

El cine policiaco de la posguerra española (1939-1949): reflejo del primer franquismo

José Luis López Sangüesa¹

Recibido: 10 de marzo de 2022 / Aceptado: 28 de noviembre de 2022.

Resumen: En la posguerra inmediata, con unas políticas cinematográficas ya definidas en torno al “Nuevo Estado” franquista, y con una tendencia a la consolidación de una industria española del cine, será cuando la política de géneros se despliegue en un cine policiaco crecientemente sólido y definido. Este género y sus diversas corrientes internas reflejarán la sociedad española herida por la contienda bélica. Este artículo pretende aportar una primera perspectiva histórica global del cine policiaco español de posguerra desde 1939, y en la etapa histórica inmediatamente previa a la eclosión de la llamada “edad dorada” del género en la década de los 50. Para ello, se caracterizarán sus corrientes estético-narrativas principales con ejemplos ilustrativos, y análisis y comentarios de cómo plasmaban la sociedad de su tiempo y la ideología predominante de este contexto histórico.

Palabras clave: Cine español; franquismo; posguerra española; cine policiaco; cine negro; cine de suspense; melodrama cinematográfico; géneros cinematográficos.

[en] The police cinema of the Spanish post-war period (1939-1949): a reflection of the early Franco regime

Abstract: In the immediate post-war, with cinematographic policies already defined around the Franco “New State,” and with a tendency to consolidate a Spanish film industry, it will be when genres policy is deployed in an increasingly robust and defined police cinema. This genre and its various internal currents will reflect the Spanish society wounded by the war contest.

This article aims to provide a first global historical perspective of postwar Spanish police cinema since 1939, and in the historical stage immediately prior to the hatching of the so-called “golden age” of the genre in the decade of 50. For this purpose, their main esthetic-narrative currents will be characterized with illustrative examples, and analysis and comments of how the society of their time and the predominant ideology of this historical context were portrayed.

Keywords: Spanish cinema, spanish post-war period; police cinema; noir cinema; suspense cinema; cinematic melodrama; film genres.

Sumario. 1. Introducción y estado de la cuestión. 2. Metodología. 3. Caracterización del periodo. 4. El cine policiaco de la posguerra española (1939-1949): sus diversas corrientes internas. 4.1. Comedias policíacas y parodias. 4.2. Cine negro español. 4.3. Suspense psicológico. 4.4. Policiaco costumbrista. 4.5. Policiaco de exaltación patriótico-militar. 4.6. Cine de espionaje. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

Cómo citar: López Sangüesa, J. L. (2023) El cine policiaco de la posguerra española (1939-1949): reflejo del primer franquismo, en *Documentación de las Ciencias de la Información* 46 (1), 117-123.

1. Introducción y estado de la cuestión

El cine policiaco español ha conocido en tiempos recientes un cierto idilio con el público de nuestro país, merced a obras de indisputables calidad e interés, como *La caja 507* (2002) y *No habrá paz para los malvados* (2011), de Enrique Urbizu, *Que Dios nos perdone* (2016) y *El reino* (2018), de Rodrigo Sorogoyen, *Celda 211* (2009) y *El niño* (2014), de Daniel Monzón, *Grupo 7* (2012) y *La isla mínima* (2014), de Alberto Rodríguez, *Cien años de perdón* (2016), de Daniel Calparsoro, o *Tarde para la ira* (2016), de Raúl Arévalo. Asimismo, también han contribuido a la actual solidez y popularidad de nuestro cine policiaco series televisivas

igualmente de gran calidad e incluso envergadura de producción, tales como *La casa de papel* (creada por Álex Pina, 2017) o *Antidisturbios* (Rodrigo Sorogoyen, Isabel Peña y Borja Soler, 2020).

Sin embargo, tal género y corriente temática no cuentan apenas con fuentes historiográficas centradas en su devenir en el audiovisual español, o estas se hallan muy centradas en determinados periodos específicos (sobre todo la edad dorada del policiaco patrio de los años 50, que cuenta con varias tesis y monografías) (Medina, 2000; Sánchez Barba, 2007). Más recientemente se observa un cierto interés por otros periodos de nuestra cinematografía de temática criminal, así por ejemplo, la Transición.

