zarandeado desde siempre por el modelo socioeconómico en el que la sociedad esté inserta en cada coyuntura histórica que, al fin y al cabo, condiciona y formaliza las fiestas populares.

Es igualmente curioso que, sobre todo en las romerías, se sostenga, también “popularmente”, una concepción igualitarista de un acontecimiento que está siempre construido alrededor de una densa red de actores e instituciones que se combinan en tanto relaciones asimétricas de poder y, por tanto, sobre la base de un principio de violencia, tácita o simbólica, que tiene en la desigualdad social y la autoridad sus expresiones más definidas.

La administración, control, ordenación y fijación de las posibilidades de acceso de cada sector a la fiesta por parte de los grupos dominantes legitima el orden establecido que, a partir de aquí, no tiene ningún tipo de inconveniente en permitir que los sectores populares participen en ella, consintiendo prácticas no siempre funcionales para el sistema (justificación del ocio, sátira carnavalesca, permisividad ante al escándalo, fomento de toxicologías varias..., en suma, la total relajación de las normas sociales), que habitualmente se saldan con la intensificación por la distinción entre clases.

En esta pugna, las clases populares terminan percibiendo a los actores e instituciones de su dominación con la benevolencia de quien se cree incluido y reconocido en estos. Estaríamos pues ante la evidencia de cómo el poder, en su versión menos violenta, no se puede entender sino como constantemente diferido hasta el campo de lo simbólico, donde termina naturalizando y neutralizando la desigualdad, para desde allí volver a comenzar la espiral de su rematerialización efectiva como explotación y exclusión social.

La tradición como guerra social

Bastaría echar una ojeada a los datos del catastro para ver cómo, a finales del siglo XIX, el 42% de las tierras de España pertenecen a algo más de cien familias. La Iglesia, por su parte, conserva otro 20%; a ambas habría que sumarle un sinfín de propiedades inmobiliarias. En un país con más de 18 millones de habitantes, esta minoría acapara más de los dos tercios de toda la riqueza del país. Al otro lado, en su extremo, una masa de obreros intenta desarrollar un sindica-

lismo moderno que expresase sus reivindicaciones, y que, concentrados sobre todo en la mitad sur peninsular, encadenan, entre 1878 y 1905, un motín tras otro en su lucha por cambiar sus condiciones de vida. La alarma entre los terratenientes de la baja Andalucía por la creciente conflictividad que las organizaciones campesinas estaban promoviendo a favor de los derechos de los trabajadores (salarios mínimos, fin del destajo, limitación de la jornada, repartos de tierra, bolsas de trabajo, etc.) será lo que ponga en marcha la maquinaria represora del Estado, maquinaria que, con las lógicas variantes y acomodo a los tiempos, continúa hoy vigente como bien saben los trabajadores del SAT.

Pero no todo lo explica la creciente conflictividad organizada de los obreros. También tendríamos que tener en cuenta que el sistema político caciquil que instaura la Restauración necesita de la docilidad y el beneplácito de los trabajadores para funcionar, para que las clases dominantes pudieran seguir haciendo su política libre por completo de injerencias obreras y donde se entendía que los derechos de estos no podían existir más que otorgados por la gracia y largueza de sus patronos; y para todo ello, para mantener a la masa en la más absoluta obediencia, nada mejor que tenerlos sometidos por el hambre. Incluso un gobernador civil, como Braulio Solsona,



El Rocío, 1934 (Foto: Serrano)

lo dejó así escrito en sus memorias sobre el campo andaluz, afirmando que el señorito andaluz no es avariento, que de hecho se puede gastar en una sola noche de juerga muchos miles de duros, “más, mucho más, que lo que pudiera importar la diferencia de jornales que tanto se discutió... el propietario andaluz no es tacaño. Lo que no quiere es que la gente de abajo “se acostumbre mal”. En este juego está la realidad de la vida en la campiña andaluza. Y uno piensa con tristeza que todo esto desgraciadamente no lo acaba más que la violencia” (Espinosa, 2012: 85).

La amenaza no está pues en lo que reivindican los trabajadores sino en el mismo hecho de que reivindican, porque es la reivindicación lo que pone en tela de juicio la autoridad suprema y absoluta de una oligarquía que se ve amenazada así en sus privilegios.

Hace un siglo, las derivas de la guerra social se trataban en la prensa burguesa bien desde el silencio o bien desde la exageración, la tergiversación y la manipulación constantes y, si venía al caso, desde el terror, en la idea de fomentar un estado de alarma social propicio a los intereses de la oligarquía caciquil y la Iglesia a la que servían, señalando, de paso, contra quién debían dirigirse las fuerzas represivas y, por otra parte, deteriorar la imagen de los colectivos

obreros al punto de disuadir de ellos nuevas adhesiones, desprestigiarlos y denigrarlos para aislarlos socialmente. Las campañas contra las acciones emprendidas por los sindicatos o contra personas vinculadas a ellos fueron el ingrediente básico de las noticias que la prensa burguesa ofrecía a sus lectores. Poco importaba que lo que se dijera fuera completamente falso, lo importante es que cumpliera con su función, que hicieran el mayor daño posible. Basta echar una ojeada a sus periódicos, no del siglo XIX, sino los de ahora, para constatar la saña con que se sigue persiguiendo al jornalero andaluz, tachado hasta la saciedad de vago, defraudador, subvencionado, tabernario, etc. Estamos ante la construcción interesada de una imagen que no solo difama al obrero sino que, y esto es lo más importante para la oligarquía, desacredita cualquier lucha que los jornaleros decidan emprender contra sus enemigos de clase, los convierte automáticamente en un sujeto al que difícilmente podremos mostrarle nuestras simpatías, nuestra solidaridad y nuestro apoyo. La prensa burguesa tapa y ocluye al jornalero andaluz hasta el extremo de que lo que sabemos de él en estos cien años es únicamente lo que la prensa burguesa nos ha contado sobre él.

Cuanto más rica sea una comunidad más posibilidades tendrán los detentadores del juego simbólico y la dramatización política de conseguir sus objetivos y continuar alimentando satisfactoriamente las interpretaciones míticas y/o identitarias que sostienen. Al revés, santos y retablos no son más que materia prima para abonar la hoguera de la revolución; porque lo popular permanece en escena siempre rodeado del sentido ambiguo y contradictorio de quienes padecen la Historia y a la vez luchan en ella, adaptándose, elaborando astucias dramáticas y juegos paródicos que permiten, a quienes no tienen posibilidad de cambiar radicalmente el curso de la obra, manejar los intersticios del sistema con creatividad y beneficio propio.

Tras la tradición: la alianza de la espada y el altar

Pocas fotografías más entrañables que esas en las que el monje soldado Francisco Franco se hace retratar, brazo en alto, junto a la jerarquía eclesiástica española.

La alianza de la espada y el altar esconde, en realidad, la preservación de la sacrosanta propiedad privada y, con ella, la de la desigualdad social, el dinero, el lujo, la explotación y el beneficio. Una alianza que, por las caras de los presentes, parece eterna y natural, aunque cien años antes hubiera sido del todo imposible reunirlos para semejante foto. En efecto, desde el último tercio del siglo XVIII los ataques de la burguesía a la sociedad estamental se recrudecen en lo ideológico y con las revoluciones liberales y el lento ascenso de esta al poder, también en la práctica.

En ese tiempo, la burguesía constituye una clase de éxito económico, pero no social. El prestigio social está en la nobleza y el clero, dos estamentos que, además, acaparan la mayor parte de las riquezas rústicas del país. La burguesía del dinero desea el prestigio simbólico de la nobleza y busca reconocimiento e influencia social tanto en su imitación como en su asimilación a ella; fascinada por los blasones, intenta emularla, pero los regímenes de la propiedad de la

tierra en el Antiguo Régimen convierten su adquisición comercial en una cuestión prácticamente irrealizable; para hacerse con ella primero tendrá que tumbar en lo esencial sus rígidas jurisdicciones, y después atacar al otro estamento que también las acapara: la Iglesia.

Para ello recurre, primero, a un discurso racionalista que apunta hacia nuevas formas de religiosidad que nada tienen que ver con las propias del Antiguo Régimen. Con la excusa del desprestigio de la Iglesia, la burguesía socava esta institución haciéndola más fácilmente vulnerable a sus ansias de rapiña. La propaganda anticlerical que recogemos del siglo XVIII y los dos primeros tercios del XIX no es obra de socialistas o anarquistas sino de la burguesía industrial y comercial y sus profesionales a sueldo, sus intelectuales. La labor depredadora sobre el patrimonio de la Iglesia no es obra de fieros comunistas sino de civilizados burgueses.

Así, el anticlericalismo no es solo un ataque de la razón contra la superstición también lo es de una forma de entender la producción y el trabajo que chocan frontalmente con las leyes de la Iglesia que aseguran al trabajador casi cien días de descanso vinculados a determinados ritos y festividades cristianas en las que está prohibido el trabajo. A todo lo largo del siglo XIX, las revoluciones burguesas tendrán, entre otros objetivos, liberar a los obreros de estas ideas religiosas para mejor someterlos al yugo del trabajo maquínico y a niveles de explotación hasta entonces inimaginables.



El Rocío, 1936 (Foto: Serrano)

No deja de resultar curioso que incluso cuando, a lo largo del último tercio del siglo XIX, las ideologías socialistas y anarquistas rompan definitivamente con cualquier posibilidad de alianza con la burguesía, reconociendo finalmente que el proletariado constituye una clase antagónica, tanto los socialistas como la inmensa mayoría de los anarquistas seguirán defendiendo el imaginario burgués en torno al trabajo sin que apenas algunas voces críticas razonen entonces lo absurdo de este planteamiento, y así la venenosa moral del trabajo inoculada a los proletarios no solo se mantuvo intacta sino que fue engordada gracias a la instrucción en escuelas y ateneos obreros, y explotada tras la revolución rusa de 1917 como algo intrínseco al ideal socialista.

Pero volvamos a la tierra. Las leyes desamortizadoras se suceden una tras otra durante el siglo XIX hasta que, tras el golpe militar de Narváez, se firman con el Vaticano los acuerdos que suponen el reconocimiento de la legitimidad de

las incautaciones realizadas contra la Iglesia en los últimos cincuenta años y, a cambio, el Estado español se compromete a sostener económicamente a la Iglesia y sus miembros a través del presupuesto del Estado. Es decir, como viene siendo lo habitual en la historia de los dominantes y los dominados, en esta ocasión la burguesía se quedaba con las tierras y el pueblo pagaría las indemnizaciones a través de los impuestos hasta el día de hoy.

Este será el primer paso entre la burguesía y el clero para acercar posiciones, firmando un pacto de no agresión entre ellas que, en el caso almonteño se cifra en el compromiso, por parte de la primera, en tanto gestora del Ayuntamiento, por salvar y sostener la ermita del Rocío de la ruina así como mantener sus cultos y proteger la Hermandad y devoción a la Virgen.

Esta alianza, unos pocos años atrás impensable, se siente ahora como imprescindible para la supervivencia de ambas, sobre todo, a medida que las sociedades obreras empiezan a menudear, a crecer y a recelar de las muchas y siempre incumplidas promesas con que la burguesía la había sabido atraer para su propio beneficio en las diferentes aventuras revolucionarias del siglo XIX, en las que el proletariado lo único que ha conseguido era poner los muertos.

Frente al enemigo formidable que empieza a configurarse a partir de 1848, ambas acuerdan contenerlo. De un lado, la burguesía a través del trabajo explotador y aniquilante y en los momentos críticos con la guerra exterior (Cuba, Marruecos) o la represión interior (Guardia Civil, policía, ley de fugas, ejecuciones, encarcelamientos indiscriminados, torturas, destierros, etc.). Y de otro, la Iglesia católica con lo mejor de sus armas ideológicas desde el púlpito y desde las aulas, apelando al servilismo y la mansedumbre de los trabajadores.

La tarea es rematada por la prensa de ambas, la clerical y la burguesa, subrayando y sobredimensionando los actos, motines, huelgas e insurrecciones de un proletariado cada vez más organizado, así como los gestos desesperados y aislados de los nihilistas exaltados cuando el movimiento obrero conoce las horas álgidas de la más dura represión mientras que oculta, sistemáticamente, las causas de los problemas sociales que genera esta conflictividad social. En el extremo de su actividad manipulativa, la prensa carlista llegaría a dar a la luz dos publicaciones pseudoanarquistas (*El Petróleo* y *Los Descamisados*) que alentaban a los trabajadores a la revuelta, el robo y el asesinato, para incentivar aún más el miedo al proletariado y la revolución social.

Las escuelas religiosas, hasta entonces tan mal vistas por la burguesía ilustrada, se extenderán con el apoyo de aquellos y la aquiescencia de los gobiernos. Mientras tanto, la escuela racionalista, cuna del pensamiento burgués, es combatida y perseguida por la misma burguesía en el poder. En palabras del todavía hoy renombrado y homenajeadó ministro Bravo Murillo, “aquí no necesitamos hombres que piensen, sino bueyes que trabajen”.

Pero hasta llegar aquí el camino no ha sido fácil. Envueltos bajo el manto del liberalismo y el tradicionalismo, la bur-

guesía y el clero se han hecho la guerra durante la mayor parte del siglo XIX, y solo tras la restauración borbónica en 1874 se puede decir que ya es posible fotografiarse juntos. Los últimos veinticinco años habían contemplado 18 pronunciamientos militares, 39 gobiernos diferentes y dos revoluciones populares. El ejército, dividido hasta entonces por la extracción popular de sus muchos oficiales y los intereses contrapuestos que se daban en su interior, estaba lejos de formar una masa compacta dirigida por unos intereses comunes, habiendo actuado, en sus muchas intenciones de imponer un determinado régimen político, unos a favor de los liberales, otros a favor de los conservadores, otros a favor de los republicanos moderados, otros en el bando carlista, etc. Con la restauración entendieron, finalmente, que ante un panorama bélico en el que solo iba a ser requerido para la represión interna lo mejor era abandonar estas aventuras políticas y dedicarse, en la medida de lo posible, a enriquecerse gracias a la corrupción y a llevar a cabo pequeñas intrigas que supusieran ascensos en un escalafón, ya de por sí, saturado.

La Restauración también trajo la imposición de un modelo democrático escasamente original, pero que había mostrado en Europa excelentes resultados: el turno. Se trataba de dar al país una apariencia democrática de paz y estabilidad, pero sobre todo de poder seguir engañando al proletariado con ella; dar la sensación de que, en realidad, todos cabían bajo el paraguas del régimen. A partir de ahora, dos partidos,

independientemente de todos los demás, se sucederán en el poder, y con ellos sus extensas listas clientelares, que van desde los ministros al último conserje de ayuntamiento, sufrirán los inevitables vaivenes de la política en la forma de empleados y cesantes en función de los vuelcos electorales previamente pactados con la aquiescencia real. A medida que el movimiento obrero cede al partidismo de la mano de republicanos radicales y socialistas del PSOE, el turno se hace cada vez más gravoso, teniendo que recurrir a la práctica de la compra de votos, a las coacciones contra los díscolos y al fraude electoral allá donde ninguno de los otros métodos ha funcionado.

Los gobiernos de la Restauración también se volcaron en respaldar, favorecer y subvencionar las manifestaciones y festividades religiosas, al menos las más valoradas como expresiones etnoculturales por románticos y folcloristas, reforzando, también en lo simbólico, la alianza Iglesia-Estado, al paso que abrían otro frente de batalla en la guerra social con idea de neutralizarla desde una base identitaria populista para la que, desde luego, había que tener mucha imaginación dadas las abismales condiciones que se daban entre ricos y pobres en aquel entonces. También se podría



El Rocío, una hermandad filial desfilando por el Real, 1936 (Foto: Serrano)

haber intentado poner en práctica la doctrina de la primera encíclica social hecha por un Papa, León XIII, en 1891, pero cuando en España se hizo público *De Rerum novarum*, con sus declaraciones sobre la justicia social, defendiendo el sindicalismo, criticando la explotación, etc., muchos sacerdotes rezaron por la salud mental del Santo Padre... y es que donde se ponga el pan y circo o hasta el circo sin pan... Las élites civiles y eclesiásticas españolas consideraron repugnante que el Papa hiciera política, sobre todo porque cuestionaba el programa político de una oligarquía crecida y adoctrinada en una mezcla de catolicismo, paternalismo, racismo y relaciones de poder que conformaban la sociedad y también la política de la Restauración.

En efecto, de forma muy diferente a las ideas de León XIII, la Iglesia española reafirmó su pacto con las oligarquías agrarias, convirtiéndose en su mejor aliado para la contención de las ideas revolucionarias. La identificación localista sobre el santo/a patrón/a se convirtió en uno de los escasos nexos de participación entre la oligarquía local y el pueblo, reducido este último a un sujeto pasivo sin personalidad ni posibilidad de decisión. Un sujeto que, cuando interese, será promovido a la dignidad de actor principal, y sobre el que gravitará un entramado de fuerzas y directrices que no siempre se aprecian con claridad, favoreciendo o entorpeciendo su acción.

Así es como hay que entender la propagación de determinadas celebraciones, hasta ese momento restringidas al ámbito de lo local o comarcal, como el Rocío, y su lenta transformación, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, gracias a los medios de comunicación de masas, en una expresión cultural de las élites de la baja Andalucía que las clases populares contemplarán y emularán en la medida de sus posibilidades económicas. En todo este proceso la oligarquía local, con la colaboración del pueblo cuando esta lo requiera, tratará de modular y regular la configuración del fenómeno apelando a la tradición y a un ritualismo esencialista finalmente restringido a salvaguardar la propiedad y las expresiones del mismo.

En una España donde la participación en la vida económica, política y social dependía principalmente de formar parte de la oligarquía, la romería del Rocío se convierte en uno de los lugares privilegiados para escenificar y revitalizar una concepción señorial de la sociedad (de ahí la presencia de unos ropajes específicos, del caballo, del charrete, de la casa y los sirvientes en la romería) que no solo recupera ciertos hábitos (la sociedad ociosa, festiva, el protocolo de las visitas y las presentaciones) y fomenta determinadas prácticas (la promoción de la endogamia familiar, el reforzamiento de la identidad grupal, la exhibición personal, la manifestación de la prodigalidad), sino que además pretende canalizar y clausurar la sociabilidad dentro de unas coordenadas morales y normativas muy concretas, las propias de la religión católica, el mejor aliado que el caciquismo encuentra para conseguir la sumisión y fidelidad de los trabajadores, al menos de los suyos, los que trabajan para esta oligarquía, y que oscilarán, históricamente, entre la ambivalencia de la explotación que sufren y la protección que ofrecían los patrones frente a los simples braceros arrojados casi a la indigencia.

El Rocío, legitimidad popular para una oligarquía caciquil

El proceso de desamortización que se inicia en el último tercio del siglo XVIII y termina en 1901, nos descubre que más del 80% del término municipal de Almonte eran tierras vinculadas, por lo que la desamortización afectó a las propiedades de la Iglesia y, sobre todo, descalabró el patrimonio civil, privatizándose más del 65% del territorio en la segunda mitad del siglo XIX. Los principales beneficiarios de estas expropiaciones fueron algunos nobles y otros miembros de la burguesía provincial o nacional junto con los miembros de la burguesía local que, por otra parte, ya tenían en sus manos los principales resortes del poder municipal, medianos propietarios y grandes arrendatarios de esas mismas fincas desamortizadas y herederos de mayorazgos extinguidos. Entre estas familias destacan los Lozano, Pérez Guerrero, Barrera, Cepeda y Alcalde, Acevedo Moreno, González López, Escolar Íñiguez, Soltero Perriñez, Moreno Roldán, Cala, Cabrera, Millán, Báñez, Reales, etc. Es decir, miembros todos de la clase que había apoyado y se habían beneficiado de la reforma, apellidos que se repetirán con endogámica insistencia a todo lo largo de la historia de la Hermandad Matriz de Almonte. Entre los perjudicados por los cerramientos y cercamientos de la tierra privatizada estaba el pueblo llano, fundamentalmente pequeños arrendatarios que hasta entonces habían disfrutado de las tierras de la Iglesia, cofradías y hermandades locales, y jornaleros



El Rocío, finales de la Guerra Civil (Foto: Serrano)

sin tierras y colonos que habían tenido hasta ese momento a su disposición los baldíos de uso comunal que habían venido siendo su tradicional despensa, fuente de recursos y válvula de compensación socioeconómica en el agrosistema tradicional del Antiguo Régimen. La completa proletarianización de esta masa, que a partir de entonces vivirá pendiente del capricho de la oligarquía local para encontrar trabajo, está en la base de las tensiones y la conflictividad social que se extenderá por todo el campo andaluz.

Frente a los que se arroja a un horizonte de hambre y miseria, se podía observar a los que despegaban definitivamente encumbrados como una nueva clase, una burguesía local entre la que también habrá hacendados no residentes en la villa y personas muy representativas de la burguesía comarcal y regional con intereses en Almonte. En 1881, más del 75% de las tierras de propios y comunales son ya propiedad privada, es decir, han pasado a manos de esta naciente burguesía que, por otra parte, ha hecho el negocio de su vida dado los bajos precios que han pagado por unas tierras con las que pretenden imitar los hábitos de la vieja nobleza al adquirir estos cotos en el entorno de Doñana, que de-

dicarán a actividades que requieran escasa inversión (cinégeticas, ganaderas), con escasa demanda de jornales, que terminarán por recrudescer la bipolaridad social y darán alas a las agitaciones campesinas siempre respondidas mezclando la mano dura con el regalo y la caridad (Ojeda, 1987).

Serán estas familias, con numerosos vínculos tanto afectivos como de clase, las que vayan copando desde mediados del siglo XIX las instituciones civiles de la villa y las que se erijan como protagonistas del relanzamiento de una romería que estaba en franca decadencia, intentado de este modo reactualizar la vieja alianza entre los poderes públicos y eclesiástico, muy deteriorada por el ambiente anticlerical que habían exhibido los liberales constitucionalistas y por la vitalidad que en la segunda mitad del siglo XIX desplegaría en estas tierras el movimiento obrero con su mensaje laicista.

