



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

**ESCENARIOS
DEL
CINE HISTÓRICO**



CONSCRIPCIÓN EN LA CINEMATOGRAFÍA ESPAÑOLA: NACIONALIZACIÓN Y SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO

LUIS VELASCO MARTÍNEZ
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen

En el marco de la cinematografía española, la temática bélica ha sido utilizada de manera recurrente. En este texto se analiza las representaciones que del servicio militar obligatorio se han hecho en él. Nuestro interés se centrará en examinar de qué manera los estudios de caso representan el papel nacionalizador que según las teorías clásicas (E.Weber) tiene el servicio militar obligatorio. Para ello se analizarán diferentes filmes rodados entre 1941 y 1998, abordándolos desde una doble óptica. Por una parte intentando buscar en ellas las representaciones de los elementos activos de construcción nacional que se implementarían sobre los reclutas, por otro la visión que del SMO y de la propia vida castrense, así como la visión de pertenencia a una comunidad imaginada, que podría recibir el público. Por otro lado, también se analiza el papel activo que la proyección de películas tenía en la formación patriótica de los reclutas españoles entre la década de 1940 y la de 1990.

Palabras clave: Servicio militar, España, Cine bélico, Nacionalización, Construcción Nacional.

Abstract

In the framework of Spanish cinematography, the war theme has been used in a recurrent way. This text analyzes the representations that have been made of compulsory military service. Our interest will be focused on examining how the case studies represent the nationalizing role that according to classical theories (E.Weber) has compulsory military service. To do this, different films shot between 1941 and 1998 will be analyzed, approaching them from a double optics. On the one hand, trying to look for in them the representations of the active elements of national construction that would be implemented on the recruits, on the other the vision that of the SMO and of the own military life, as well as the vision of belonging to an imagined community, that could Receive the public. On the other hand, we also analyze the active role that film projection played in the patriotic formation of Spanish recruits between the 1940s and 1990s.

Keywords: Military service, Spain, War films, Nationalization, National building.

1. EL SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO COMO AGENTE DE NACIONALIZACIÓN

El papel del Servicio Militar Obligatorio en la historia contemporánea de España, hasta la fecha apenas ha sido estudiado desde el ámbito de los estudios sobre los nacionalismos. Su impacto en la transformación de la sociedad española hasta finales del siglo XX, apenas se ha analizado tampoco desde el ámbito de la historiografía, centrándose los estudios existentes mayoritariamente en el campo cultural y social. De manera general, estos se han dirigido des-

de los ámbitos de la antropología social y la sociología, siendo marginales los estudios realizados desde la ciencia y la historia política.⁷⁵³

Cuando en 1976 Eugen Weber,⁷⁵⁴ identificó los agentes de construcción nacional prominentes en la creación de la identidad nacional francesa moderna. El reclutamiento obligatorio francés pasó a ser concebido como uno de estos agentes, y dentro de ellos uno de los que más claramente había influido en la creación de una identidad nacional francesa desde las décadas finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Rápidamente la mayor parte de la politología y la historiografía europea asumieron de manera natural la validez del estudio de Eugen Weber para otros contextos intra y extra europeos.⁷⁵⁵ Surgió así, una especie de mitificación de la capacidad de los servicios militares obligatorios, para asociar a los individuos con una bandera, un himno, y en definitiva con un sentimiento de pertenencia a una comunidad imaginada determinada.⁷⁵⁶ Esta sería, la del estado en cuyo ejército el recluta se veía inserto durante un tiempo nada despreciable de su tránsito hacia la vida adulta. Las características antropológicas de esta experiencia; analizadas como un rito de transición necesario para el paso hacia la edad adulta,⁷⁵⁷ en el contexto de un ritual de masas en que el sujeto era separado de su entorno natural,⁷⁵⁸ han sido estudiadas con cierto empeño.⁷⁵⁹ Aún así, nunca se han centrado en la capacidad real para cuantificar de alguna forma hasta qué punto el SMO servía, en efecto, para que un recluta italiano, español o soviético, pasara a identificarse de una manera plena con la identidad nacional del Estado que lo recluía durante más de un año,⁷⁶⁰ en el

⁷⁵³ Sánchez Navarro, Eugenio: "Servicio Militar: un problema de identidades", [Tesis Doctoral], Universidad Complutense de Madrid, 2005.; Miralles Muñoz, Fernando: "Cambios emocionales y de personalidad en jóvenes que realizan el servicio militar obligatorio", [Tesis Doctoral], Universidad Complutense de Madrid, 2001.; Molina Luque, José Fidel: "Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)", [Tesis Doctoral], Universidad de Lleida, 1998.