¹ Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor del Departamento de Ciencias de la Comunicación y Sociología de la Universidad Rey Juan Carlos
E-mail: jose-luis.sanguesa@urjc.es
ORCID: [0000-0002-4382-2018](https://orcid.org/0000-0002-4382-2018)

Sea como fuere, a esta escasa exploración conjunta de las épocas de nuestro cine policiaco, cabe añadir que los historiadores que nos hallamos especialmente interesados en relatar los avatares históricos del género en España nos encontramos con que una etapa tan decisiva en la historia del cine español y de su filmografía como es la posguerra, apenas ha sido abordada. Tan sólo quedan, como muy honrosa excepción a esta regla, diversos estudios en actas de congresos y publicaciones académicas indexadas, desperdigadas y sin una entidad totalizadora y unitaria sobre el policiaco del periodo. Con este propósito, destacan sobre todo los estudios sobre cine policiaco español de los años 40 publicados desde 2006 hasta hoy en las actas del Congreso de Novela y Cine Negro de Salamanca, coordinado por Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, que han llevado a cabo una ímproba labor para el estudio del género en nuestro país, en sus vertientes literaria, televisiva y cinematográfica.

Sí hay que hacer énfasis, no obstante, en la pléyade de monografías existentes sobre algunos de los mayores artífices del cine policiaco y de suspense en España entre los años 40 y los 70. Es el caso, fundamentalmente, de (por orden cronológico de la bibliografía) Ladislao Vajda, José Antonio Nieves Conde, Edgar Neville, Ignacio F. Iquino, Jerónimo Mihura o Rafael Gil, entre otros (López Izquierdo, 2001; González García, 2003; González, 2014; Llinás, 1995 y 1997; Aguilar, 2002; Franco Torre, 2015; Comas, 2003; Valenzuela Moreno, 2017; Higuera Flores, 2020; etc.)

A ello hay que agregar los sólidos estudios y análisis sobre la cinematografía española de posguerra en su conjunto, en que destacan sobre todo determinadas monografías de José Luis Castro de Paz (Castro de Paz, 2002 y 2012). También los catálogos de cine español publicados por Filmoteca Española (Hueso Montón, 1998), y que suponen una privilegiada fuente para la reconstrucción filmográfica del periodo estudiado.

Se hace necesario, pues, a criterio de quien esto escribe, llevar a cabo una investigación que aporte una perspectiva histórica global del cine policiaco de posguerra. Máxime cuando supone el fermento o humus inmediato que dará lugar a la germinación del llamado periodo áureo de tal género en nuestro país en la década siguiente.

2. Metodología

El objetivo primordial de este trabajo es ofrecer una perspectiva histórica global de la cinematografía española de temática policiaca y criminal de posguerra. Mediante la consulta de la bibliografía pertinente, incluidos catálogos y anuarios, se ha establecido una exhaustiva filmografía del periodo. Se ha hallado un total de 49 films, de las que 12 (casi el 25%) permanecen desaparecidos. Tal abrumador porcentaje de pérdidas patrimoniales se ha de atribuir a la carencia por aquellas fechas de un soporte plástico de película de seguridad (*safety film*) ininflamable, como los posteriores de triacetato de celulosa y poliéster. En aquel momento histórico, la totalidad del cine profesional en nuestro país se impresionaba en nitrato de celulosa, altamente inflamable (la evolución histórica y particularidades técnicas de los soportes de la cinematografía en términos generales, y más específicamente, en el cine español, pueden consultarse ampliamente en Amo García, 2006). A ello hay que agregar los sucesivos incendios de laboratorios cinematográficos en la España franquista, documentados historiográficamente en varias ocasiones (la fuente más consultada al respecto es el artículo de Martín Neira, J, 2001). Así, el 16 de agosto de 1945 se incendiaron los laboratorios Cinematiraje Riera. El 1 de agosto de 1950, los Laboratorios Madrid Film. Y, el 4 de julio de 1959, los Laboratorios Arroyo.

Sea como fuere, gracias a las referencias argumentales en los citados catálogos de Filmoteca Española, así como en revistas y catálogos de la época², ha sido posible tanto consolidar y contrastar plenamente los datos filmográficos globales, como reconstruir la temática de cada film desaparecido.

Además, a cada film superviviente en la actualidad, y visionado para este trabajo, se le han extraído una serie de variables referentes a filiación genérica, estética y narrativa. Para ello, se han seguido algunas obras de referencia sobre novela y cine negros, policiacos, de suspense y melodrama³. También la genealogía del cine negro, policiaco y thriller delineada por el autor de este artículo en su tesis doctoral ha sido de gran utilidad para la presente investigación (López Sangüesa, 2017)⁴.

