

TESIS DOCTORAL

**SATURNINO ULARGUI Y LA DISTRIBUCIÓN
CINEMATOGRAFICA EN EL CONTEXTO DE LA
II REPÚBLICA ESPAÑOLA**



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE – BELLAS ARTES

Autor: SAMUEL MONTES IBARS

Director: FERNANDO B. GONZÁLEZ GARCÍA

Salamanca, 2017

RESUMEN DEL CONTENIDO DE LA TESIS DOCTORAL

En este resumen se abordan los principales elementos que se tuvieron en cuenta a la hora de confeccionar esta tesis doctoral, a saber, los ejes temáticos, las hipótesis planteadas, los objetivos del estudio, la metodología de la investigación y la estructura de la tesis doctoral.

Los ejes temáticos

El presente estudio está dedicado a una de las personalidades más singulares del cine español del segundo cuarto de siglo XX: Saturnino Ulargui. Este empresario cinematográfico nacido en Logroño ha sido objeto de numerosas menciones en trabajos monográficos sobre la Historia del cine español, incluso se han llegado a dedicar diversos artículos a su figura, especialmente a su faceta de productor de films. Sin embargo, las referencias que se han hecho de él han sido superficiales si tenemos en cuenta la importancia y la particularidad que adquiere su figura dentro del cine español.

La investigación que se ha llevado a cabo se focaliza durante el gobierno de la II República Española (1931-1936). Es de sobra conocido el desarrollo que experimentó el cine español entre 1932 y 1936, un periodo en el que se sentaron las bases para la creación de una auténtica industria del cine. En 1932 Saturnino Ulargui fundó su empresa cinematográfica Ufilms e inició una política empresarial que le llevó a consolidarse como uno de los referentes de la industria española, junto con las emblemáticas productoras Cifesa y Filmófono. A modo de contextualización y para una mejor comprensión de la actividad comercial de Ulargui, se efectúa un breve repaso, entre los años 1894 y 1921, a sus orígenes familiares y su formación como arquitecto. También se abordan sus primeros contactos con la industria cinematográfica y sus proyectos iniciales entre 1924 y 1931. Para finalizar, se ha llevado a cabo una mención de su actividad tras el golpe de Estado militar del 18 de julio de 1936, desde su política de coproducciones con las potencias del eje durante la Guerra Civil (1936-1939) y el primer lustro de los años cuarenta, hasta la entrada de su empresa en las listas negras de Estados Unidos en los años cuarenta, pasando por su actividad como productor en los primeros años del franquismo.

Saturnino Ulargui comenzó su andadura en el mundo de la cinematografía como distribuidor de films, siendo introductor de los productos cinematográficos de la firma alemana Universum Film AG (UFA). Por tanto, el estudio de la carrera de Ulargui en la II República no se entiende si no va acompañado de un análisis del funcionamiento de la distribución cinematográfica entre 1931 y 1936. Así como la producción y la exhibición son dos ramas de la industria que han sido objeto de estudios minuciosos, las investigaciones sobre la distribución son más bien escasas. En esta tesis doctoral se incluye un estudio detallado del mercado cinematográfico español en los años del régimen republicano, el cual sirve como marco de referencia para integrar la empresa de Ulargui y posicionar su figura en la industria cinematográfica española. Al igual que sucede con el seguimiento de las actividades del riojano, se torna necesario un breve repaso del funcionamiento de la distribución cinematográfica desde que el cine llegó a nuestro país en 1898 hasta el periodo republicano. De este modo, se contextualiza una actividad comercial que fue fundamental en el desarrollo de la producción fílmica española de los años treinta.

En resumen, en este estudio vamos a encontrar dos ejes temáticos centrales:

- La distribución cinematográfica en España durante la II República.
- La actividad cinematográfica de Saturnino Ulargui entre 1931 y 1936.

A esto hay que sumar la contextualización de ambos temas, dando como resultado dos líneas de estudio auxiliares:

- La evolución del sector de la distribución cinematográfica entre 1898 y 1930.
- Los inicios de Saturnino Ulargui en la industria cinematográfica y su actividad tras el golpe de Estado del 18 de julio de 1936.

Principales hipótesis

En cuanto al estudio de la distribución cinematográfica, la presente tesis doctoral plantea esta actividad empresarial como una de las más rentables y seguras dentro de la industria. Prueba de ello sería el continuo crecimiento que experimentan este tipo de firmas, especialmente a partir de 1932. Además, se analiza la atomización del mercado

español y la importancia de las conexiones entre diferentes empresas de distribución. De hecho, una de las bases de este negocio en la España republicana fueron las relaciones comerciales que se establecieron entre las casas de distribución de mayor envergadura y las pequeñas firmas regionales que gestionaban empresarios locales.

Sin embargo, la idea fundamental en torno a las casas de distribución y sus propietarios ha sido reflejar su condición de promotores activos del desarrollo de la producción española. Muchos de estos empresarios dedicados al alquiler y la venta de material fílmico se lanzaron a la realización de películas españolas, aportando sus capitales y su esfuerzo personal a la producción de cine nacional. Este es el caso de Saturnino Ulargui, cuya labor como productor viene precedida de su actividad como distribuidor de cine. Existen numerosos ejemplos de importantes empresas productoras activas durante la Segunda República que fueron en un primer momento distribuidoras, como las ya mencionadas Cifesa o Filmófono, además de otras firmas menos conocidas como Atlantic Films o Exclusivas Diana.