⁷⁵⁴ Weber, Eugen: *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford, Stanford University Press, 2007 [1976].

⁷⁵⁵ Cabo Villaverde, Miguel; Molina Aparicio, Fernando: "The Long and Winding Road of Nationalization: Eugen Weber's Peasants into Frenchmen in Modern European History (1976-2006)", *European History Quarterly*, V.39, Nº2, 2009, pp. 264-286.

⁷⁵⁶ Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993.

⁷⁵⁷ Anta Féliz, José Luis: "Servicio militar y veteranía: ritual y símbolos", Checa, Francisco; Molina, Pedro: *La función simbólica de los ritos. Rituales y simbolismo en el Mediterráneo*, Barcelona, ICARIA, 1997, pp.161-180.

⁷⁵⁸ Fischer, Eva: "Jóvenes rurales y servicio militar. Un proceso de socialización entre tradición y modernidad", *Alteridades*, Vol. 21, Nº42, 2011, pp.22-51.

⁷⁵⁹ Brisset, Demetio: "Ejército y rituales religiosos. Dos estudios de antropología política en la España actual", *Gazeta de Antropología*, Vol. 27, Nº1, 2011. On-Line. Visto. 15/05/2016: http://www.ugr.es/~pwlac/G27_02DemetrioE_Brisset.pdf

⁷⁶⁰ Degregori, Carlos Iván: "Cosechando tempestades: las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso en Ayacucho", Koonings, Kees; Kruijt, Dirk (Eds.): *Las sociedades del miedo. el legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*, Salamanca, USAL, 2002, pp.97-98.

mejor de los casos, para realizar un servicio de armas.⁷⁶¹ Se nos han presentado algunas dudas a este respecto. ¿Cuáles eran exactamente los mecanismos que utilizaba el servicio militar para lograrlo? –si es que lo lograba- ¿bastaba con venerar a la bandera antes del desayuno y después del rancho nocturno? ¿los ejercicios físicos fatigosos y la falta de tiempo durante la instrucción facilitaban la capacidad del cerebro para asumir mejor los rituales patrióticos con los que se empapaba al recluta? ¿o por otro lado eran necesarias explicaciones en clases teóricas de por qué la patria del recluta era aquella, y no otra? ¿o porqué la identidad del estado era la que debía asumir como natural, poniéndose de identidades más inmediatas como la local o la religiosa en un segundo plano? ¿podía ser fiel el recluta a estas otras identidades que había asumido con anterioridad sin caer en el antipatriotismo? ¿las lecturas, audiciones y visualizaciones de libros, radios, televisión, películas, etc. seguían algún esquema predeterminado para favorecer a los reclutas la comprensión de esta identidad?

2. SMO Y CINE

Cuando nos planteamos una investigación sobre la capacidad efectiva de nacionalización, y de adoctrinamiento patriótico del Servicio Militar en España durante el siglo XX, intuíamos que el cine, como gran fenómeno de masas de la centuria, también habría tenido un papel, de una manera u otra, en su éxito o su fracaso. Efectivamente, conforme fuimos avanzando temporalmente en el análisis de la documentación que habían ido generando los centros de reclutamiento de la VIII Región Militar a lo largo del siglo, pudimos hacernos una idea de cuál había sido este papel.

A partir de la década de 1930, con la generalización de las proyecciones en España, y el ascenso de la popularidad del medio, los centros de reclutamiento –y casi todos los cuarteles militares en general-, comenzaron a demandar la compra de equipos de proyección para la formación de los reclutas y el entretenimiento de la tropa. La intención era doble. Por una parte, durante la etapa republicana el énfasis en la alfabetización y culturización de la recluta aumentó, continuando una tendencia tradicional que venía desde el siglo XIX, y que en buena medida servía para legitimar un sistema de movilización trufado de injusticias e irregularidades. La justificación de la compra de proyectores como elemento pedagógico fue habitual; en algunas ocasiones se solicitaban únicamente para proyectar videos instructivos de carácter

⁷⁶¹ Velasco Martínez, Luis: “La juventud marcial: el servicio militar en España: violencia y nacionalización en los primeros años del siglo XX”, Velasco Martínez, Luis (Coord.): *Juventud y violencia en la historia. Del mundo antiguo al mundo actual*, Santiago de Compostela, Valedor do Pobo, 2014, pp. 149-167.

táctico y/o cultural, a la vez que se solicitaban materiales de proyección de factoría nacional o extranjera. Cintas sobre armamento, tácticas militares, cultura general, noticieros o documentales relacionados con el mundo militar, eran reclamaciones habituales que se sumaban a la petición de los proyectores. No obstante, también se solicitaban cintas comerciales para el entretenimiento de la tropa y la oficialidad. Pero por otro lado, en no pocas ocasiones las peticiones de cintas comerciales iban acompañadas de notas en las que las que la oficialidad advertía a sus superiores sobre los peligros de los excesivos momentos de asueto que los soldados disfrutaban una vez superados los periodos de instrucción. Para ellos, sería una forma de mitigar un aburrimiento que veían peligroso ante un clima social que juzgaban revolucionario.