En base a todo ello, se han podido deslindar varias corrientes cinematográficas dentro del común denominador del cine de temática policiaca y criminal.

² Cabe apuntar que, hasta los años 50, desgraciadamente los anuarios de cine fueron muy esporádicos y de periodicidad más que irregular: así por ejemplo, el *Anuario cinematográfico español 1946*. Purcalla. Igualmente puede recurrirse a las fuentes hemerográficas de la época, de las que constituye una fuente privilegiada y justamente prestigiosa el artículo de López Yepes, 1992.

³ En este aspecto, han sido particularmente importantes para la documentación de los rasgos estéticos y narrativos del cine negro: Coma y Latorre, 1990 [1981]; Heredero y Santamarina, 1996; y Simsolo, 2007. Con respecto al cine de suspense: Castro de Paz, 2000. Y con respecto al melodrama: González Requena, 2007; Montiel Mues; Moral Martín; y Canet Centellas, 2016. Estas dos últimas obras se hallan notablemente influidas en sus criterios analíticos por el psicoanálisis textual, la semiología y el estructuralismo, en su caracterización del melodrama cinematográfico en base a una figura altamente paradigmática del género (en ambos casos, Douglas Sirk, aunque Javier Maqua también escribe sobre la específica subcorriente del melodrama gótico a través de otros cineastas del Hollywood clásico, como Mankiewicz), del mismo modo que Castro de Paz caracteriza el suspense a través de la canónica y totémica figura de Hitchcock. Léase también, al respecto de una definición de los modos y maneras del cine de suspense, el clásico de la bibliografía cinematográfica de Truffaut, 2010 [1966].

⁴ En este estudio, se trazaba una amplia genealogía del cine de temática criminal desde el cine de *gangsters* clásico de la Warner y el cine de apología policial de los años 30 hasta el thriller contemporáneo. Ello, habida cuenta de la honda crisis de las políticas de géneros y la gran complejidad

Se han contextualizado en base a su trasfondo cultural e histórico y a las influencias del cine de la época. Y finalmente se han establecido las conclusiones pertinentes para la caracterización histórica del policiaco del periodo. Además, el autor había estudiado previamente el periodo seminal o primigenio de la temática policiaca y criminal en el cine español: 1912-1939, para un proyecto de investigación todavía no finalizado. Al establecer la comparación de las filmografías analizadas, ha podido comprobar el definitivo carácter de consolidación genérica del periodo estudiado aquí (1939-1949), frente a los balbuceos, todavía muy confusos, de la política de géneros precedente.

3. Caracterización del periodo

La posguerra española es un periodo definido esencialmente, en términos histórico-cinematográficos, por la consolidación en el poder de las políticas de cinematografía del “Nuevo Estado” franquista tras la victoria bélica. En la contienda, ambos bandos enfrentados afianzan una considerable maquinaria de propaganda bélica a través del celuloide, como queda sobradamente testimoniado aun a pesar de las pérdidas materiales de numerosos films (Amo García e Ibáñez Ferradas, 1996).

En el caso del bando franquista, la fundación en 1938, en plena Guerra Civil, del Departamento Nacional de Cinematografía y Propaganda, bajo la égida de Manuel Augusto García Viñolas, será la piedra angular de la política cinematográfica española durante los siguientes decenios. No en vano tal fundación se ha llevado a cabo en el año decisivo de la construcción del régimen franquista, tras la formación del primer Gobierno de Franco en enero (tras el largo mandato, en el bando rebelde, de la Junta Técnica del Estado presidida por el propio Generalísimo) y la promulgación de la Ley de la Administración Central del Estado.

En realidad, la edificación del nuevo régimen ha sido un paulatino, prolongado y arduo proceso que, partiendo de la rebelión militar del 17-18 de julio de 1936, halla sus hitos fundamentales en la elección de Franco como Jefe del Estado rebelde por los generales sublevados en el Aeródromo de Salamanca (27 de septiembre de 1936), el Decreto de Unificación de Falange Española y la Comunión Tradicionalista en la Falange Española Tradicionalista y de las JONS (1 de abril de 1937), y la formación del primer Gobierno franquista (30 de enero de 1938).

