

# CIFESA

(Compañía Industrial Film Española, S.A., Valencia, 1932 – 1961)

Productora y distribuidora

Manuel Casanova Llopis (Valencia, 1874 – 1949) fue un industrial del aceite de semillas de cacahuetes que se enriqueció durante la prosperidad económica sobrevinida con la I Guerra Mundial. Como pujante empresario con propiedades diversificadas en la hostelería, las inmobiliarias, la automoción, la banca y otras actividades, incluidas las editoriales, compra a principios de marzo de 1933 la mayoría de las acciones de CIFESA. La empresa había sido creada el 15 de marzo de 1932 en Valencia por Vicente Trénor Arróspedi, Alfonso de Campos Arjona, conde de Moraleda, José Capilla y Ricardo Trénor Santmenat con un capital social de un millón y medio de pesetas. La operación de Manuel Casanova culminaría en abril de 1934, cuando el empresario valenciano se hizo con el control total de la marca, desde entonces presidida por él con sus hijos Vicente y Luis como vicepresidentes. La justificación de esta adquisición por parte del adinerado hombre de negocios no es solo su afición al cine, sino también y especialmente la de su hijo Vicente Casanova Giner (Valencia, 1909 – Biarritz, 1995). El joven y emprendedor ingeniero pasa de hecho a dirigir la empresa más importante de la industria española del cine, tanto por su larga trayectoria como por su capacidad de producción, pues el balance supera el medio centenar de largometrajes. A estas circunstancias debe añadirse la ambición artística e industrial de los títulos de su filmografía y las diversas aventuras cinematográficas emprendidas por la productora y distribuidora en diferentes países. El instinto comercial del primogénito de la familia Casanova se evidencia con rapidez en su nueva dedicación. En octubre de 1933, el empresario llega a un acuerdo con el gerente J.H. Seidemann para la distribución en exclusiva del material de la Columbia en España, que hasta entonces distribuía la United Artists y estaba en un momento de auge gracias al éxito de las comedias de Frank Capra. Este primer acuerdo comercial le permite hacerse con la totalidad del accionariado de la empresa, que pasa a ser controlada por Vicente Casanova el 26 de enero de 1934. El consiguiente espaldarazo económico sienta las bases de la participación de CIFESA en la producción cinematográfica. Al principio lo hace con timidez, pues su primera actividad es la distribución de la comedia de enredo titulada *El novio de mamá* (Florián Rey, 1933), protagonizada por Imperio Argentina, tras haber adquirido el compromiso de sufragar el rodaje de la misma. Probablemente inducido por Florián Rey y la citada actriz, Vicente Casanova Giner

decide producir el primer título para CIFESA, *La hermana San Sulpicio* (1934), un *remake* sonoro de la famosa película muda de 1927 con la que debutara Imperio Argentina y triunfara su director a partir de una popular novela de Armando Palacio Valdés. Este film, también protagonizado por el cómico Miguel Liger, recrea los amores de un médico gallego y una novicia andaluza. El estreno supone el primero de los múltiples éxitos que la productora obtiene durante la Segunda República. A pesar de que el coste de producción ascendió a trescientas cincuenta mil pesetas, los historiadores consideran que *La hermana San Sulpicio* es el primer éxito comercial del cine sonoro español. Sus características indican las futuras líneas de la política de producción de la empresa: un cine de calidad formal, rodado por directores fogueados y de tirón popular –Florián Rey, Benito Perojo y, en menor medida, Eduardo García Maroto– en películas sobre temáticas populistas –adaptaciones de novelas folletinescas y zarzuelas– y con intérpretes que configuran un sistema de estrellato propio de la casa, que contó con un noticiario y cuidó al máximo la proyección periodística de su actividad. La sólida y moderna orientación de CIFESA como empresa repercute en el conjunto de películas producidas durante el período republicano, cuyo éxito le permitió no solo una consolidación en el mercado español, sino también la apertura de sucursales en varios puntos del extranjero, especialmente en América Latina –Santiago de Chile, La Habana, Buenos Aires, México–, donde sus películas gozaron de gran predicamento. Frente a la opción más modesta desde el punto de vista económico que representa la empresa Filmófono de Ricardo Urgoiti, con Luis Buñuel al frente, la marca y el sello de CIFESA se caracterizan por el populismo temático, el catolicismo, el conservadurismo y el *glamour* de un incipiente *star system* nacional formado por figuras como Imperio Argentina, Estrellita Castro, Miguel Liger, Manuel Luna o Ricardo Núñez. La productora y distribuidora pronto cuenta, además, con un público fiel por la relativa competencia del cine norteamericano, que por entonces debe exhibirse en versión original subtitulada y que en consecuencia queda un tanto relegado en las preferencias populares. Directores complementarios entre sí como el ya citado Florián Rey o Benito Perojo, que también aporta a su pareja artística, Estrellita Castro, ya han consolidado su trayectoria, ejemplifican la voluntad de la empresa de abarcar cualquier posibilidad de talento y concitan el interés de