La última valoración que se hace en torno a las empresas de distribución españolas es que, a pesar de ser muy superiores en número y adquirir un volumen de rentabilidad económica más que evidente, la supremacía de las filiales españolas de las *majors* norteamericanas en el mercado español fue una realidad. Este dominio en el sector de la distribución fue un reflejo de la hegemonía que ejercía la producción estadounidense y su presencia masiva en las pantallas españolas. Ciertamente es que el desarrollo de las producciones españolas y su éxito comercial comenzó a poner en tela de juicio esta superioridad, pero a pesar de esto, aún se estaba lejos de romper con la dominación de Hollywood. En cualquier caso, la Guerra Civil puso fin a esta situación.

La figura de Ulargui se analiza desde dos hipótesis fundamentales:

- Saturnino Ulargui como promotor del desarrollo de la producción española. Como se acaba de explicar, Ulargui constituye un ejemplo paradigmático de un exitoso distribuidor de material cinematográfico que emprende la aventura de la producción de cine nacional. Si por algo se caracterizó la carrera de este riojano, fue por situarse a la cabeza de iniciativas empresariales de todo tipo y en distintos ámbitos.

- Saturnino Ulargui como máximo representante en España de la tendencia de diversas firmas y personalidades europeas hacia la creación de un cine transnacional europeo capaz de desarticular el dominio que ejercían las producciones de Hollywood en los países

del viejo continente. Probablemente, esta es la idea más peculiar que contiene este estudio, pues aborda el papel de España dentro de esta práctica de creación del “film europeo” que se produjo en los años veinte¹. De haberse materializado con mayor éxito esta corriente, la posición de nuestro país se hubiera tornado en fundamental de cara a la conquista del mercado latinoamericano por los evidentes vínculos idiomáticos que unen a España con Sudamérica. Además, esta hipótesis incide directamente en la singularidad de la figura de Saturnino Ulargui en comparación con otros distribuidores y productores del cine español. Su visión empresarial resultó muy ambiciosa y no se limitó a ocupar un puesto de éxito entre las dos productoras más potentes del panorama nacional, Cifesa y Filmófono, sino que trató de inscribir su labor cinematográfica en una corriente de expansión comercial de carácter europeísta. Las investigaciones en torno a la figura de Ulargui evidencian su interés permanente por formar parte de este modelo de cine europeo desde sus primeros pasos en la industria cinematográfica hasta su participación en la política de coproducciones con las potencias del Eje.

Objetivos

Los principales objetivos de este estudio van encaminados a arrojar luz sobre los dos temas centrales de la investigación. Por una parte, en lo referido al análisis del sector de la distribución de cine en España, se ha pretendido:

- Resumir el funcionamiento de la actividad cinematográfica entre 1898 y 1930, así como reflejar la evolución que experimentó este sector a lo largo de estos años y en relación con el resto de la industria del cine.

¹ En la segunda parte de esta tesis se hablará de esta tendencia que se extendió por diversos países europeos, siendo Alemania, Francia e Italia sus mayores impulsores, con el objetivo de producir un tipo de cine comercial y de calidad, que fuese capaz de triunfar en todos los mercados cinematográficos europeos. Dentro de esta práctica, resultaba fundamental la adopción de medidas que favorecieran una circulación libre de las cintas entre los distintos países. El cine transnacional europeo tiene su origen en los años veinte, tal y como señala Kristin Thompson en *"Film Europe" and "Film America": cinema, commerce and cultural exchange, 1920-1939.*, pero mantuvo continuidad durante las décadas de 1930 y 1940, como reflejan Fernando González y Valeria Camporesi en *¿Un progreso en el arte nacional? Ibérica Films en España, 1933-1936* y Valeria Camporesi en *Whose Films are These? Italian-Spanish Co-Productions of The Early 1940s.*

- Rastrear y dejar constancia del número de empresas de distribución activas entre 1931 y 1936, su posición geográfica y su radio de acción.

- Reflejar el complejo entramado de relaciones comerciales entre las distintas casas.

- Poner de manifiesto el papel fundamental que jugaron las distribuidoras en el desarrollo de la producción cinematográfica española durante la II República.

Por otra parte, sobre la figura de Saturnino Ulargui, este estudio aspira a:

- Compilar la trayectoria vital de Saturnino Ulargui en relación a su trabajo cinematográfico.

- Estudiar en profundidad su figura durante el periodo republicano, dejando constancia de su labor en la industria cinematográfica y su participación en otro tipo de proyectos.

- Situar a Ulargui como uno de los empresarios de referencia del cine republicano español, siendo un claro ejemplo de aquellos distribuidores que apostaron por la producción de cine nacional y se convirtieron en productores.

- Demostrar su implicación activa en la tendencia europea de producción y distribución de un cine transnacional, un aspecto que aporta singularidad a este empresario riojano en comparación con otras personalidades contemporáneas de la industria cinematográfica española.