Como ya hemos comentado, tras la firma del Concordato con la Santa Sede por parte del gobierno moderado de Narváez en 1851, se comienza a restaurar el clima de armonía y colaboración que había marcado las relaciones entre Iglesia y Estado; y si bien, en el caso del Rocío, esta nueva reconfiguración de la vieja alianza no presenta hacia el exterior fisuras, no ocurre igual al interior de la misma, que se caracterizará por una aguda y tensa relación a tres bandas, un pulso constante entre Arzobispado de Sevilla (Obispado de Huelva después cuando se desgaje de aquel), Ayuntamiento y Hermandad Matriz, una tensa relación que prácticamente, por un motivo u otro, se ha mantenido hasta la actualidad.

Así es, en 1852, una parte de la oligarquía local, vinculada con la Hermandad Matriz y excluida de la política municipal, promueve una algarada popular contra el Ayuntamiento y la Iglesia con la excusa de que la Hermandad Matriz del Rocío había pasado a estar controlada por el Arzobispado de Sevilla, y el hecho de que las donaciones de los fieles sean fiscalizadas por el Ayuntamiento y el clero local. Pocos datos más hay sobre estos hechos, pero nos sirven para observar, primero, que la burguesía local no es un cuerpo homogéneo, sino que vuelve a reproducir los viejos antagonismos políticos entre ganaderos y agricultores solo que ahora encarnados en una rivalidad que se dirime a nivel de partidos, que en ella se mezclan intereses diversos y puede que hasta contrapuestos, y que la parte de esta que se siente perjudicada en lo político, en lo económico, en lo representativo o en lo simbólico, no duda en excitar al pueblo contra las autoridades cuando le conviene, aunque pueblo tal vez sea una palabra demasiado confusa¹, digamos que, desde luego, tiene capacidad para movilizar al menos a un segmento de la población jornalera que le es fiel por cuestiones laborales o que es fácilmente manipulable por su profunda devoción. En cualquier caso, esta circunstancia, lejos de ser la última vez que ocurra se convertirá, como tendremos ocasión de ver, en una costumbre, una práctica que se extiende casi hasta nuestros días (Muñoz y Flores, 2001: 61).

Lo que estos hechos vienen a poner de manifiesto son las tensiones derivadas, por una parte, de los propios conflictos de intereses entre instituciones por el control tanto del ritual como de la economía rociera; y por otra, los derivados

de la situación de miseria en que sobrevivía la mayor parte de la población de Almonte, una población abocada a la indigencia, una población que constituye un peligro social potencial y a la que desde muy antiguo se le había enseñado “a buscar su remedio en la Virgen del Rocío” (Álvarez, 1981: 106).

En efecto, durante el siglo XVIII había sido habitual el que la Virgen fuera llevada a Almonte con motivo de sequías, epidemias, etc. Lo novedoso, a partir del siglo XIX, es que la Virgen empieza a venir a Almonte por motivos políticos, así durante la Guerra de la Independencia la Virgen es traída al pueblo para protegerla de los franceses, en 1898 para festejar el fin de la guerra de Cuba, en 1926 por la conclusión de la guerra de Marruecos y en 1939 por el fin de la de España, pero hay venidas que solo se explican si tenemos en cuenta otras claves, analicemos algunas.

La primera de ellas tiene lugar en 1875 para celebrar la restauración borbónica, y visto que quienes controlan la Hermandad Matriz son miembros destacados de la oligarquía local, hay que entender que también se la trae como acción de gracias por haber puesto fin a la inestabilidad e inquietud que había sembrado la I República entre el caciquismo andaluz, pues desde 1873 se venían sucediendo marchas, concentraciones de protesta y ocupación de tierras por parte de las organizaciones obreras en toda Andalucía, que reclamaban que se reintegraran las tierras desamortizadas a la propiedad comunal para ser parceladas y entregadas a jornaleros sin tierra, se colectivizaran cortijos, se obligara a los patronos a dar un mínimo de peonadas, se fijaran los precios de estas, se transformaran los colonos en propietarios, se regulara el trabajo infantil y el femenino, se aboliera la esclavitud, etc., algo que debió tener hondamente preocupada a la oligarquía almonteña y no en menor medida a la Iglesia, pues el proyecto de Constitución Federal hablaba de la separación definitiva de la Iglesia y el Estado, la prohibición expresa de subvencionar cualquier culto, sanción civil de matrimonios, nacimientos y defunciones, secularización de sus bienes, fin de sus privilegios, etc. Todo esto, unido poco después al levantamiento cantonal que afectó a gran parte de la baja Andalucía (Huelva, Sevilla, Sanlúcar, Jerez, Cádiz, etc.), debió ser motivo más que suficiente para que, una vez vueltas las aguas a la calma con el golpe de Estado de Pavía, la oligarquía almonteña respirara tranquila. Así, una venida que se viene explicando para celebrar la Restauración Borbónica, se podría explicar también como una venida para celebrar la derrota de lo que podría haber supuesto el triunfo del programa republicano y el fin del modelo caciquil.



El Rocío, años 30 (Foto: Serrano)

Durante la primavera y el verano de 1885 se producen revueltas en toda España por el incremento del impuesto sobre los consumos, que elevó el precio del trigo, los alquileres de casas y tierras arrendadas. La situación, lejos de mejorar en los años sucesivos, empeora, se suceden las malas cosechas, no dejan de subir los precios de los alimentos, la población subempleada, al límite de la subsistencia, provoca motines en muchos núcleos andaluces. Sabemos que en “marzo de 1894 más de 700 jornaleros acuden en manifestación pacífica al Ayuntamiento solicitando trabajo y limosnas para comer” (Muñoz y Flores, 2001: 70). ¿Tendrá que ver la venida de la Virgen en 1890 con esta agitación que se vive en Almonte? La situación se repite en los años 1902, 1903, 1905, 1907, 1912 y 1930. ¿Serán venidas “para distraer a la clase obrera” y ganarse a los pobres hambrientos? (Ibídem: 73). Lo que está claro es que incluso aunque se puedan justificar estas venidas por causas climáticas, no es menos cierto que estas coyunturas de malas cosechas acrecentaba la tensión social y política en estas regiones de latifundio, con explotaciones extensivas y escasamente productivas que solo proporcionaban una contratación temporal y esporádica a unos braceros depauperados que no dudan en ocupar fincas y protestar ante una situación desesperada, como ocurre en la mañana del 23 de marzo de 1907 –se dice en su Sesión Ordinaria– cuando unos 300 braceros se concentraron en las puertas del Ayuntamiento en actitud pacífica solicitando trabajo; en la siguiente Sesión Ordinaria de 30 de marzo se acuerda la Traída de la Imagen de Ntra. Sra. del Rocío y abonar parte de los gastos, gastos que consistían en pagar alimentos varios a los hombres que la portaban (Ibídem); y de igual forma se tratará a los participantes en los sucesos de 1932, cuando los principales contribuyentes de Almonte, de nuevo los Reales, Escolar, Acevedo, etc., abran sus bodegas y despensas para obsequiar a los partícipes en un motín donde, una vez más poniendo al pueblo y a la Virgen por delante, son ellos los que han conseguido demostrarle al poder municipal republicano su fuerza y, lo que era más urgente, dinamitar un proyecto de Reforma Agraria que amenazaba sus intereses caciquiles (Espinosa, 2012).

Una vez que las tropas golpistas tomen el pueblo el 25 de julio de 1936, será esta oligarquía quien dé cobertura económica a unas improvisadas milicias que sembrarán el terror en toda la cuenca minera², un dato que tal vez explique, desde la memoria histórica, el por qué no hay constituidas hermandades filiales en Zalamea, Riotinto, Nerva o El Campillo.

¿Respondería a esto mismo la Coronación Canónica que se produce en 1919? Para algunos autores no hay lugar a dudas. La coronación de la Virgen del Rocío se produce como “antídoto contra las agitaciones sociales” (Zoido, 2001: 161).

El caso es que mientras la situación social en Andalucía y en general en el país continúa deteriorándose año tras año, el número de visitantes al Rocío no deja de crecer, lo que para algunos autores obedece al intento de la jerarquía eclesiástica de recuperar la influencia que había perdido entre una sociedad en proceso de laicización y ofrecer una respuesta a las tensiones sociales que se estaban produciendo en el campo andaluz (Comelles, 1984: 432).

La medida será respaldada por el poder civil, recibiendo la Hermandad Matriz en 1920 el título de “Real” por concesión

de Alfonso XIII, a propósito de su nombramiento como Hermano Mayor Honorario, título que, llegado el momento, ostentarán también el presidente del gobierno conservador Alejandro Lerroux y el dictador Francisco Franco.

La difusión que alcanza el Rocío durante los años veinte y treinta gracias a la publicidad que hacen de ella libros y periódicos burgueses convierten la romería en un evento central dentro de la agenda festiva de la oligarquía del suroeste peninsular, proyectándose con fuerza fuera de Andalucía y atrayendo a ella a dignatarios políticos, militares y religiosos, empresarios, financieros, famosos, aristócratas y personajes de la realeza, lo que permite a la Hermandad Matriz establecer unas relaciones privilegiadas con los poderes civiles y económicos del momento, poderes a los que no dudará en recurrir cuando las circunstancias lo requieran con calculado oportunismo.

Es significativo que sea durante los años finales de la II República, sobre todo entre 1934 y 1936, en un ambiente significativamente anticlerical, cuando se funden nada menos que ocho nuevas hermandades: Dos Hermanas, Olivares, Bonares, Gibraleón, Córdoba, Puebla del Río, Bollullos Par del Condado y Valverde del Camino, todas ellas surgidas en el seno de las burguesías locales nazarenas respectivas. Otra demostración de que la alianza entre la Iglesia y las oligarquías rurales de la baja Andalucía no solo gozaba de buena salud, sino que estaban dispuestas a dar la batalla ante los que propugnaban un Estado laico, caldeando aún más la conflictividad social en esos años cruciales de la vida republicana y protagonizando numerosos incidentes de desobediencia a la autoridad como los vividos al regreso de la romería en Pilas (1932) y Dos Hermanas (1934), que dejaron varios heridos, o en Moguer, que terminaron con un caballista en la cárcel en 1936.



Serafín y Joaquín Álvarez Quintero en el Rocío, 1934

Entre 1970 y 1976 se volverá a repetir este fenómeno de la inflación de la exteriorización de la devoción con la fundación de once nuevas hermandades, en un contexto muy similar de explosión de las libertades, creciente laicismo y un horizonte político incierto.

En este sentido, también es digno de mencionarse un proyecto decididamente extravagante: trasladar la romería del Rocío, con carretas y caballos, al palacio de El Pardo en 1946, para que “nuestro Caudillo pudiera conocer y apreciar el inmenso valor y grandiosidad de estas fiestas, cuyos actos servirían de justo homenaje a quien todos los españoles debemos la salvación de nuestra querida Patria” (AHMA, 1946: 2.I), proyecto que la Hermandad Matriz recondujo

hacia una propuesta no menos heterodoxa, la de hacer una romería extraordinaria a celebrar en cualquier fecha del año que eligiera el Generalísimo, “con lo que así, a la par de rendir el merecido homenaje a nuestro querido Caudillo podría éste apreciar con toda realidad y exactitud el alcance de dicha Romería” (Ibídem).

Tras la guerra, Iglesia y Estado volvieron a sus fueros, lográndose a lo largo de la dictadura potenciar el fenómeno rociero. Con las nuevas reglas de la Hermandad Matriz de 1949 la Iglesia parece adquirir una posición de preeminencia que nunca antes había podido gozar en los asuntos de la romería, es el obispo el que aprueba las Juntas Directivas previo visto bueno de las autoridades civiles, y siguiendo el espíritu del nacionalcatolicismo se especifica que para pertenecer a la Junta Directiva es requisito indispensable: “ser católico... y no estar afiliado a ninguna secta ni sociedad reprobada por la Iglesia como la masonería, el socialismo u otras” (Muñoz, 2001), reglas que se mantuvieron vigentes hasta 1999. Hasta 1995 no se rompe con una vieja discriminación, se reconoce a las mujeres el derecho a voto en la elección de Hermano Mayor, al año siguiente Josefa Pérez Báñez será la primera mujer que ocupa este cargo en la historia de la Hermandad Matriz.

En todo este devenir la oligarquía local sigue capitalizando desde la Hermandad Matriz todo lo referente al Rocío, hecho que la confusión entre el poder temporal y el espiritual fomenta; pero los años cuarenta son también los años de las desavenencias entre dos figuras destacadas de la burguesía agraria local, Vicente Martínez Pastor y Manuel Escolar Peláez, con visiones enfrentadas sobre lo que debía ser la realidad rociera, polémica que termina arrastrando hacia una u otra posición al resto de la endogámica oligarquía almonteña (los Espinosa, Acevedo, Valladolid, etc.) y que se resolverá permitiendo la entrada en ese exclusivo círculo que había sido la Junta Directiva de la Hermandad Matriz a personas vinculadas con el pequeño comercio, medianos empresarios, etc. Con todo, será un proceso lento que no veremos normalizado hasta los años setenta, cuando la propia Hermandad Matriz evolucione como reflejo de la transformación de las viejas estructuras socioeconómicas de carácter agrario, con sistemas de relaciones socio-políticas de naturaleza patronal y sociabilidad vertical y jerárquica a otras plenamente desenvueltas en las dinámicas propias del capitalismo que hacía estallar las viejas estructuras de dominación/subordinación, dando lugar a un sistema social más abierto y complejo donde la oligarquía local va siendo desplazada por nuevos actores, emprendedores y pequeños empresarios del sector servicios que darán un mayor protagonismo a los liderazgos ocasionales, las alianzas y las relaciones horizontales dentro del complejo mundo del Rocío.

En cualquier caso, aún en los años sesenta, los mismos directivos de la Hermandad Matriz reconocen que, aunque “el pueblo de Almonte siempre tiene la última palabra... cuando se trataba de temas relevantes... existían personas que por su elevada posición económica influían grandemente en amplios sectores sociales de la población” (Millán, 1995: 33), personas con las que hay contar antes de emprender un proyecto no solo para obtener su beneplácito sino para que una vez obtenido, colaboren y ayuden en la buena marcha del mismo con su influencia, sus contactos y su dinero. Como vemos, aún avanzados los años sesenta se deja sentir el poder que los grandes propietarios habían ejercido en Almonte

en los últimos cien años de la mano de los Carrión, Espina, Martínez Pastor, Escolar Peláez, Cepeda o Reales Cala.

Acaso en lo acontecido en el traslado de 1984 estemos ante un nuevo jalón o bien un estertor postrero de lo que venimos contando, nos referimos a la polémica en torno al cierre, por parte del IRYDA dentro del Plan Almonte-Marisma, de un trecho del camino de los Llanos, polémica azuzada por algunos de los grandes propietarios de Almonte, a través de la Junta Directiva de la Hermandad Matriz, animando a que la Virgen pase por el citado camino a pesar de tener habilitados otros dos posibles, un camino del que en ese año había desaparecido un tramo de 3 hectáreas que estaba parcelado y sembrado, produciéndose diferentes altercados entre romeros y agricultores al paso de aquellos por sus cultivos, siendo cuantiosos los daños causados³.

Tampoco las históricas tensiones con la Iglesia por el control, gestión y fiscalización de los asuntos rocieros terminaron entonces; al contrario, podemos decir que salpican toda la historia del fenómeno rociero, con algunos puntos álgidos como la Venida de 1956, una venida sin ningún motivo especial que provoca disensiones en la Junta Directiva de la Hermandad Matriz sobre su conveniencia hasta que es denegada por el obispo de Huelva al no encontrar razones canónicas que la justifiquen, contando con el apoyo del Ayuntamiento de Almonte en este particular y las “referencias negativas por parte de algún sector influyente del pueblo, que estaba en desacuerdo con la Venida” (Padilla, 2007: 139), circunstancia que no solo logra levantar al pueblo llano sino que habla bien a las claras de cómo es posible



Gonzalo Queipo de Llano en el Rocío, 1939

analizar desde otras perspectivas “este rito almonteño, frente al carácter estrictamente religioso penitencial o de acción de gracias, que lo había justificado históricamente” (Ibídem: 137). Con el pueblo alterado por los acontecimientos, comienza un progresivo deterioro del orden público que se inicia a finales de junio con escaramuzas protagonizadas por vecinos y reprimidas con multas y palos por parte de las fuerzas del orden público, continúa con afirmaciones espontáneas en las que se disparan salvas de escopeta y cohetes, lo que provoca el encarcelamiento de una persona de confianza de los terratenientes defensores de la Venida, circunstancia que hace estallar la ira popular, organizándose una manifestación espontánea en la que varias decenas de personas son también detenidas y conducidas en camiones hasta la cárcel provincial de Huelva. Una vez más será la Iglesia la que volverá a perder este pulso con los almonteños, yendo personalmente el obispo Cantero Cuadrado a pedir disculpas y comunicar verbalmente al pueblo de Almonte su autorización al traslado de la Virgen.

No diferente inquietud despertó el nombramiento en 1963 por parte del obispo de Huelva de un sacerdote para atender las necesidades del culto en la ermita, con residencia en la aldea y jurisdicción sobre ella no solo en lo espiritual sino también en lo material (fundamentalmente del control de las limosnas, cepillos y otros ingresos), circunstancia que creará un clima de malestar con la Hermandad Matriz que al ser trasladado al pueblo llano lleva incluso al comandante de la Guardia Civil y al alcalde a reunirse con la Junta de Gobierno de la Hermandad para advertirles que les responsabilizarían de las alteraciones del orden público o de cualquier cosa que pudiera sucederle al sacerdote que había sido nombrado por el obispo en la aldea. Una vez más el incidente se salda con el triunfo de las posiciones de la Hermandad Matriz, el traslado de dicho sacerdote y la renuncia de la Iglesia al botín económico que suponía el Rocío, como el mismo proyecto de construcción de una nueva ermita puso pronto de relieve, obra que fue costeadada en su totalidad a través de los “ingresos por venta de recuerdos, rifas y recaudación de los cepillos” (Millán, 1995: 167) gestionados por la propia hermandad (60%) y donaciones públicas y privadas (40%) hasta sobrepasar la desorbitante cifra de 16 millones de pesetas, en unos años en los que un peón ganaba 60 pesetas al día, y en la que se movilizó a toda la oligarquía de la baja Andalucía y se pulsaron todos los resortes del poder político y económico de la época para que el proyecto se pudiera llevar a cabo con éxito en unos momentos de profundo estancamiento económico y masiva emigración de los almonteños.

Las diferencias entre la Iglesia y la Hermandad Matriz volverán a salir a la luz cada vez que aquella quiera arañar competencias a esta, siendo el capítulo económico el telón de fondo de la mayoría de los desencuentros entre ambas, nada extraño si tenemos en cuenta que en 1983 el activo líquido de la Hermandad Matriz superaba los 56 millones de pesetas, procedentes de donaciones, limosnas, cepillos y venta de recuerdos y objetos religiosos y devocionales, parcela esta última sobre la que, con algún encontronazo que otro con las hermandades filiales, continúa detentando un monopolio exclusivo.

Con la apertura de la carretera que, con el tiempo, llevaría hasta Matalascañas pasando por El Rocío concluía, a finales de 1958, el secular aislamiento de la aldea, permitiendo que la afluencia de devotos y turistas se incrementara espectacularmente a partir de entonces, sembrando también la inquietud de los que querían salvar “la pureza” del Rocío. En efecto, la accesibilidad permitió la difusión de la romería a través de los medios de comunicación (prensa, radio, televisión) y la publicidad institucional reforzó lo que desde los años setenta se convertiría en un fenómeno de masas que traspasaba las fronteras y en la misma medida hacía desaparecer aquel lugar solitario, de difícil acceso, tranquilo y silencioso que había sido El Rocío, ahora transformado en una zona residencial y un lugar privilegiado para la expansión turística. Así, la Hermandad Matriz se encontró con que nuevos frentes se le abrían en su voluntad de seguir monopolizando todos los temas referentes al Rocío.

En efecto, a partir de 1963 comenzarán a brotar, fundamentalmente entre la geografía ligada a la emigración, intentos populares de reproducir la romería del Rocío allí donde se encontraban: Castelldefels, Madrid, etc. En un primer

momento estos intentos fueron eficazmente neutralizados con la ayuda de los obispos de las diócesis donde se pretendían celebrar y la del gobernador civil de turno; hechos que nos hablan del poder que la Hermandad Matriz tenía entre las altas esferas oficiales, pero a la altura de 1981 el fenómeno es imparable y la primera romería del Rocío fuera de Almonte se celebra en Ali (Vitoria), a la que seguirán en años sucesivos otras en Cornellá, Montmeló y Montcada i Reixac.

En 1972 se multiplica por cuatro el núcleo primitivo de la aldea. Desde finales de los años setenta la demanda de casas en El Rocío se dispara, y el precio del suelo llegará a igualar al de la Castellana en Madrid. Esta coyuntura será capitalizada por algunos partidos políticos de Almonte, como la ULA (Unión Liberal de Almonte) que llega incluso a movilizar a los vecinos en demanda de parcelas. El concepto de aldea se diluye, comienza a formar parte de la leyenda.

Otro problema, este sobrevenido con el clima de libertades que supuso el fin de la dictadura, será la tímida aparición de libros, películas y sobre todo artículos en la prensa más sensacionalista muy críticos con la romería. Un problema al que la Hermandad Matriz, blindada históricamente por la prensa conservadora, no supo hacer frente con la inteligencia necesaria, desatando una caza de brujas que si al principio cosechó algunos resultados gracias a que las viejas estructuras del régimen prácticamente seguían intactas, como se demostró en el caso de la película *Rocío*, secuestrada, censurada y multada a la altura de 1982, con el tiempo se ha demostrado que era una batalla perdida.



Rodolfo Martín Villa en el Rocío, 1981 (Foto: Chema Conesa)

De otro lado, el Concilio Vaticano II cogió a la Iglesia española con el pie cambiado, pues iba en la dirección contraria al cristianismo que se había predicado y enseñado durante veinte años de dictadura. El Concilio traía con él el germen de una religiosidad intelectual, centroeuropea, intimista, despojada de accesorios, incardinada en el compromiso social y evangélico, lejos pues del culto público a la divinidad tan español, tan andaluz; y sin magia, sin masa y sin pasión, los días de la romería estarían contados, y las deserciones de las filas católicas aseguradas, así que aquí, la Iglesia, intentará un programa de mínimos (eliminar lujos, joyas, estrenos innecesarios, nombramientos honoríficos, etc.) que en el caso del Rocío ni se planteó. Tampoco se pronunció cuando varios miembros de la Junta Directiva de la Hermandad Matriz se presentaron a las elecciones municipales de 1979 formando parte de diferentes listas políticas de signo conservador.