Por ello, es muy llamativo que el “Nuevo Estado”, tal como se autodenominaba, prestara también especial atención, en su proceso edificatorio, a las políticas de la cinematografía. Otro ejemplo claro de ello

lo constituye la Orden Ministerial del responsable de la cartera franquista de Gobernación, Ramón Serrano Suñer, el 5 de noviembre de 1938. Por esta disposición, se ordenaba modificar, perfeccionar y completar las normas de censura. A partir de entonces, se institúan la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica.

Ya el 21 de octubre de 1939, meses después de concluida la guerra, una Orden del Ministerio de Industria y Comercio, cuyo titular era el general de Artillería Luis Alarcón de la Lastra, implantará las normas reguladoras del mercado cinematográfico que institucionalizarán la autarquía económica en ese ámbito, con un estricto control a través de las licencias de importación y exportación.

Otra Orden del mismo Ministerio, esta de 23 de abril de 1941, forzaba el proteccionismo estatal idiomático, al obligar a doblar toda película que llegase a la distribución cinematográfica en España. Ello equiparó las condiciones idiomáticas de la precaria industria del cine español, con su máximo adversario natural, el cine estadounidense. Según datos tomados por el historiador Caparrós Lera del Anuario del Sindicato Nacional del Espectáculo, en el periodo 1939-1954, de las 3.364 cintas exhibidas en Madrid, 1.518 eran norteamericanas, y 560 eran españolas (Caparrós Lera, 1983). Con tan aplastante hegemonía, no es en absoluto de extrañar la gran influencia del cine norteamericano en la filmografía española del momento, incluso en el periodo 1939-1944, donde refulgió el (luego inmediatamente abandonado) filofascismo del régimen y su hostilidad político-ideológica contra los Aliados, entre ellos los Estados Unidos. Se dio la ironía de que, incluso en los momentos históricos de mayor fervor fascista de la “España azul” de posguerra, el influjo de Hollywood en la cultura de masas, la vida cotidiana y el propio cinema español, seguía siendo ciertamente abrumador.

En 1941, el Ministerio de Industria y Comercio crea la Comisión Clasificadora, que calificaba los films en tres categorías, y, según este criterio, se condicionaba su carrera comercial. De este modo, las que tenían la desventura de ser calificadas en 3ª categoría eran consideradas “un descrédito para la industria nacional”. Sólo las dos primeras obtenían las licencias correspondientes. Esta política de calificación oficial de cara al proteccionismo cinematográfico o al desamparo de una producción por la Administración Pública será una constante en la autarquía franquista y también en sus remanentes posteriores, que persistirán hasta el final del régimen. (Cancio Fernández, 2009 y 2011; Gubern y Font, 1975; Gutiérrez-Lanza, 2000; López Sangüesa (Ed.), 2019; R. Tranche, 2006; R. Tranche y Sánchez-Biosca, 2011; Sabín Rodríguez, 2002).

del periodo cinematográfico estudiado. Se tomaban como referencia diversas obras reconocidas en torno a estas corrientes de la cinematografía de temática policiaca y criminal.

4. El cine policiaco de la posguerra española (1939-1949): sus diversas corrientes internas

Desde la primera película española que se vertebró argumentalmente en el crimen, *Asesinato y entierro de D. José Canalejas* (Adelardo Fernández-Arias, “el *Duende de la Colegiata*” y *Enrique Blanco*, 1912), reconstrucción docudramática del famoso magnicidio, la trayectoria de la cinematografía española de temática criminal fue tan escasa como precaria fue la andadura del cine español. Algunos films aislados van dibujando una difusa genealogía de nuestro cine policiaco, desde los seriales mudos de Alberto Marro (de los que sólo se conserva la versión refundida para el mercado austrohúngaro de *La secta de los misteriosos*, de 1916, primera ficción criminal del cine español) hasta obras como la pionera *Fuera de la ley* (1934). Este film de Ignacio F. Iquino (luego uno de los más infatigables cultores del cine policiaco en nuestro suelo) constituiría el primer y casi único film de *gangsters* español, basándose en el celeberrimo atraco al Expreso de Andalucía perpetrado en tiempos de la Dictadura de Primo de Rivera. Desaparecida en otro de los voraces incendios de laboratorios españoles, queda como un intento aislado de absorber para el cine del país las corrientes en boga de ficción criminal de Hollywood.

