

Guerra, Cine e Historia. La guerra de 1898 en el cine

ALEJANDRO PIZARROSO QUINTERO
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

El cine como medio de comunicación tiene ya más de un siglo de vida. Tanto el cine documental como el de argumento son hoy un preciosa fuente para los historiadores. Por otro lado buena parte de la población tiene una percepción de su propia historia adquirida sobre todo a través del cine. La bibliografía sobre estas cuestiones es abundantísima¹.

Cine y guerra han estado íntimamente unidos en estos últimos cien años. La guerra como crisol de las pasiones humanas ha sido uno de los temas favoritos de los cineastas de todos los tiempos y de todas las latitudes. Pero no sólo eso, el cine ha estado al servicio de la guerra como arma de propaganda en todas las guerras de este siglo².

Hollywood, también en este terreno ha sido pionera y maestra. Desde las tomas balbucientes de la guerra hispano-norteamericana en 1898 hasta las grandes superproducciones de nuestros días, Hollywood, ha ido a la guerra. Por encima de la Primera Guerra Mundial y otras guerras más modernas, aunque

¹ Sobre la relación Cine e Historia véase: Ángel Luis Hueso, *El cine y la Historia del siglo xx*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1983; Joaquim Romaguera & Esteve Riambau (eds.), *La Historia y el cine*, Barcelona, Fontamara, 1983. John E. O'Connor & M. A Jackson (eds.), *American History/American Film. Interpreting the Hollywood Image*, New York, Continuum, 1991; M.^a Antonia Paz & Julio Montero (coord.), *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*, Madrid, Editorial Complutense, 1995; Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995; Julio Montero & M.^a Antonia Paz, *La historia que el cine nos cuenta. El mundo de la posguerra, 1945-1995*, Madrid, Ediciones Tempo, 1997; Robert A. Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997 y Aitor Yraola (Comp.), *Historia Contemporánea de España y Cine*, Madrid, UAM, 1997.

² Sobre el caso particular del cine bélico, véase: Ivan Butler, *The War Film*, New York, Barnes & Co., 1974; Norman Kagan, *The War Film. The Illustrated History of the Movies*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1974; Clayton Koppes & Gregory D. Black, *Hollywood goes to War. How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*, Berkeley, University of California Press, 1990; Marcel Oms, *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*, París, Cerf, 1986.

por debajo de la Segunda Guerra Mundial con más de cuatrocientas películas, probablemente la Guerra de Secesión, también conocida como «guerra civil americana» o «guerra entre los estados» ha sido el conflicto que más atención cinematográfica ha merecido.

La primera gran obra del cine americano y una de las grandes obras maestras del cine universal fue *El nacimiento de una nación*, filmada por David Wark Griffith, entre 1914 y 1915. En ella el maestro norteamericano recreaba la gran epopeya americana de la guerra de secesión con algunas de las más grandiosas escenas de batalla jamás filmadas.

Sin embargo, como vamos a ver, la atención prestada por el cine a la Guerra Hispano-norteamericana de 1898 es mucho menos. Aunque entorno a ella se van a producir los primeros ejemplos de cine bélico en la historia del cine.

Aquella guerra que hoy conmemoramos está mucho más cerca de nosotros de lo que podemos imaginar. En todo caso yo no me he podido sustraer a la fascinación que tiene todavía para los españoles la crisis del 98 y quiero ocuparme aquí de un aspecto, quizá menor, pero desde luego muy poco estudiado: el reflejo que ha tenido en el cine la Guerra Hispano-norteamericana de 1898.

En realidad por muy importante que fuera para España el Desastre lo cierto es que la situación política española no varió sustancialmente con el cambio de siglo. Es cierto que el mecanismo de los partidos turnantes de la Restauración se modificó, hizo crisis a partir del reinado de Alfonso XIII, a partir de 1902, pero no fracasó definitivamente hasta la Dictadura de Primo de Rivera. La ausencia de España de la Primera Guerra Mundial, permitiría pues una interpretación de que nuestro desgraciado siglo XX no comienza en realidad hasta la Dictadura, aunque claro de la misma manera podemos decir que empezó en 1898 a raíz de la crisis de conciencia que supuso para un amplio sector de la intelectualidad española la pérdida de las últimas colonias ultramarinas. Pero claro no podemos detenernos aquí en la trascendencia y dimensión de lo que conocemos como Generación del 98.

Probablemente para los Estados Unidos la fecha de 1898 tuvo un significado más relevante que para España. Había concluido la expansión hacia el oeste; pero el eco de la doctrina del «destino manifiesto»³ estaba vivo. La Guerra de Secesión quedaba demasiado lejos, una nueva generación había olvidado los horrores de aquella guerra y había millones de nuevos americanos llegados de todas partes del mundo. Como decía Theodore Roosevelt, quizá aquella guerra no fue ni la más grande ni la más gloriosa pero sí la única que podían echarse a las manos.