los espectadores. Sus películas ofrecen la novedad en España de una buena factura cinematográfica, unos presupuestos dignos por el respaldo financiero y, especialmente, unos argumentos acordes con los gustos populares. Si *La hermana San Sulpicio* está basada en un relato de temática religiosa que se torna una edificante historia de amor, la segunda producción de CIFESA es más atípica, pero igualmente exitosa: *Rumbo al Cairo* (Benito Perojo, 1934). Se trata de una comedia musical con aires cosmopolitas y un hábil planteamiento argumental, que se articula en torno a los equívocos de personalidades y unos diálogos brillantes firmados por Edgar Neville con su habitual sentido del humor, que había ajustado al ritmo de la comedia norteamericana tras su estancia en Hollywood. Otras cintas de esta época producidas por la empresa valenciana y que jalonan uno de los momentos comerciales más brillantes de la historia del cine español son *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), con la popular pareja compuesta por Miguel Ligeró e Imperio Argentina en la segunda versión del argumento concebido por el dramaturgo Joaquín Dicenta para una producción del cine mudo fechada en 1925, *Es mi hombre* (Benito Perojo, 1935), sobre la homónima tragedia grotesca de Carlos Arniches estrenada con éxito en 1925, la célebre *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo, 1935) —la zarzuela de Tomás Bretón y Ricardo de la Vega ya había sido adaptada al cine mudo en 1921—, que conserva una sorprendente frescura gracias a su renovadora puesta en escena, y *El cura de aldea* (Francisco Camacho, 1935), un film notablemente conservador que es la segunda adaptación de la folletinesca novela homónima de Enrique Pérez Escrich. La primera de las cuatro películas citadas tuvo una versión inicial de 1925, que ya supuso un gran éxito para la productora de Joaquín Dicenta, el responsable del argumento, pues su *Nobleza baturra* puede considerarse, según algunos historiadores, como una de las películas más rentables del cine español, dada la comparación entre su coste de producción y sus ganancias. Esta circunstancia no pasaría inadvertida a la familia Casanova y se repitió con la versión de CIFESA, que utiliza los mismos mimbres para esta exaltación del espíritu aragonés. La segunda película, basada en la obra de un autor de garantía como Carlos Arniches, demuestra la sabiduría de Benito Perojo a la hora de adaptar con un criterio amplio sus referentes teatrales o literarios. *La verbena de la Paloma*, una zarzuela “tratada a la americana”, es para muchos la obra maestra de su director y tuvo una fervorosa acogida crítica. En lo referente a *El cura de aldea*, CIFESA cubre con esta película el flanco más conservador del público, en un afán por satisfacer todas las expectativas posibles del momento que se pudieran traducir en una operación rentable. Las cinco películas se convierten en grandes éxitos populares y, salvo en algunos sectores de la crítica militante, son bien recibidas porque ejemplifican las posibilidades de un cine español absolutamente competitivo. Los resultados de la taquilla permiten la expansión de la empresa valenciana para abrirse camino en el mercado hispanoamericano y establecer las citadas sucursales, que se extendieron a