En 1981 la romería del Rocío acogía ya la cifra de un millón de visitantes. Tres años más tarde la Reina Doña Sofía y las Infantas la visitan. En 1986 es el presidente de la Junta de Andalucía, José Rodríguez de la Borbolla. En 1992 son los Reyes de España. En 1993 Juan Pablo II.

Tras la victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982, las políticas culturales socialistas se convierten en garantes de lo popular, y de sus expresiones religiosas, en medio de un creciente sentimiento nacionalista estimulado también desde la progresía intelectual andaluza que, a falta de un elemento cohesionador como podría ser una lengua distinta al castellano, reivindicará la romería del Rocío como símbolo cultural de una identidad que trascendería los ámbitos locales para convertirse en el símbolo de la identidad andaluza por antonomasia desde una perspectiva secularizada, folclórica y pagana. Así, desde la pretendida izquierda, también se da forma a un discurso fundado en lo atávico, lo tradicional o susceptible de serlo, cimentado en una emotividad irracional capaz de generar amplias e inquebrantables adhesiones y orientado hacia la búsqueda totalitaria de lo que supuestamente homogeneiza y da substancialidad al sujeto colectivo que se quiere construir desde esa identidad de talla única que se supone idealmente anterior a lo político, y por tanto limpia de todo conflicto de clase.

Frente a ellos, la Iglesia postconciliar intentará contener estas manifestaciones de la religiosidad identificadas con el pueblo. Una batalla que dará por perdida a mediados de la década de los ochenta cuando se eche en brazos de las hermandades y cofradías, hoy por hoy, las únicas que parecen capaces de frenar la imparable secularización de la sociedad española. Hermandades y cofradías que parecen llamadas a convertirse en la principal plataforma de evangelización de la Iglesia en la medida que sepan canalizar y reorientar esa energía contenida en la fiesta, esa fuerza capaz de cargar al actor de un sentimiento difuso de plenitud, de exaltación (Le Bretón, 1991). Si esta estrategia está dando o no los resultados apetecidos queda fuera de este trabajo más allá de la innegable obra social que muchas hermandades vienen desarrollando, pero lo que sí parece claro es que las hermandades y cofradías no solo han conseguido capitalizar la religiosidad popular sino también en gran medida escapar de la regulación de la Iglesia.

Similar estrategia es desplegada en los años ochenta. En efecto, en un mundo globalizado, mercantilizado, sin magia, sin sorpresa, monótono, carente de riesgo y aventura, que ha destrozado los vínculos colectivos y reconstruye incessantemente las identidades de los sujetos sobre el cemento de la publicidad y la propaganda, el Rocío se ofrece como otra posibilidad del mundo espectacular donde es posible ensayar la transgresión ordenada, donde se recrea el tiempo mítico de la fiesta y se permite vivir el tiempo excepcional de la comunión con lo sagrado, sea a través de las drogas, el sexo, la catarsis colectiva o de todas estas cosas a la vez. El hecho de que acudan a él multitud de actores del mundo espectacular (realeza, política, farándula, financiero, etc.) lejos de suponer un quebranto para la fiesta refuerza el estatus y el prestigio de la misma, pues por una vez los sujetos pacientes, los vulgares espectadores, se ven participando en algo colectivo, identitario, haciendo lo mismo y conviviendo en el mismo espacio que los famosos, los notables, los poderosos, aunque lo hagan como un gesto condescendiente y tolerante de estos hacia ellos.

Porque a nadie escapa que en los últimos treinta años, como recoge Martínez Moreno⁴, el carácter devocional de la romería se va diluyendo a causa de las heterogéneas masas urbanitas de clase media, mayoritariamente agnósticas y extrañas a la celebración y la liturgia, que acuden atraídas por la difusión que los medios de comunicación hacen de la romería y cuyo objetivo principal es desconectar por unos días de la ciudad y participar de la fiesta en calidad de turistas, y aquí topamos con uno de los pilares más firmes de la retórica en torno a la romería del Rocío: negar lo evidente, el hecho de que hay dos Rocíos. El de la devoción, que cada año lo tiene más difícil, y el otro, el Rocío espectáculo, considerado el “sexo, drogas y sevillaneos” por excelencia de la baja Andalucía; una fiesta marcada por la ostentación material y agudizada por un terrible clasismo de cartón piedra que se muestra y oculta bajo la apariencia de un intercambio solidario y que viene a durar, como poco, cuatro días de cachondeo y diversión, aunque algunos la alargan hasta un mes con la excusa del peregrinaje. Como recogía en su reportaje la periodista Olivia Carballar⁵, pareciera que la potencia de la iconografía rociera también esté sirviendo para otorgar un halo de impunidad a muchos que convierten esos días en un todo vale, desde contratar en negro cuadros flamencos, los servicios domésticos o el alquileres de las casas, a conducir con una copa de más, invadir cultivos, maltratar animales o dejar toneladas de basura regada en el corazón del Parque Nacional mientras el SEPRONA mira para otro lado y el Consejo de Europa avisa que si esto no se controla Doñana puede perder el Diploma de Calidad de Espacios Protegidos.



Sofía de Grecia en el Rocío, 1984 (Foto: Eduardo Abad)

El hecho de que las múltiples Hermandades acudan a los diferentes eventos rocieros que se suceden a lo largo del año más allá de la peregrinación oficial por Pentecostés, como el Rocío Chico, La Candelaria, las peregrinaciones de invierno, etc., suponen un trasiego prácticamente constante por las entrañas del Parque Nacional con las indeseadas secuelas ya comentadas.

El caso es que la diversión y el fervor conviven en el Rocío sin trauma, de manera natural, y junto a ello la tradición y la modernidad, la represión y la transgresión, la devoción y el negocio, la pobreza y el derroche, la juerga y el recogimiento que conforman esa realidad caleidoscópica que es una romería donde ni han desaparecido del todo los reyes ni los pastores son ya sus verdaderos protagonistas, y donde una oligarquía polimórfica envuelta en populismo aún no ha dicho su última palabra.

1. No deja de ser sospechoso que todos los actores involucrados en el fenómeno del Rocío hayan utilizado y continúen utilizando el concepto de pueblo como ente orgánico y personificado con rasgos propios, sin fisuras, inmutable, moralmente superior y al que se le adjudican atributos propios de un individuo ideal y normativo, con creencias, deseos, estados anímicos, sentimientos, valores y comportamientos predeterminados desde los que es habitualmente invocado y utilizado de forma partidista como arma arrojada para obtener beneficios y privilegios de los que luego ese mismo “pueblo” será privado.
2. <http://www.youtube.com/watch?v=CIBOdAPe1e4>
3. <http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1984/08/19/019.html>
4. http://www.ugr.es/~pwlac/G13_05RosaMaria_Martinez_Moreno.html
5. <http://www.publico.es/espana/229112/el-rocio-mas-canalla>

Un lobo con piel de cordero

La censura en el cine documental después de Franco

Alejandro Alvarado

El cine documental en España vivió uno de sus momentos más fructíferos durante los años de la transición a la democracia. Como resultado, se produjeron algunas de las propuestas más arriesgadas estéticamente y políticamente de la historia del cine español. Títulos esenciales como *El desencanto*, *La vieja memoria*, *Canciones para después de una*

guerra o *Raza, el espíritu de Franco* se estrenaron durante estos años. Estas películas vinieron a cubrir el vacío de prohibición y propaganda con el que el régimen de Franco había arrinconado al documental. Pero una vez recuperadas la democracia y las libertades, el nuevo contexto no propició estas producciones, sino que al contrario, y como recoge ampliamente los historiadores del cine, la proyección del cine de lo real en España acabó siendo un espejismo. El encuentro de distintas causas, administrativas, industriales y estéticas, concluyó a principios de los años ochenta con la práctica desaparición del cine documental de las pantallas durante más de dos décadas.



de manera determinante su producción, distribución y exhibición quedando aún más relegados en los márgenes. *Rocío* (1980) de Fernando Ruiz Vergara encarna paradigmáticamente esta circunstancia, estando aún hoy prohibida su exhibición íntegra en el Estado español.

A pesar de la derogación de la censura franquista en noviembre de 1977, el aparato del régimen y el triunfo del llamado “consenso” prolongaban, de manera más sutil, su influencia. Desde distintos ámbitos se mantuvieron mecanismos de tipo administrativos, económicos, políticos y judiciales que atenuaron la influencia de algunos discursos cinematográficos más críticos o rupturistas. El documental fue uno de los principales damnificados de estas prácticas censoras y, con ello, la cinematografía española vio reducida la pluralidad de voces de su panorama, un hecho que señala directamente al derecho fundamental de la libertad de expresión que cualquier sistema democrático debe garantizar.



Mientras que la censura cinematográfica en el franquismo ha sido ampliamente investigada¹, los estudios sobre la censura en el cine español en tiempos de democracia son escasos. Podría parecer que después de superar un periodo de brutal limitación, persecución y represión de la creación y comunicación artística, la censura hubiera desaparecido. Sin embargo, ante la ausencia de una reglamentación *ad hoc*, el fenómeno censor, en este y otros casos, se camufla, adoptando nuevas formas y ampliando sus límites. Los distintos agentes sociales, culturales e institucionales, tanto administrativos como judiciales, continúan tejiendo una compleja e invisible red que opera en favor de la censura, a pesar de que la libertad de expresión se establezca como derecho fundamental.

El cine no puede contemplarse fuera de su contexto social, económico y político general, y debe ser valorado en la medida en la que contribuye a mantener y reproducir las estructuras de poder. Por lo que, parece pertinente entonces definir un punto de anclaje en el panorama de la investigación del cine documental y la censura, además de configurar un ejercicio de memoria histórica, justicia social y compromiso científico con aquellas películas que han quedado en los márgenes de la cinematografía española oficial.

Censura, cine y democracia

Un acercamiento al término censura nos conduce siempre a un terreno resbaladizo. Un fenómeno cuyas estrategias y métodos van mudando la piel. Para hablar de la censura en su sentido contemporáneo es necesario volver la mirada a un derecho fundamental como es el de la libertad de expresión, el cual se debe a la necesidad de formación y alimento de la opinión pública, sin la cual no puede existir una sociedad democrática. En este sentido desarrolla su tesis Thomas I. Emerson, el primero en construir una teoría en el ámbito del derecho adaptada a las exigencias de un mundo en plena era de la comunicación. Para él, la libertad de expresión en un estado democrático descansa en cuatro premisas integradas y nunca aisladas: un medio para la realización personal, una fórmula para incrementar el conocimiento y descubrir la verdad, un requisito esencial del proceso democrático y un medio para hacer las comu-

nidades humanas más flexibles y adaptables (Emerson, 1970: 6-7).

Si bien la censura es una herramienta invariablemente asociada a los regímenes totalitarios, sin embargo los sistemas democráticos liberales tampoco se libran de ella, aunque en sus normas inscriban la libertad de expresión como garantía fundamental. El control de las ideas se va relacionando, más allá de los métodos represivos evidentes, con formas más sutiles y difíciles de advertir, donde el poder y control del Estado y de la Iglesia se ha traspasado mayoritariamente al dominio omnipresente del mercado.

Una de las más brillantes aproximaciones es la de Sue Curry Jansen en su libro *Censorship. The Knot that Binds Power and Knowledge* (1998). Jansen plantea que esta perspectiva liberal de la censura tuvo su génesis en la Ilustración. El liberalismo por tanto no habría abolido la censura, a pesar de anteponer el derecho de los individuos al poder autoritario de la monarquía y la Iglesia. El nuevo vestido del censor transformó el pluralismo y la defensa de los derechos de los individuos para proteger los intereses políticos y económicos. Es una cuestión lingüística: los censores, que se llaman a sí mismos con otros nombres, continúan siendo censores. En las sociedades liberales se concibe la censura solo en situaciones extraordinarias: la guerra, el control de la extrema lascivia sexual o la violencia y la persecución de la difamación y la calumnia en defensa de la privacidad de los ciudadanos. Según Jansen, esta es la más seria de las formas de censura en las sociedades liberales actuales: la rutinaria censura de la burocracia estatal bajo el nombre de la seguridad nacional o del principio del beneficio. Las reglas del mercado y sus intereses son las reglas de la sociedad civil (Jansen, 1998:15-23).



En esta misma línea, Norberto Álvarez afirma que “la censura democrática”, como él la denomina, se desarrolla por parte de las élites dominantes que pretenden evitar desviaciones sociales inconvenientes para el *status quo*. La coacción y el consenso son para Álvarez dos de los instrumentos fundamentales para que el poder imponga sus intereses a través de un control de la libertad “que no reprime explícitamente, pero que inculca, desde sus medios –escuela, televisión, familia, iglesia, etc– las limitaciones morales y sociales pertinentes para que el ciudadano no se atreva a ejercerla” (Álvarez, 2007: 7).

Si acotamos el hecho censor al campo cinematográfico vamos a encontrar lógicamente algunas especificidades. El cine está sujeto a intervenciones políticas, institucionales, culturales y económicas, por lo que estas limitaciones a la libertad de expresión se pueden producir desde múltiples formas y por una variedad de agentes.

Tradicionalmente la práctica de la censura en el cine obedece a una lógica cuya finalidad aparente es la protección del espectador y de la sociedad frente a su influencia psicológica perniciosa por motivos morales, ideológicos o políticos. La censura está inextricablemente unida al tratamiento de temas polémicos en cualquier cinematografía en cualquier país del mundo, tales como la representación de la violencia y la sexualidad, las ofensas al pensamiento dominante religioso y político y a los contenidos sociales que amenazan la ley y el orden.

En relación con los sujetos que ejercen la censura, entendida esta más allá de la institucional-autoritaria, el semiólogo Christian Metz señala tres tipos de censura cinematográfica, que intervienen como “una progresión natural de gran eficacia restrictiva”:

- la censura estatal, que emana de un organismo o institución proveniente del poder legislativo o judicial de un Estado y que mutila directamente la difusión de las películas.
- la censura económica o autocensura institucional, referida al control de la industria cinematográfica mediante un organismo autorregulador o simplemente mediante el poder de decisión y control de los canales que le otorga la decisión de lo que producen.
- la censura ideológica o autocensura individual del creador, que atañe a la propia invención, “debido a la interiorización abusiva de las instrucciones por parte de los cineastas que, una vez para todas, no intentan más (o no han intentado nunca) sustraerse al restringido círculo de lo decible recomendado para la pantalla” (Metz, 1969: 93-94).

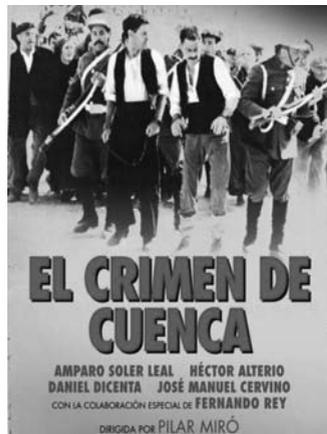
Esta taxonomía es de carácter universal y válida para cualquier sistema político donde se desarrolle. Si tomamos la historia del cine, las democracias liberales han desplegado una amplia variedad de patrones censores. Analizando con detenimiento el complejo proceso de producción de una película, desde la preproducción a su exhibición en salas, son varios los momentos en los que se puede aplicar la censura. Lo difícil es discernir o valorar cuándo se produce una censura estatal, económica o ideológica o simplemente se trata de una decisión artística o una estrategia comercial.

El primero de estos momentos puede tener lugar durante la búsqueda de financiación. El historiador Guy Phelps denomina a este patrón *hidden censorship* (censura oculta), aquella que se ejerce desde las oficinas de las productoras o los sistemas de ayudas estatales. La simple reducción de fondos de una administración, o una regulación concebida para la exclusión de determinadas producciones o discursos, pueden actuar como un arma para mermar un tipo de cine bajo una sutil pero efectiva forma de control (Phelps, 1975: 251-268).

En el proceso de montaje, la decisión sobre el corte final de la película puede transformarse en otro medio de censura. ¿Quién tiene la última palabra en la versión definitiva? ¿El director o el productor? Algunos productores han recurrido a su poder de decisión para hacer un re-montaje, violando el criterio artístico del director por motivos comerciales. Esta forma de censura, por razones comerciales o presiones de algún sector político o social, puede ser tan efectiva como la aplicada en los regímenes totalitarios para la eliminación de cualquier forma de disidencia. Hay muchos ejemplos de obras mutiladas en este sentido, en las que el argumento o el punto de vista del autor es anulado de raíz. Directores como Vigo, Ford, Ophuls, Huston, Vidor o Peckinpah han sido objeto de estos procesos (Petrie, 1997: 5-6).

Paradójicamente, países democráticos como Estados Unidos y Reino Unido han mantenido sus propias oficinas censoras creadas por la industria cinematográfica durante décadas. El código de autorregulación (autocensura), Production Code Administration creado en 1934 por la Motion Picture Producers and Distributors Association (MPPDA) en Estados Unidos o el British Board of Film Censors nacido en 1913 en Reino Unido, son buenos ejemplos de ello. En ambos países era requisito indispensable que las películas pasaran este filtro para su estreno. Las autoridades locales eran además consultadas y los grupos de presión religiosos ejercían su influencia.

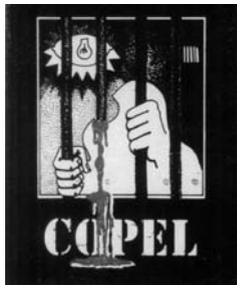
El sistema de clasificación por edades y la necesaria obtención de un visado para la producción o exhibición de las películas han sido otros de los mecanismos al servicio del control de las obras. La moral social, el contenido sexual y violento o el carácter crítico de algunos temas han sido en estos casos los motivos principales esgrimidos por las comisiones. Un claro ejemplo lo podemos encontrar en Francia. En 1975, la reforma legislativa de la cinematografía, operada por la derecha gubernamental, pretendía limpiar con este sistema el cine francés de porno y, al mismo tiempo, las películas críticas con el sistema (Petrie, 1997: 55-56).



La transición normativa en el cine español

Centrándonos en el contexto español, los acontecimientos en materia cinematográfica se convertirían en un espejo que reflejaba perfectamente los cambios sociales y políticos que se estaban produciendo. El desmantelamiento de la censura franquista durante el periodo de la transición coincidió con una fertilidad creativa cinematográfica paralela al clima creciente de libertad y convulsión política y social de esos años. Los cineastas españoles pudieron expresarse, sin subterfugios ni metáforas, quitándose aparentemente de manera definitiva la mordaza de varias décadas de dictadura.

No obstante, el contexto político es de suma importancia cuando analizamos los procesos censores. La percepción de lo políticamente aceptable es lenta de cambiar por parte de la sociedad, sobre todo después de una dictadura represiva como la franquista. A pesar de la opinión mayoritaria favorable al cambio por parte de la sociedad del momento, un amplio espectro de la población se negaba a apoyar las reformas políticas y continuaba añorando el régimen dictatorial, presente aún estas personas en sectores estratégicos como el económico, eclesiástico y militar. En este mismo sentido, la paulatina remodelación y reestructuración en la administración política y judicial, funcionarios, políticos y jueces continuaban siendo claros herederos ideológicos de la moral franquista.



En materia normativa, tras la muerte de Franco, la proclamación de Juan Carlos de Borbón como Jefe de Estado y Rey de España y la confirmación de Arias Navarro como presidente del Gobierno, el país comienza un periodo convulso de incertidumbre y transformación clave hacia la apertura democrática. En este sentido, el segundo gobierno de Arias Navarro, de clara orientación “continuista”, dio un primer paso en la derogación de las normas censoras y el 14 de febrero de 1976 fue suprimida, justificándolo por la evolución de la sociedad española, la censura previa de guiones necesaria hasta entonces para solicitar la licencia de rodaje.

Pero la voluntad decidida de reforma política vendría de la mano del gobierno de Adolfo Suárez, que asume la presidencia el 3 de julio de 1976. Con una fuerte presión popular en las calles, el proceso aperturista se intensifica después de la ratificación en referéndum del proyecto de reforma de Suárez, que la ciudadanía apoya con un 94%. En marzo de 1977 se aprueba el Real Decreto 12/4/1977, a favor de la no limitación de la libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones por medios escritos y sonoros. El decreto supone un gran paso, sin embargo aún se deja la puerta abierta para el secuestro judicial de medios cuando se cuestione o atente contra temas e instituciones todavía intocables, como la unidad de España, la Familia Real o las Fuerzas Armadas.

El 15 de junio de 1977 se celebran las primeras elecciones democráticas, con la victoria de Adolfo Suárez al frente de la Unión del Centro Democrático (UCD). De esta forma, el 4 de julio se constituye el primer gobierno elegido democráticamente desde julio de 1936 y se sustituye el Ministerio de Información y Turismo por el Ministerio de Cultura y Bienestar Social, a imagen y semejanza del ejecutivo francés. Un mandato protagonizado sobre todo por un acontecimiento histórico para el cine español: la abolición y derogación de forma oficial de las leyes y comisiones de la censura franquista.

El Real Decreto 3071/77 de 11 de noviembre de 1977 fue el artífice. El preámbulo recogía la filosofía de esta nueva norma que iba a cambiar los modos de creación y producción cinematográfica:

“La cinematografía, como componente básico de la actividad cultural, debe estar acorde con el pluralismo democrático en el que está inmersa nuestra sociedad. Es requisito indispensable para esta actualización adaptar el vigente régimen jurídico de la libertad de expresión cinematográfica a la nueva ética social resultante de la evolución española”².

Una de las principales novedades estaba reflejada en el artículo 6, las salas de exhibición se clasificarán en dos categorías: especiales y comerciales. Cuando por un tema y contenido la película pudiera herir la sensibilidad de un espectador medio, la Administración podía acordar que la película fuera calificada con el anagrama especial “S” y con las advertencias oportunas para el público. Las películas destinadas a salas especiales cuyo tema principal o exclusivo sea el sexo o la violencia, no podían recibir ayuda, protección o subvención del Estado. Quedaban también excluidas de protección, según el artículo 18c, las películas “realizadas con material de archivo en un porcentaje superior al cincuenta por ciento de su duración, y las que, en la misma proporción, se limiten a reproducir espectáculos, entrevistas, encuestas, reportajes y acontecimientos de actualidad, salvo que excepcionalmente, en atención a sus valores culturales o artísticos, la Administración las declare merecedoras de protección”³.