Por otro lado, y también desde la década de 1930, algunas producciones españolas solicitaban la ayuda del ejército para sus filmaciones. Además, la grabación de filmes relacionados con epopeyas históricas del imaginario nacionalista español, también sirvió para favorecer el interés del ejército en el papel que el cine podría tener en la instrucción patriótica de sus soldados. Así, no sólo tendría valor para ayudar a los reclutas y soldados a huir del aburrimiento del largo servicio de armas, sino también para asumir el espíritu militar y sobre todo la imagen de las glorias españolas del pasado en las que los reclutas eran instruidos con la esperanza de que se identificaran con ellas. Un ejemplo ideal al respecto lo encontramos en dos films ambientados en la Guerra de la Independencia a los que parece referirse parte de la documentación consultada *El dos de Mayo* (Dir. José Buchs, 1927) y *Agustina de Aragón* (Dir. Florian Rey, 1929). Ambos filmes, aunque todavía mudos, narraban a modo de epopeya uno de los mitos nacionalistas preferidos por la nueva república.

Tras el estallido de la Guerra Civil en 1936, la documentación enmudece hasta mediados de la década de 1940. A partir de esta fecha, analizaremos por separado dos aspectos. Por una parte los filmes que se proyectaron a los reclutas de los centros de instrucción de la VIII Región Militar, y por otro lado los filmes que se rodaron en España centrados en la vida militar y/o en el SMO concretamente.

3. LAS RELACIONES ENTRE EL SMO Y EL CINE EN ESPAÑA 1940-2000

3.1. Los reclutas en el cine

Entre las visiones cinematográficas, podríamos destacar en primer lugar *Embajadores en el Infierno*, película dirigida por José María Forqué en 1956 y que es la traslación al celuloide de las memorias de la reclusión en Rusia del capitán Palacios y sus hombres, capturados en el frente del Este con la División Azul. En este caso, por tratarse de voluntarios que acudie-

ron al frente oriental ajenos al SMO podríamos obviarla de nuestro estudio, pero creemos que posee una serie de referencias que serán habituales en el resto de las representaciones cinematográficas del SMO. La idea constante de que la patria está condensada en las tradiciones y valores castrenses también fue habitual en el resto de las producciones que analizamos. Pasa lo mismo con la siempre presente camaradería, la rememoración idealizada del lugar de origen –patria chica- a través de referencias culturales, gastronómicas, folclóricas y bucólicas, la disparidad geográfica de los soldados, o la contraposición de los valores españoles, frente a los extranjeros. Algunas de estas características estaban presentes en las mayores producciones bélicas españolas de los años cuarenta. En la primera versión de *Raza* (Dir. José Luis Sáenz de Heredia, 1942), por ejemplo, la contraposición de los valores españoles frente a los extranjeros se resumen en el lema *¡Viva Rusia!* de los milicianos que fusilan al personaje interpretado por Alfredo Mayo. En *Sin novedad en el Alcázar* (Dir. Augusto Genina, 1940), o *A mí la Legión* (Dir. Juan de Orduña, 1942), también podemos encontrar referencias de este tipo; en estas últimas incluso se identifican como españoles valores positivos de personajes extranjeros.

Entrando ya en el ámbito de las películas que se refieren explícitamente al SMO, la primera de nuestra lista es *Botón de ancla*, dirigida en 1948 por Ramón Torrado. Identifica al SMO como un rito iniciático de paso en el que reclutas de distintos lugares de la geografía de España conocen el resto del país por primera vez. Además, hay una interpretación folclórica de las identidades subestatales en el país, en este caso la ambientación del grueso de la obra se realiza en Galicia y las características genuinas del idioma gallego o sus tradiciones populares se pintan como una muestra de una diversidad cultural española a la que se da ciertos tintes anecdóticos y humorísticos. Este mismo guión fue protagonista de dos *remakes*. El primero es de 1961 y fue dirigido por Miguel Lluch, sus protagonistas fueron los componentes de un grupo musical muy popular en la España de aquel entonces, el *Dúo Dinámico*, la intención de la película era claramente propagandística de los valores castrenses y animaba a los jóvenes reclutas del interior a realizar su SMO en la Armada, que era objeto de una completa campaña de marketing en esta cinta, vendiendo la Armada como una barata forma de viajar por el mundo y sacar provecho a la experiencia del SMO para conocer nuevos lugares y conseguir formación útil para el reingreso en la vida civil. En 1974 un nuevo remake, esta vez dirigido por el director de la versión original de 1948, volvió a realizar un alegato a favor de las virtudes militares y un intento de demostrar la identificación plena de la Nación con sus fuerzas arma-