ciudades como París, Berlín y Manila. No obstante, y al margen del reconocimiento dispensado a la zarzuela adaptada por Benito Perojo con un insólito despliegue de medios para el cine español, los dos films de esta época más apreciados por la crítica son *La hija del penal* (Eduardo García Maroto, 1935), hoy desaparecida, con diálogos de Miguel Mihura para una parodia de los folletines, y *Morena Clara* (Florián Rey, 1936), de nuevo con la pareja de Miguel Ligeró (Regalito) e Imperio Argentina (Trini). Esta adaptación de la comedia homónima de Antonio Quintero y Pascual Guillén fue realizada con un presupuesto de quinientas veinte mil pesetas —muy elevado para la época—, y se convierte en la película más taquillera en España antes, durante (en los dos bandos) y después de la Guerra Civil, aunque en marzo de 1937 fuera retirada de los cines en el territorio republicano tras tomar partido Florián Rey por los militares sublevados. Las canciones interpretadas por Imperio Argentina, con música del maestro Juan Mostazo y letras de Ramón Perelló y Ródenas, fueron decisivas en estos resultados y se han incorporado de manera destacada a la historia de la copla. *Morena clara* es una apología de la alegría de vivir que tuvo un enorme éxito no solo por su calidad, sino también por su oportunidad, su tono alegre y conciliador entre ricos y pobres, payos y gitanos, en unos momentos tan crispados como los que atravesaba el país. Según el historiador Félix Fanés, el éxito de la productora a lo largo de esta primera etapa se basa en una férrea estructura empresarial, que aporta estrategias financieras y de expansión de negocio a un sector cinematográfico habitualmente acostumbrado a la improvisación, la picaresca y las aventuras arriesgadas. Vicente Casanova y su equipo supieron planificar un trabajo encaminado al éxito.

En julio de 1936, CIFESA ocupaba un puesto preeminente en el panorama cinematográfico español, y no solo por el volumen de su producción o por sus afortunadas operaciones de distribución, sino por una circunstancia más decisiva aún: había logrado que el cine nacional traspasara las fronteras y, además, sus películas comenzaban a competir ventajosamente en España con las producciones de las potentes casas norteamericanas. El conflicto bélico paralizó su vertiginoso auge durante el período republicano. Pese al republicanismo conservador de la familia Casanova —el patriarca estaba vinculado a la Derecha Regional Valenciana (DRV), integrada en la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) de Gil Robles—, Vicente Casanova y sus hermanos rápidamente se adhieren a los sublevados para salvaguardar sus intereses empresariales, así como por la amistad que mantenían con Luis Lucía, Juan de Orduña, José Luis Sáenz de Heredia, Fernando Delgado y otros cineastas relacionados con los golpistas. La familia Casanova abandona Valencia apenas comenzada la guerra. Tras pasar por San Sebastián, dirige la empresa desde Sevilla, mientras que los estudios cinematográficos de Madrid permanecen en el territorio republicano y los valencianos pasan a depender de un consejo obrero, que saca adelante varios documentales en apoyo de los milicianos y tres números del llamado

*Noticiero CIFESA*. Desde Sevilla Vicente Casanova encarga al director Fernando Delgado films de propaganda a favor de los sublevados como *Ir a por lana...* (1935), *Entierro del general Mola* (1937), *Santander para España* (1937), *Oviedo y Asturias para España* (1937), *Homenaje a las brigadas de Navarra* (1937) o *Bilbao para España* (1939). Alfredo Fraile también rueda para la productora otras películas del mismo tono propagandístico, como *La gran victoria de Teruel* (1938) o *Sevilla rescatada* (1937), mientras que Luis Armiñán firma los dos últimos de un total de diecisiete documentales de CIFESA producidos durante la guerra: *El cuerpo del ejército de Galicia* y *El desfile de la Victoria en Valencia*, ambos de 1939. Asimismo, el posicionamiento político de los responsables de la productora y el director impide el estreno, por su orientación progresista, de *Nuestra Natacha* (Benito Perojo, 1936), una película basada en la homónima obra de Alejandro Casona, que fuera estrenada en noviembre de 1935 causando una notable polémica por su apuesta a favor de la renovación pedagógica y la modernización de las instituciones represivas. CIFESA optó por asumir las enormes pérdidas que supuso esta importante producción nunca estrenada de más de un millón de pesetas y con el protagonismo de Ana María Custodio y Rafael Rivelles. Durante la guerra y a pesar de los reiterados anuncios, se evitó el estreno en la zona republicana por su escasa rentabilidad en el marco de unas exhibidoras socializadas. Al finalizar la contienda, la productora entregó el negativo de *Nuestra Natacha* al Departamento Nacional de Cinematografía, el cual prohibió la difusión del film, ahora desaparecido tras un incendio en los almacenes donde se depositó. A pesar de las dificultades logísticas y de personal, Vicente Casanova consigue la continuidad de la empresa desde su sede en Sevilla y culmina el rodaje de *El genio alegre* (Fernando Delgado, 1936). La película basada en la homónima comedia de los hermanos Álvarez Quintero (1907) era una plataforma para el lucimiento de la nuera de Juan Negrín, la popular Rosita Díez Gimeno, pero el trabajo quedó interrumpido en Córdoba al iniciarse la guerra. La situación fue motivo de graves problemas para el cuadro artístico y técnico vinculado al bando republicano, que sufrió la delación de colegas como el actor Fernando Fernández de Córdoba. La película se estrenó en 1939 con un montaje de circunstancias y un reparto parcialmente distinto donde ya no figuraba la citada actriz. Mejor suerte tuvo la adaptación de la zarzuela *La reina mora*, que se termina de rodar durante el verano de 1936 y se estrena en la zona republicana con un título menos provocador dadas las circunstancias: *La Alhambra* (Eusebio Fernández Ardavín, 1937). Vicente Casanova también llega a acuerdos con los estudios de la UFA de Berlín y los de Cinecittà (Roma). Esta circunstancia le permite esquivar las carencias de infraestructuras en España y desarrollar un programa de coproducciones con ambos países. El gallego Noberto Soliño, antiguo representante de CIFESA en Cuba, funda en Berlín a finales de 1936 en colaboración con el nazi Johann W. Ter la Hispano-Films-Produktion, que se regis-