El decreto que aprobó de facto la desaparición de la censura franquista se vio amparado y refrendado un año después, el 6 de diciembre de 1978, con la aprobación en referéndum de la Constitución. El artículo 20 garantiza como derecho fundamental la libertad de expresión y la producción y creación artística.

No obstante, esta reforma del cine respondía a la lógica liberal de centro-derecha de la UCD, favoreciendo el control de la industria, principalmente sobre la distribución y la exhibición por parte de las multinacionales americanas. No se produjo por tanto una ruptura radical con las políticas cinematográficas instituidas por el régimen franquista:

“Se trataba de eliminar aquellos aspectos de la administración cinematográfica que resultaban obviamente incompatibles con un estado de derecho, pero siendo muy cuidadosos en no extender ese derrumbe hacia las bases reales de la actividad cinematográfica española” (Monterde, 1993: 67-68).

El proceso, ya iniciado previamente durante el franquismo, hacia una democracia liberal basada en la economía del mercado, no podía tener ningún obstáculo. Las élites políticas y económicas no podían, o más bien querían, permitir que algunos discursos rupturistas hicieran peligrar el nuevo Estado. Como consecuencia, durante esta transición política aparecieron en pos del consenso nuevos temas tabú, como la crítica a la institución monárquica, la unidad del

Estado o la memoria de la guerra civil. El cine, por su impacto social y popularidad, y especialmente mucho del cine documental de aquellos años, por su capacidad de transgresión y su posicionamiento crítico en materia ideológica, religiosa y moral, se convertían por su potencial “desestabilizador” en expresiones a las que continuar observando con la lupa de la cautela.

Cine documental y censura en el posfranquismo



Las primeras manifestaciones de censura en el cine documental después de la aprobación del Decreto del 11 de noviembre, tuvieron como objeto algunas de las manifestaciones cinematográficas más radicales, adheridas al nacionalismo catalán y que reivindicaban y recuperaban una identidad y conciencia nacional hasta ahora prohibida. Se recurrió al secuestro judicial, producto en la mayoría de los casos por denuncia del propio gobierno, cuando no de una iniciativa privada.

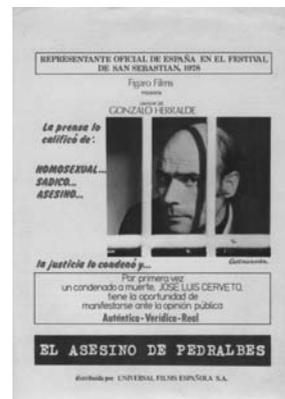
Los primeros damnificados fueron dos números de los *Noticiaris*, cortometrajes informativos alternativos financiados por el Ayuntamiento de Barcelona que nacieron en la ilegalidad. El número 15, *Per la llibertat d'expressió* (1977) de Antoni Ribas, dedicado a la detención de los miembros de la compañía teatral de Els Joglars como consecuencia del montaje de la obra *La torna*, en diciembre de 1977, justo un mes después de la aprobación del decreto. Y en marzo de 1978 también fue secuestrado por intervención del ministerio fiscal el número 18, *Les presons: la COPEL* (1978) de Francesc Bellmunt, por apología de organización terrorista.

Una vez resuelto del caso de *El crimen de Cuenca*, se abría el caso de censura más paradigmático dentro del cine documental de este periodo. Se trata de la película *Rocío* (1980) de Fernando Ruiz Vergara, secuestrada y censurada judicialmente por identificar y señalar directamente a los responsables de la represión del régimen franquista en la localidad de Almonte (Huelva), donde tiene lugar la romería de la Virgen del Rocío que da nombre a la película. Es un documental que disecciona minuciosamente los intereses económicos, sociopolíticos y religiosos que nutren esta peregrinación mariana.

La historia de *Rocío* es kafkiana. En primer lugar, una vez finalizada la película, su director no encontró ningún exhibidor que la estrenara en Andalucía, su territorio natural, a pesar de haber sido galardonada en el I Festival de Cine de Sevilla con el Primer Premio en el Certamen de Cine Andaluz. La repercusión y la polémica del premio llevó a unos vecinos de Almonte a denunciar el documental por un supuesto delito de injurias y calumnias, contra su director, la guionista y uno de los entrevistados en la película. *Rocío* fue secuestrada judicialmente en abril de 1981 y un año después un juzgado de Sevilla condenó a Fernando Ruiz Vergara a dos meses de cárcel, cincuenta mil pesetas de multa y diez millones de pesetas de indemnización, además de prohibir la proyección pública del filme hasta que no se suprimieran tres escenas. Todo ello a pesar de que Ruiz Vergara declaró en el juicio que se autocensuró utilizando un *catch* y silenciando durante unos segundos la banda sonora para evitar identificar así a los autores de la represión franquista. La sentencia fue recurrida por ambas partes, aunque el Tribunal Supremo la ratificó en febrero de 1984. En su argumentario, el ponente Luis Vivas Marzal, criticaba la mención a la represión de los sublevados durante la guerra civil en la película *Rocío*.

Un año después, en mayo de 1985, la película se pudo volver a estrenar en toda España. El director sustituyó los cortes por un rótulo explicativo que evidenciaba la censura judicial⁴. Sin embargo, este episodio no sería el último: el pase en Televisión Española de una versión de *Rocío* desprovista de estos rótulos indicativos en 1990 hacía invisible la marca de la censura, a la vez que deslegitimaba la obra original a la que pretendía evocar en su aparente indemnidad.

Pero la forma adoptada por la censura podía ser sutil y variada, aplicándose sobre otros documentales con contenido político o formalmente radicales. Como apuntan varios autores, el decreto del 11 de noviembre guardaba más sorpresas para películas como *El proceso de Burgos*, *Después de...* y *Cada ver es*:



“Se recurrió al artilugio legal de justificar la no concesión de la prescriptiva subvención justamente por tratarse de documentales o presentarse en formatos subestándar (es decir, 16mm)” (Cerdán y Torreiro, 2001:152).

Por lo tanto, se utilizaba como medio arbitrario de censura económica por parte de la administración la capacidad de aplicar el artículo 18c, anteriormente citado y que se refiere a la no concesión de la protección del 15% de la recaudación de taquilla a aquellas películas que utilizaran más de un 50% de material de archivo o se limitaran a reproducir entrevistas, encuestas, reportajes y acontecimientos de actualidad, es decir, afectaban sobre todo a los filmes documentales. Una protección de vital importancia para las productoras de estas películas modestas, ya que contaban con la subvención para completar la financiación, hacer viable y estrenar el filme.

El primer caso en el que se utilizó este artilugio legal fue contra *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe. Un documental basado en entrevistas con los etarras condenados en el famoso juicio de 1970, recién salidos de la cárcel como consecuencia de la amnistía. Su estreno en el Festival de Cine de San Sebastián intentó ser boicoteado por presiones militares y el gobierno de Suárez. No se consiguió, pero, más tarde, la administración central, basándose en el artículo 18c, le denegó la protección.



También los motivos políticos se cruzaron en el camino del documental *Después de...* (1981) de Cecilia y Juan José Bartolomé, segunda víctima de esta artimaña administrativa. Esta película fue rodada entre 1979 y 1981 y se dividió en dos partes, *No se os puede dejar solos*, un acercamiento a diversos sectores de la sociedad española de esos años, y *Atado y bien atado*, un análisis político de la transición donde intervienen, además de ciudadanos anónimos, los líderes políticos más significativos. Su codirectora Cecilia Bartolomé denunciaba al diario *El País* la situación del documental: “Sin necesidad de la expeditiva censura del franquismo, se ha conseguido silenciar un filme utilizando sanciones económicas y amenazas legales mucho más sofisticadas”⁵. La negación de la protección no estaba fundada, porque como ellos apelaban, filmes documentales que utilizaban las mismas formas, supuestamente vetadas, habían accedido sin problema a la protección: *La vieja memoria*, *El asesino de Pedralbes*, *El desencanto*, *Queridísimos verdugos* o *Caudillo*.

El tercer caso, *Cada Ver Es* (1981) de Ángel García del Val, tiene sus peculiaridades. Es un filme radical, que puede llegar a ser en ocasiones hiriente para el espectador, y que tiene como argumento el retrato del encargado del cuidado y mantenimiento de los cadáveres de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia. Como bien resume Cerdán:

“Las relaciones que este film tuvo que mantener durante casi cuatro años con la Administración Central para conseguir acceder al sistema de exhibición y protección establecido legalmente, acaba mutándose en una lúgubre metáfora de lo ocurrido con el cine peninsular menos convencional, más inconformista y radical, durante este periodo y los años que le seguirán” (Cerdán, 2001: 227).

La película obtuvo por unanimidad la categoría de mayores de 18 años y el anagrama “S” y no se pudo acoger al régimen de subvenciones ni obtener la licencia de distribución por presentarse en formato 16 mm. Una situación que no se desbloqueó tampoco con el cambio de gobierno del PSOE, y que no se resolvió hasta que el director encontró una distribuidora, a mediados de 1985, que realizara una copia en 35 mm. Por lo que el filme, por fin, pudo tanto

acogerse a la protección como estrenarse en salas, recalificado finalmente como apto para mayores de 18 años.

Pero fuera del aparato estatal también podían ejercerse otro tipo de coacciones contra la difusión de determinados filmes: acciones de grupos ultraderechistas, presiones por parte de la Iglesia, e incluso, rechazo por parte de los exhibidores. Algunos casos relevantes fueron la retirada en un cine de Málaga de *Canciones para después de una guerra* (1971) en su estreno en 1976 por amenazas o los incidentes en Oviedo durante la proyección de *Dolores* (1980).

Un caso muy distinto fue el del documental *¡Arriba España!* (1976) de José María Berzosa, una película que presenta la historia del franquismo como perpetuación del modelo fascista, a través del montaje de material de archivo con entrevistas de políticos españoles de la época. Producida en Francia, el documental de Berzosa no pudo estrenarse en España hasta el año 1979, después de su paso por una sección paralela del Festival de Cannes.



El distribuidor, en un claro ejercicio censor, exhibió una copia manipulada que modificaba la banda sonora de la película: sobre la imagen congelada del príncipe Juan Carlos arrojando tierra sobre la tumba de Carrero Blanco, sustituía la original banda de sonido en la que el actual Rey de España juraba los principios del Movimiento por un fragmento de música clásica.

La producción de un tipo de cine con vocación crítica va a vivir su declive a partir del golpe de Estado del 23-F. Según Trenzado, estos procesos de censura se enmarcan justamente dentro de un desarme de la clase intelectual española, marcada principalmente por una utopía de transformación social revolucionaria, de clara influencia marxista.

“Desde finales de febrero de 1981 resultaba ciertamente problemático articular discursos excesivamente críticos con un status quo político y social que se había revelado dramáticamente vulnerable” (Trenzado, 1999: 270).

Lógicamente, se instala una censura invisible, ideológicamente condicionada, entre directores y productores liderada por la autocensura. Con todo, la censura en sus distintas manifestaciones contribuyó, entre otras razones, a la extinción de esta pluralidad y la riqueza de propuestas cinematográficas desarrolladas durante años anteriores. De esta forma,

se va consolidando un tipo de producción de “calidad” para un público urbano de clase media que sería la único superviviente del cine español en las próximas décadas: “la transición cinematográfica significativa que ha triunfado en España ha sido la aparición, desarrollo y hegemonía definitiva de un cine europeo liberal” (Hopewell, 1989: 458).

Un camino trazado por los distintos gobiernos de la UCD pero que se desarrollaría y afianzaría con la llegada del PSOE al Gobierno en 1982. Como bien expone Teresa Vilarós en su libro *El mono del desencanto*, la muerte de Franco acelerará en España respecto del resto de Europa un proceso de plena inserción en el circuito global del mercado post-industrial, que simplemente estaba ya en marcha globalmente: la nueva “lógica cultural del tardocapitalismo”⁶. Dentro de la lógica de economía de mercado de la joven democracia española, los productos culturales jugarían un papel importante, en un proceso donde todos los partidos políticos sin excepción se afanan por:

“La fabricación de una nueva y limpia historia que concuerde con una imagen de España que en realidad nunca existió, o existió precariamente: la de una España “europea” de tradición moderna y webberiana que es la que se presenta como fundamento histórico a la política reformista, de consenso, y sobre todo de olvido, de la posdictadura” (Vilarós, 1998:109).

Es ahí donde encaja esa política de borradura que representan estos episodios censores en el cine documental español de estos primeros años de democracia. Por lo tanto, la censura cinematográfica durante el posfranquismo siguió presente de múltiples formas, camuflándose peligrosamente como lobo con piel de cordero.

1. Obras como *La censura: función política y ordenamiento jurídico del franquismo (1936-1975)* de Roman Gubern y *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al periodo 1936- 1977* de González Ballesteros son referentes indispensables en este ámbito.

2. Preámbulo del Real Decreto 3071/77 de 11 de noviembre de 1977.

3. Real Decreto 3071/77 de 11 de noviembre de 1977.

4. Una cartela en negro con el siguiente rótulo: “Supresión por sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Supremo del 3.4.1982” con la misma duración que el corte suprimido.

5. En declaraciones al diario *El País* en el artículo “*Después de...*, documental sobre la transición española, ha sido desposeído de las subvenciones estatales” (7/5/82).

6. Vilarós se basa en los postulados de Fredric Jameson donde la producción estética se configura como un artículo de consumo, novedoso y en continua renovación.

El “caso Rocío” y la transición

Persecución, hostigamiento y caída de Fernando Ruiz Vergara

Ángel del Río Sánchez y Francisco Espinosa Maestre



Fotografías de víctimas de la represión en Almonte

Otra visión del Rocío

La visión histórica y antropológica de la famosa romería andaluza del Rocío, plasmada en un magnífico documental de 88 minutos, fue objeto de una gran polémica en los años de la transición. Bastaba mencionar la estrecha relación de la Iglesia y de la hermandad rociera con los trágicos sucesos acaecidos a partir del 18 de julio y ponerle nombre y rostro a algunas de las víctimas y victimarios locales de la represión, para que se activaran los mecanismos de persecución y hostigamiento de ciertos sectores reaccionarios de la sociedad andaluza y del poder judicial. La crónica resumida del proceso judicial a la que se vio sometida la película *Rocío* pone de manifiesto las carencias democráticas de la tan propagada transición, que impidió a través de la censura la posibilidad de que emergieran libremente los recuerdos de los vencidos que pudieran introducirse en una sociedad solidificada en la memoria oficial del franquismo.

Rocío es un documental rodado en 1977, dirigido por Fernando Ruiz Vergara, con guión de Ana Vila e interpretado, como decía el cartel, “por hombres, mujeres y niños del Pueblo Andaluz”. El filme se estrenó en julio de 1980 en el cine Bellas Artes de San Sebastián, aunque para el estreno con carácter de *première* figure la significativa fecha del 18 de julio en el cine Astoria de Alicante. La publicidad sobre la película insertada en los medios decía así: “No se equi-

voque, *Rocío* no es pandereta, *Rocío* no es la española, *Rocío* no son las folklóricas, *Rocío* es una rabiosa aspiración de verdad, que usted comparte. *Rocío* es el sentir de un pueblo en su grito de libertad. *Rocío* es la España que algunos quisieran ignorar". Y también: "*Rocío* es mito, esperanza, multitud. *Rocío*, un verdadero ritual de rebelión. *Rocío* es la primera película universal auténticamente andalucista". La película fue seleccionada ese año por el Ministerio de Cultura para participar en el Festival de Cine de Venecia junto con *Ópera prima* de Fernando Trueba. Sin embargo no logró estrenarse en Andalucía inmediatamente, como hubiese sido lo lógico y deseable para el director, que denunció a los medios la negativa de los exhibidores a proyectar la película. Sin embargo, el 22 de octubre de 1980 se presentó en el marco del I Festival de Cine de Sevilla, donde gana el premio del certamen.

El estreno de *Rocío* en diferentes ciudades españolas tuvo amplio eco en la prensa, tanto en el apartado de cine como en las secciones de opinión. *Diario 16* y *La Calle* realizaron críticas favorables. Fernando Lara aconsejaba en esta última "verla para que se sepa un poco mejor en qué país vivimos" (03/02/1981). *Pueblo, Ya* y *El Alcázar* arremetieron contra ella. El padre Sobrino, considerado entonces por ciertos medios "jesuita experto en cine", dijo que se trataba de un "documental manipulado y desvirtualizado por la política ideológica y de mitin político y anticlerical, que termina con un canto 'a las manos de los trabajadores que tienen que conseguir la libertad' (...)". Y seguía: "¿A qué vienen esos recuerdos de de las crueldades de la guerra civil en un bando? ¿Es que no los hubo en los dos? ¿No sería más español, y más democrático, no revivir escenas lamentables del pasado?" (*El Correo de Andalucía* y *Ya*, 15/02/1981).

Por otra parte, en el antiguo diario local del Movimiento *Sur/Oeste* (23/10/1980) y bajo el título "A *Rocío* le sobraron palmas", se pudo leer: "Junto a partes de inestimable valor, por su fisicidad, inmediatez y ágil visión del problema en su conjunto, tenemos otras enormemente perjudicadas por un innecesario énfasis en el ataque, a veces infantil y decididamente panfletario, a instituciones y poderes como la Iglesia, los terratenientes en general, los falangistas, las derechas y, en una palabra, el franquismo, al que se le acusa de manipular el tema del Rocío para su provecho".

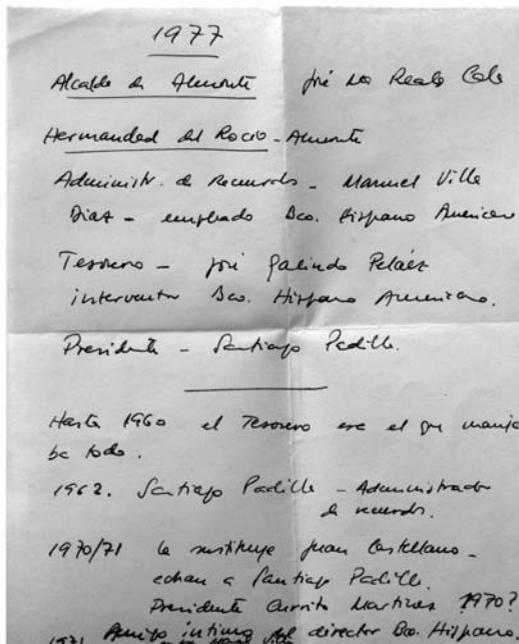
La película *Rocío* logró movilizar todas las presiones de los poderes eclesiásticos y conservadores andaluces hasta conseguir que no fuera exhibida en un solo cine andaluz, primero en las provincias occidentales con mayor vinculación a la romería y luego en toda la comunidad. Bajo estas circunstancias, su estreno en Madrid se celebró en el cine Bellas Artes el 4 de febrero de 1981 con la presencia de políticos, escritores y poetas andaluces afincados en la capital como Antonio Gala, Alfonso Guerra, Fernando Quiñones, José Caballero Bonald, José Hierro, Antonio Hernández, entre otros. La cinta adquirió un enorme eco mediático que favoreció la extensión de la polémica.

Tanto en Sevilla como en Granada, por ejemplo, hubo que esperar a mediados de los ochenta, en que se estrenó en el cine Pathé, de la calle Cuna, y en el Palacio del Cine de la Plaza de Gracia, respectivamente, donde se mantuvieron solo unos días. Los que la vimos, con la sala casi vacía, contemplamos con perplejidad cómo en varios momentos,

que resultaron eternos en la oscuridad de la sala, la pantalla se quedaba en negro con un rótulo central en el que se leía: “Supresión por sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Supremo del 3.4.1984”.

La película, una historia de la romería repleta de imágenes de gran fuerza visual, en su mayor parte tomadas en los años inmediatos a la muerte de Franco, era impactante. Saltaba a la vista que la mirada de Ruiz Vergara no era la habitual. Incluso las mismas imágenes vistas mil veces sobre el Rocío adquirirían otro aspecto muy diferente, hecho en el que influía no poco la música. Especial interés tenían las entrevistas, entre las que cabe recordar especialmente la dedicada a justificar las “transformaciones” sufridas por la imagen de la Virgen, con la inolvidable explicación de Hernández Díaz, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y, paradójicamente, uno de los encargados de recapitular en 1936 los daños sufridos por el tesoro artístico en la diócesis de Sevilla. Destaca, sobre todo, la parte que dio lugar al problema, en la que se exponen “los sucesos del 32” en Almonte y su estrecha relación con la represión del 36. Sobrecogía la lectura de los nombres y apodos de los vecinos de Almonte asesinados a consecuencia del golpe militar del 18 de julio, de muchos de los cuales se mostraban retratos de la época. Al final, la voz en off, que era la del actor de origen onubense José Luis Gómez, afirmaba que en total fueron cien, noventa y nueve hombres y una mujer. Era la primera vez que se veía en cine algo semejante.

Algunos seguimos con especial interés aquella historia por un motivo. Estaban dándose entonces los primeros pasos para adentrarnos en el oscuro mundo de la represión franquista, y lo ocurrido a Fernando Ruiz Vergara representaba una seria advertencia. De modo que fue en este ambiente de absoluta ocultación de los aspectos más negros del golpe militar –aún no habían sido publicadas ninguna de las investigaciones pioneras sobre la represión franquista– donde Ruiz Vergara vino a contar la trastienda de la matanza realizada por los fascistas en Almonte, y puso nombre y rostro al que, según algunos testimonios, aparecía como máximo responsable: el terrateniente y ex alcalde primorriverista José María Reales Carrasco. Para valorar su importancia hay que tener en cuenta que en el Registro Civil de Almonte solo llegó a inscribirse algo más de la cuarta parte de las personas allí asesinadas y que el filme de Ruiz Vergara aportaba varias docenas de nombres.