das. La institución no sólo se presentaba como la viva encarnación del patriotismo, sino también del ideal caballeresco español, inherente, se supone, al estamento militar.

Años antes, Ramón Fernández dirigió en 1960 *¡Ahí va otro recluta!*. El guión, de tintes humorísticos, nos presenta una historia que veremos recurrente, la de un recluta procedente del medio rural, generalmente de un lugar remoto del interior que debe ir a la gran ciudad para servir a la Patria y allí convertirse en un hombre. En el caso de este film, encontrará el amor, amigos de su edad que le permitirán codearse con gente de otras procedencias y estratos sociales, y, finalmente, servir en acciones de combate durante la guerra de Ifni (1957-58). Todo ello teñido de algunos episodios negativos, como intentos de engaño, burlas por su origen, etc. que siempre acaban superándose gracias al espíritu de compañerismo y camaradería del resto de los reclutas, que le facilitan mejorar su formación y acabar con su sempiterna bisoñez. Este esquema, con salvedades, se repetirá de forma continua en todas las películas de temática militar o centradas en el SMO que se rodaron durante el franquismo y los inicios de la transición. *Recluta con niño*, de Pedro Luis Ramírez (1955), es otro alegato propagandístico de las virtudes del SMO. Un recluta del ejército del Aire, llega a Madrid desde el interior de una provincia recóndita –nos encontramos de nuevo el mismo esquema-, y allí tendrá que enfrentarse a la modernidad de la que sólo saldrá bien parado gracias a las virtudes militares y a las enseñanzas que recibe tanto de sus oficiales como de sus compañeros más veteranos y avezados. Aunque la cinta incluye referencias a algunos fenómenos negativos asociados con el SMO, como las conocidas *novatadas* –otra constante en el género-, su importancia se suaviza y se relacionan con una juventud alegre que lo pasa bien durante su estancia en la milicia, y que se identifica plenamente con la Patria. La visión general es la de un SMO que da competencias profesionales a los reclutas, que los forma y que además tienen un papel activo en la seguridad y la defensa de la sociedad y de los seres queridos de los protagonistas. Esta cinta también contó con un remake en 1970, *Cateto a Babor*; dirigida por Ramón Fernández y protagonizada por Alfredo Landa; se trata en gran medida un guión casi exacto al anterior. Cambiando eso sí, el lugar de destino por la base aeronaval conjunta de la Armada y la US Navy en Rota, donde ya se puede comprobar la presencia de los buques y soldados norteamericanos. Mostrando de una manera clara la cercanía del régimen a los EE.UU, así como el nuevo material militar conseguido por España gracias a su cercanía a la superpotencia. La aparición del portaaviones *Dédalo* transmite la sensación de que el material al servicio de las fuerzas armadas había mejorado sustancialmente en los últimos años.