Ya en pleno periodo de consolidación de la política de géneros y de la propia industria del cine en España, puede hablarse de varias corrientes del cine sobre crimen en la posguerra:

4.1. Comedias policiacas y parodias

Todavía en 1939, el tratamiento de lo policiaco y criminal en la cinematografía del momento es anecdótico, híbrido y espurio. El cine policiaco tardará en cuajar como categoría propiamente dicha. Ello explica la sobreabundancia de comedias y parodias, que toman el referente policiaco de la tradición genérica hollywoodiense para urdir tramas cómicas y puramente evasivas. Esta tendencia seguirá manteniéndose durante toda la posguerra, con films como *Rápteme usted* (Julio de Flechner, 1940), Comedia musical de enredo con visos de revista, no en vano protagonizada por la vedette Celia Gámez, icono de la cultura popular de preguerra pero también del franquismo, merced a su apoyo a la rebelión militar y también a su celeberrima canción casticista de ensalzamiento de la ocupación de Madrid: ¡Hemos *pasao!* La temática policiaca quedaba más bien relegada a una condición anecdótica: una pomposa actriz aburrída de su matrimonio y con ambiciones artísticas (en una suerte de papel cuasi autoparódico para la vedette Gámez) decide fingir su propio secuestro para promocionarse en la prensa.

Un film especialmente curioso dentro de esta corriente es *Intriga* (Antonio Román, 1942). Escrita por Miguel Mihura, uno de los más célebres humoristas de la generación literaria de vanguardia conocida como “el Otro 27” (a la que también perteneció el referido Jardiel Poncela), se trataba de una comedia policiaca metalingüística, donde se parodiaban/homenajaban los tópicos y mecanismos recurrentes de la novela-enigma, o novela policiaca articulada en torno a la resolución de un enigma criminal, y cuyos más conspicuos representantes literarios han sido Poe, Conan Doyle, Agatha Christie y Earl Derr Biggers, entre otros. Enlazaba con un insólito precedente norteamericano: la entonces reciente comedia metalingüística de vanguardia *Loquilandia* (*Hellzapoppin'*, H. C. Potter, 1941).

4.2. Cine negro español

Esta categoría sería la más escurridiza y controvertida de todas, puesto que a menudo se ha afirmado que el cine negro, con su fundamento más importante, la ambigüedad moral que alcanza incluso a las fuerzas del orden, era irrealizable bajo la asfixiante tutela censorial franquista. Aun cuando en la España de Franco se visionó profusamente, y con gran éxito de masas, el cine negro norteamericano coetáneo⁵, lo cierto es que el cine negro y policiaco español (como, más tarde, la novela negra española, naciente con autores como Manuel de Pedrolo) conoció numerosas trabas. El componente de dura crítica social que ha de incluir un cine que se vertebró temática y argumentalmente en *lo peor de una sociedad*, no pasaba desapercibido a las autoridades administrativas del régimen.

Sin embargo, sí puede hablarse de films que, aunque rebajados o suavizados con respecto al *noir* original, están exponiendo, en clave de melodrama y con fotografía de violento claroscuro, las tinieblas morales de una época.

Es el caso de *La calle sin sol* (Rafael Gil, 1948). Melodrama vidrioso y trágico, emparentado con el cine negro clásico y con uno de sus padres históricos (el realismo poético francés de cineastas como Marcel Carné o René Clair), versaba sobre la vida errabunda y enigmática de un hombre que ha llegado de Francia, tras vagabundear sin oficio ni beneficio, y herido por traumas bélicos, ya que ha sido interno de varios campos de concentración... En su deriva errática, termina desembocando en el Barrio Chino de Barcelona, barrio proletario y lumpen del que la película ofrece un retrato coral. Se trataba, pues, de uno de los títulos del cine español de posguerra (como la también muy influida por el *noir*, *Siempre vuelven de madrugada* (1948), de Jerónimo Mihura) donde se describen las amargas condiciones de vida del proletariado y lumpenproletariado de la época.

⁵ E incluso algún film peligrosamente cercano a la realidad española, como el *noir* neorrealista italiano *Arroz amargo* (*Riso amaro*, Giuseppe de Santis, 1949).