Metodología

La realización de esta tesis doctoral ha constado de cinco fases:

- Elección del tema y acotación cronológica del mismo. En primer lugar, se planteó un estudio relacionado con la cinematografía republicana que girase en torno a la figura de Saturnino Ulargui. Tras un periodo de lecturas y consultas bibliográficas básicas en el estudio de la cinematografía española, se llegó a la conclusión de llevar a cabo una investigación dual, combinando el análisis de la distribución cinematográfica durante el régimen republicano con el seguimiento de la trayectoria vital y laboral de Saturnino Ulargui, insistiendo en la actividad empresarial que desarrolló en la II República.

- Recopilación de información y de datos históricos. Con el fin de establecer un punto de partida para la redacción del contenido de esta tesis doctoral, se consultaron manuales, monografías, tesis doctorales, artículos, fuentes históricas y documentales, bases hemerográficas y varios recursos electrónicos:

> Para la primera parte de esta investigación, centrada en la distribución cinematográfica, se consultaron, por un lado, tres textos básicos: *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923* de Palmira Gómez, *El cine español entre 1896 y 1939* de Emilio García y *De arañas y moscas: La formación del sistema del cine y los principios de la distribución cinematográfica en España* de Luis Alonso. Por otro lado, se realizó una consulta minuciosa de las fuentes históricas presentes en la Filmoteca Española de Madrid y en varios recursos electrónicos: anuarios cinematográficos de 1925, 1927, 1928, 1929 y 1930, 1931, 1933-34 y 1935; las revistas *Arte y Cinematografía*, *Cine Español*, *Mirador*, *Cinegramas*, *Nuestro Cinema*, *Popular Films* y *Sparta*; y los periódicos *ABC* y *La Vanguardia*. El objetivo de estas consultas fue crear una base de datos propia con información de las diferentes empresas de distribución, sus organigramas internos del personal laboral, el material con el que comercializaban, las relaciones interempresariales, sus periodos de actividad, etc.

> Para la segunda parte de la tesis, que gira en torno a Saturnino Ulargui, se consultaron todos aquellos manuales clásicos sobre el cine español en los que encontramos numerosas menciones a este personaje riojano, como por ejemplo *El cine sonoro de la II República 1929-1936* de Román Gubern. Más determinante resultó la información extraída de artículos específicos sobre Ulargui, como *Saturnino Ulargui: esbozo de un productor de films de complemento (la producción de cortometrajes en los años cuarenta)* de Pablo Ferrando o *La huella de Saturnino Ulargi en la co-producción cinematográfica con las Alemania e Italia del eje* de Aitor Hernández; y de tesis doctorales y artículos dedicados al cine republicano español, como *Repercusiones socio-industriales y creativas de la implantación del cine sonoro en España (1927-1934)* de Luis Fernández Colorado, *¿Un progreso en el arte nacional? Ibérica Films en España, 1933-1936* de Valeria Camporesi y Fernando González, o *Exiliados judíos del Tercer Reich en el cine español. 1933-1936* de Fernando González. También se realizó una consulta de las fuentes documentales anteriormente citadas, en las que se encuentran numerosas referencias e informaciones sobre este empresario del cine español. El propósito fue compilar toda la información posible sobre Saturnino Ulargui, tanto la que

se encontraba organizada y publicada en textos como la que aún permanecía en las fuentes históricas.

- Planteamiento de las hipótesis fundamentales y estructuración de la tesis en partes, capítulos, apartados, subapartados y anexos.

> Por una parte, la recopilación y el análisis de la información relativa a las empresas de distribución lleva directamente a plantear el elevado número de firmas existentes, su atomización y la importancia de sus relaciones comerciales para el establecimiento de una red comercial de intercambio cinematográfico estable y fluida. Además, se constata el hecho de la conversión de muchas distribuidoras en importantes productoras de cine español. Por otra, las informaciones y los datos relacionados con Saturnino Ulargui lo sitúan como una pieza clave en el desarrollo del cine español en los años treinta, siendo un claro ejemplo de un distribuidor que se aventura, con éxito, a la producción de films. El estudio de los productos que comercializó, así como el rastreo de sus vínculos con determinadas personalidades del mundo cinematográfico europeo, nos llevaron a plantear que Ulargui tomó parte activa de la tendencia del “Film Europeo”, siendo el principal representante del cine transnacional europeo en España.

> La estructura de la tesis ha sufrido varios cambios, pero finalmente se decidió redactarla en dos partes autónomas, pero relacionadas entre sí. La división de cada una de las partes en diferentes capítulos responde a una lógica basada en la cronología, pues resulta la opción más eficaz desde el punto de vista de redacción, lectura y comprensión de contenido. La subdivisión de los capítulos en apartados y subapartados se basa en criterios cronológicos, por un lado, y en criterios temáticos, por otro.

- Redacción del contenido de la tesis. Recopilada la ingente cantidad de información, se ha procedido a su organización, resumen y esquematización. A esta base documental que ha servido como marco teórico, se le han añadido las ideas que surgen de las hipótesis planteadas durante la investigación. De este modo, se procedió a la redacción del contenido por capítulos y bloques temáticos.