³ El «manifest destiny» era la doctrina política que apoyándose en la de Monroe («América para los americanos»), afirmaba el papel preponderante de los EE.UU. en el hemisferio y la necesidad de su extensión territorial hasta el Pacífico. El presidente Polk con los tratados de Oregon y la guerra contra México llevó el territorio de los EE.UU. hasta la costa del Pacífico. La adquisición de Alaska, la anexión de Hawai, etc. llevaban a los Estados Unidos a proseguir su expansión hacia el este. Sin embargo el proyecto de un canal en Centroamérica y la presencia de una potencia europea, como España, en el Caribe, llevaban el «destino manifiesto» esta vez hacia Cuba y Puerto Rico tanto como hacia las Filipinas.

La guerra de 1898, más que otras intervenciones norteamericanas en su «back yard» que la precedieron y la sucedieron, significó el nacimiento de los Estados Unidos como verdadera potencia imperial tanto en el Caribe, como en el Pacífico, algo que un siglo después sigue perfectamente vivo. Por no hablar de su repercusión en la génesis de la moderna organización militar estadounidense.

Los conflictos bélicos del siglo XIX habían tenido en todos los países un gran reflejo en los medios periodísticos. El desarrollo de las agencias telegráficas, de las comunicaciones en general, la especialización de muchos periodistas como corresponsales de guerra en casos como la Guerra de Crimea o la Guerra de Secesión americana, son fenómenos bien conocidos que relacionan prensa y guerra en la segunda mitad del siglo pasado.

No nos vamos a referir aquí al reflejo que tuvo el enfrentamiento entre Estados Unidos y España en la prensa española, norteamericana o de otros países, pero sí queremos resaltar antes de seguir adelante el hecho de que esta guerra probablemente no hubiera tenido lugar sin el impulso decidido de la prensa norteamericana.

La simpatía que el público norteamericano pudo llegar a tener por los insurrectos cubanos que se enfrentaban a la vieja potencia colonial de los «conquistadores» se vio magnificada por el periodismo de masas de la época y la intervención de los Estados Unidos es difícilmente explicable sin el impulso que recibió de la opinión pública a través de los medios de comunicación⁴.

Emblemática fue en este caso la actuación de William Randolph Hearst y su periódico *The New York Journal*. Todo ello quedó perfectamente reflejado en la película *Citizen Kane* de Orson Welles, como veremos más abajo.

Hearst tenía una exaltada manera de entender el patriotismo. Decidido partidario del «destino manifiesto», la crisis cubana le brindó una oportunidad única. La insurrección contra los españoles había comenzado en Cuba en marzo de 1895. La cercanía de los intereses norteamericanos dieron una cobertura periodística muy completa a los acontecimientos. La guerra antieuropea del general Valeriano Weyler era una buena ocasión para conmover al público norteamericano. La *Associated Press* cubría bien los acontecimientos para la generalidad de los periódicos norteamericanos, pero otros como el *New York World*, de Pulitzer, o el *Journal* tuvieron sus propios corresponsales. Muy pronto Weyler fue conocido en los EE.UU. como «The Butcher» («el carnicero»).

A pesar de todo, la crisis no podía ofrecer noticias todos los días. Los corresponsales se desesperaban muchas veces sin nada que enviar a Nueva York. Hearst había enviado allí al gran Richard Harding Davis acompañado del dibu-

⁴ Sobre el papel que la prensa norteamericana jugó en la génesis de intervención de los Estados Unidos en Cuba la bibliografía es muy abundante. Podemos citar dos obras españolas: Francisco Bermeo-solo, *El origen del periodismo amarillo*, Madrid, Rialp, 1962 (sobre todo pp. 41-54); y el reciente Julián Companys Monclús, *La prensa amarilla norteamericana en 1898*, Madrid, Sílex, 1998.

jante Frederick Remington, pero en la primavera de 1897 no tenían nada que enviar y propusieron su propio regreso. Hearst telegrafió inmediatamente a Remington: «Permanezca en La Habana. Vd. pone las imágenes, yo pongo la guerra».

El caso de Evangelina Cisneros es también muy significativo. Esta joven patriota cubana había sido encarcelada. Su caso, bien utilizado por el exilio cubano en Nueva York, había llenado ya las páginas de los periódicos, pero el *Journal* «donde otros hablaban, actuaba». Uno de sus corresponsales en la isla, Karl Decker, con un grupo de pistoleros consiguió liberarla y llevarla a una nave norteamericana, vestida con ropas de hombre. Cuando llegó a Nueva York el *Journal* explotó su historia hasta la saciedad⁵.