4.3. Suspense psicológico

Coincide con el auge del cine de suspense psicológico coetáneo de Hollywood: el de los Hitchcock, Siodmak, Lang, etc. Dentro de esta corriente, pueden hallarse obras como *Angustia* (José Antonio Nieves Conde, 1947), melodrama de suspense psicológico que supuso una realización pionera en España dentro de tal corriente. Protagonizaba un personaje de científico condenado a la marginación y al exilio interior, por lo que en ella podía leerse sin dificultad una alegoría sobre los perdedores de la guerra. Entre los varios films de suspense psicológico del momento, puede encontrarse al primer asesino en serie del cine español, en *Confidencia* (Jerónimo Mihura, 1948). Y en *El hombre que veía la muerte* (Gonzalo Delgrás, 1947) se creaba un relato con ribetes sobrenaturales y efluvios de la literatura simbolista.

4.4. Policiaco costumbrista

Dentro de esta corriente específica, deben ser consideradas películas-ísla los films del tríptico de “saintes criminales” de Edgar Neville, en que este miembro de la generación literaria del “Otro 27” tomaba como excusa las tramas criminales para trazar retratos corales y populares del Madrid castizo de finales del siglo XIX (*El crimen de la calle de Bordadores*, 1946), o del tiempo de Alfonso XIII (*Domingo de carnaval*, 1945).

Una de las aportaciones cinematográficas más insólitas y recordadas de la posguerra española es *La torre de los siete jorobados* (1944), mezcla de policiaco y elementos de folletín fantástico dentro de una adaptación de la novela homónima del escritor, luego monárquico y franquista, Emilio Carrere. Las tres películas de Neville, aparte de su gran nostalgia por el Madrid castizo de preguerra (y su recuperación de la ideología cultural casticista⁶) dentro de la ideología monárquico-alfonsina del autor, constituyen el único intento en ese contexto histórico de crear una corriente de ficción cinematográfica criminal propiamente española y autóctona.

4.5. Policiaco de exaltación patriótico-militar

Acaso por razones de obtención de licencias en una cinematografía altamente condicionada por el aparato censor-protector, algunos títulos del policiaco posbélico enlazan con la exaltación militar, e incluso africanista. Así por ejemplo, *12 horas de vida* (Francisco Rovira-Beleta, 1948). Melodrama policiaco, en que el ambiente heroico-militar de exaltación castrense -ambientación en el Rif de 1925, año del

Desembarco hispano-francés de Alhucemas- servía de marco y excusa para la indagación llevada a cabo por un teniente del Tercio condenado a muerte, en busca de los verdaderos culpables de un crimen. En este caso, resultaba sospechosa la elección de la ambientación y de un patriotismo militarista-colonial quizá postizo, e ideado posiblemente de cara a la calificación administrativa.

4.6. Cine de espionaje

Pese a la notoria autonomía temática de este cine, suele incluirse historiográficamente en el cine negro, dadas sus tramas vertebradas en el crimen, la ambigüedad y la sordidez moral. En la posguerra, se conocerán los primeros balbuceos del cine español de espías, con obras como *El 13-13* (Luis Lucia, 1943) o *Sin uniforme* (Ladislao Vajda, 1948), esta de ambientación colonialista en Tánger durante la II Guerra Mundial, e influida por *Casablanca*. Este film de Vajda ofrecía la curiosidad de que mostraba como villanos a los integrantes del Eje, no mucho antes glorificados por la propaganda de la dictadura. Con ello, sellaba claramente el nuevo alineamiento pro-occidental de la ideología dominante en el franquismo.

5. Conclusiones

Pese a la política de proteccionismo autárquico, en gran medida derivada del aislamiento internacional del “Nuevo Estado”, la influencia de los modelos cinematográficos hollywoodienses (desde la *screwball comedy* hasta el *noir*, el melodrama, el espionaje y el suspense) es más que obvia. Para una mayor profundización posterior en esta materia y periodo, será preciso tener en cuenta tal aspecto. También el hecho de que la maduración de la política de géneros cinematográficos en lo que concierne al policiaco en España comienza en esta década de los 40.