- Correcciones, nuevas consultas bibliográficas e información auxiliar. A medida que la redacción de la tesis doctoral ha ido avanzando, se han llevado a cabo numerosas correcciones y se ha procedido a la inclusión de planteamientos surgidos a la luz de nuevas consultas bibliográficas, con el objetivo fundamental de aportar una mayor profundidad temática a este estudio. Por último, se han introducido varios anexos que

contienen información detallada y muy útil, tanto para la constatación de alguna de las hipótesis que plantea esta tesis como para futuras investigaciones.

Estructura de la tesis

Aparte de la presenta introducción que da inicio a este trabajo de investigación, esta tesis doctoral consta de dos partes, cada una de ellas dedicadas a los dos ejes temáticos que se abordan en este estudio.

- La primera parte de la tesis se centra en el análisis de la distribución cinematográfica en España entre 1896 y 1936 y consta de dos capítulos.

> El primero de éstos es un repaso histórico de esta actividad a modo de contextualización, desde su aparición hasta su conversión en una actividad determinante en el desarrollo industrial cinematográfico español. Se divide en diferentes apartados según los periodos que se abordan.

> El segundo capítulo es un estudio minucioso sobre la distribución cinematográfica entre 1931 y 1936. A través de varios apartados y subapartados, se deja constancia del contexto sociopolítico de la España de los años treinta; de los cambios estructurales en la industria del cine; la existencia de diferentes empresas de distribución cinematográfica españolas y extranjeras, así como su influencia en el devenir del cine nacional; la situación del mercado cinematográfico en esta década; y la posición comercial de las principales casas de distribución mediante el análisis de distintos datos sobre su actividad mercantil.

- La segunda parte está dedicada íntegramente a la figura de Saturnino Ulargui y está dividida en tres capítulos:

> En primer lugar, se analiza la trayectoria vital de Saturnino Ulargui entre 1896 y 1931. Los distintos apartados que forman este fragmento muestran los orígenes familiares de Ulargui, sus primeros vínculos con la industria cinematográfica y la estabilidad que adquiere su negocio a finales de los años veinte.

> El segundo capítulo de esta parte constituye el eje central de la investigación. En él se reflejan todo tipo de actividades empresariales llevadas a cabo por Ulargui durante

el periodo republicano, tanto las que se relacionan directamente con el cine como las que fueron propias de un personaje con una incansable vida social. Además, se hace hincapié en su papel como distribuidor/productor nacional dentro del desarrollo cinematográfico español de los años treinta y en su vinculación directa con elementos del cine transnacional europeo.

> El último capítulo da cuenta de los proyectos cinematográficos de Saturnino Ulargui durante la Guerra Civil y los primeros años del franquismo, centrándose en su labor como productor de cine español y en su política de coproducciones con Alemania e Italia.

La tesis doctoral finaliza con un capítulo dedicado a las conclusiones extraídas del estudio de la distribución cinematográfica y de la figura de Saturnino Ulargui.

Este trabajo incluye cuatro anexos:

- Anexo I. Se trata de un listado de casas de distribución activas entre 1931 y 1936 con todos los datos mercantiles que se han podido recabar. Es una guía empresarial que sirve como base de algunas hipótesis planteadas en torno a esta actividad cinematográfica y que aspira a ser una base de datos para futuras investigaciones.

- Anexo II. Incluye todas las películas distribuidas por Saturnino Ulargui desde 1926 hasta 1936, lo cual resulta fundamental para estudiar qué tipo de cine comercializaba y qué relaciones comerciales mantuvo con productoras y demás profesionales del cine europeo.

- Anexo III. Son las imágenes que acompañan al texto, algunas de las cuales sirven para reforzar hipótesis sobre la publicidad de las empresas de Ulargui y sus aspiraciones en torno al cine transnacional.

- Anexo IV. Lo conforma la inclusión documental y transcrita de un contrato de alquiler entre Ulargui y una sala de exhibición en el año 1932. Además de ser una curiosidad histórica de gran valor, se ha utilizado como instrumento para una mayor comprensión acerca de este negocio.

La tesis doctoral finaliza con la inclusión de la bibliografía que ha sido consultada para su confección. Se encuentra dividida por temáticas y por la naturaleza de los textos examinados, es decir, monografías, manuales, tesis doctorales, artículos, fuentes históricas y hemerográficas y recursos electrónicos.

CONCLUSIONES DE LA TESIS DOCTORAL

En primer lugar, hablemos de las conclusiones extraídas en torno al estudio de la distribución cinematográfica en España.