tra en la cámara de comercio de la capital alemana el 9 de marzo de 1937. El primero aporta los equipos artísticos propios de la productora valenciana, mientras que el segundo proporciona la infraestructura y el capital económico, aparte de facilitar las relaciones políticas en un marco de colaboración hispano-alemán. La empresa participada por Vicente Casanova y la UFA produce tres películas dirigidas por Benito Perojo y protagonizadas por una Estrellita Castro siempre determinante en la orientación de las historias: *Suspiros de España* (1938), *El barbero de Sevilla* (1938) y el sainete *Mariquilla Terremoto* (1939). La filmografía de la Hispano-Films-Produktion se completa con otras dos películas dirigidas por Florián Rey para el lucimiento de Imperio Argentina –*Carmen, la de Triana* (1938) y *La canción de Aixa* (1939)–, así como un montaje a partir de material cinematográfico elaborado por los republicanos que el alicantino y falangista Joaquín Reig Gosálbez convierte en propaganda franquista con el título de *España heroica. Estampas de la Guerra Civil/Helden in Spanien* (1938), coproducido con la empresa alemana Bavaria Filmkunst. Todas estas producciones, a excepción del documental por su valor como arma de propaganda, se estrenaron en España después de la contienda, aunque con una desigual respuesta de una crítica por entonces celosa hasta el delirio ante cualquier desviacionismo de lo que debía ser el cine de la Victoria. Mientras tanto y en Italia, Saturnino Ulargui es quien lleva el peso de las coproducciones de 1939 y 1940, pero los historiadores no descartan la participación personal de Vicente Casanova en las negociaciones.

La adhesión de CIFESA a los vencedores de la Guerra Civil no evita tensiones y desencuentros con los sublevados, pero resulta muy beneficiosa para la continuidad de la empresa y su expansión durante los años de la Victoria. Pese a la difícil situación de una industria cinematográfica inmersa en una etapa de penuria y desconcierto por la falta de protección oficial, la ausencia de estudios bien equipados y la destrucción generalizada en un régimen aislado, que no dispone de material cinematográfico ni de divisas para importarlo, la empresa de la familia Casanova sale airoso. Tras el final de la guerra, CIFESA se lanza a una nueva ampliación de capital hasta totalizar los seis millones de pesetas. La operación se realiza en agosto de 1939 y, en julio de 1941, la cantidad aumenta hasta los dieciocho millones, lo que la convierte de hecho en la primera empresa de producción española. El ritmo de crecimiento es vertiginoso y, con el fin de dotar a sus películas de suficientes recursos, en octubre de 1942 CIFESA llega hasta los veinticinco millones en ampliaciones cubiertas por los accionistas. La vinculación con el poder político es indudable y un requisito para el éxito. Una de las primeras iniciativas de la empresa fue regalar un proyector al general Franco y financiar el montaje de su sala cinematográfica privada en la residencia oficial de El Pardo. Tras finalizar *Los cuatro robinsones* (Eduardo García Maroto, 1939), una disparatada e ingenua comedia basada en un argumento del ajusticiado Pedro Muñoz Seca, CIFESA se vuelca en