En cuanto al interés de esta filmografía en términos históricos, quedan patentes varios aspectos a reseñar:

1. La aclimatación de géneros y corrientes cinematográficos foráneos a la realidad cultural y la industria del cine españolas del momento. El policiaco casticista de Neville queda aislado entre la mimesis que caracteriza en términos generales el policiaco del periodo.
2. La presencia de la ideología dominante en el franquismo en estas producciones cinematográficas. Ha de apuntarse que el régimen franquista no fue en sí mismo una realidad político-ideológica ple-

⁶ El casticismo como estética e ideología cultural contó con diversos ilustres cultores en la España de preguerra: es el caso de artistas plásticos como José Gutiérrez-Solana (explícitamente homenajeado en las máscaras de *Domingo de carnaval*, y que incluso visitó con gran entusiasmo el rodaje) o Julio Romero de Torres, y asimismo escritores tales como el mencionado Carrere, además de otros como Pedro de Répide, Diego San José o Fernando Mora, y dramaturgos como Arniches o Serrano Anguita. Aunque algunos fueron represaliados por sus ideas republicanas (Diego San José, encarcelado; Mora, fusilado en 1936), otros serían reivindicados en la España franquista como parte de una cultura genuinamente nacional: caso de Carrere, Romero de Torres, Serrano Anguita, etc.

namente fascista ni monolítica, sino antes bien, un aglomeración de familias políticas de la derecha española: monárquicos alfonsinos, carlistas, fascistas de Falange, antiguos primorriveristas, nacionalcatólicos de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACN de P) y opusdeístas. A ello hay que agregar los técnicos o tecnócratas del Estado, como catedráticos, ingenieros, etc, tan a menudo escogidos para puestos de responsabilidad, incluso a nivel ministerial. Esta clasificación de familias políticas es deudora del clásico de sociología del franquismo de Amando de Miguel, y resulta verificable en términos históricos (Miguel, 1976). Por tanto, dentro de ese conglomerado político de la derecha española que fue el franquismo (en que el dictador ejercía un puesto de poder absoluto a la par que arbitral), pueden entresacarse algunos rasgos ideológicos comunes propios de lo que podría denominarse difusamente “la ideología franquista”. Así, la apología policial dogmá-

tica e incuestionable (tan presente en films de la época y en la propia praxis censorial), la exaltación militarista y colonialista (en films como *12 horas de vida*), la deriva ideológica pro-occidental, abiertamente distanciada del Eje (caso de *Sin uniforme*)... También la omnipresente moral católica, condenatoria de los protagonistas de films como *Siempre vuelven de madrugada*.

3. La presencia en algunos films de una crítica velada de la sociedad española del momento. La carga crítica del cine policiaco no es un secreto para nadie, e incluso en tiempos de tan feroz represión como la posguerra española, pueden hallarse películas que incluyen una crítica velada a la situación de miseria de las clases populares y el envilecimiento moral que ello a menudo conlleva (*La calle sin sol*, *Siempre vuelven de madrugada*) o alusiones al exilio interior y la frustración de intelectuales y científicos en una España en ruinas (*Angustia*).

6. Bibliografía

- Aguilar, S. (2002). *Edgar Neville: tres sainetes criminales*. Filmoteca Española.
- Anuario cinematográfico español 1946. Purcalla.
- Cancio Fernández, R. C. (2009). La acción administrativa sobre el hecho cinematográfico durante el franquismo. *RDU-NED. Revista de Derecho UNED*, 5, 149-183.
- Amo García, A. del e Ibáñez Ferradas, M^a. L. (1996). *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*. Cátedra/ Filmoteca Española.
- Amo García, A. del (2006). *Clasificar para preservar*. Filmoteca Española/ Cineteca Nacional de México. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3c3760a4-e887-4c78-a4ca-e8e2423746ee/clasificarparapreservar.pdf>.
- Cancio Fernández, R. C. (2011). *BOE, cine y franquismo. El Derecho Administrativo como configurador del cine español durante la dictadura (1939-1975)*. Tirant lo Blanch.
- Castro de Paz, J.L. (2000). *Alfred Hitchcock*. Cátedra.
- Castro de Paz, J.L. (2002). *Un cinema herido: los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*. Paidós Ibérica.
- Castro de Paz, J. L. (2012). *Sombras desoladas: costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta*. Shangrila.
- Coira Nieto, X. (2004). *Antonio Román, un cineasta de la posguerra*. Universidad Complutense de Madrid.
- Coma, J. y Latorre, J. M. (1990) [1981]. *Luces y sombras del cine negro*. Dirigido por.
- Comas, A. (2003). *Ignacio F. Iquino, hombre de cine*. Laertes.
- Franco Torre, C. (2015). *Edgar Neville: duende y misterio de un cineasta español*. Shangrila.
- González García, F. (2003). *El clavo*, de Rafael Gil, en la búsqueda de un modelo para el cine español. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 45, 74-93.
- González Requena, J. (2007). *Douglas Sirk*. Cátedra.
- Gubern, R. y Font, D. (1975). *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*. Euros.
- Gutiérrez-Lanza, C. (2000). Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: cine nacional, cine traducido y control estatal. En R. Rabadán, *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985* (pp. 23-60). Universidad de León.
- C. Heredero y A. Santamarina (1996). *El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica*. Paidós Ibérica.
- Higueras Flores, R. y López Sangüesa, J. L. (Coords.) (2017). *Trípodos*, 41, (Ejemplar dedicado a: Cine negro, ‘thriller’ y policiaco español. Una perspectiva histórica).
- Higueras Flores, R. (2020). *La escritura fílmica de José Antonio Nieves Conde (1947-1958): aportación al estudio de los modos de representación del cine español posbélico*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64279/>.
- Hoveyda, F. (1967). *Historia de la novela policiaca*. Alianza Editorial.
- Hueso Montón, A. L. (1998). *Catálogo del cine español: Volumen F4: Películas de ficción 1941-1950*. Cátedra/ Filmoteca Española.
- Llinás, F. (1995). *José Antonio Nieves Conde: el oficio del cineasta*. Semana Internacional de Cine de Valladolid.
- Llinás, F. (1997). *Ladislao Vajda: el húngaro errante*. Semana Internacional de Cine de Valladolid.