Cuaderno de documentación de Rocío

La familia Reales se querella

Como se ha dicho, *Rocío* se exhibió en el I Festival de Cine de Sevilla y se distribuyó a lo largo de 1981 por todo el país menos por Andalucía, donde no se pudo ver hasta 1985. Es sabido por la experiencia que la realidad supera a la ficción, que la plagia sin cesar. Así, se dió la circunstancia de que por increíble que parezca, los hijos de Reales –José María, Manuel, Pilar, Juana, Josefa y Teresa Reales Cala– pusieron la querella contra *Rocío*, por los delitos de injurias graves, escarnio de la religión católica y ultraje público de las ceremonias que en honor a la Virgen del Rocío se celebran durante su tradicional romería, nada menos que en la mañana del 23 de febrero de 1981, unas horas antes del golpe militar. Contra Fernando Ruiz Vergara, contra la guionista Ana Vila y contra Pedro Gómez Clavijo, el vecino de Almonte que prestó su testimonio en el filme y que denunció el papel jugado por el ex alcalde en la represión. Las injurias graves se cometían al imputarse al fallecido José María Reales Carrasco, padre de los denunciados, el haber asesinado a palos en agosto de 1936 a vecinos de Almonte. En el metraje, cuando Gómez Clavijo iba a pronunciar el nombre del “jefe de la banda de asesinos” el sonido desaparecía y se reproducía una fotografía de Reales con los ojos tapados por un *catch* o banda negra.

Los familiares se personaron en el estreno de Madrid y “comprobaron con inmensa indignación las importantes y deleznable injurias, presentando consiguientemente la correspondiente querella criminal. También se expresa en ella que *Rocío* solo resalta lo malo de la romería, convirtiéndose en un libelo indecente, sin recoger lo positivo de esta” (*ABC*, 11/04/1981). Como consecuencia de esta querella, el juez instructor nº 2 de Sevilla prohibió la exhibición del filme en toda España el 8 de abril de 1981 y procedió a su secuestro. Es la primera vez que un juzgado secuestraba una película en España después de que se aprobara la Constitución y desaparecieran los mecanismos de censura previa en materia de cine.

El secuestro de esta película fue comunicado al alcalde comunista de la localidad sevillana de Pilas, muy próxima a Almonte y de fuerte tradición rociera, donde se iba a proyectar el día 10 de abril. El diario *El País*, a través de su corresponsal José Aguilar, informa ese día: “...la querella es indicativa del profundo malestar originado en algunos sectores sociales de la baja Andalucía por la película en cuestión, y, en general, del tabú que encubre todavía en esta región a todo lo que se relacione con el Rocío desde una perspectiva crítica. De hecho, se ha dado el caso de una recogida de trescientas firmas en Pilas, en oposición a que la película fuese proyectada y, a otro nivel, los agentes andaluces de la compañía distribuidora han recibido graves amenazas si procedían a comercializarla en los cines de Sevilla, Cádiz o Huelva, las tres provincias más conectadas con la romería”. Al día siguiente el mismo diario aclara que la iniciativa de la recogida de firmas “surgió después de que la Hermandad del Rocío de Pilas tratase de convencer al Ayuntamiento de que la película no debía ser proyectada. Entre las razones esgrimidas por la Hermandad estaba la supuesta amenaza de la Hermandad de Almonte de volver de espaldas a la Virgen a su paso por la casa de Pilas, en el Rocío, durante la tradicional procesión. Aparte de esta advertencia, el propietario del cine Murillo, donde estaba

programada *Rocío*, recibió durante varios días numerosas amenazas de daños a su local y a su persona. La citada recogida de firmas provocó, de otro lado, una recogida de firmas de sentido contrario, exigiendo la proyección de la película”. El Ayuntamiento pileño contaba con seis concejales del PCA, cinco de UCD y dos del PSOE”.

En un principio el juez desestimó por completo la imputación de escarnio a la religión católica –“los temas religiosos están tratados con respeto”, se afirma textualmente– y el secuestro preventivo dictado el 8 de abril se limita a las provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva. Los procesados (director, guionista y vecino de Almonte) quedaron en libertad provisional (se eximió de responsabilidad al distribuidor), debiendo comparecer en el juzgado los días 1 y 15 de cada mes y hacer frente a una fianza de cinco millones de pesetas. Según el juez, estos hechos podían ser constitutivos de un delito de injurias graves y contenían indicios racionales de criminalidad, declarando competentes a los herederos de Reales para presentar la querrela, puesto que *Rocío* “los trata como hijos del jefe de una banda de asesinos”. Más adelante subrayaba que “la vivencia de la última guerra civil española es tan fuerte que impide considerar los hechos ocurridos en la misma como pertenecientes a la historia”. Los procesados, por su parte, recurrieron contra el auto judicial y apenas dos meses más tarde, en junio, el juzgado de Instrucción sevillano ordenó el secuestro de la película en todo el territorio estatal. Como consecuencia de esta medida fueron retiradas las copias de la película que se estaban proyectando en cines de Madrid, Valencia y Málaga (*El País*, 12/06/1981).



Fotograma de *Rocío*

Un año después, a mitad de junio de 1982, mientras en Andalucía se constituía el primer parlamento autonómico de su historia, se celebró en la Sección Segunda de la Audiencia Provincial de Sevilla, con una enorme expectación, el juicio por un presunto delito de injurias graves contra los responsables de la película *Rocío*. Hubo pliegos de firmas y telegramas de numerosos intelectuales, periodistas y ciudadanos en solidaridad con los encausados y por la libertad de expresión. En la providencia dictada para fijar la fecha del juicio, la Audiencia desestimó las pruebas propuestas por los abogados defensores de los acusados, entre ellas el testimonio directo de diecisiete ancianos, vecinos de Almonte, dispuestos a certificar la veracidad de las palabras de Gómez Clavijo, y las declaraciones periciales de los historiadores Ian Gibson y Antonio Elorza, y los cineastas Pilar Miró y Luis G. Berlanga.

El juicio se concibió como una pugna abierta entre el derecho al “honor ultrajado” de José María Reales, “caballero español y católico”, como lo definía uno de sus hijos, y el derecho a la libertad de expresión. El fiscal pedía para el director y la guionista un año de prisión menor y para el vecino Pedro Gómez Clavijo, que contaba con 73 años en esos momentos, solicitaba cuatro años con petición de indulto, por tener antecedentes penales ¡de los años veinte! La acusación particular pedía seis años. Y además, la prohibición de la exhibición de la cinta con la foto del supuesto injuriado, el pago de una multa y una indemnización a la familia de 6 millones de pesetas que la acusación privada elevaba a 25 millones. También se pedía el destierro para los encausados. Por suerte para ellos el filme no utilizó cierto material delicado: Gómez Clavijo aprovechó un concurrido entierro celebrado en Almonte a finales de la década de 1970 para indicarle a Ruiz Vergara algunos de quiénes componían la “escuadra negra” en el verano del 36. Fue colocándose junto a ellos y Ruiz Vergara los fotografió desde lejos.

La sentencia de la Audiencia Provincial de Sevilla de septiembre de 1982 describe en detalle la película destacando los momentos más graves según los querellantes, es decir, los seis hijos de José María Reales Carrasco:

A) “voz en off” “con el levantamiento militar del 18 de julio los monárquicos, los requetés, y los falangistas toman la iniciativa, detienen y matan sin juicio, previo, a todos los que de una manera u otra habían exteriorizado sus simpatías a la República o se habían distinguidos por sus ideales revolucionarias, B) “voz de Clavijo” “esta banda se dedica a llevar a la cárcel diariamente noche por noche una lista para sacar individuos para llevarlos a la carretera y asesinarlos delante de un camión. C) “voz en off”. En Almonte mataron A lo que se añade una lista de hombres y varios más hasta hacer un total de cien personas. Noventa y nueve hombres y una mujer” ello con aparición de fotografías de muertos. D) “voz de Clavijo” el responsable de ésta banda de criminales era (aquí se interrumpe la voz, y aparece filmada la toma de la misma fotografía del Sr. Reales Carrasco aparecida anteriormente al presentarlo como fundador de la Hermandad del Roció de Jerez de la Frontera; que aparece a los siete minutos de esta última, con los ojos en esta ocasión ocultos por un rectángulo negro y aparece en sesenta y nueve fotogramas identificables a pesar del expresado tapamiento de los ojos y E) sigue la voz de Clavijo: que en paz descanse, que yo le daría una vida más larga... pues ese señor cuando hacía una saca de hombres, obreros, luchadores por la libertad, el pan y el trabajo les decía a los de la banda de criminales “no empezad todavía, dejarme los míos a mí y montando en un caballo con un porro los mata a palos; (...) [Transcripción literal].

El fiscal hablaba de “delito continuado de calumnia”. Todo se puso en duda menos una cosa: la existencia de cien asesinatos en Almonte tras su ocupación, asunto del que nadie se ocupó. Lo que no se consintió es que dicha represión se asociara a la figura de Reales, presentado por quien vivió aquellos hechos como “el jefe de la banda de criminales” que asoló el pueblo a partir del triunfo del golpe militar. Y no porque tal cosa fuera cierta o falsa, cuestión en la que nunca se entró, sino por otros motivos que se explicaron, como luego veremos, en la sentencia del Tribunal Supremo.

En el primero de los considerandos –desde luego estos documentos no están hechos para ser leídos ni mucho menos entendidos– hubo un lapsus llamativo (en negrita):

... porque la frase “el responsable de esta banda de criminales, seguida de aparición proyectada de una fotografía del Sr. Reales Carrasco, padre de los querellantes en íntima relación y formando un todo homogéneo (sic) con lo que en relato fáctico (sic) se contiene relativa a la existencia de una banda, de las acciones que realizaba, **altamente probables de ser ciertas**, y con lo que le sigue expresivo de una conducta que aunque no dice referirse a dicho señor va a continuación de la susodicha fotografía que aunque con los ojos tapados se reconoce como la suya implica necesariamente la intención de deshorrar, (...).

Una corrección posterior añadió “re” sobre probables, convirtiendo así probables en reprobables.

Triunfo de la reacción

La Audiencia Provincial de Sevilla, la misma que desestimó el testimonio de diecisiete vecinos de Almonte que confirmaban las declaraciones de Gómez Clavijo, solicitó en septiembre de 1982 penas de un año de prisión menor y 20.000 pesetas de multa para Fernando Ruiz Vergara y Ana Vila, y pena de cuatro años y dos meses, más otras 20.000 pesetas, para Pedro Gómez Clavijo. Por si fuera poco condenó a los acusados a indemnizar a los querellantes por los “perjuicios morales causados” con seis millones de pesetas. Además decretó la prohibición de exhibir la película en el Estado español mientras “subsista la segunda referencia a D. José María Reales en relación con los asesinatos aludidos...”. Los delitos que dieron lugar a tan severas penas eran de injurias y calumnias.

Tal vez, uno de los episodios más dolorosos del juicio fue el hecho de que Pedro Gómez Clavijo, debido a todo el infierno que estaba sufriendo, fuera obligado a declarar que su participación en el documental no fue voluntaria. Su abogado defensor, Antonio Mate, intervino con estas significativas palabras:

Naturalmente, Pedro Gómez Clavijo no vio nunca que José M^a Reales matara a nadie con una porra desde el caballo, porque hubiese sido o de la banda o de los muertos. Pero lo sabe, y así lo contó en su momento, porque tiene la edad para saberlo, lo mismo que esos 17 ancianos que ayer se quedaron en la puerta de esta Sala para confirmar las manifestaciones de mi defendido, y que vinieron sin haber sido siquiera citados; pero esta prueba se nos negó entendiendo el tribunal que la Sala no reunía condiciones para ver previamente la película donde Pedro Gómez aparece como relator de estos hechos. Aquí se está enjuiciando, no a Pedro, sino a la fuente oral de la historia, aunque me temo que a partir de ahora esos vecinos de Almonte van a contar menos cosas de las que saben por la misma razón que Pedro Gómez ha enmudecido: el miedo que le ha hecho negar su propia imagen (*El Correo de Andalucía*, 17/06/1982).

A este comentario, el abogado de la acusación particular, Bernardo Botello, ironizó diciendo que el señor Gómez Clavijo era, por fin, “una fuente oral de la historia”.

El 21 de junio de 1982, la Audiencia Provincial de Sevilla condenó a Fernando Ruiz, director de la película *Rocío*, a dos meses y un día de arresto mayor, 50.000 pesetas de multa y una indemnización de 10 millones de pesetas en concepto de responsabilidad civil, por un delito de injurias graves contra José María Reales. Al mismo tiempo, se prohibía la proyección y distribución de *Rocío* en tanto no se suprimieran del filme varias expresiones sobre la actuación de Reales durante la guerra civil española, así como la escena en la que aparece una fotografía suya con los ojos tapados por un rectángulo negro. Para evitar problemas Fernando Ruiz asumió toda la responsabilidad ante la ley, razón por la que Ana Vila y Pedro Clavijo fueron absueltos, una teniendo que decir que el único responsable de filme era Ruiz Vergara, lo cual no era cierto, y otro obligado a mentir al decir que nunca fue advertido de que las entrevistas que se le hicieron serían utilizadas en el documental. La familia Reales se comprometió a entregar a la Hermandad Matriz los millones de la indemnización (la acusación particular llegó a pedir 25.000.000 de pesetas). También pretendía el secuestro definitivo de la película, de todos los negativos y copias existentes. Entonces el director recurrió esta sentencia ante el Tribunal Supremo y rechazó tajantemente cualquier posibilidad de hacer cortes en la cinta para que fuera posible su exhibición, según exigía la sentencia.

El Supremo falló en febrero de 1984. El ponente de la sentencia, Luis Vivas Marzal, entusiasta defensor del régimen franquista y que adquirió notoriedad pocos meses después por condenar a una mujer que practicaba el nudismo en una playa del norte peninsular, lo primero que desechó, “por imposible demostración”, fue la responsabilidad de Reales en los hechos ocurridos en Almonte. Vivas Marzal destacó que aunque la película trataba del “Rocío”:

[...] el propósito de vilipendio, agravio y escarnecimiento del difunto Sr. R. no solo se trasluce, sino que se transparenta y hasta rezuma, por decirlo así, en el factum de la sentencia recurrida, pues bien es cierto que, la finalidad aparente de *Rocío* es exclusivamente la documental referida al entorno histórico, sociológico, cultural, religioso, ambiental y hasta antropológico, de la romería del Rocío, pronto aflora una inoportuna e infeliz recordación de episodios sucedidos antes y después del 18 de julio de 1936, en los que se escarnece a uno de los bandos contendientes, olvidando que las guerras civiles, como lucha fratricida que son, dejan una estela o rastro sangriento y de hechos, unas veces heroicos, otras reprobables, que es indispensable inhumar y olvidar si se quiere que los sobrevivientes y las generaciones posteriores a la contienda, convivan pacífica, armónica y conciliadamente, no siendo atinado avivar los rescoldos de esa lucha para despertar rencores, odios y resentimientos adormecidos por el paso del tiempo, sin que, lo dicho, obste a que, relatos rigurosamente históricos, imparciales y no destinados al común de las gentes, hagan honor al adagio *De ómnibus aut veritas aut nihil*, con una finalidad exclusivamente crítica y científica y de matiz objetivo y testimonial.

La acusación privada intentó incorporar a la causa las declaraciones de seis testigos que trataban de acreditar “las excelsas cualidades que abordaban (sic) al difunto señor R. y la intachable conducta de este observada mientras vivió, lo que era manifiestamente supérfluo (sic), y, por otra, la imposibilidad de que hubiera perpetrado los hechos de (sic) que se le imputaban en la película cinematográfica *Rocío* lo que, de un lado, incumbía a los procesados, los que, por cierto, no han logrado acreditar la certeza de esos hechos, y de otro, era de imposible demostración con dichas pruebas, dado que nada impide que, el referido señor R., permaneciera encarcelado desde el 20 de julio de 1936 hasta el 29 de dicho mes y año, y, más tarde, perteneciera al grupo de caballería ‘Voluntarios de Huelva’, y, a pesar de ello, hubiera podido perpetrar los hechos que se le imputaron en la referida película, procediendo, a virtud de todo lo expuesto, la desestimación...”. No hizo falta. Finalmente el Tribunal Supremo rechazó el recurso y la sentencia de la Audiencia Provincial de Sevilla se hizo firme.

El resto lo podemos imaginar pero hay que contarlo. La vida privada y profesional de Fernando Ruiz Vergara quedó destrozada; Pedro Gómez Clavijo, que llegó a llorar en los servicios de la Audiencia cuando se vio ante cuatro años de prisión y una fuerte multa, vio amargados los últimos años de vida; y *Rocío* se convirtió en un filme maldito. Por si fuera poco, cuando se ha pasado alguna vez por televisión, no solo se mantiene la censura sino que los cortes que la evidenciaban con la referencia al decreto que la ordenaba han desaparecido. Quienes la hayan visto por las televisiones públicas donde se ha emitido (TVE y Canal Sur) o la vean actualmente no perciben nada extraño. La censura ha conseguido su último objetivo: actuar sin dejar huella¹.

N.º	FOTOS	FUSILADOS ALMONTE	Edad
1			
2			
3		Antonio Cepeda Aragon "Aragueta"	50
4		Manuel Cepeda Rodriguez	28
5		Antonio Rodriguez Albero "El niño de la Cruz del Arroyo"	41
6		Manuel Cepeda Rodriguez "Aragueta"	22
7		Juan Gómez Diaz "El Negro"	37
8		Antonio Rodriguez Albero "El Pezón"	29
9		Manuel García Domínguez "El de la Vitahera"	24
10		José Coronel Viñuela	26
11		Manuel Coronel Viñuela	21
12		Manuel Ramos Pérez	51
13		Diego Cepeda Jimenez	-
14		Manuel Cepeda Jimenez	-
15		Juan de los Santos Romero "Juan el Mono"	29
16		Manuel López Molero (no-identificado)	36
17		(form. 12)	

Cuaderno de documentación de *Rocío*

Pensemos que todo ello ocurrió entre febrero de 1981 y febrero de 1984, cuando, según nos dicen algunos, ya había pasado lo peor de la transición (el quinquenio 76-81), había sido superado el golpe militar de febrero de 1981 y España había entrado en la plena democracia con la mayoría absoluta socialista más espectacular de su historia.

Epílogo onubense y revitalización de *Rocío*

En abril de 2005, dentro de las “II Jornadas Memoria Histórica y Justicia: la represión en Huelva y en la Cuenca Minera”, celebradas en el Salón de Actos de El Monte en Huelva, se dedicó un homenaje a Fernando Ruiz Vergara y a *Rocío*, que se pasó en una de las sesiones. Se pudo comprobar entonces que la furia censora seguía viva y que desde la propia familia de Reales o la Hermandad de Rocío (“en Almonte no fue de mucho agrado”, recordó el presidente de la Hermandad José Joaquín Gil) e incluso desde la agrupación local del Partido Andalucista se criticó este acto y se exigió que no se pasase la cinta, ya que, a su juicio, “daña la imagen del Rocío y la de los almonteños” y “vincula la romería con la dictadura franquista”. *El Mundo*, en su suplemento de Andalucía de los días 29 de marzo y 1 de abril, recogió la opinión “de varios vecinos de Almonte” en el sentido de que “no es la fecha más oportuna para su proyección ni el contexto para hacerlo”. Desde la Hermandad del Rocío se informó de que “no permitirán que se intente dañar la imagen de la romería del Rocío”. El mismo periódico recordó que de proyectarse íntegra podría “herir la sensibilidad de aquellos familiares que en 1981 interpusieron una demanda por injurias contra su productor”. La familia, basándose en que la sentencia seguía vigente, exigió que la copia que se iba a exhibir fuera la censurada. Los responsables de El Monte, pese a las presiones recibidas, mantuvieron la programación pero la copia que se pasó fue, finalmente, la que ocultaba la imagen de Reales y las palabras sobre el papel que jugó en la represión.

A pesar de los impedimentos, el filme recobró una nueva vida debido, sobre todo, al enorme interés que suscitó en el ámbito social de un movimiento memorialista cada vez más pujante que ha actuado como plataforma divulgadora por todo el territorio peninsular. En los últimos años de la década de 2000 *Rocío* se ha exhibido, con la presencia de su director, en numerosas localidades de España y Portugal generando una asombrosa expectación entre muy diversas audiencias. Al impacto generado por la riqueza visual del documental y sus contenidos estéticos y conceptuales, se le une la incredulidad generalizada por el proceso de persecución sufrido en plena democracia.

No es este el lugar para hacer un balance de lo que ha supuesto esta censura en distintos niveles: en la prometedora carrera creativa de su director que abandonó España para autoexiliarse en Portugal, y en el desarrollo del cine documental. En cualquier caso, sintonizamos plenamente con la opinión de Juan José Vázquez, que fue testigo directo del proceso sufrido por el filme *Rocío* desde su génesis: “La transición ponía coto no sólo a la posibilidad de hablar abiertamente de nuestro trágico pasado, sino también condenaba al silencio a aquellas iniciativas que desde plataformas no tuteladas intentaban abrirse paso tras la larga noche del franquismo”².

1. La copia que se distribuye actualmente ha recuperado la huella de la censura por expreso deseo del autor:

<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=496>.

2. Juan José Vázquez Avellaneda “Un *Jantar* en torno a *Rocío*”, disponible en:

<http://www.bibarquitectura.us.es/cine/resenas/rocio/unjantar.pdf>

Así en la tierra como en el cielo

Reflexiones sobre las mujeres en los ritos festivos, a propósito de *Rocío*

Pura Sánchez

A la luz y con los ojos de la actualidad, el documental *Rocío* permite, al menos, dos lecturas interconectadas: la lectura de las imágenes que se muestran en la cinta y la realidad de la que la película es un referente. Aquí nos vamos a ocupar de leer las imágenes que *Rocío* muestra sobre la muy conocida romería andaluza, no sin antes contextualizar el filme, en relación a otras producciones documentales –y alguna producción literaria– coetáneas. Y dentro de esas

imágenes, nos hemos propuesto llevar a cabo una lectura de género feminista. Es decir, analizar el papel o los papeles que hombres y mujeres desempeñan en este ritual festivo, tratando de examinar si la presencia de unos y otras reproducen o contradicen los roles tradicionalmente asignados en el contexto histórico social –no ritualizado ni festivo– de la España de la transición.