El sector de la distribución experimentó una evolución continuada entre 1896 y 1931. Comenzó siendo una actividad prácticamente inexistente, pues formaba parte de las tareas de comercialización de los propios realizadores-productores. Con la rápida expansión del fenómeno cinematográfico, se hizo indispensable una figura intermedia que se encargase de negociar y distribuir los films entre las productoras y las salas de exhibición: el alquilador o distribuidor. A partir de los años 10, las casas de distribución tejieron una red comercial entre las principales capitales de provincia, abasteciendo a todas las salas de la geografía española de material cinematográfico. El negocio de la distribución se fue asentando durante esta década y se convirtió en una pieza fundamental en la Historia del cine en España, ya que eran ellos quienes decidían qué producciones se ponían en alquiler. Naturalmente, solían apostar por el cine extranjero, norteamericano y europeo, porque los empresarios dedicados a la exhibición así lo demandaban. El cine extranjero otorgaba mayor rendimiento en taquilla y mayor beneficio económico. A pesar de las distintas crisis que se van sucediendo en el engranaje cinematográfico español, especialmente en el sector de la producción, el número de casas de distribución nunca dejó de aumentar, sin duda por la ventajosa posición económica que tenían los distribuidores

La España de los años treinta es un periodo histórico de contrastes. El cambio político que supuso la proclamación de la II República vino acompañado de la agudización de los conflictos sociales y económicos. Al mismo tiempo que se sucedieron gobiernos, huelgas y represión, la cultura, y con ésta me refiero también a la educación de base de la sociedad, experimentó un desarrollo muy notable en estos años.

La llegada del cine sonoro, que coincidió con el nuevo gobierno democrático, supuso en un principio un retroceso para la endeble industria cinematográfica española. El mercado de cine español, inserto en un proceso de conversión del fenómeno fílmico en un instrumento de ocio de masas, quedó a merced de las producciones extranjeras, especialmente de las norteamericanas. Una vez que pasó el *shock* de la adaptación al cine sonoro, el público español empezó a dar muestras de rechazo hacia las películas mal

dobladas o con subtítulos. Tampoco tuvieron mucho éxito las versiones en castellano que llevó a cabo Hollywood, pues la mezcla de acentos españoles y latinoamericanos resultaba extraña y artificial para los espectadores. Desde 1932 se construyeron estudios sonoros para la realización de películas españolas, las cuales cosecharon un éxito nunca visto hasta el momento.

El éxito comercial del cine republicano se debió a la aceptación del público español, que veía reflejado en las pantallas su cotidianeidad, su cultura popular y sus gustos musicales. Los directores, guionistas, técnicos, actrices y actores del momento supieron plasmar e interpretar escenas e historias que cautivaron a los espectadores, quienes acudieron fielmente a las salas de cine para ver una y otra vez las películas españolas.

Sin embargo, el desarrollo cinematográfico español no fue sólo consecuencia de la parte artística y técnica de las películas, sino que vino determinado por la creación de una infraestructura industrial que no había existido hasta ese momento. La aparición de productoras de cine que tenían una visión comercial de futuro y una política estable de producción de films fue fundamental. No sólo Florián Rey, Benito Perojo, Miguel Ligeró o Imperio Argentina fueron las “estrellas del cine español”, también tienen su papel destacado Cifesa, Filmófono, Ufilms o Exclusivas Diana. Estas productoras fueron capaces de superar esa vieja idea de la aventura empresarial, que siempre había acompañado al proceso de manufactura de un film en España, con el fin de crear empresas capaces de generar un volumen de producción acorde con las posibilidades económicas que otorgaba la industria de cine.

En cuanto a la distribución cinematográfica de cine, un campo de estudio lleno de sombras e informaciones erróneas, se ha constatado que fue una pieza clave en el despegue de la producción española. En primer lugar, la creación de una compleja red de casas de distribución, apoyada en sucursales y agentes, fue la herramienta esencial para la comercialización de cine en todos los rincones de la península. En segundo lugar y esto constituye un hecho fundamental, las productoras de cine con vocación empresarial estable y que desarrollaron una exitosa política de producción continuada, fueron desde sus inicios empresas de distribución cinematográfica. Es más, en muchos casos las primeras producciones que llevaron a cabo determinadas empresas, como la emblemática Cifesa, se apoyaron directamente en el capital obtenido de la compra-venta y alquiler de films. Estas productoras también consideraron el negocio de la distribución como una

fuelle de ingresos estable para las labores de producción. Además, fueron muy conscientes de la necesidad de mantener una red de comercio estable que les permitiera distribuir sus producciones de una forma eficaz por todas las salas de exhibición española.

No puede negarse el hecho de que los empresarios dedicados a la distribución no tuvieron muchos reparos a la hora de abandonar la producción nacional en favor del cine norteamericano, contribuyendo así a la colonización extranjera de nuestras pantallas. Su posición de ventaja en el mercado cinematográfico les permitía obtener grandes beneficios a bajo riesgo, todo ello a pesar de los abusos comerciales que imponían las *majors*. Prueba de ello es que las casas distribuidoras crecieron paulatinamente desde la llegada del cine a España, dando lugar a un mercado profundamente fragmentado en pequeñas empresas de carácter regional. Sin embargo, una vez que fueron conscientes de las posibilidades económicas del cine español con el advenimiento del sonoro, no sólo impulsaron comercialmente la presencia de películas española en nuestras pantallas, sino que fueron parte activa en el desarrollo cinematográfico republicano.