la producción de películas con referentes populistas y literarios acordes con los nuevos tiempos: *La Dolores* (Florián Rey, 1940), la primera versión sonora de una historia protagonizada por **Concha Piquer** que ya contaba con dos anteriores en el cine mudo, *La marquesona* (Eusebio Fernández Ardavín, 1940), una película ambientada en el mundo del flamenco que se pone al servicio de la por entonces idolatrada Pastora Imperio, *La gitanilla* (Fernando Delgado, 1940), segunda adaptación de la novela ejemplar de Miguel de Cervantes que cuenta de nuevo con el protagonismo de Estrellita Castro, y *Boy* (Antonio Calvache Gómez, 1940), la segunda adaptación de la novela homónima del padre Coloma, convertido en referente del nacionalcatolicismo, entre otras. Gracias al amparo de la legislación con la que el franquismo controla la actividad cinematográfica, CIFESA alcanza unas cotas de popularidad y desarrollo industrial similares a las del período republicano, aunque con una filmografía que evidencia el nuevo clima político. La productora establece una sólida organización del trabajo a imitación de la implantada en los grandes estudios norteamericanos, y cuenta con un plantel técnico y artístico contratado en exclusiva. Sus circunstancias laborales carecen de parangón en el mundo cinematográfico de aquella España. Según Félix Fanés, CIFESA se apoya en la colaboración con otras productoras, como la de Aureliano Campa Morán. Bajo la denominación "Aureliano Campa para CIFESA", el cineasta madrileño realiza una serie de películas, sobre todo comedias de bajo coste, dirigidas prioritariamente por Ignacio F. Iquino y Ramón Quadreny, de algunas de las cuales también es guionista –*Alma de Dios* (1941), de Iquino, *La chica del gato* (1943), *Mi enemigo y yo* (1944) y *Una chica de ópera* (1944), de Quadreny–. La colaboración de las productoras se concreta en diversas fórmulas: la distribución de películas de producción ajena, la coproducción para adquirir los derechos de distribución en exclusiva y la producción simultánea de dos films, uno de bajo coste y otro más ambicioso para diferentes circuitos. Las películas de la posguerra son films ligeros o del género folclórico con estrellas taquilleras, melodramas que acusan la impronta ideológica de la época, comedias dirigidas al público mayoritario y producciones dedicadas a la exaltación de los vencedores. Los títulos más destacados son la comedia de enredo *¿Quién me compra un lío?* (Ignacio F. Iquino, 1940), la delirante historia de *El difunto es un vivo* (Ignacio F. Iquino, 1941) –ambas producidas por Aureliano Campa y luego adquiridas por CIFESA–, una nueva adaptación de un texto de los hermanos Álvarez Quintero, *Malvaloca* (Luis Marquina, 1942), la comedia *El hombre que se quiso matar* (Rafael Gil, 1942) a partir de una novela de Wenceslao Fernández Flórez, la comedia musical *Torbellino* (Luis Marquina, 1941), con Estrellita Castro, el film bélico *¡Harka!* (Carlos Arévalo, 1941) y la tierna comedia *Huella de luz* (Rafael Gil, 1943), basada de nuevo en una obra del citado novelista gallego, que por entonces era un valor seguro de cara a la censura y la clasificación de las autoridades cinematográficas para conseguir las subvenciones. La comedia más lujosa de la