El contexto cultural de *Rocío*

Rocío se estrena en 1980. En ese año, la producción de documentales en Andalucía es exigua, pero entre 1978 y 1981 se hacen en España, entre otras, cuatro películas diferentes, aunque en cierto modo con elementos comunes. En 1978 se estrena *Ocaña, retrato intermitente* de Ventura Pons; el documental traza el retrato del pintor andaluz José Pérez Ocaña. La intención de esta obra, en palabras de su director, era “crear un retrato intermitente roto por lo que,

si se me permite, llamaré la provocación del recuerdo”¹. Según el crítico Ángel Quintana “*Avui, prop de trenta anys després, Ocaña, retrat intermitent continua sent el testimoni d’un temps políticament incorrecte que s’imposa com un esclat de vida davant la mediocritat del nostre present*”².



Dolores, de Andrés Linares y José Luis García Sánchez, se estrena en 1981. Se trata de un relato biográfico de la dirigente comunista Dolores Ibarruri, “La Pasionaria”, que había vuelto del exilio en mayo de 1977; el documental intenta rescatar su figura y su dimensión histórica, alejándola de la propaganda que la había desfigurado y desdibujado durante la dictadura franquista.

Función de noche, de Josefina Molina se estrenó también en 1981. Aunque esta obra no es un documental propiamente dicho, recoge la historia personal—real—de una mujer de 45 años, la actriz Lola Herrera, que ha entrado en crisis al comprobar el paralelismo existente entre su vida y la del personaje que interpreta: la Carmen Sotillos, que creó Miguel Delibes, en la novela *Cinco horas con Mario*. Josefina Molina dirá, en referencia a Lola Herrera: “Conozco a mucha gente como ella. Su historia es la de muchas mujeres de mi edad, reflejo de una generación de un país como España, que han perdido el tren de la vida”³.



El documental *Rocío* y las tres obras citadas ofrecieron en su momento a los espectadores un mosaico de imágenes de identidades femeninas, o feminizadas. Dolores Ibarruri representa una identidad femenina muy evidentemente alternativa a la identidad tradicional y patriarcal, la de la mujer que se construyó una imagen pública y que participó en la política en pie de igualdad con el hombre; la de la mujer republicana, proscrita y demonizada por la dictadura franquista, duramente castigada y reprimida, por transgredir el modelo hegemónico.

Lola Herrera y su crisis vital hacen referencia a las mujeres que creyeron que su “sagrada misión” de esposas y madres ejemplares les depararía la felicidad; la cruel realidad, en muchos casos, evidenciaba unas vidas sometidas y dominadas por sentimientos de angustia y frustración. Esta generación de mu-

jes, nacidas justamente en el año de la sublevación y el inicio de la guerra civil, aparecen como las grandes víctimas de la propaganda del régimen fascista sobre las mujeres y su sacrosanta misión de madres y esposas.

La imagen del homosexual Ocaña, al que llamaban en Barcelona “la pasionaria de las mariquitas”, paseando travestido de mujer por las Ramblas, se convirtió en icono de lo que se esperaba, en un tiempo de expectativas, en el que el futuro parecía poder escribirse desde el presente, cuando todavía no habían aparecido las orejas del lobo del desencanto.

También a través de las imágenes de *Rocío* podemos percibir una identidad femenina, solo que encarnada en grupos de mujeres anónimas, lo que representa una diferencia en relación a las obras citadas. Sin embargo, estos grupos, en su conjunto, creemos que hacen referencia a una sola identidad femenina: la más tradicional y patriarcal, aquella que considera a las mujeres un grupo subalterno y, por tanto, les reserva, tanto en la Historia como en la vida cotidiana, un papel secundario y subordinado al único protagonista posible, el varón.

Las cuatro películas muestran por tanto un abanico de posibles identidades femeninas, que dan al traste con la imagen monolítica que la ideología patriarcal proyecta de las mujeres. Por ello, se suele hacer referencia a ellas, a nosotras, como “la mujer”, en un singular simplificador y ocultador de otras realidades, que atraviesan y afectan al género femenino –al igual que al masculino–, tales como la clase social, la etnia o la cultura; estas realidades producen identidades diferenciadas que el discurso patriarcal transforma en una identidad única –dominada por el elemento del género–, construida como una identidad excluida y excluyente, sobre la que se asienta a su vez la desigualdad femenina respecto a la masculina.

Pero este mosaico de identidades femeninas, o feminizadas, también hay que explicarlo como un reflejo de una realidad histórica, de un tiempo vacilante, en el que el pasado no terminaba de morir y el futuro se adivinaba incierto. Piénsese que las mujeres acababan de conseguir su derecho al voto, en igualdad con los hombres, aunque la Constitución de 1978 obviara, entre otras, la cuestión de la salud sexual y reproductiva o el divorcio. Además, todavía en 1978 se discutía la conveniencia o no de considerar el adulterio femenino un delito penal.

Pocos meses después que *Rocío*, en 1981, ve la luz, por fin, la novela *Con flores a María*, del escritor sevillano Alfonso Grosso, a quien, sobre todo dentro de Sevilla y Andalucía, se le sigue escatimando el reconocimiento que merece. Si *Rocío* sufrió orden de secuestro y sobre su autor recayeron penas y multas, que lo convirtieron en un desencantado del cine y de España, *Con flores a María* no había tenido mejor suerte. Al principio de los sesenta, Alfonso Grosso ideó una trilogía cuyo título iba a ser *A la izquierda del sol*, constituida por tres obras: *Un cielo difícilmente azul*, *De romería* y *Testa de copo*. *De romería* es la obra a la que nos referimos. Escrita en 1962, fue prohibida por la censura y se publicaron entonces dos capítulos en alemán. La obra vio la luz con el nuevo título en 1981. Estructuralmente la novela está organizada en dos partes; los hechos que se narran en una y otra están separados por 20 años. En la primera parte se narra un suceso luctuoso ocurrido en la romería del Rocío: el asesinato,



nunca esclarecido, de una adolescente negra, descendiente de los negros de la ciudad onubense de Niebla. Esta primera parte tiene un aire falsamente costumbrista, con el que se describe la romería y a sus participantes, divididos en dos mundos difícilmente conciliables: el de las clases altas –aristocracia latifundista y alta burguesía– y el de los servidores. La radiografía de esta sociedad fracturada resulta demoledora, a la vez que tremendamente creíble. Mientras los subalternos están sometidos a un régimen de servidumbre cuasi feudal, los señores se mueven con soltura entre el fervor y la prostitución infantil; sus actos delictivos son juzgados por la justicia divina y perdonados en razón del arrepentimiento mostrado en el transcurso de la romería, quedando impunes para la justicia humana.

El rico lenguaje de Grosso nos proporciona un retrato de los señores a caballo –“Nazareno de Pasión, centauro de marismas, lechuzo de hipotecas”– que recuerda al Don Guido machadiano, “...que era diestro en manejar el caballo y un maestro en refrescar manzanilla...”, distinguido por mostrar igual amor a los alamares que a la sangre de los toros o al humo de los altares.

Así pues, dos obras artísticas de distinto lenguaje narrativo, pero con una misma temática, víctimas de la censura y la represión, y cuyos autores soportaron el pesado manto de la persecución, el silencio y el desprecio. Con ello, creemos que se intentaba lanzar un mensaje inequívoco: “el Rocío no se toca”. Se trataba de poner así uno de los rituales festivos más conocidos de Andalucía a salvo de cualquier tentación analítica o interpretativa que pudiera hacerse desde parámetros distintos de los tan manidos, de la inefabilidad de los hechos y la intangibilidad de las emociones.

Lo masculino y lo femenino en los ritos

La romería del Rocío es una fiesta con un trasfondo religioso, caracterizada por la enorme participación de personas de toda clase y condición social. Al hablar de fiesta, diversión, regocijo, se suele situar el acto, y a quienes participan en él de uno u otro modo, en un estado de excepcionalidad en cuanto a lo cotidiano. Por ello es interesante preguntarnos si estos actos pueden ser explicativos de la vida de una sociedad, en tanto que expresión simbólica de la misma.

Consideramos la romería del Rocío un rito festivo colectivo, es decir, una expresión simbólica de la vida social, una representación sensorialmente perceptible de la misma, que contiene rasgos que se asocian con ella. A decir de Isidoro Moreno, los ritos festivos son interesantes tanto por lo que reflejan como por lo que ocultan o niegan y, más allá de sus aspectos sensoriales, de aquello que podemos captar a través de los sentidos, tienen significados complejos, dado que se trata de mensajes simbólicos (Moreno, 1997).

En los rituales festivos, la presencia de hombres y mujeres es evidente; otra cosa es que dicha presencia suponga el mismo grado de protagonismo y participación, ambos determinados frecuentemente por el dónde y el cómo, por el nivel simbólico de representatividad que tienen las actuaciones en las que toman parte hombres y mujeres, por se-

parado, o el papel que cada uno desempeña en las actuaciones conjuntas.

Es interesante que nos planteemos también, dada la componente religiosa católica de la romería del Rocío en particular, hasta qué punto este elemento es determinante a la hora de establecer la participación y el protagonismo de hombres y mujeres en el rito.

Hay que tener en cuenta que la participación de las mujeres en los ritos de las religiones monoteístas viene determinada por su sexo, por su biología. De este modo, en el Antiguo Testamento, la religión judía expresa su temor a la contaminación por la sangre menstrual de las mujeres o por el parto, lo que las convertía en seres contaminados y contaminantes, que podían transmitir su estado de impureza a quienes entraran en contacto con ellas, de manera directa o incluso de manera indirecta o accidental, tocando los muebles y ropas que ellas hubieran tocado. Por este temor, se les prohibía cualquier tipo de participación en los ritos religiosos, a la vez que se les convertía en objeto de ritos de purificación.

La religión cristiana recoge esta idea de la impureza de las mujeres y su consiguiente alejamiento de los ritos, que se consolida entre los siglos III y VII de nuestra era. El Código Canónico de 1917 mantendrá una serie de prohibiciones tales como no poder ser “servidoras” del altar o no poder leer las Sagradas Escrituras. La situación cambió con la publicación de un nuevo Código Canónico en 1983; no obstante, se siguieron considerando ritos, o partes de los mismos, inaccesibles a las mujeres, como ser ordenadas –y oficiar el rito central del cristianismo, la misa– o ejercer de acólitos. Este último Código permitió, en cambio, que pudieran ser “servidoras de altar”, “distribuidoras de la comunión”, “predicadoras de la palabra” e incluso “ministras de bautismo”.

Pero el hecho de que rituales colectivos como el de la romería del Rocío tengan un evidente componente religioso, puesto que son rituales organizados en torno a un icono religioso, no indican que este sea su carácter único ni siquiera fundamental, sino que se trata, como afirma el antropólogo Isidoro Moreno, de la reproducción de la identidad de un “nosotros” específico, que desborda el plano de lo religioso: “Los iconos en torno a los cuales el ritual festivo se celebra, sin perder este carácter, adquieren una dimensión que no dimana directamente de su significación religiosa” (Moreno, 1991).

Estos significados complejos remiten a una definición del “nosotros” –el de la hermandad que organiza y protagoniza la fiesta– frente al “ellos”, cuya participación está fijada a su vez mediante el establecimiento de unos requisitos y el seguimiento de un proceso ritualizado.

Otra cuestión es si esa definición del “nosotros” frente al “ellos”, que cada fiesta simbólicamente establece, reproduce o redefine, comporta también la definición de un “nosotras” –en igualdad con el “nosotros” masculino– o hay una identidad femenina diferenciada que se establece como una otredad interna.

Evidentemente, el Rocío no participa del carácter de otras fiestas rituales, uno de cuyos rasgos identitarios es precisamente el de la exclusión femenina. Así sucedió, hasta época no muy lejana, en hermandades y cofradías de carácter religioso, o sucede todavía –aunque con fuerte contestación social– en fiestas sin componente religioso, como las de los Alardes de Irún y Hondarribia.

Se dan, por tanto, en el espacio y el tiempo de la condensación simbólica que representan los ritos festivos, elaboraciones de la masculinidad y la feminidad, atravesadas por los mismos determinantes de carácter social y político y de subalternidad y desigualdad que afectan al tiempo histórico. En este contexto, el elemento religioso refuerza y profundiza las diferencias entre hombres y mujeres, confiriéndoles una justificación fuera, no ya del tiempo histórico, sino también del tiempo suspendido de la fiesta ritual; una justificación que se sitúa en el pensamiento y la voluntad de la divinidad.



Fotogramas de *Rocío*

Lo que muestra *Rocío*

El documental deja constancia de la presencia femenina en momentos puntuales y en actuaciones concretas de la romería. Repasando estos momentos, percibimos que, aunque la fiesta tenga un carácter aparentemente caótico y desenfundado –de ausencia de reglas sociales o de inversión de estas, de igualitarismo o de exaltación de valores tales como la colaboración, la generosidad o la hospitalidad, que pertenecen a la “antiestructura” social–, los elementos del caos y el modo en que se imbrican para dar origen al ritual, también en lo relativo a la presencia femenina, están perfectamente pactados y ordenados.

Las mujeres aparecen en tres contextos diferentes. En primer lugar, aparecen desempeñando tareas de mujeres –consideradas como tales dentro y fuera del espacio y el tiempo rituales–, en tiempo de trabajo y en tiempo de ocio: friegan, barren, cocinan y bailan o pasean a caballo.

Y esta diferenciación, dentro del tiempo y el espacio ritualizados, de un tiempo de trabajo, para unas, y un tiempo de ocio, para otras, evidencia una marcada diferencia de clase. Están las mujeres trabajadoras, que encuentran en este tiempo de fiesta un modo de ayudar al sostenimiento de la economía familiar, realizando trabajos propios de su sexo, pero también de su condición social; frente a ellas, la clase social de las amazonas, solas, pero con atuendo masculino

—travestidas, por tanto—, o acompañando a un jinete, mujeres para las que el tiempo festivo es un tiempo de ocio y que gozan de una visibilidad transferida por su cercanía al caballero.

En lo que se refiere al baile, vemos que participan, de forma prefijada, mujeres de condición social varia; todas ellas representan el papel de seductoras finalmente seducidas: frente a los movimientos contenidos y estatuarios de la figura masculina, la figura femenina evoluciona como una polilla alrededor de una llama, para caer finalmente rendida. En todo caso, se daría una momentánea inversión de papeles, inversión aparente y pautada por las reglas del propio baile.

Hay aquí, por tanto, una diferencia interna, dentro de la “otredad” femenina, que se explica por la pertenencia de clase: unas se dedican a las labores propias de su sexo y su condición mientras que otras pasean a caballo para dejarse ver, participando, en condición de subalternidad, del estatus del caballero al que acompañan y convirtiéndose para él en un elemento más que denota su posición tanto social como dominante en cuanto al género: la jaca y la mujer son dos de sus pertenencias.



En segundo lugar, el documental recoge el modo en que hombres y mujeres se relacionan con la imagen de la Virgen, relación fundamental para establecer un grupo complejo de identidades que diferencia tanto a hombres de mujeres como a hombres y mujeres entre sí. Existe una mayoría anónima de hombres y mujeres que muestran fervor, emoción y lágrimas ante la contemplación de la Virgen. Son los ajenos al “nosotros”, identidad central y protagónica de la fiesta, constituido por los almonteños de la Hermandad del Rocío. Solo a ellos les está permitido asaltar la reja de la capilla —momento largamente esperado y deseado— para apoderarse de la imagen e iniciar la procesión. Este acto, no solo establece diferencias entre el “nosotros” y el “ellos”, sino también entre el “nosotros” y el “nosotras”. Las imágenes del salto de la reja para apoderarse del icono religioso adquieren todas las connotaciones de un acto erótico-sexual, con el mismo reparto de papeles que la ideología patriarcal asigna a hombres y mujeres en dicha relación: frente a la impasibilidad de la imagen —y también de las mujeres, que esperan a que el asalto se produzca— los gritos, los rostros sudorosos, las bocas que muerden claveles... de los hombres. Momento de éxtasis al que contribuye el griterío, la tensión contenida y el repiqueteo frenético de las campanas de la ermita.



Fotogramas de *Rocío*

Paralelamente a la construcción identitaria del “nosotros”, existe la del “nosotras”. Se trata de otro acto crucial, pero dotado de un carácter acusadamente diferenciado del salto de la reja. Este acto, protagonizado por mujeres almonteñas, es el de vestir la imagen de la Virgen, pero tiene un carácter marcadamente privado, casi recóndito: las pocas mujeres que visten o desvisten la imagen llevan a cabo su tarea sin testigos, en semipenumbra, casi en silencio, apenas susurrando piropos, como si de alguien cercano se tratara. El ambiente de intimidad y la escasez de sus participantes confieren a este acto identitario femenino mucha menor visibilidad que al protagonizado por los varones almonteños. Un acto identitario, por tanto, que participa de los rasgos de la identidad femenina patriarcal y tradicional: se sitúa en un espacio ritual íntimo y está caracterizado por la discreción y la invisibilidad.



Fotogramas de *Rocío*

baile y, llegado el caso, la risa –o la burla– de quienes los contemplan, recordándoles así su posición de marginados en el orden sexual.

Además de las actuaciones descritas, y su significado simbólico y genérico, en relación a la construcción de las identidades masculina y femenina, el documental contiene imágenes o hace referencia a dos mujeres, las únicas que aparecen con nombre y apellidos.

Se habla, en primer lugar, de la joven que dice haber vivido y experimentado en carne propia el milagro de la curación

de su pierna, por intercesión directa de la Virgen del Rocío, con la que llegó a mantener un diálogo. Se trata de un milagro pequeño y local, que sirvió, en los años cincuenta, para reavivar el fervor mariano y que muestra a una pobre mujer, instrumento de tales artimañas nacionalcatólicas, explicitando, de paso, cuánta ignorancia y manipulación se encerraba bajo la llamada “religiosidad popular”.

En segundo lugar, se hace referencia a Frasquita, “La Charamusca”. No vemos su imagen; solo sabemos de ella por referencia de uno de los entrevistados. De las cien víctimas de la represión franquista en Almonte, Frasquita fue la única mujer. El dato de su asesinato sirve para llamar la atención del espectador sobre cómo el fenómeno represivo igualó en el sufrimiento a hombres y mujeres.

Llegados a este punto, creemos interesante plantearnos si el hecho de que la romería del Rocío tenga como imagen central un icono religioso femenino puede interpretarse como una exaltación simbólica de las mujeres.

Hay que tener en cuenta que la exaltación es la acción de elevar a alguien a una dignidad que, obviamente, no tiene. A modo de ejemplo, cuando, en un acto de exaltación puramente retórica, un hombre dice a una mujer “te trataré como a una reina”, en realidad lo que está queriendo decir es que le dispensará ese trato, no que lo sea.

En cuanto a la imagen de la Virgen, esta es básicamente la imagen divinizada de una mujer, a la que, no obstante conservarle los rasgos de su humanidad femenina, se le aúpa hasta la divinidad. Dicha divinización, tanto en el contexto de las creencias cristianas, como en el de las no cristianas, no ha borrado nunca la diferencia entre diosas y dioses, como tampoco entre reinas y reyes. Tanto la historia como la mitología se suelen hacer eco de las maldades de diosas y reinas, de sus ambiciones desmedidas –casi varoniles–, de sus manejos para sobrevivir en un mundo de hombres. Por tanto, ellas también ocupan una condición subalterna respecto a dioses y reyes, ya sea en el Olimpo, en el Cielo o en el Paraíso. En cualquier espacio y tiempo, míticos o rituales, ellas aparecen como las provocadoras de desgracias o las esposas y madres cuyo protagonismo deriva de sus relaciones de parentesco con los varones.

El carácter de la imagen de la Virgen del Rocío, y así lo recoge el documental, es el de “pastora protectora, pastora



Fotogramas de Rocío

madre, pastora mujer”. En lo mismo inciden las palabras finales del presidente de la Hermandad Matriz de Almonte: “Cuando todo se desmorona, el papel de la Madre no se puede menguar”.

Así pues, la divinización supone la exaltación, no de todas las mujeres, sino de un modelo de mujer coincidente en todos sus atributos con la identidad femenina patriarcal y hegemónica: la pureza, la maternidad y la capacidad de cuidar. Los rasgos, en definitiva, sobre los que se ha construido históricamente la subalternidad y la desigualdad femeninas. Así en la tierra como en el cielo.



Fotograma de *Rocío*

Por tanto, nos parece que, a pesar de la centralidad de la imagen de la Virgen, por la manera en que las mujeres participan en el ritual festivo de la romería del Rocío, están muy lejos del protagonismo y la visibilidad que detentan los varones. En este espacio y tiempo rituales, las mujeres participan caracterizadas con los mismos rasgos de subalternidad con los que se las identifica en el espacio social y en el tiempo histórico. Y así las muestra el documental, sin llevar a cabo, desgraciadamente, el ejercicio de desmitificación que sí realiza la narración cinematográfica, al menos en dos momentos destacados:

cuando contrapone imágenes y narración, mientras se celebra la misa, y cuando se funden el relato de la romería y el testimonio de Gómez Clavijo, lo que dota a las imágenes de ese sentido desmitificador al que aludimos.

Por la fuerza plástica de las imágenes, hemos dejado para el final el comentario del acto, íntimo, de desvestir y vestir la imagen de la Virgen. En silencio, las mujeres cuidadoras monologan con pretensión de diálogo, subrayando la dimensión humanizada de la divinidad, mientras van sonando los chasquidos de la mutilación de brazos y manos. Armar y desarmar la imagen sagrada, para una puesta en escena absolutamente teatralizada, adquiere para nosotras, hoy, la fuerza de una extraordinaria metáfora visual. Podríamos decir que, al igual que se hace con la imagen sagrada, a la que se ha ido mutilando para hacerla coincidir con la imagen ritual, así a las mujeres se las intenta crear y recrear continuamente, mutilando todo aquello que no encaja –o que estorba– al retrato patriarcal de mujeres sumisas y silenciosas.

1. “Notas del director sobre la película”. En <http://www.venturapons.com>

2. “Aquella Barcelona que volia ser libertària”. Àngel Quintana. Col·lecció de Crítiques de Cinema de Girona. En <http://www.venturapons.com>

3. “La ficción teatral se convierte en realidad en *Función de noche*”. Javier Angulo. Diario *El País*, 29 de septiembre, 1981.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA GENERAL

FUENTES

Archivo Municipal de Almonte
Archivo del Tribunal Militar Territorial Segundo
Archivo General de la Administración
Ministerio de Agricultura-IRA-Registro de la Propiedad Expropiable
Rocío, de Fernando Ruiz Vergara

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Álvarez Gastón, R. (1981): *Las raíces del Rocío. Devoción de un pueblo*. Huelva: edición del autor.