El progreso de la cinematografía española durante el periodo republicano es un hecho constatado en multitud de estudios. Sólo la Guerra Civil fue capaz de frenarlo, destruyendo prácticamente todo lo construido hasta el momento y condenando a la industria cinematográfica española a empezar prácticamente desde cero. Sin embargo, no puede obviarse el hecho de que el cine norteamericano mantuvo su dominio en el mercado cinematográfico español. Es cierto que la mejora cualitativa de los films en español y su rendimiento en taquilla pusieron en peligro la hegemonía del cine yanqui, incluso se crearon infraestructuras industriales que pretendían disputarle este control. Pero a pesar de estos intentos y de que el número de empresas productoras y distribuidoras españolas era muy superior a las estadounidenses, éstas disfrutaron de mayor volumen comercial al controlar la producción, la distribución y la exhibición y asegurar la rentabilidad de sus cintas.

La segunda parte de esta tesis doctoral ha dado cuenta de la intensa actividad vital y empresarial de Saturnino Ulargui Moreno, una figura capital en la Historia del cine español de los años veinte, treinta y cuarenta. Su constante presencia en los estudios sobre cinematografía española, a través de menciones o breves artículos, contrasta con la escasa profundidad con la que su ha sido analizada su figura.

Toda su actividad industrial estuvo marcada desde el primer momento por la tradición financiera y bancaria de la familia Ulargui. Al igual que su abuelo, su padre y su tío, Saturnino Ulargui siempre mostró interés por elevar las aspiraciones de sus proyectos y empresas. Está claro que Ulargui fue un enemigo del conformismo empresarial y buscó el máximo impacto y el mayor beneficio económico posible en todos sus negocios.

Su entrada en el negocio cinematográfico en 1926 responde a una serie de circunstancias y relaciones personales surgidas a través de su formación académica como arquitecto. Ulargui pasó de diseñar salas de exhibición a distribuir productos cinematográficos de prestigiosas firmas europeas, como la UFA alemana y la BIP británica. Con el capital obtenido de la comercialización de películas, este empresario riojano se lanzó a la producción cinematográfica. Las distintas empresas que fundó se centraron en las labores de distribución y producción de cine, aunque también tuvieron conexiones directas o indirectas con el tercer sector capital de la industria, la exhibición, así como con otras actividades propias del negocio como la publicidad o el doblaje.

La segunda parte de esta tesis doctoral se ha centrado en la actividad de Ulargui durante la Segunda República (1931-1936), aunque se han incluido a modo de contextualización histórica los inicios vitales y empresariales de Ulargui y su trayectoria durante la Guerra Civil y el primer Franquismo. Si se repasan las fechas en las que Ulargui, a través de sus firmas Ufilms y Ufisa, llevó a cabo sus producciones, se observa que el mayor número de films los produjo entre 1938 y 1944, cuando régimen republicano había llegado a su ocaso. Entonces, ¿por qué analizar en profundidad su etapa republicana si fue durante el franquismo cuando su negocio alcanzó el mayor punto de desarrollo? La investigación sobre su figura revela a Ulargui como un hombre de negocios con expectativas de crear una industria cinematográfica sólida capaz de abastecer el mercado español de productos fílmicos, de insertarse en el contexto mercantil europeo y de expandir su radio de acción hacia Latinoamérica. Son muy numerosos los estudios que han constatado que la construcción de una industria española de cine se inició por primera vez durante la II República, debido a una serie de sucesos favorables que hicieron de las películas españolas las preferidas por el público. Productores, socios capitalistas, distribuidores, exhibidores, directores y actores supieron aprovechar esta coyuntura histórica y fueron capaces de confeccionar un cine español de relativa calidad técnica y artística y, sobre todo, muy comercial. Esta etapa vio florecer empresas cinematográficas como Cifesa de Vicente Casanova, Filmófono de Ricardo Urgoiti o Atlantic Films de Jaime Salas. La

imagen histórica de Saturnino Ulargui como un distribuidor y productor ambicioso, oportunista y de considerable éxito, es fruto del desarrollo del cine español durante la etapa republicana. Fue en estos años cuando Ulargui, fiel a su instinto comercial, decidió apostar fuertemente por un ambicioso plan de producción. El estallido de la contienda civil no frenó sus pretensiones y buscó nuevas vías para desarrollar sus proyectos en Alemania e Italia, las principales potencias del Eje. El triunfo del bando sublevado, al que se adscribió durante la guerra, le permitió llevar a cabo más de una veintena de producciones. En este sentido, Ulargui y sus empresas representan un caso similar a Cifesa, considerada durante muchos años una productora de cine eminentemente franquista. En realidad, tanto Cifesa como Ufilms-Ufisa hunden sus raíces y su visión empresarial en el cine republicano. Basta con repasar aquellos títulos con los que Ulargui obtuvo un gran éxito comercial en los años cuarenta, a pesar del rechazo generalizado de la crítica franquista. Largometrajes como *Los hijos de la noche*, *Héroe a la fuerza*, *Pepe Conde*, o los cortometrajes *La parrala* y *Verbena*, rezuman el componente popular y costumbrista que cautivó al público español en la década de los treinta, evidenciando la herencia republicana de los proyectos cinematográficos de Saturnino Ulargui.

En este estudio se han planteado dos hipótesis generales en cuanto a la figura de Saturnino Ulargui. Por una parte, su condición de distribuidor y productor español; por otra su pertenencia a la tendencia del denominado “Film europeo”, lo que le convierte en un distribuidor y productor europeo.