El 9 de febrero de 1898 el *Journal* publicó una carta particular del embajador de España en los EE.UU., Dupuy de Lome, robada en La Habana, en la que insultaba al presidente William McKinley. El clima de intervención se calentaba progresivamente. Cuando el acorazado Maine estalló, los dados estaban echados. Ya entonces mucha gente llamaba a esta guerra en los EE.UU. la «guerra de Hearst».

No toda la prensa de Nueva York apoyaba una política intervencionista y los excesos del *Journal* fueron muy criticados. Godkin, director y propietario del *New York Evening Post* escribió pocos días después del hundimiento del Maine:

«Nada tan desgraciado como el comportamiento (...) de estos periódicos (...) se ha conocido en la historia del periodismo norteamericano. Representación indebida de los hechos, invención deliberada de cuentos calculados para excitar al público y temeridad desenfrenada en la composición de titulares (...) Es una vergüenza pública que los hombres puedan hacer tanto daño con el objeto de vender más periódicos»⁶.

Theodore Roosevelt y sus famosos «Rough Riders» que protagonizaron la batalla de la colina de San Juan alcanzaron una enorme popularidad gracias a la prensa lo que desde luego no es ajeno a su éxito electoral de noviembre de 1900 que le llevó a la presidencia en 1901. Como veremos Roosevelt y su intervención en la guerra fueron también objeto de interés por el cine.

En el período inmediatamente anterior a la guerra la prensa española no captó verdaderamente lo que se nos venía encima. La atención al conflicto cubano había sido constante pero en muy pocas ocasiones se reflejó el peligro de una intervención norteamericana. Incluso cuando ésta era ya inminente la imagen que de los norteamericanos llegaba a la opinión pública española a través de su prensa era una imagen simplificada, ingenua, poco acorde con la realidad

⁵ Le dedicó un total de 375 columnas (antes y después del rescate), frente a las trece del *New York World*, diez del *New York Times*, cuatro del *New York Tribune*, una del *New York Sun* y otra del *New York Herald*.

⁶ *The New York Evening Post*, 19 de febrero de 1898.

de una gran potencia industrial y militar que nos iba a infringir una derrota histórica⁷.

Curiosamente, pocos días antes de la declaración formal de guerra que se produjo el 24 de abril, el *Heraldo de Madrid* anunciaba en su primera página el inminente estreno por la compañía de María Tubau de la sátira obra de Sardou titulada *El Tío Sam* donde podemos leer lo siguiente:

«*El Tío Sam* puede resultar entre nosotros una obra de circunstancias; pero, realmente, tratase de una obra en que, sin prejuicio alguno, se esboza el tipo nacional de un pueblo positivista hasta la brutalidad y raro hasta lo grotesco»⁸.

Esta crisis finisecular coincide casi exactamente con el nacimiento del cine que probablemente sea una de las características esenciales del siglo que ahora está finalizando. Sin embargo, los acontecimientos en los que se vieron envueltos España y los Estados Unidos en 1898, tuvieron un reflejo en las pantallas relativamente menor de lo que podría suponerse.

LA GUERRA EN EL CINE NORTEAMERICANO

La mayoría de los historiadores de cine, sobre todo aquellos que se han ocupado de un género tan importante como es el cine bélico, consideran que el primer ejemplo de este género es la película *Tearing Down the Spanish Flag*.

Esta breve obra se debe a dos pioneros del cine americano J. Stuart Blackton y Albert E. Smith⁹. Poco después de la declaración de guerra de Estados Unidos a España, en abril de 1898, Blackton y Smith rodaron esta brevísima película que consistía en unas manos, probablemente las de Blackton, que arriaban una bandera española y que izaban después en el mismo mástil las barras y estrellas norteamericanas. Tan breve y sintética representación de la guerra tuvo un gran éxito y llevó a Blackton y a Smith a rodar otras películas sobre la guerra.

Así parece que recrearon también el hundimiento del Maine como lo hicieron por su parte los franceses Georges Méliès y Charles Pathé¹⁰. Del mismo

⁷ La bibliografía sobre la opinión pública norteamericana o española y la guerra del 98 es abundante. Me permito resaltar un excelente artículo sobre el estado de esta cuestión y que incluye una cuidada bibliografía sobre la misma: Hilton, Sylvia L.: «The Spanish-American War of 1898: Queries into the Relationship between the Press, Public Opinion and Politics», en *Revista Española de Estudios Norteamericanos*, A. V, n. 7, 1994, pp. 71-87.

⁸ *Heraldo de Madrid*, martes 19 de abril de 1898.

⁹ J. Stuart Blackton un joven inmigrante inglés que trabajaba como reportero y dibujante en *The New York World* de Joseph Pulitzer. Fue enviado por el periódico a entrevistar a Edison en su laboratorio en Nueva Jersey quien al hablarle del futuro del cine creó en él tal inquietud que abandonó su trabajo en el periódico, compró una cámara a Edison y con su amigo el norteamericano Albert. E. Smith se lanzó al mundo del cine. En 1897 ambos disponían de un pequeño estudio en la terraza del edificio Morse en Manhattan y comenzaron a rodar pequeñas películas.