- López Izquierdo, J. (2001). *El cine de los hermanos Mihura. Contra la constitución del amor*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- López Sangüesa, J. L. (2017). *El thriller español (1969-1983)*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/44270/>.
- López Sangüesa, J. L. (Ed.) (2019). *Crisis y agonía del cine español (1939-2018)*. Cisma Editorial.
- López Yepes, A. (1992). Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989). *Revista General de Información y Documentación*, 2(1), 121-182.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2006). *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*. Librería Cervantes.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2015): *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Andavira.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2016): *El género negro de la marginalidad a la normalización*. Andavira.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2017): *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*. Andavira.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2018): *Clásicos y contemporáneos en el género negro*. Andavira.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (Coords.) (2020): *La expansión del género negro*. Andavira.
- Martín Neira, J. (2001). Los incendios del cine español. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 38,160-173.
- Medina, E. (2000). *Cine negro y policíaco español de los años cincuenta*. Laertes.
- Miranda González, L. (2014). Una mujer cualquiera o una Rita Hayworth a la mexicana: creación de la banda sonora para el cine negro español de los años cuarenta. *Quadrivium*, 5, <http://avamus.org/es/una-mujer-cualquiera-o-una-rita-hayworth-a-la-mexicana-creacion-de-la-banda-sonora-para-el-cine-negro-espanol-de-los-anos-cuarenta/?pdf=3945>.
- Montiel Mues, A., Moral Martín, J. y Canet Centellas, F. (2016). *Javier Maqua: Más que un cineasta*, 2. Shangrila.
- R. Tranche, R. (2006). La propaganda cinematográfica del bando nacional en la Guerra Civil española. En *La Guerra Civil española 1936-1939 [Recurso electrónico]. Congreso internacional, Madrid 27, 28 y 29 noviembre de 2006*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- R. Tranche, R. y Sánchez-Biosca, V. (2011). *El pasado es el destino: Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*. Cátedra / Filmoteca Española.
- Sabín Rodríguez, J. M. (2002). La cinematografía española: autarquía y censura, 1938-1945. *Cuadernos republicanos*, 50, 141-161.
- Sánchez Barba, F. (2007). *Brumas del franquismo. El auge del cine negro español (1950-1965)*. Universidad de Barcelona.
- Santiago Mulas, V. de (1997). *La novela criminal española entre 1939 y 1975 (introducción histórica y repertorio bibliográfico)*. Libris.
- Santiago Mulas, V. de (2005). *Historia externa de la novela criminal en España (1939-1975)*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/3667/>.
- Simsolo, N. (2007) [2005]. *El Cine negro: pesadillas verdaderas y falsas*. Alianza.
- Truffaut, F. (2010) [1966]. *El cine según Hitchcock*. Alianza.
- Valenzuela Moreno, J. I. (2017). *Revisión de la obra de un cineasta olvidado: Rafael Gil (1913-1986)*. [Tesis doctoral. Universidad de Córdoba]. <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/14845/2017000001607.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.