En primer lugar, es evidente que Saturnino Ulargui formó parte de un proceso de conversión de distribuidor de películas a productor de cine español. Desde los inicios del fenómeno cinematográfico en España, hemos comprobado la importancia que tuvo la adquisición de capital a través de la compra-venta y el alquiler de films para que las casas productoras pudieran acometer la confección de películas. Ahora bien, durante el periodo republicano se generalizó esta transformación de los distribuidores a productores. Vicente Casanova y Cifesa, Ricardo Urgoiti y Filmófono, Jaime Salas y Atlantic Films, Luis Saiz Fernández y Exclusivas Diana, o Saturnino Ulargui y Ufilms, se convirtieron en los mayores promotores de la producción cinematográfica española durante la II República. Estos personajes pasaron de ser exitosos empresarios dedicados a la distribución de material cinematográfico, a erigirse en figuras esenciales del desarrollo de la industria de cine en los años treinta. Ulargui se convirtió en productor de cine español gradualmente. Olvidando su primer y decepcionante intento de producción, *La canción del día*, empezó

con una tímida participación en *Vidas rotas* como socio capitalista de Inca Films, empresa que quedó absorbida poco tiempo después por Ufilms. De este modo, *El malvado Carabel* terminó por ser la primera producción de Ufilms. Este proceso de conversión en productor culminó con *María de la O*, un film que refleja a la perfección todos los elementos propios del cine republicano español y permite comprobar el conocimiento que tenía Ulargui de los gustos del público.

En segundo lugar, los indicios que surgen de la investigación de esta figura riojana llevan directamente a considerarlo como el máximo representante español del “Film europeo”, una práctica bastante generalizada en Europa basada en la realización de un cine europeo internacional, capaz de triunfar comercialmente y de desbancar de las pantallas del viejo continente a las producciones norteamericanas. Una de las bases de esta tendencia cinematográfica era la colaboración entre países, tanto para la producción de los films como para su comercialización y exhibición. Su origen se remonta a los años veinte, pero tuvo continuidad durante los treinta y los cuarenta, aunque bajo contextos políticos, económicos y sociales distintos. Los estudios dedicados a este fenómeno fílmico europeo han señalado la importancia de Alemania y Francia y, en menor medida, de Italia, Inglaterra y la URSS. Sin embargo, la presencia de España en esta tendencia resultaba fundamental de cara a la expansión comercial hacia Iberoamérica, un mercado copado por la producción hollywoodiense y que las industrias europeas, especialmente la alemana, ansiaban conquistar. Ulargui fue con toda probabilidad la personalidad cinematográfica española más cercana al “Film europeo”, un aspecto que lo diferencia del resto de distribuidores y productores contemporáneos a él. Resulta relativamente sencillo advertir este aspecto de la trayectoria empresarial de Ulargui a partir de 1938, cuando, al calor de la colaboración cinematográfica con las potencias del Eje, Ulargui se convierte en uno de los mayores promotores de la coproducción de films en Alemania y, más decididamente, en Italia. Sin embargo, sus vínculos con esta tendencia europea tienen su origen en 1924, antes incluso de obtener la exclusiva de los productos de la UFA. Desde que formara parte de la fundación de SAGE y aceptara el proyecto de construcción del cine Palacio de la Música, Ulargui comenzó a tener relaciones indirectas con empresas y profesionales de cine que practicaban la coproducción de films y trataban de facilitar la circulación de éstos por toda Europa. Estas conexiones de Ulargui son como una especie de hilos separados y perdidos en el tiempo por la ausencia de fuentes históricas, pero hay empresas y nombres propios que se repiten una y otra vez en la búsqueda de información

sobre sus actividades. Por tanto, la unión de estos hilos aparentemente separados y sin significado, aportan suficientes evidencias como para plantear la hipótesis de que Saturnino Ulargui estuvo influenciado y vinculado al “Film europeo” desde sus comienzos en el negocio: fue socio accionista de SAGE, que fue absorbida por Julio César, una productora española que participó en coproducciones con la firma Albatros; distribuyó el material cinematográfico de dos productoras que promovieron la creación de cine transnacional europeo, como fueron la UFA y la BIP; y trató de llevar a cabo el primer film sonoro español en Inglaterra valiéndose de sus relaciones con las casas europeas anteriormente citadas. Su contacto directo con la práctica de creación de cine europeo coincide de manera general con los procesos migratorios iniciados por minorías étnicas, sobre todo de judíos, a causa de la instauración del gobierno nacionalsocialista en 1933. De una forma más particular, este contacto directo se corresponde con la adquisición de la exclusiva comercial de Cine-Allianz en 1932, una productora transnacional considerada alemana, pero afincada en París y constituida con capital judío. Sus fundadores, Gregor Rabinowitch y Arnold Pressburguer, fueron dos de los máximos exponentes del cine transnacional europeo de los años treinta, emulando la significación que pudo tener la figura de Erich Pommer en la década de los veinte. Es muy probable que su estrecha relación comercial y personal con ambos productores permitiese a Ulargui entrar de nuevo en contacto con la producción a través de Inca Film. A partir de este momento, sus producciones poseerán numerosos elementos que fomentan la proyección comercial de las mismas hacia otros países. Su vocación de distribuidor/productor europeo culmina con sus colaboraciones con la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini que, si bien estuvieron favorecidas por una afinidad ideológica entre regímenes, se caracterizaron por la existencia de importantes intereses económicos por parte de las industrias de los tres países. Además, la contratación de personal extranjero en sus empresas, ya fuera en puestos de dirección o desempeñado labores técnicas y artísticas, fue algo habitual en Ufilms y en Ufisa, aportando, de nuevo, ese carácter internacional que acompañó a Saturnino Ulargui durante toda su carrera.