¹⁰ Cfr. Hueso Montón, A. Luis: *Los géneros cinematográficos (materiales bibliográficos y filmográficos)*, Burgos, Mensajero, 1983, p. 44. Este autor recoge en su filmografía una película titulada en

modo otros autores les atribuyen la recreación de la batalla de la bahía de Santiago de Cuba, la gesta de Cervera, en una bañera con barcos de juguete mientras que la mujer de Blackton hacía más realistas los efectos con el humo de un cigarrillo. Muy probablemente el público que asistió a la proyección de *The Battle of Santiago Bay* creyó que lo que estaba viendo eran imágenes reales. Parece ser que no fue ésta la única simulación para el cine de esta batalla¹¹.

Dos autores cubanos se refieren a otra filmación simulada del mismo hecho bélico realizada en Chicago y debida a Edward H. Amet cuyo título no conocemos¹². A esta película se refiere también Román Gubern sin indicar la procedencia de su información:

«Apenas se habían iniciado las operaciones militares y ya circulaban por América centenares de copias de *documentales amañados* en los estudios sobre la guerra hispano-yanqui. Entre los más famosos figuró el rodado en Chicago por Edward H. Amet, reproduciendo, con ayuda de maquetas en un estanque, la batalla naval del tres de julio, en la bahía de Santiago, en la que la flota del almirante Cervera llevó la peor parte. Amet salvó con mucha naturalidad el escollo que representaba que el combate se hubiese desarrollado durante la noche, alegando con mucha seriedad que se había servido de una película «supersensible a la luz lunar» y de un teleobjetivo capaz de impresionar imágenes a diez kilómetros de distancia. La gente se tragó el anzuelo y se dice que el gobierno español llegó a adquirir, para sus archivos, una copia de tan «importante documento» gráfico»¹³.

Ya se había referido Gubern a esta filmación en un artículo anterior en el que relata incluso cómo Amet a petición de su socio George Spoor contruyó en su jardín una maqueta de escayola, cartón, corcho y tela con un estanque reproduciendo la bahía de Santiago y utilizando barcos en miniatura con cañocitos accionados eléctricamente mientras unos ventiladores provocaban el oleaje. Pudo ser su inspiración la reconstrucción de un combate naval greco-turco realizada el año anterior por Georges Méliès¹⁴.

Lo cierto es que hasta bien entrado el siglo XX era costumbre reconstruir hechos que no habían llegado a ser filmados, incluso con actores o figurantes, para ser presentados como si hubieran sido filmados en la realidad¹⁵.

Blackton y Smith rodaron también escenas de las tropas estadounidenses que partían para Cuba para los noticiarios, concretamente del regimiento man-

español *Hundimiento del Maine* y la atribuye a James Stuart Blacktown (sic). Como no tenemos la certeza ni del título ni del autor no lo recogemos en la filmografía final.

¹¹ Cfr. Hyams, Jay: *War Movies*. Nueva York, Gallery Books, 1984, p. 12.

¹² Calvo, Sara y Armengol, Alejandro: *El racismo en el cine*, Serie Literatura y Arte, Dpto. de Actividades Culturales Universidad de La Habana, 1978, p. 27.

¹³ Gubern, Román: *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Lumen, 1991 (1.ª ed., 1973), p. 31.

¹⁴ Cfr. Gubern, Román: «La guerra hispano-yanqui y los orígenes del cine político», en *Historia y Vida*, n.º 25, 1970, pp. 36-38.

¹⁵ Cfr. Huret, Marcel: *Ciné Actualités. Histoire de la Presse Filmée 1895-1980*, París, Henry Veyrier, 1984, pp. 24 y ss.

dado por Theodore Roosevelt¹⁶. De hecho, acompañaron a los «Rough Riders» y filmaron escenas de la carga de la colina de San Juan. Con todo este material montaron un mediometraje de treinta minutos titulado *Fighting With Our Boys in Cuba*¹⁷.

Hubo, por supuesto, atención a la guerra en los incipientes noticiarios cinematográficos de la época y películas documentales sobre la actividad de la Armada estadounidense en Filipinas, como por ejemplo *A Day with the soldiers boys*.

También con carácter documental podemos mencionar *Troops Embarking at San Francisco* de menos de un minuto de duración filmada el 13 de mayo de 1898 en el muelle de la «Pacific Mail Steamship Company» en San Francisco y que muestra cómo las tropas del primer regimiento de voluntarios de California («First Regiment, California Volunteers») embarca en el buque City of Peking para dirigirse a las Filipinas. El copyright de esta película es de T.A. Edison Inc.¹⁸.