Álvarez Rey, L. y Ruiz Sánchez, J.L. (1990): "Huelva durante la segunda república: partidos, elecciones y comportamiento político (1931-1936)". En *Huelva en su historia*, nº 3. Diputación de Huelva.

Álvarez, N. : "La Nueva Censura (Luces y Sombras del Estado Liberal)". *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, 15 (Universidad de Valencia). [Disponible en http://www.uv.es/cefd/Index_15.htm (consultado el 4 de mayo de 2012)]

Andrés Ibáñez, P. (2006): "¿Desmemoria o impostura? Un torpe uso del 'uso alternativo del derecho'". [Disponible en http://www.juecesdemocracia.es/publicaciones/revista/articulosinteres/02_PERFECTO_ZY7.pdf]

Cerdán, J. (2001): "Después de la muerte, nada: sobre *Cada ver es*". En Catalá, J.M.; Cerdán, J. y Torreiro, C. (Eds.), *Imagen, memoria y fascinación: notas sobre el documental en España*. Madrid: Ocho y Medio y Festival de Cine Español de Málaga, p. 277-282.

Cerdán, J. y Torreiro, C. (2001): "Entre la esperanza y el desaliento: Situación actual del documental en España". En Catalá, J.M.; Cerdán, J. y Torreiro, C. (Eds.), *Imagen, memoria y fascinación: notas sobre el documental en España*. Madrid: Ocho y Medio y Festival de Cine Español de Málaga, p. 139-154.

Carrión, P. (1975): *Los latifundios en España*. Barcelona: Ariel.

Christian, Jr., William, A. (2011): *El reino de Cristo en la segunda república. Una historia silenciada*. Barcelona: Ariel.

Comelles, J.M. (1984): "Los caminos del Rocío". En Rodríguez Becerra, S. (Coord.) *Antropología Cultural de Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía.

Emerson, T.I. (1970): *The System of Freedom of Expression*. New York: Random House.

Espinosa Maestre, F. (2005-4): *La guerra civil en Huelva*. Huelva: Diputación de Huelva.

- Espinosa Maestre, F. (2012): *Contra la república. Los sucesos de Almonte de 1932*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Flores Cala, J. (2005): *Historia y documentos de los Traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte, 1607-2011*. Centro de Estudios Rocieros y Ayuntamiento de Almonte.
- García García, C. (1996): *Partidos y elecciones. 1933 en Huelva*. Huelva: Universidad de Huelva.
- González Calleja, E. (2011): *Contrarrevolucionarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hopewell, J. (1989): *El cine español después de Franco*. Madrid: El arquero.
- Informes de los Notarios del territorio del Colegio de Sevilla sobre "El Problema de la Tierra" (1931)*. Sevilla: Impr. Eulogio de las Heras.
- Jansen, S.C. (1988): *Censorship. The Knot that Binds Power and Knowledge*. New York: Oxford University Press.
- "La represión de la dictadura franquista entre 1936 y 1950. Aproximación y guía de trabajo". (s/f) Ayuntamiento de Almonte.
- Le Breton, D. (1991): *Passions du risque*. París: Metailié.
- López Galuá, E., arcipreste (1941): *Futura grandeza de España según notables profecías*. La Coruña: Imprenta Moret. (2ª ed.)
- Macarro Vera, J.M. (2000): *Socialismo, República y Revolución en Andalucía (1931-1936)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Majuelo, E. (1989): *Lucha de clases en Navarra (1931-1936)*. Gobierno de Navarra.
- Martínez Moreno, R.M. (1997): "La romería del Rocío en Andalucía, una fiesta de la posmodernidad". *Gazeta de Antropología*, 13. Universidad de Granada. [Disponible en http://www.ugr.es/~pwlac/G13_05RosaMaria_Martinez_Moreno.pdf].
- Medina Martín, F.J. (1996): "Alcalde Mojarro. Biografía", *Cuadernos de Almonte*, nº 15. Área de Cultura del Ayuntamiento de Almonte.
- Metz, C. (1969): "El decir lo dicho". En VV.AA., *Ideología y lenguaje cinematográfico*. Madrid: Alberto Corazon Editores.
- Millán Pérez, A. (1995): *Memorias de la construcción del nuevo santuario del Rocío. 1963-1969*. Sevilla: edición del autor.
- Moreno, I. (1997): "Los rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad". En Sánchez, V. y Ruiz, J. (Coord.) *Actas de las 1ª Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, p. 319-32.
- Moreno, I. (1991): "Identidades y rituales. Estudio introductorio", en Prat, J.; Martínez, U.; Contreras, J. y Moreno, I. (eds.): *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid: Taurus, p. 601-36.
- Monterde, J.E. (1993): *Veinte años de cine español (1973- 1992): un cine bajo la paradoja*. Barcelona: Paidós.

- Muñoz Bort, D. (1996): "El Gobierno Municipal de Almonte y su representación institucional". *Cuadernos de Almonte*. Área de Cultura del Ayuntamiento de Almonte, pp. 128-129.
- Muñoz Bort, D.; Flores Cala, J. (2001): "Hermanos Mayores de Almonte". *Cuadernos de Almonte*, 57. Área de Cultura del Ayuntamiento de Almonte.
- Ojeda Rivera, J.F. (1987): *Organización del territorio en Doñana y su entorno próximo (Almonte)*. Siglos XVIII-XX. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Monografías, 49.
- Ordóñez Márquez, J. (1968): *La apostasía de las masas y la persecución religiosa en la provincia de Huelva (1931-1936)*. Madrid: CSIC-Instituto Enrique Flores.
- Padilla Díaz de la Serna, S. (2007): *Rocío, la explosión de la gran devoción del sur en el siglo XX*. Córdoba: Almuzara.
- Petrie, R. (1997): *Film and Censorship. The Index Reader*. London: Cassel.
- Phelps, G. (1975): *Film Censorship*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Robledo, R. y Espinoza, L.E. (1999): "La reforma agraria en la II República: el proceso de asentamiento de comunidades de campesinos en la provincia de Salamanca". En Salustiano de Dios, Javier Infante, Ricardo Robledo y Eugenio Torijano (Coords.), *Historia de la propiedad en España, siglos XV-XX*. Madrid: Centro de Estudios Registrales, pp. 403-439, p. 294.
- Sánchez Asiaín, J.A. (2011): "Guerra Civil. La financiación de la sublevación". En Francisco Morente, (ed.), *España en la Europa de entreguerras*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Sánchez Asiaín, J.A. (2012): *La financiación de la guerra civil española*. Barcelona: Crítica.
- Rivero, M. de los Santos (s/f): *Recuerdos de mis lágrimas* (copia manuscrita).
- Solsona Ronda, B. (1935): *El señor gobernador. Reportaje anecdótico a través de tres gobiernos civiles*. Barcelona: Editorial Leyes.
- Suplemento del Boletín del IRA*. (1934): *Datos recopilados sobre Badajoz, Cáceres y Huelva*. Madrid.
- Trenzado, M. (1999): *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Valdés Sastre, E. (1939): "Memoria" redactada por el Jefe de Negociado de Segunda Clase del Cuerpo de Administración Civil Don Enrique Valdés Sastre [Secretario del Gobierno Civil de Huelva]. Huelva, pp. 41-42 (copia manuscrita).
- Villarós, T.M. (1998): *El mono del desencanto*. Madrid: Siglo XXI.
- Zoido, A. (2001): *Los hijos de Platón. Sobre santos y cofradías de Andalucía y Marruecos*. Sevilla: Signatura Ediciones.

Secuencia de *Rocío* con los cortes de censura [transcripción literal]

(Locutor *OFF*)

Durante el período de la Segunda República no hubo, en general, impedimentos para las manifestaciones de tipo religioso. Hubo sí, un intento de retirar las imágenes de las instituciones oficiales, de acuerdo con el nuevo concepto de Estado Laico, lo que fue aprovechado por la derecha más reaccionaria para promover desórdenes en varios lugares.

(Pedro Gómez Clavijo, vecino de Almonte)

Siendo el Alcalde de Almonte Francisco Villarán, recibió la orden de quitar el azulejo de la Virgen del Rocío del Ayuntamiento.

(José Aragón Domínguez, vecino de Almonte hasta 1939)

Como estaban acechando este oportuno acontecimiento, pues en el mismo momento en que aquello se levantó, inmediatamente los señores más competentes del pueblo de la parte reaccionaria, se lanzaron a la calle y empezaron a crear grupos y cosas, y a montar barricadas de vino en los sitios más a propósito, para emborrachar a la gente, y que fueran y asaltaran las casas de los que representaban entonces la política.

(Pedro Gómez Clavijo)

Sé que ocurrieron cosas horribles, sacaron a concejales del Ayuntamiento de sus casas, de la cama, malos, enfermos, cogieron a los “municipales” y los desnudaron, mandados por la jerarquía del pueblo. Que ya de antemano sabían lo que iba a ocurrir, con el retrato de la Virgen del Rocío.

CENSURADO (José Aragón Domínguez)

Estos eran los señores de Reales, eran los señores Escolar, y eran los señores Ventura Valladolid, más otros más pequeños unidos a ellos, fomentaron ese escándalo tan tremendo y tan doloroso que se “produció” en este pueblo.

(Pedro Gómez Clavijo)

Claro que el pueblo, emborrachado, inculto y fanático, en esa tradición de esa Señora, la Patrona de Almonte, cometieron todas esas barbaridades. Quizás inocentemente, alguno, pero empujados por esos señores que luego en el Movimiento fueron los culpables de tantos crímenes como se cometieron en Almonte y en toda la provincia de Huelva.

(Locutor *OFF*)

En los primeros años de la República, como es lógico, la romería del Rocío no era noticia. Empieza a serlo de forma exagerada en mayo de 1936, después de que el Frente Popular ganara las elecciones en febrero, lo que nos hace pensar en cómo la derecha aprovechaba la más mínima oportunidad para manifestarse y para publicitar hechos y cosas que directa o indirectamente les interesaban. En resumen, podemos decir que meses antes del levantamiento militar del 18 de julio, clandestinamente, por todas partes y a todos los niveles se estaban preparando.

CENSURADO (Pedro Gómez Clavijo)

Se cogió una reunión clandestina frente al cuartel de la Guardia Civil, en la casa de..., ¿cómo se llama?..., Francisco Lamora, que fue luego capitán de Falange, jefe de la “banda negra de Almonte”.

(Locutor *OFF*)

Con el levantamiento militar del 18 de Julio, los monárquicos, los requetés y los falangistas toman la iniciativa. Detienen y matan sin juicio previo a todos los que de una manera u otra habían exteriorizado sus simpatías a la República o se habían distinguido por sus ideas revolucionarias.

(Pedro Gómez Clavijo)

Esa banda se dedicaba a llevar a la cárcel diariamente, noche por noche, una lista para sacar a individuos para llevarlos a la carretera y asesinarlos delante de la luz de un camión.

(Locutor *OFF*)

En Almonte mataron a Frasquita "La Charamusca", Diego Cepeda Aragón "Azuquita", Manuel Curro Larios "Los Mellizos", José Moreno Bocanegra, Miguel "Poleá", Francisco Acosta, Antonio Guitar "El Sobrino", Capitán Pedro Guitar, Juan Díaz y Díaz "El Sevillano", Manolo "El de Ricardo", Martín Audén Peláez, Guzmán "El Sastre", "El Coquito", José y Juan "Los Repatriados", Bartolo Domínguez "El de la Mojea", José Medina Pamoe, Manuel "Azú", Juan "El de Isidro", Juan "El Almeja", Francisco Marilia, Fabián Pelayo Villarán, Manuel "Pachi", José Triguera "El Niño de la Isla", José Periañez, Curro Acevedo padre "El Minero", Antonio Reina, Francisco Núñez Cúchares, Diego Escobar, "Currito Pecho", Antonio "El Gato", "El Cojo Zapatero del Cabezo", Juan "Canito", Curro "El Brehero", Antonio "El de la Botinera", José "Convento", Antonio "El Rano", Antonio "Caliche" "El Radical", José "Botones", Jerónimo "El de la Panadera", Juan "El Neguito", Andrés Borrero y varios más, hasta hacer un total de cien personas, noventa y nueve hombres y una mujer.

CENSURADO (Pedro Gómez Clavijo)

El responsable de esta banda de criminales era (SILENCIO) que en paz descanse, si yo le daría una vida mas larga. Ese señor cuando hacía una saca de hombres, obreros, luchadores por la libertad, el pan y el trabajo, les decía a los de la banda: "no empezad todavía, dejarme los míos a mí" y montando en un caballo, con un porro los mataba a palos.

(Locutor *OFF*)

Las derechas de Almonte no se contentaron con actuar en su propio pueblo. Su odio a los mineros por su tradición de lucha, les llevó a saquear y masacrar toda la cuenca minera. Río Tinto, Nerva, El Campillo, ... En las Minas de Río Tinto, explotadas durante casi 100 años por los ingleses, irrumpió ese grupo de unos 40 hombres, todos de la zona de El Condado, inconfundibles con su pantalón de pana marrón, su camisa azul y su medalla de la Virgen del Rocío como mascota. Como los pobres mineros no poseían apenas nada, les robaban las máquinas de coser que había en casi todas las casas. Más tarde engrosarían el Ejército Nacional formando parte de la 2ª Bandera, vestidos ya con el uniforme militar seguían luciendo su medalla de la Virgen del Rocío.

Extractos de la sentencia de 1984 sobre *Rocío*

RJ 1984\716

Sentencia Tribunal Supremo (Sala de lo Criminal),
de 3 febrero 1984. Jurisdicción: Penal

Ponente: Excmo. Sr. D. Luis Vivas Marzal

Recurso de casación por quebrantamiento de forma: denegación de diligencia de prueba. Recurso de casación por infracción de ley: calumnia; injurias; procedibilidad; acción penal del heredero del agraviado; prescripción.

La sentencia de la Audiencia, entre otros pronunciamientos, condenó al procesado Fernando R. V., como autor de un delito de injurias graves hechas con publicidad difundida por cinematógrafo, a las penas de dos meses y un día de arresto mayor y multa de 50.000 ptas.

Contra la anterior resolución la acusación particular y el procesado recurrieron en casación alegando los motivos que se estudian en los siguientes considerandos.

El T. S. declara no haber lugar a los recursos.

(...).

CONSIDERANDO: - Que, en este caso, la acusación privada, en el inicio de la apertura de las sesiones del juicio oral, y puesto que se trataba de procedimiento de urgencia, solicitó la incorporación a la causa de ciertos documentos así como la declaración de seis testigos, petición que, a indicación de la Audiencia «a quo», extendió por escrito, al día siguiente, explicando lo que trataba de acreditar con dichas demostraciones y, ante la denegación de las mismas, formuló la oportuna protesta; debiéndose entender ajustada a Derecho la declaración de impertinencia efectuada por la Audiencia «a quo», puesto que, dichas probanzas, trataban de acreditar, por una parte, las excelentes cualidades que abordaban al difunto señor R. y la in-

tachable conducta de éste observada mientras vivió, lo que era manifiestamente supérfluo, y, por otra, la imposibilidad de que hubiera perpetrado los hechos de que se le imputaban en la película cinematográfica «Rocío» lo que, de un lado, incumbía a los procesados, los que, por cierto, no han logrado acreditar la certeza de esos hechos, y, de otro, era de imposible demostración con dichas pruebas, dado que nada impide que, el referido Sr. R., permaneciera encarcelado desde el 20 de julio 1936 hasta el 29 de dicho mes y año, y, más tarde, perteneciera al grupo de caballería «Voluntarios de Huelva», y, a pesar de ello, hubiera podido perpetrar los hechos que se le imputaron en la referida película, procediendo, a virtud de todo lo expuesto, la desestimación del primer motivo del recurso interpuesto por la acusación privada al amparo del núm. 1 del art. 850 de la L. E. Crim.

(...).

CONSIDERANDO: - Que, en la película de largometraje «Rocío», ideada, montada y rodada o filmada por el procesado R. V. y, más tarde, proyectada en diversas ciudades de la geografía hispana, después de referirse a don José M.^a R. C. como gran rociero -con fotografía del mismo reproducida 176 veces-, y de relatar, visual y oralmente, episodios sucedidos en Almonte durante la segunda República, se alude, verbalmente, y mediante voz procedente del exterior de lo escenificado, al levantamiento militar de 18 julio 1936, añadiéndose que, los monárquicos, los requetés y los falangistas, detienen y matan sin juicio previo, diciéndose también que, en Almonte, mataron hasta cien personas, 99 hombres y una mujer, y que, el responsable de la banda que actuó en dicha localidad, fue apareciendo seguidamente la misma toma de la fotografía del Sr. R. C. que antes sirvió para presentarle como fundador de la Hermandad de Rocío y gran rociero, si bien, esta vez, con un rectángulo negro que oculta sus ojos, siendo, los fotogramas en que

se reproduce su efigie, 69, agregándose, ahora oralmente, que, dicho señor, cuando se hacía una saca de hombres destinados al sacrificio, les decía a los de la banda de criminales «no empezar todavía, dejarme los míos a mí», y, montado en un caballo, con un porro los mata a palos. Infiriéndose, de lo relatado, que es síntesis, en unos casos, y reproducción literal, en otra, de lo declarado en el «factum» de la sentencia recurrida que, si bien la clase de delito o delitos cometidos supuestamente por el difunto Sr. R., es identificable y calificable, hallándose claramente señalado dicho señor, como sujeto activo de los mismos, no se le imputa claramente -en cuanto a fechas exactas, lugares e identidad de los presuntamente fallecidos-, infracción o infracciones específicas, concretas y determinadas con absoluta precisión, estimando, este Tribunal, que, ante este caso límite o excepcional, y a pesar del moderno adagio «in dubio, studio», es más adecuada la calificación de injurias que la de calumnia, máxime tratándose de supuestos hechos punibles distantes en el tiempo, lejanos, remotos, prescritos y en los que la responsabilidad criminal del imputado se hallaba extinguida, por su fallecimiento, desde 1964, no declarándose, por lo demás, probado que, el acusado R. V. tuviera conocimiento de la falsedad de los hechos que imputaba y no aflorando, tampoco, con la necesaria rotundidad, el «animus infamandi» característico de la calumnia, siquiera sea perceptible el de las injurias como más adelante se verá, siendo imperativa, en armonía con lo razonado, la desestimación del tercer motivo del recurso interpuesto por la acusación privada -segundo y último de los admitidos-, basado en el núm. 1 del art. 849 de la L. E. Crim., por inaplicación de los arts. 453 y 454 y aplicación indebida de los arts. 457, 458, 3.º, 459 y 463, párrs. 1.º y 2.º, todos del C. P.

CONSIDERANDO: - Que, el delito de injurias -etimológicamente la palabra dicha procede de «in» e «ius», contrario a Derecho-, es una infracción en la que el bien jurídico tutelado es el honor -«preciada joya», «fino cristal que, a veces, con sólo mirar se quiebra», «patrimonio del alma» o «algo tan delicado que una sola sospecha lo

empaña»-, pudiéndose entender, dicho honor, como antes se ha razonado, en sentido objetivo o en sentido subjetivo produciéndose, su dinámica comisiva, de modo oral, escrito, real, omisivo o implícito, y requiriendo, además de los elementos cognoscitivo y volitivo del dolo, el denominado «animus injuriandi», elemento subjetivo del injusto, latente y sobreentendido en la definición legal del art. 457 del C. P. y que, algunos sectores doctrinales, hallan en la manifiesta tendencialidad de la preposición «en» que antecede a «deshonra, descrédito o menosprecio», cuyo «animus» no puede entenderse acreditado con la presunción de voluntariedad del antiguo párr. 2.º del art. 1 del C. P., hoy derogado mediante la reforma de 25 junio 1983 (RCL 1983\1325), sino que debe acreditarse debidamente y colegirse de la lectura del relato fáctico de la sentencia recurrida, debiéndose añadir que, en ciertos casos, dicho «animus», puede encontrarse no sólo oscurecido sino anulado y eclipsado por otras motivaciones distintas entre las cuales figura el «animus narrandi», el cual, sin embargo, no enerva el propósito de injuriar cuando, la aparentemente inócua descripción o el propósito simplemente narrativo, oculta y enmascara, o trata de esconder y disfrazar, un auténtico ánimo de vilipendio, vituperio y oprobio que, el talante de mero relato, no logra soterrar, sin que tampoco pueda evitar que fluya, se manifieste y resplandezca.

CONSIDERANDO: - Que, en la película cinematográfica de autos, el propósito de vilipendio, agravio y escarnecimiento del difunto Sr. R., no sólo se trasluce, sino que se transparenta y hasta rezuma, por decirlo así, en el «factum» de la sentencia recurrida, pues si bien es cierto que, la finalidad aparente de «Rocío» es exclusivamente la documental referida al entorno histórico, sociológico, cultural, religioso, ambiental y hasta antropológico, de la romería del Rocío, pronto aflora una inoportuna e infeliz recordación de episodios sucedidos antes y después del 18 julio 1936, en los que se escarnece a uno de los bandos contendientes, olvidando que, las guerras civiles, como lucha fratricida que son, dejan una estela o rastro sangriento y de hechos, unas veces heroicos y otras re-

probables, que es indispensable inhumar y olvidar si se quiere que los sobrevivientes y las generaciones posteriores a la contienda, convivan pacífica, armónica y conciliadamente, no siendo atinado avivar los rescoldos de esa lucha para despertar rencores, odios y resentimientos adormecidos por el paso del tiempo, sin que, lo dicho, obste a que, relatos rigurosamente históricos, imparciales y no destinados al común de las gentes, hagan honor al adagio «De omnibus aut veritas aut nihil», con una finalidad exclusivamente crítica y científica y de matiz objetivo y testimonial; y, más adelante, en la citada película, proyectada en tantas ciudades, el reproche se acentúa, polarizándolo o centrándolo en una persona, el Sr. R. C., fallecido mucho antes, al que se atribuyen cualidades de inhumanidad y crueldad que ninguna relación tienen con el proclamado tema de la película de autos y que supone escarnio, ultraje y vilipendio evidentes de su memoria y que refluyen necesariamente sobre sus descendientes y herederos. Debiéndose agregar: a) que, el rectángulo negro que, en la escena crucial, cubría los ojos del tildado de sádico asesino, no excluye el «animus injuriandi» del recurrente, pues, desde el momento en que, el Sr. R., cuyos fotogramas sin velo alguno se habían prodigado en secuencias anteriores, era, pese al rectángulo, fácilmente identificable y reconocible, dicha cautela no constituyó más que un efugio o escudo protector destinados, hábil y previsoramente, por una parte, a que, el impugnante, en su caso, pudiera declinar toda responsabilidad invocando lo anónimo e incógnito de la persona fotografiada y la cuidadosa prudencia, de dicho impugnante, manifestada al evitar, con el rectángulo, la identificación de la persona que presentaba como asesino protervo y despiadado, y, por otra, a, velando ineficazmente a la referida persona, conseguir que se la reconociera aunque aparentando desear lo contrario; y b) que, la película cuestionada, en su conjunto, tenía una evidente finalidad narrativa, pero, a trechos e intermitentemente, el carácter documental de la misma, se bastardeaba mediante «islotés» dedicados a denigrar, innecesariamente, a personas determinadas, preponderando, en tales secuencias, el «animus injuriandi», sobre cualquier otro que lo excluya;

procediendo, en consecuencia, la desestimación conjunta, de los motivos 2.º y 3.º del presente recurso -1.º y 2.º admitidos-, basados ambos en el núm. 1 del art. 849 de la L. E. Crim., y, el primero de ellos, en la aplicación indebida de los arts. 457, 458, 3.º, 459 y 463, todos ellos del C. P., y, el segundo, en la aplicación indebida de los mismos preceptos que se acaban de citar.