Ulargui fue también uno de los pioneros de la cinematografía española, algo propio de un hombre de negocios con su inquietud y con gusto por las aventuras empresariales que prometían beneficios económicos. El riojano fue el introductor de la producción alemana de la UFA y de la británica BIP; se desplazó a los estudios británicos de Twickenham para realizar la primera película hablada en español en régimen de coproducción; supo

situarse a la vanguardia de la industria española en la cooperación cinematográfica internacional con Alemania e Italia a finales de los años treinta y principios de los cuarenta, con éxitos de taquilla incontestables como *Sin novedad en el Alcázar*; y desarrolló una política de producción de cortometrajes consistente en una serie de films de complemento para rellenar los programas de las salas de exhibición.

Saturnino Ulargui hizo gala a lo largo de su vida del oportunismo, tanto en su vida personal como en su trayectoria laboral. Ejemplos de ello fueron el aprovechamiento de los recursos económicos, técnicos y humanos derivados del ostracismo al que fueron condenados los judíos por parte del Tercer Reich; su doble juego en la comercialización de films durante la Guerra Civil en ambas zonas del conflicto; o su decida participación en las políticas de cooperación cinematográfica con los regímenes totalitarios de Alemania e Italia, que no sólo le proporcionaron la oportunidad de desarrollar su plan de producciones, sino que lo situaron en una posición muy privilegiada en el contexto industrial que se abría paso con el triunfo militar de Franco y la instauración del nuevo régimen. Este excesivo oportunismo le pasó factura, pues su inclusión en las listas negras de Estados Unidos, fueron mermando lentamente su negocio hasta su muerte en 1952.

Ulargui tuvo una participación más o menos directa en todo tipo de actividades relacionadas o no con la industria cinematográfica.

De entre las que están relacionadas con el negocio de cine, destacó su vínculo con la exhibición, ya que trató de unificar los tres sectores clave de la industria, a saber, producción, distribución y exhibición, al estilo norteamericano. Sin embargo, sus relaciones fueron más bien de fluidez y de acuerdos favorables con los exhibidores, más que un control directo de las salas. Esta unificación la logró mediante los films de complemento, los cuales producía Ufisa, distribuía Ufilms y proyectaba, por ejemplo, el Cine Actualidades, sala en la que Ulargui tuvo un peso específico en el diseño de la programación. Otras actividades relacionadas con el cine en las que el riojano trabajó fueron el doblaje y la publicidad. En definitiva, Ulargui construyó un negocio cinematográfico muy completo que trataba de tener el máximo control posible sobre todos los procesos que intervienen en la creación de un film, su comercialización y su éxito final.

Entre sus otras actividades no relacionadas con el cine, al menos no de forma directa, destaca su labor como arquitecto. Esta era su profesión inicial y no dejó de realizar

proyectos y tomar partido en iniciativas relacionadas con la arquitectura. Es más, siempre fue considerado por la opinión pública como un arquitecto dedicado a la industria cinematográfica. El desarrollo de su vida como figura pública y destacado hombre de negocios llevaron a participar en multitud de eventos, proyectos e iniciativas de todo tipo: bodas, consejos de administración de casinos, adscripción a peñas riojanas, presencia en grupos empresariales de prestigio, partidos políticos, etc.

Así pues, la figura de Saturnino Ulargui resulta fascinante por la amplitud de sus negocios y por su trayectoria vital. Ahora bien, en lo referente al estudio cinematográfico, Ulargui es una figura clave en el desarrollo del cine español durante la II República y fundamental para entender los avatares de la industria cinematográfica española durante la Guerra Civil y el primer Franquismo. Además, es el personaje que certifica la participación de España en las prácticas de cine transnacional europeo, ejemplificando en su persona las características, las carencias, las ventajas y las particularidades de la industria española del cine. Se ha le ha definido en alguna ocasión como un personaje paralelo a Cecil B. DeMille por su oportunismo político y empresarial. Sin rechazar esta premisa, que considero en parte bastante acertada, creo que Ulargui aunaba en su persona, además de ciertos aspectos que lo asemejan al citado director estadounidense, elementos que lo convierten en un promotor activo del cine republicano español, al estilo de Vicente Casanova o Ricardo Urgoiti, y una mentalidad empresarial cinematográfica europeísta, que lo asemejaría directamente a personalidades como Rabinowitch y Pressburger. Saturnino Ulargui ha de ser considerado como un distribuidor y productor de cine español fundamental en los años treinta y cuarenta, por un lado; y, por otro, como un productor y distribuidor europeo, como el representante español del cine transnacional del viejo continente.