Filmada por el cámara H. J. Miles para la «American Muntoscope and Biograph Company» el 14 de mayo de 1903, *Panorama, Union Square, San Francisco* es un documental de algo más de tres minutos de duración que muestra la inauguración del monumento al almirante George Dewey que dirigió la flota americana en su victoria sobre los españoles en la bahía de Manila el 1 de mayo de 1898. En esta inauguración participó el propio presidente Theodore Roosevelt aunque la iniciativa de erigir este monumento tan bien dedicado a los marinos que combatieron en 1898 se debe a su predecesor el presidente McKinley¹⁹.

En 1908 el propio Thomas Edison se valió de la guerra hispano-norteamericana como fondo de su obra *Romance of a War Nurse*, melodrama al uso de la época.

En 1910, en los estudios de Selig, se rodó una película titulada *The Dawn of Freedom* que situada en la Guerra Hispano-norteamericana pretendía hacer un fresco de la insurrección cubana y su lucha por la libertad. La película incluye distintas escenas de combate. Se encuadra dentro de un género de películas históricas de uno o dos rollos en el que estuvo implicado Selig y otros estudios como Kalem o Biograph al contrario que la mayoría de los estudios de la época más orientados a filmar dramas y comedias ambientados en la actualidad del momento.

Harry Lambart dirigió en 1914 para los estudios Vitagraph un melodrama amoroso ambientado también en la Guerra Hispano-norteamericana. Lo prota-

¹⁶ Cfr. Butler, Ivan: *The War Film*, Nueva York, Barnes & Co., 1974, p. 13; y también Hyams, Jay: *Op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Sobre toda la actividad de Blackton y Smith puede verse las memorias de este último: Smith, Albert E.: *Two Reels and a Crank*, Nueva York, Doubleday, 1952.

¹⁸ Esta película se conserva en la Biblioteca del Congreso, Washington DC, en la «Paper Print Collection» (LC 65 (paper pos)).

¹⁹ Esta película se conserva en la Biblioteca del Congreso, Washington DC, en la «Paper Print Collection» (LC 2125 (paper pos)).

gonizaron Darwin Karr y Naomi Childers. La historia podía haber estado ambientada en esta como en cualquier otra guerra: el joven teniente de caballería Jack Bradley se ve rechazado por su novia cuando encuentra la fotografía de otra mujer en sus bolsillos; descubre demasiado tarde, ya casada con un coronel, que la fotografía era de la hermana del teniente y, todavía enamorada de él, se encuentra con él en secreto. Ambos militares son enviados a la guerra donde el coronel, mortalmente herido, perdona y comprende a su mujer y al teniente. Quizá lo más interesante de esta película sean las escenas de batalla que contiene.

Algo más de interés aunque no está centrada específicamente en la Guerra Hispano-norteamericana tiene *The Fighting Roosevelts* dirigida por William Nigh en 1919. Se trata de una biografía del presidente Theodore Roosevelt que personalmente autorizó el guión en el que se basa, obra de Charles Hansom Towne y Porter E. Browne. Entre otros hitos de la biografía de Roosevelt, se refiere, naturalmente, a su intervención en la Guerra Hispano-norteamericana y contiene una serie de secuencias sobre la famosa batalla de la Colina de San Juan. Vitagraph produce en 1923 *Masters of Men* dirigida por David Smith sobre un guión de Graham Baker²⁰. Se trata en este caso de un drama más o menos romántico, también ambientado en la guerra del 98. Un joven interpretado por Cullen Landis es acusado en falso de un robo y se enrola en la Marina norteamericana. El capitán de su buque le somete a un trato cruel y degradante como al resto de la tripulación, el joven huye acompañado de un teniente aunque ambos vuelven un poco después y se incorporan a la flota en el puerto de Santiago de Cuba justo antes del comienzo de la guerra. En la batalla contra la flota española mandada por Cervera, el joven se comporta con valor y la película concluye aclarando la acusación de robo con la que se había iniciado su peripecia.

Dos años más tarde, en 1925, Metro Goldwin Mayer produce *The Denial* dirigida por Hobart Henley sobre guión de Agnes Christine Johnston²¹. La película es fundamentalmente un flashback en el que una madre que acaba de prohibir a su hija casarse con el hombre que ama recuerda su propia tragedia. En efecto, su propia madre le había prohibido a ella casarse con su verdadero amor y le había obligado a hacerlo con un millonario. El joven rechazado, impulsado por el despecho se alista en los «Rough Riders» comandados por Theodore Roosevelt y participa en la guerra de Cuba desde donde escribe constantemente a su amada cartas que son interceptadas por la madre. Muere finalmente en acción. Después de recordar su fracaso y de vivir sin amor un matrimonio de conveniencia, la madre permite a su hija casarse con el joven oficial del que está enamorada.