época, en la línea del cine italiano de los "teléfonos blancos", es *Deliciosamente tontos* (Juan de Orduña, 1943). Alfredo Mayo y Amparo Rivelles encarnan a un matrimonio de conveniencia que, naturalmente, acaba siéndolo por amor. La película que mejor representa el clima de exaltación militar de los vencedores es *¡A mí la Legión!* (Juan de Orduña, 1942), con un Alfredo Mayo en la cima de su popularidad e icono varonil de la Victoria. El historiador y analista Alfons García Seguí considera que CIFESA durante el período 1939-1945 retoma los viejos géneros españoles, basados en tópicos regionalistas, pero repudiando la crítica social que pudieran contener durante la Segunda República. También reformula la comedia urbana, tildada de cosmopolita, ante la posibilidad de que constituya un vehículo de introducción de costumbres extranjerizantes, en conflicto con los valores morales y religiosos de España. El marco establecido por los vencedores tenía unas reglas de obligado cumplimiento. En cualquier caso, la marcha ascendente de CIFESA se evidencia con las cifras de producción: en 1939, solo son dos los largometrajes, pero pasan a ser siete en 1940, once un año más tarde y quince en 1943. A pesar de estas cifras, la empresa no se atreve a construir sus propios estudios y arrienda instalaciones preexistentes por varias temporadas. El riesgo de dar un salto en el vacío permanecía, incluso cuando todo parecía empresarialmente sólido. Durante los años 1943 y 1944, CIFESA obtiene nuevos éxitos gracias a una modesta película de espionaje con la que debuta el director valenciano Luis Lucia, *El 13-13* (1943), que hasta entonces había trabajado para la empresa como directivo y asesor jurídico, a *El clavo* (Rafael Gil, 1944), a partir del relato homónimo de Pedro Antonio de Alarcón, y a *Ella, él y sus millones* (Juan de Orduña, 1944), una comedia puesta al servicio de la pareja de moda compuesta por Rafael Durán y Josita Hernán. La fórmula alcanza indudables cotas de calidad en el prestigioso título de Rafael Gil y parece tan consolidada como el *star system* propiciado por CIFESA.

No obstante, la empresa inicia su decadencia a mediados de aquella década. Las razones son diversas y de problemática concreción: la situación política a partir de la derrota del Eje en la Segunda Guerra Mundial –CIFESA sufre el bloqueo de sus películas en el mercado internacional provocado por el aislamiento del régimen franquista–, los excesivos e injustificados gastos de producción con un aumento exponencial a partir de 1942, algunos planes demasiado ambiciosos y la diversificación en múltiples proyectos, aparte de la competencia en el mercado español de los productos norteamericanos, cuya distribución ya no controla como en tiempos de la República. Estas circunstancias descapitalizan progresivamente la compañía y ocasionan una grave situación financiera. Valga como botón de muestra que, en un escrito firmado por Vicente Casanova y remitido a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía con fecha del 11 de marzo de 1950, el productor cifra en quince millones de pesetas las pérdidas ocasionadas por la inclusión de CIFESA en la lista negra de las empresas vinculadas al Eje, que fue elaborada

en 1945 por los vencedores de la guerra. La respuesta de Vicente Casanova a estos problemas es inmediata: frente a la producción de numerosos films de escaso presupuesto, apuesta por proyectos ambiciosos y políticamente amparados, que promuevan la nostalgia por un pasado imperial acorde con el imaginario colectivo del franquismo. La nueva línea empresarial también es una forma de competir con quien, en la segunda mitad de los años cuarenta, se estaba convirtiendo en el mayor peligro para la firma valenciana, el gallego Cesáreo González y su Suevia Films. Así, tras una superproducción de "interés nacional" como *Don Quijote de la Mancha* (Rafael Gil, 1948), con un reparto encabezado por Rafael Rivelles y **Juan Calvo** para una versión demasiado apegada a la mentalidad oficial de la época, surgen varias superproducciones históricas capaces de marcar toda una época del cartón-piedra en el cine español: *Locura de amor* (1948), que lanza a una desconocida Aurora Bautista al estrellato, *Agustina de Aragón* (1950), con la misma fórmula para garantizar un éxito de aires patrióticos, y *La leona de Castilla* (1951), a partir de un guion del valenciano **Vicente Escrivá** que adapta en esta ocasión una obra original de Francisco Villaespesa sobre la venganza que la mujer y el hijo del ejecutado comunero Padilla emprenden contra los enemigos del mismo. Los tres melodramas históricos fueron dirigidos por un Juan de Orduña eficiente a la hora de imprimir un estilo peculiar a estos ejemplos del cartón-piedra con temática cuya historicidad es tan discutible como propia de la perspectiva franquista. La respuesta del poder político fue muy favorable a estas propuestas, que también contaron con un éxito de taquilla por su factura cinematográfica y resultaron ser un buen negocio para CIFESA. No obstante, el riesgo asumido era excesivo, pues cualquier fracaso en estas películas de gran presupuesto podía suponer la quiebra de la productora. La circunstancia concurrió en dos proyectos: la frustrada biografía de Santa Teresa y *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951), donde el actor portugués Antonio Vilar encarna a Cristóbal Colón en un despliegue de medios al servicio de la visión triunfalista del descubrimiento de América. Las autoridades franquistas no otorgan a esta película todas las ayudas esperadas, como ya había sucedido con otro film del siempre eficaz y habilidoso Luis Lucia, *La duquesa de Benamejí* (1949), una película de aventuras ambientada en la Sierra Morena de los bandidos generosos que contó de nuevo con el protagonismo de Amparo Rivelles, en esta ocasión junto al galán de moda **Jorge Mistral**. El descalabro financiero de CIFESA es inmediato, pues las pérdidas económicas de algunas de estas películas resultan considerables e imposibles de subsumir con los beneficios de otras. Así, entre las citadas *La leona de Castilla*, *Don Quijote de la Mancha*, *Alba de América* y films como *Lola, la piconera* (Luis Lucia, 1951), con el protagonismo de la Juanita Reina que tanto gustaba al general Franco, o la comedia sentimental *Una cubana en España* (Luis Bayón Herrera, 1951), se pueden estimar las pérdidas en más de ocho millones de pesetas, mientras que los ingresos en estos últimos años solo ascienden a cuatro millones. De