(...).

CONSIDERANDO: - Que, es frecuente asegurar que, las personas fallecidas, no pueden ser sujeto pasivo de infracciones delictivas pues, en el art. 340 del C. P., el bien jurídico protegido es la salubridad pública, y, en el art. 466 de dicho cuerpo legal, son los ofendidos, el cónyuge, ascendientes, descendientes o hermanos del agraviado difunto en tanto en cuanto la injuria o calumnia trascienda a ellos, y, de ningún modo, el propio difunto. Pero, al argumentar así, se olvida que, en el art. 340, para la perfección delictiva, es preciso que, la violación de sepulcros o sepulturas o los actos de profanación de cadáveres, se perpetran faltando al respeto debido a la memoria de los muertos, y que, en el art. 466, puede ejercitar la acción, «en todo caso», y sin necesidad de que trascienda a él, el heredero del agraviado difunto, sin que, para dicho heredero, se exija, como ya se ha dicho, que, el agravio o la falsa imputación, le afecten personalmente; coligiéndose, de lo dicho, en primer lugar, que, el citado art. 466, es un precepto meramente procesal, aunque inserto en el Código punitivo y que sólo trata de concretar las personas que pueden, en ciertos casos, ejercitar la acción penal, sin que su texto tenga trascendencia en orden a quienes pueden ser sujetos pasivos de los delitos contra el honor, en segundo término, que, el precepto mencionado, no se refiere únicamente al ejercicio de acciones relativas o procedentes de calumnias o injurias dirigidas a personas vivas que fallecieron antes de prescribir la infracción o después de haberse querrellado, sino que también abarca aquellos casos en los que la imputación o la ofensa se dedicaron a personas ya difuntas o fallecidas sin que, el cambio o trasposición legal -«agraviado difunto» por «di-

funto agraviado» de la legislación codificada anterior a 1945-, tenga relevancia alguna en cuanto concierne a la posibilidad de perseguir calumnias o injurias imputadas o proferidas respecto a personas ya finadas y extintas, si quiera se reconozca que, este punto, es muy controvertido, no siendo concordantes las opiniones doctrinales y, finalmente, que, lo protege, el legislador, en esos casos, -no en el de los parientes próximos puesto que exige que el baldón o el vituperio trascienda a ellos convirtiéndoles en sujeto pasivo de la calumnia o de la injuria-, es el honor del difunto, su buena fama, su recuerdo, su renombre y su memoria, y ello, no sólo por el adagio «De mortuis, aut bene aut nihil», sino porque todo ser humano, además de la vida terrenal, temporal y efímera, y de la sobrenatural, perdurable, eterna y hasta infinita, según los creyentes, goza de una tercera vida, más o menos prolongada y duradera, que acaba feneciendo con el transcurso del tiempo, y, que es, desde luego «post mortem», que se mantiene entre sus deudos y parientes, que está especialmente obligado a respetar y hacer respetar su heredero como continuador de su personalidad, y que consiste en la huella que, su paso, dejó en el mundo sensible y en el recuerdo, memoria, renombre o buena fama que quedó de él, y que recoge el famoso epitafio «Aquí yace muerto el hombre, que vivo queda su nombre». Y como la acusación privada, la han ejercitado, en su doble condición, los hijos y herederos del agraviado difunto,

dicho se está que, sin otros razonamientos, es preciso desestimar el quinto motivo del recurso interpuesto por el acusado al amparo del núm. 1 del art. 849 de la L. E. Crim., por aplicación indebida del art. 466 del C. P.

CONSIDERANDO: - Que, efectivamente, el art. 113 del C. P., establece la prescripción del delito de injurias a los seis meses, disponiendo, el art. 114 del mismo, que, el meritado plazo, comienza a correr desde el día en que se cometió el delito y que, se interrumpirá, el susodicho plazo, cuando el procedimiento se dirija contra el culpable; y, como este Tribunal, ha declarado de modo invariable y constante, que en los casos de continuación delictiva, sólo se inicia o arranca el cómputo desde que cesa la actividad antijurídica o se perpetra el último eslabón de la cadena punible, es claro que, proyectada o exhibida la película cuestionada desde el 8 julio 1980 hasta junio 1981, y fechada la querella el 23 de febrero de dicho último año, no había comenzado siquiera a correr el plazo de la prescripción, la que, en todo caso y, antes de consumada, quedó eficazmente interrumpida con la admisión de dicha querella la que tuvo lugar el 7 marzo 1981, procediendo, consecuentemente con lo expuesto, la desestimación del sexto motivo de casación -último, puesto que el séptimo fue renunciado en el acto de la vista-, basado en el núm. 1 del art. 849 de la L. E. Crim., por inaplicación del párr. 5.º del art. 113 del C.P.

Después de casi dos años de la última vuelta de manivela, se estrenó en Madrid «Rocío», un largometraje documental sobre la travesía en helicóptero que se realizó en un solo día del sur de la Península.

La película mereció el primer premio en el certamen de Cine Andaluz del Festival de Sevilla, durante el que se exhibió ante un gran público, para después ser proyectada por los canales de televisión. Los expertos de que antes de Madrid sólo se han podido ver los helicópteros.

Reflejo

La obra es producto de más de un año de trabajo de gente tan variopinta como una cantante, Ana Vela, que ha escrito el guión, y un director de fotografía parisino, Victor Lantieri. Los autores pusieron el contexto histórico, antropológico y social de la fiesta rociera.

Ante la oposición de la Iglesia y sectores conservadores

«Rocío», prohibido en Andalucía



El Rocío, fervor religioso, con implicaciones económicas.

El director, Fernando Ruiz, se volvió rociista en Sevilla, donde él que es exhibido ante un gran público, para después ser proyectada por los canales de televisión. Los expertos de que antes de Madrid sólo se han podido ver los helicópteros.

En su que cada año se congregan cerca de un millón de personas. «Rocío», prohibido en Andalucía. Los autores pusieron el contexto histórico, antropológico y social de la fiesta rociera.

interesa mucho que hay por donde desde que empezó el culto nada es el siglo XIX. Pero sin poner en entredicho nada, se mira sólo que cada cual interprete lo que le parezca.

Censura TV

«Hasta ahora, ningún programa televisivo se ha hecho con el consentimiento de la televisión pública de Madrid. «En el programa «Gaceta Cultural» —dirige Fernando Ruiz— nos hemos dado un sacro santo porque es un tratamiento que el que no está de acuerdo. En «Sevilla de cine» la propia obra había...

Todo el según coincide en que el documental está hecho con un lenguaje que busca el favor de los rociistas. «Ha habido momentos en los que se han visto y que están muy de acuerdo con ella, aunque por supuesto que también hay algunos defectos».

I Certamen de Cine Andaluz

«Rocío», premio al mejor largometraje

Mañana de fiesta en el Ayuntamiento y sólo por la entrega de los premios del certamen de cine andaluz sino también por el otro, por el de autonomía—151-Málaga que llegó aunque fuera con 8 meses de retraso. Los capataces se habían pasado la mañana de «chín-chín» y el alcalde Duarte en un sólo. Como debe ser.



Fernando Ruiz

bre, un ideal: Blas Infante de Tiana Films.

Patalla normal (35 mm.): premio de 250.000 pesetas a Fernando Ruiz.

Mención especial a «Tierra de rociistas», de Antonio González.

«UN PUEBLO SIN CULTURA ES UN PUEBLO SIN VIDA».

Nuevamente tomó la palabra el alcalde, don Luis Urquía, quien se refirió a la gran noticia de la autonomía andaluz: «—Todos hemos recibido —dijo— la gran noticia de la autonomía andaluz:...

«—Todos hemos recibido —dijo— la gran noticia de la autonomía andaluz:...

Fuercamente Francisco Millán dio las gracias al Ayuntamiento por patrocinar el certamen de cine andaluz, manifestando que uno ha sido un concurso de premios a las películas sino un premio a las películas andaluzas.

Fuercamente Francisco Millán dio las gracias al Ayuntamiento por patrocinar el certamen de cine andaluz, manifestando que uno ha sido un concurso de premios a las películas sino un premio a las películas andaluzas.

ACTA DEL JURADO

Seguidamente Francisco Casado, secretario, sin voto, del jurado, dio lectura al acta de los premios. Formatos super-8: premio de 75.000 pesetas a «Aurelio», no quiero verte serlo del colectivo sevillano abdicón.

Seguidamente Francisco Casado, secretario, sin voto, del jurado, dio lectura al acta de los premios. Formatos super-8: premio de 75.000 pesetas a «Aurelio», no quiero verte serlo del colectivo sevillano abdicón.

Mención especial a «Primer amor», y a «El corchón, de Nevada».

Mención especial a «Primer amor», y a «El corchón, de Nevada».

Corto 16 mm: premio de 175.000 pesetas a «CA-7-3» de J. S. Bejón.

Corto 16 mm: premio de 175.000 pesetas a «CA-7-3» de J. S. Bejón.

Mención especial a «Un hom-

Mención especial a «Un hom-

Sylvia Kristel llegó ayer «ROCIO», DE FERNANDO RUIZ, GANO EL PREMIO EN 35 MM. DEL CERTAMEN DE CINE ANDALUZ

Ayer se conocieron los premios del primer certamen de cine andaluz, que con motivo del festival se celebró en la Serranía Cultural que antecede a éste. El jurado, integrado por Juan Fabián Delgado, Rafael Utrera, Francisco Vallejo y Manuel Ángel Vázquez, dio la victoria de su fallo, otorgando el primer premio en el apartado de 35 milímetros, al film «Rocío», de Fernando Ruiz, obteniendo la cantidad de 250.000 pesetas. En 16 milímetros, correspondió a la cinta de Juan Sebastián Bollaín «CA-7», un enigma del futuro, dotado con 175.000 pesetas. Y en lo que respecta al super-8, consiguió el premio de 75.000 pesetas «Aurelio», no quiero verte serlo, del Colectivo Cinematográfico del Bordo. El acto se desarrolló en la sala capitular del Ayuntamiento, que fue el patrocinador del certamen, bajo la presidencia de Luis Urquía y la asistencia de Gabriel Bascones, Diego Llanón, Francisco Millán, Ortiz Nuevo y numerosos capataces.

Pero lo más destacado de la jornada de ayer del certamen fue la llegada de Sylvia Kristel, que estaba en boca de todo el público. A las cuatro y veinticinco de la tarde llegó a Sevilla la protagonista del popular film «Emmanuelle», y a las siete asistió a la recepción que ofreció el alcalde en los Reales Alcázares a los asistentes al Festival Internacional de Cine de Sevilla. Ya por la noche se celebró el previsto homenaje a Antónia Colomé.

«Rocío» clou les jornades per la llibertat d'expressió

Barcelona.— La proyección de la pel·lícula Rocío tancà abans d'ahir a la nit els actes organitzats per la Coordinadora de Periodistes que porta aquest nom i que s'han celebrat a Barcelona. L'acte se celebrà al cine de l'Institut Francès.

Fernando Ruiz, director de «El Rocío» «Quise cargarme los tópicos»

Fernando Ruiz es el director de una película polémica que despertó afectos y odios apasionados cuando se proyectó en el Festival de Sevilla. «El Rocío», que se ha estrenado esta semana en Madrid, es un documental que pretende hacer un estudio...

«¿Qué habías hecho antes de «El Rocío»? «Yo nací en Sevilla, pero así de Andalucía cuando era muy joven; hice pintura, cerámica, escultura, etc. Por medio de unas antigas que me introduje en el cine. «El Rocío nace de un sentimiento, visceral, en el que, después de hacer un examen de conciencia, necesito reconstruirme con ciertas imágenes de mi adolescencia».

«El tema se presta al tópico al folklore barroco al paralelo. «—He intentado hacerlo desde una óptica, que cargarme los tópicos. Durante mucho tiempo se había explotado una imagen feble, había cosas que no salían a la luz. Cosas recogidas por la gente, pero el pueblo, y que nosotros no hemos inventado. Las imágenes informativas andaluzas.

LA DERECHA BEATA CONTRA LA PELICULA «ROCIO»

El film «Rocío», de Fernando Ruiz, lo pudo ver con ocasión de su gran premiación en el Festival Internacional de Cine de Sevilla, festival que, por cierto, prepara su segunda edición con un nuevo director, Alfonso Eduardo, de la televisiva «Sevilla de Cine» y no se cuáles cosas más, y que ya se ha conseguido, según mis noticias, la clasificación superior de gran festival por parte de los notables andaluces, «Rocío» es una ganadora en el «Primer Certamen de Cine Andaluz». Al calor de esta película en Sevilla hubo una polémica que se parte reflejando los medios de información local. Coincidiendo con su estreno en Valencia, por crítica en este mismo número, he creído conveniente reproducir algunos párrafos de una editorial que apareció en el «El Correo de Andalucía» el también —en otros términos— televisivo Pedro de Solera, provincial de la orden de las beatas en Sevilla. Con el título de «La mala sombra del Rocío», decía entre otras cosas:

«Resulta que hemos a ver una película del Rocío y nos ha largado un misal político y anticlerical que termina con un canto a las manos de los trabajadores que tienen que conseguir la libertad. Una fea, con tanta imaginación, me recuerda a algunos filmes comunistas. Melifonoso a su propósito. Todo sabemos que en el cine la imagen no se impone sino se construye con el director de forma que con las mismas imágenes se construyen para servir a un propósito. Por ejemplo: la banda dice que la Iglesia tiene que atender a una necesidad y la Iglesia responde que no tiene dinero de una política que se parte reflejando los medios de información local. Coincidiendo con su estreno en Valencia, por crítica en este mismo número, he creído conveniente reproducir algunos párrafos de una editorial que apareció en el «El Correo de Andalucía» el también —en otros términos— televisivo Pedro de Solera, provincial de la orden de las beatas en Sevilla. Con el título de «La mala sombra del Rocío», decía entre otras cosas:

CINE BELLA ARTE HOY, MIÉRCOLES, ESTRENO DE UNA PELICULA QUE DESCUBRE VERDADES INCREDIBLES

LA PELICULA QUE ALGUNOS QUIERISERAN QUE NO SE HUBIESE REALIZADO



PRIMER PREMIO A LA MEJOR PELICULA DE TEMA ANDALUZ EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE SEVILLA.

ROCIO

un film de FERNANDO RUIZ

Primer premio en el Festival Internacional de Sevilla. Dirección: Fernando Ruiz. Música: Víctor de Paulino Andúzar.

8

11

9

10

12

13

14

Alejandro Alvarado (Málaga, 1975). Cineasta y profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. En el ámbito académico sus investigaciones abordan el cine documental y la censura. Su última película es *Pepe el andaluz* (2012), co-dirigida junto a Concha Barquero.

Francisco Espinosa Maestre (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1954). Historiador y Doctor en Historia (Premio Extraordinario). Autor de numerosos trabajos sobre el golpe militar de julio de 1936 y la destrucción de la II República en el suroeste. Pertenece al grupo de historiadores que desde la década de los ochenta afrontaron la investigación de la represión franquista.

Antonio Orihuela (Moguer, Huelva, 1965). Doctor en Prehistoria y Arqueología por la Universidad de Sevilla. Profesor, escritor, investigador miembro del Proyecto Odiel, y del Grupo de Investigación Arqueológico sobre el Patrimonio del Suroeste (G.I.A.P.S.) de la Facultad de Humanidades de Huelva.

Ángel del Río Sánchez (Granada, 1965). Profesor del Departamento de Antropología Social de la Universidad Pablo de Olavide. Pertenece al Grupo de Investigación Social de Acción Participativa. Sus publicaciones e investigaciones giran en torno a los movimientos sociales, especialmente al de la recuperación de la memoria histórica.

Pura Sánchez (Benalúa, Granada, 1956). Profesora de Lengua Castellana y Literatura en el IES Velázquez de Sevilla. Sus investigaciones y publicaciones se centran en la represión franquista sobre las mujeres en Andalucía. Premio Andalucía de Memoria Histórica en 2010.

José Luis Tirado (Sevilla, 1954). Artista y cineasta independiente, ha realizado diversos documentales sobre migración, precariedad laboral, medio ambiente y memoria histórica.

Juan José Vázquez Avellaneda (Melilla, 1957). Doctor Arquitecto. Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Miembro del Instituto de Estudios do Modernismo Português. Director de la revista *eDap. Documentos de Arquitectura y Patrimonio*. Es autor de proyectos y escritos de arquitectura, urbanismo, patrimonio, ciudad y literatura.

Aconcagua Libros. Editorial formada en 1995 en Andalucía. De vocación americanista y abierta a temáticas sociales con fundamento en el pensamiento crítico. Especializada en publicaciones universitarias multidisciplinares (Antropología, Historia, Sociología, Trabajo Social, Derecho, Ciencias Políticas). Cuenta con diversas colecciones, entre ellas *El Pasado Oculto* sobre la represión franquista.



EL CASO ROCÍO

un documental de José Luis Tirado

ZAP▶
producciones

✂ EL CASO ROCÍO

Vídeo HD, 16:9, color, estéreo

75 minutos, 2013

Idiomas: castellano y portugués
con subtítulos en castellano

Con la participación de
Fernando Ruiz Vergara
Ana Vila Teixidó
Vitor Estevão
Isidoro Moreno
Salvador Távora
Francisco Baena Bocanegra
Francisco Madeira Luis
Juan José Vázquez Avellaneda
Ángel del Río
Francisco Espinosa Maestre
Alejandro Alvarado
Dulce Simões
Antonio Orihuela
Pura Sánchez
Pedro G. Romero

Dirección
José Luis Tirado

Guión
Francisco Espinosa Maestre
José Luis Tirado

Montaje
Manuel P. Vargas

Transcripciones
Inmaculada Salinas

Producción
Nuria Mateos

Fotografía
Emilia Martínez

Cámaras
Emilia Martínez
Antonio Pérez

Sonido
Juan Egoscozábal
Carlos Pérez Valero

Iluminación
María José Montoya

Documentación
Alejandro Alvarado
Francisco Espinosa Maestre
Pedro G. Romero
António Marques
Maga Marques Pinto
Antonio Orihuela
Dulce Simões

Con especial agradecimiento a
Unidade de Cuidados Continuados
de Vila de Rei

Y el agradecimiento a
Esperanza Alcaide
Concha Baquero
Adán Barajas
Vicente Beltrán
Lilyane Drillon
Emilio González Romero
David González Romero
Felipe G. Gil
Isaías Griñolo
Antonio Lobo
Reyes Mira Abaurrea
Julia Pérez González
Guillermo Sánchez Decicco
Carlos Serrano
José María Valcuende
Mar Villaespesa
Bufete Baena Bocanegra
La Cuadra de Sevilla
Librería La Fuga, Sevilla
Librería El Gusanito Lector, Sevilla
Sabre Films

Con la colaboración de
Hamaca, madia & video art
distribution from Spain

ROCÍO ha pasado a la historia como la primera película secuestrada judicialmente en el Estado español tras la derogación de la censura cinematográfica en 1977. Dirigida por Fernando Ruiz Vergara y estrenada en 1980, a día de hoy continúa censurada por la sentencia del Tribunal Supremo en 1984, que condenaba a su autor por delitos de injurias a quien la película apuntaba como cabecilla de la brutal represión en el pueblo de Almonte, cuna de la romería del Rocío, durante el golpe militar de 1936.

ROCÍO fue también una importante aportación desde la periférica Andalucía a los largometrajes documentales que emergieron en la transición para alimentar un discurso crítico y de recuperación de la memoria perdida durante el franquismo.

La persecución judicial de la película supuso el final de la trayectoria del director, que se auto-exilió en Portugal, lugar en el que vivió hasta su fallecimiento en 2011. De una calidad cinematográfica extraordinaria, **ROCÍO** es un referente en la historia del cine documental en el Estado español.



EL CASO ROCÍO tiene como protagonista a la película *Rocío*. Está estructurado como una narración brechtiana, a cargo de un coro compuesto por los autores de la película, los que participaron en su realización, los amigos y colaboradores cercanos, y de un corifeo formado por historiadores, cineastas, antropólogos, artistas y activistas que han tenido como sujeto y objeto de sus trabajos la película de Fernando Ruiz Vergara.

EL CASO ROCÍO lleva necesariamente a reflexionar, entre otros temas, sobre la construcción de las tradiciones, la censura cinematográfica, el papel de las mujeres en los ritos festivos y lo que ha significado la transición respecto a derechos civiles como la libertad de expresión o la memoria democrática.

Esta edición en formato libro+vídeo, que recoge estudios difícilmente abarcables en una producción audiovisual sometida a un límite de tiempo, **incluye 2 DVD**, con los documentales **ROCÍO** (versión íntegra) de Fernando Ruiz Vergara, (1980) y **EL CASO ROCÍO** de José Luis Tirado (2013).