Con el mismo título que el drama de espionaje situado a principios de la se-

²⁰ Interpretada por: Earle Williams, Alice Calhoun, Cullen Landis, Wanda Hawley y Dick Sutherland.

²¹ Interpretada por: Claire Windsor, Bert Roach, William Haines, Lucille Rickson y Robert Agnew

gunda guerra mundial *Across the Pacific*, que dirigiera John Huston en 1942 con Humphrey Bogart, la Warner Brothers produce en 1926 una película dirigida por Roy del Ruth sobre guión de Darryl Zanuck y protagonizada por Mirna Loy. Se trata de un drama ambientado en las Filipinas después de la Guerra Hispano-norteamericana y durante el enfrentamiento de los nuevos colonizadores con Aguinaldo. A pesar de la coincidencia del título nada tiene que ver la historia rodada en 1926 con la rodada en 1942. Por otra parte, las referencias a la guerra con España son mínimas y toda la acción se centra en el enfrentamiento con los rebeldes tagalos.

Muchísimo más interés que la mayoría de las películas que llevamos mencionadas tiene *The Rough Riders* dirigida nada más y nada menos que por Victor Fleming para la Paramount en 1927 sobre guión de John F. Goodrich²². La película comienza en un campo de entrenamiento situado en Texas y contiene también un pequeño argumento romántico: dos de los soldados allí movilizados están enamorados de la misma chica, protagonizada por Mary Astor, cuando son enviados a Cuba sirven bajo las órdenes del teniente coronel Theodore Roosevelt (Frank Hooper). Como drama romántico la película deja mucho que desear, sin embargo, destaca por sus secuencias de acción, incluyendo la famosa carga de los «Rough Riders» en la colina de San Juan y otras numerosas escenas de combates cuerpo a cuerpo.

Al parecer con la llegada del sonoro decayó el interés de creadores y productores por la guerra de 1898. En efecto, desde *Tearing Down the Spanish Flag* hasta *The Rough Riders* sólo hemos podido localizar estas nueve películas a las que acabamos de referirnos y ello incluyendo obras como *Romance of a War Nurse* (Edison, 1908) o *Across the Pacific* (Roy del Ruth, 1926) cuya relación con la guerra del 98 es más que discutible. El resto o bien se refieren a esta guerra de manera episódica como en *The Fighting Roosevelt* o la utilizan como trasfondo para distintos tipos de dramas personales. Sólomente la referida *Tearing Down the Sapanish Flag* o las mismas secuencias rodadas por Blackton sobre la batalla de Cuba y *The Rough Riders* de Victor Fleming hacen de la guerra el centro de su argumento. En efecto, la producción de tema bélico de los Estados Unidos en el periodo mudo, se vuelve sobre todo a la Guerra de Secesión o, en su momento, a la Primera Guerra Mundial. Curiosamente no ha habido ninguna producción en el período sonoro dedicada a la guerra de 1898.

No tenemos constancia de que haya alusiones episódicas a esta guerra en películas cuyo argumento central no sea bélico. Sin embargo sí hay una gran película, una de las obras maestras de la historia del cine en cuyo argumento la guerra del 98 es un elemento esencial: *Citizen Kane*.

Orson Welles se había convertido en un niño prodigio en 1938 con su famosa emisión radiofónica de *The War of the Worlds* de H. G. Wells que llegó a provocar el pánico de la población. Eso hizo que dos años después firmase con

²² Interpretada por: Charles Emmett Mack, Mary Astor, Charles Farrell y Frank Hopper.

la RKO el mejor contrato inicial que nadie había firmado con una compañía cinematográfica que consistía en cien mil dólares por una película cada año producida, escrita, dirigida e interpretada por él. Orson Welles tenía entonces veinticinco años. Comenzó así el rodaje de *Citizen Kane* que se basaba abiertamente en la vida del magnate de la prensa William Randolph Hearst. La película se nos presenta como un rompecabezas de «flash back» que no respetan en absoluto el orden cronológico.

Sólo nueve secuencias de toda la película están situadas en 1898. Concretamente las secuencias 41 a 49, ambas inclusive, están situadas en 1898. En ellas la guerra es un trasfondo permanente aunque no tiene siempre presencia explícita. Es más, se produjeron modificaciones entre el guión y lo realmente rodado. Concretamente la secuencia 42 no existe en la película pues el código Hays no permitía la presentación de un burdel. En la secuencia 41 se modifican los diálogos, por ejemplo en la película, la preocupación de Leland por el belicismo abierto de Kane se reduce a una sola línea mientras que en el guión original tiene un tratamiento más amplio. También queda omitida en la película la referencia explícita de Kane a William Randolph Hearst, aunque se mantiene la referencia explícita a Richard Harding Davis en la secuencia 41 cuando Kane se vuelve a Lelan y dice que acaban de dar el nombre del corresponsal a un cigarro por su buen trabajo en Cuba.