hecho, CIFESA desde 1952 ya no produce en solitario, sino que aparece siempre en operaciones de coproducción, en títulos donde asume la parte más importante de la producción a cambio de la contrapartida de la distribución. La crisis financiera se agrava en lo sucesivo y, sin el apoyo de otras épocas dispensado por el régimen franquista, incluso con desencuentros o polémicas, en 1954 CIFESA, por primera vez desde el final de la guerra, no reparte beneficios entre sus accionistas. En 1956, la deuda de la productora con el Banco Rural asciende a cincuenta millones de pesetas, lo que provoca que la entidad financiera pase a controlar el consejo de administración de la empresa. Tras una querrela interpuesta por un grupo de accionistas contra los hermanos Vicente y Luis Casanova por "apropiación indebida de bienes, falsedad y estafa", que concluye con una condena a ambos en marzo de 1963, CIFESA se ve abocada al descalabro definitivo en 1964. El primero de los hermanos, el verdadero artífice de esta trayectoria, decide abandonar España para terminar en la Costa Azul. El final se produce al culminar un período de agonía en el que la productora subsiste gracias al éxito aislado de películas como *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957), que se compra a bajo precio a un director afín a la empresa e incapaz de advertir las posibilidades comerciales de su propia obra. El taquillazo de la cupletista interpretada por Sara Montiel y la importación de algunas películas extranjeras permiten la continuidad de CIFESA hasta que desaparece definitivamente en 1964, aunque durante los tres años siguientes sobrevive como distribuidora ya con el nombre de Cinematografía Española Sociedad Corporativa (Cinesco). El modelo de producción en el que triunfó la empresa de la familia Casanova había quedado superado, en paralelo con lo sucedido en otras cinematografías nacionales y fruto también de errores que se evidenciaron cuando el poder político dio la espalda. No obstante, queda una amplia filmografía con títulos brillantes en ocasiones e imprescindibles a menudo para conocer el cine español que durante décadas gozó del respaldo de los espectadores.

**Juan Antonio Ríos Carratalá**

#### Fuentes

- Álvarez Berciano, Rosa, Sala Noguera, Ramón (2000). *El cine en la zona nacional, 1936-1939*. Bilbao: Mensajero.
- Castro de Paz, José Luis (coord.) (2006). *Rafael Gil i Cifesa. El cinema que va marcar una época (1940-1947)*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Fanés, Fèlix (1982). *Cifesa, la antorcha de los éxitos*. Valencia: Institut Alfons el Magnànim.
- Franco, Josep (2000). *Cifesa, mite i modernitat. Els anys de la República*. Valencia: L'Eixam
- Gubern, Román (1977). *El cine sonoro de la II República*. Barcelona: Lumen.
- Gubern, Román (1994). *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española.
- Fanés, Fèlix (1989). *El cas Cifesa: Vint anys de cinema espanyol (1932-1951)*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat.

- Nicolás Meseguer, Manuel (2004). *La intervención velada. El apoyo cinematográfico alemán al bando franquista (1936-1939)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ríos Carratalá, Juan A. (2010). *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas en torno al cine y la Guerra Civil*. Barcelona: Barril & Barral.
- Sánchez Vidal, Agustín (1991). *El cine de Florián Rey*. Zaragoza: CAI.
- VV.AA. (1990). "Cifesa, de la antorcha de los éxitos a las cenizas del fracaso". *Archivos de la Filmoteca*, 4.