Habría que esperar a finalizar la transición, y casi la década de 1980, para encontrar un relato marcadamente antimilitarista centrado en el SMO. Es en *Soldadito español* (1988) de Antonio Giménez Rico, donde aparece y se retrata en profundidad por vez primera el fenómeno de la insumisión, hasta ese momento silenciado, tanto por el régimen como por la recién nacida democracia. Sin duda, la llegada de la democracia y las movilizaciones anti-OTAN de 1985 ayudaron a comenzar a romper algunas barreras entorno a la visión del SMO y su interpretación por la cinematografía. A partir de la transición democrática, el cine bélico español comenzó a girar hacia la temática de la guerra civil, obviando la experiencia personal de los reclutas para centrarse en tramas personales envueltas en la historia política de España. Quizá, como mejor crítica sobre la nacionalización de los combatientes, desde su inconfundible punto de vista, brilla con luz propia *La Vaquilla* (1985) de Luis García Berlanga. Por otra parte, la nueva cinematografía cambió las interpretaciones bucólicas del SMO y del ejército, apareciendo una importante carga antimilitarista, que dejaba patente la violencia intrínseca, la alienación y el carácter impersonal que el recluta debía adoptar para integrarse en el servicio de armas, siguiendo los ejemplos de la cinematografía internacional. Estas producciones de las décadas de 1970 y 1980 incidían pues, en la lectura antimilitarista, y, además, las producciones españolas comenzaron a reflejar una tendencia respecto al SMO entre la juventud española: la insumisión.⁷⁶² En la década de 1990 nos encontramos con *Morirás en Chafarinas* (Dir. Pedro Olea, 1995), basada en la novela homónima de Fernando Lalana. En este caso el film se atreve a tocar otras de las preocupaciones sociales más relacionadas con el paso de los conscriptos por el SMO desde finales de la década de 1970: el suicidio de reclutas y su iniciación en el consumo de drogas durante su etapa en filas. Anteriormente, el tema del consumo de drogas había sido tratado en *Novios de la muerte* (Dir. Rafael Gil, 1975), si bien pasando por el tema como algo mucho más anecdótico, evitando relacionar las complicidades de los mandos con el tráfico de sustancias y la relación de su consumo con las tasas de muertes por suicidio. Un cierto acercamiento a la perspectiva de género fue brevemente tratado en *Amantes* (Dir. Vicente Aranda, 1991), mostrando el *impasse* del SMO como una causa de ruptura sentimental habitual en las parejas jóvenes españolas, así como una causa de posible rechazo del militarismo o de los valores identitarios del SMO entre el público femenino.

La adaptación de comic de Ivá –Ramón Tosas Fuentes- *Historias de la Puta Mili* (Dir. Manuel Esteban, 1994), quizá sea el perfecto epílogo para este breve repaso sobre la cinema-

⁷⁶² Böli, H.: “Militarismo, antimilitarismo, insumisión, desobediencia civil y autodeterminación”, *Nosferatu. Revista de cine*, N°7, 1991, pp. 95-97.

tografía centrada en el SMO. La película adapta la visión cómica y desenfadada del SMO que el dibujante catalán había ido plasmando desde 1985 en sus viñetas publicadas en la revista *El Jueves*. En el cómic original se había abordado en clave de humor la visión crítica que sobre el SMO compartía una parte importante de la juventud española. En su humor irreverente, además de los temas más oscuros tratados por la filmografía a partir de la transición, también había lugar para un análisis crítico sobre la instrucción patriótica que se le daba a los reclutas, y su ineficacia, así como la denuncia de la ineptitud de los mandos y lo inservible del propio SMO.

Después de esta película, el final del SMO el 31 de diciembre de 2001, eliminó de las preocupaciones de la sociedad el paso por filas de sus hijos, por lo que la cinematografía alejó su foco de él. No obstante, algunas producciones españolas, como *Miel de Naranjas* (Dir. Imanol Uribe, 2012) o más recientemente *África 815* (Dir. Pilar Monsell, 2014) han vuelto a utilizar el contexto del SMO para fijar sus tramas, aunque alejándose de los intereses que nos traen hoy aquí.

Como hemos visto, la filmografía rodada entre 1940 y la actualidad, rompe –como cabía esperar– la continuidad en el hilo de las temáticas entorno a 1975. Pasando de la propaganda a la crítica.

3.2. El Cine y los reclutas

Curiosamente, analizando el fondo administrativo del AIMNO hemos encontrado las listas de pases de películas para la tropa en los diferentes CIR y acuartelamientos de la VIII Región Militar, y entre ellos apenas figuran las películas mencionadas que se rodaron entre 1940 y 1975. Aparecen colaboraciones de los diferentes destacamentos en algunos de sus rodajes, algunos pases con motivo de su estreno, visitas a los cines para verlas en el marco del denominado Recreo Cultural del Soldado, pero en los planes de instrucción apenas figuran de manera reiterada durante más de treinta años dos filmes, *Historia de dos ciudades* (1958) de Ralph Thomas, y *Los últimos de Filipinas* (1945) de Antonio Román. Ambos filmes estuvieron proyectándose de manera reiterada a los diferentes reemplazos desde la década de 1950 hasta bien entrada la de 1980.

A nuestro juicio parece que las capacidades que podría tener la cinematografía, singularmente para reclutas de escasa cultura y bajos niveles educativos, no era utilizada con gran inteligencia por parte de los mandos en los programas de estudio de los soldados para aumentar su identificación con la identidad española. Cuestión, debemos recordar, que era uno de

sus principales objetivos. Por el contrario, antes parecía un sustento de ocio con el que rellenar horas muertas de una manera barata y eficaz.