LA GUERRA EN EL CINE ESPAÑOL

Ciertamente la presencia de la guerra de 1898 en el cine norteamericano no nos ofrece un balance excesivamente rico al menos después del período mudo. En el caso español la escasez es todavía más aguda. El cine de tema militar en España se centra en la guerra de Marruecos y, más tarde, en la Guerra Civil²³. Las pocas obras que tocan la Guerra de Cuba o se ocupan de la insurrección anterior a la guerra contra los norteamericanos o, como en el caso de *Los últimos de Filipinas*, enfrenta a los españoles con rebeldes tagalos sin hacer prácticamente mención a los Estados Unidos.

El cine había llegado a España en 1896. En Madrid comenzaron a exhibirse las primeras películas en los teatros y más tarde en locales adaptados ex-profeso.

En el momento de la Guerra Hispano-norteamericana, sólo se exhibían películas en Madrid en el Circo de Parish y en el Colón. A primeros de julio de 1898 en una enorme pantalla de 80 metros cuadrados instalada en el Circo mediante un proyector denominado Wargraph se exhibieron catorce breves filmaciones tomadas directamente de la Guerra de Cuba. Esta primera serie formó parte durante un mes de la programación del Circo e impresionó al público y a

²³ Véase: Verdera Franco, Leoncio: *Lo militar en el cine español*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1995.

a prensa de la época. El 16 de agosto la programación introdujo una nueva serie que se exhibía en dos sesiones, a las cinco de la tarde y a las diez de la noche²⁴.

En el Colón, local de madera situado en la plaza de Alonso Martínez, se inauguró la temporada el 23 de septiembre de 1899 con un proyector Lumière y presentando una serie de breves películas también sobre la guerra hispano-norteamericana con títulos como los que siguen: *Carga de la caballería española a la norteamericana en Santiago de Cuba*, *Baño de negros en La Habana*, *Llegada de repatriados y Llegada del almirante Cervera a Madrid*²⁵.

El cine de ficción español ha prestado muy poca atención a la guerra del 98. En realidad la única película ambientada en la guerra del 98 es *Los últimos de Filipinas*, dirigida por Antonio Román en 1945. La película relata un hecho real sucedido en Baler en la isla de Luzón en la que un heroico y decidido capitán español, primero, y después el teniente que le sucede a su muerte, resisten durante todo un año el asedio enemigo negándose a creer que las tropas españolas se habían retirado ya de Filipinas, lo que era cierto. El enemigo en este caso eran los nativos tagalos. Para nada aparecen en la película los norteamericanos como enemigos de los españoles. Es más, en una secuencia en inglés con subtítulos, un acorazado estadounidense decide intentar auxiliar a la guarnición española sitiada refiriéndose a ellos como «esos valientes». Pero la tripulación de la falúa, enviada en su auxilio, es exterminada por los filipinos en la playa a la vez que un emisario de la guarnición sitiada que intenta ponerse en contacto con los que desembarcan creyéndolos españoles.

La película es uno de los grandes ejemplos del cine bélico español. Responde muy bien al espíritu de la época en la que fue filmada, exaltación de los valores patrióticos y militares en plenos años 40, y aunque está ambientada en una guerra en la que nuestro principal enemigo eran los Estados Unidos, está rodada al final de otra en la que no convenía para nada enfrentarse a unos Estados Unidos victoriosos en la Segunda Guerra Mundial. Concretamente en los títulos de crédito además de agradecer la colaboración prestada al Ministerio del Ejército español se agradece de manera destacada la colaboración de la Embajada de los Estados Unidos en Madrid.

En otras dos ocasiones se ha ocupado el cine español de la Guerra de Cuba, pero en este caso, entendida in extenso, es decir, antes de la intervención americana. En 1929 Emilio Bautista rueda *El héroe de Cascorro* que exalta la gesta del soldado del regimiento «María Cristina» Eloy Gonzalo en el poblado de Cascorro sitiado por los insurrectos cubanos. Pero los hechos a los que se refiere tuvieron lugar entre el 26 de septiembre y el 9 de octubre de 1896, es decir, dos años antes de la intervención norteamericana. Con el título de *Héroes*

²⁴ Cfr. Martínez, Josefina: *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid 1896-1920*, Madrid, Filmoteca, 1992, p. 48. Esta autora recoge un texto publicado en *El Imparcial* el 10 de agosto de 1898: «tan asombrosa la realidad de los cuadros de la actual guerra, que aparecen en el lienzo, que el espectador se cree transportado al teatro de los sucesos».

²⁵ Cfr. *ibídem*, p. 50.

del 95, Raúl Alfonso dirige otra obra dedicada a la guerra de Cuba en 1946. En ella se evocan episodios sucedidos ese año incluyendo la gesta de Eloy Gonzalo²⁶. Contiene numerosas escenas de combate aunque no están realizadas con un gran despliegue de medios. En cualquier caso tampoco se atisba en esta película para nada la presencia norteamericana, ni siquiera en lo referente al interés y al incipiente apoyo a la rebelión que había en Estados Unidos en aquel momento.

En algunas otras películas aun no siendo el argumento principal, la Guerra Hispano-norteamericana ha estado presente. Por ejemplo en *Raza*. Es más, ésta es probablemente la única película española que se ocupa realmente de la Guerra Hispano-norteamericana. Hasta ahora nos hemos estado refiriendo a películas centradas en aspectos distintos de la crisis cubana o de las Filipinas pero en ningún caso aparecía el enfrentamiento entre Estados Unidos y España.

En esta película se evoca el episodio de la muerte heroica del padre de los protagonistas en la Guerra Hispano-norteamericana, precisamente un marino. Este oficial que inculca a sus hijos los valores de la tradición, el patriotismo y la milicia, encarna para el autor del argumento a su propio padre, o más bien a lo que él hubiera deseado que su padre hubiera sido, y se llama nada menos que Churruca, evocando al héroe de Trafalgar, D. Cosme Damián Churruca, del que le hace descender. En la primera parte de la película después de un «flash back» en el que don Pedro Churruca, padre de los protagonistas evoca a su antepasado en la batalla de Trafalgar, surge rápidamente el conflicto cubano, primero a través de las discusiones políticas en la España de la época y luego ya inmediatamente la guerra. Sáenz de Heredia se refiere a los distintos episodios bélicos valiéndose de titulares de periódicos, concretamente *El Globo* y *La Época*, que aparecen sobreimpresionados en la pantalla sobre las escenas de la guerra. Todo culmina con la heroica muerte de don Pedro en la batalla de la Bahía de Santiago. Pero en todo caso *Raza* se ocupa de otra guerra, y aunque es curioso resaltar el que la guerra del 98 haya sido elegida como antecedente y no los conflictos africanos, algo de lo que estaba más cerca el autor del argumento, el 98 no representa aquí más que un episodio. No deja de ser interesante resaltar el hecho de que en esta sucesión de episodios heroicos que comienzan con la batalla de Trafalgar y culminan con la Guerra Civil española, no se haga prácticamente mención de la Guerra de Marruecos, en la que precisamente el autor del argumento se había forjado como militar.

Sorprende pensar que en una época de cine de exaltación de valores patrióticos a nadie se le ocurriera recuperar la figura de Cervera y su gesta en la Bahía de Santiago. Pero, claro, al fin y al cabo todo acabó en derrota.

²⁶ Aunque en la película no se colige con exactitud la fecha en que transcurrió la gesta del héroe madrileño lo cierto es que, dado el título, tenemos que suponer que fue en 1895. No podemos por menos señalar el anacronismo, puesto que la gesta de Eloy Gonzalo en Cascorro se produjo la noche del 5 de octubre de 1896. El heroico soldado murió, pocos meses después, ya en 1897, en el hospital de Matanzas herido en otra acción de guerra.

El cine bélico español, pues, evita cuidadosamente referirse a nuestro enfrentamiento con los Estados Unidos. En dos ocasiones se ocupa de la Guerra de Cuba pero antes del 98, y en una, aún ocupándose del 98 lo hace en Filipinas y obviando la presencia norteamericana. Se vuelca en cambio, sobre la Guerra en Marruecos y más tarde sobre la Guerra Civil e incluso se remonta a la Guerra de la Independencia, pero no deja testimonio de nuestra derrota frente a los Estados Unidos.

En otras ocasiones la Guerra de Cuba aparece en nuestro cine pero reducida ya al nivel de mera anécdota. Ya para que un abuelo exalte sus gestas militares de juventud, o para que una tonadillera se vea obligada a regresar a España al comenzar la guerra del 98 e inicie una peculiar peripecia sentimental, como por ejemplo la película *La guerra empieza en Cuba* dirigida por Manuel Mur Oti en 1957, obra menor y de escasísimo interés por lo demás.

Aunque la alusión a la guerra del 98 es mínima habría que mencionar ahora a *La ciudad quemada*, obra ampulosa y con más pretensiones que logros que dirige Antoni Ribas en 1976 y que pretende ser un fresco de la Cataluña de principios del siglo xx. La acción comienza en 1899 con el regreso a Barcelona del protagonista (Xabier Elorriaga) que viene de la Guerra de Cuba. Este soldado trae de contrabando por cuenta de un hombre de negocios, cuya peripecia familiar es el argumento de la película, una cierta cantidad de dólares. Curiosamente el negociante ofrece a probar luego a su familia una bebida que según él beben todos los yanquis en Nueva York: la Coca-Cola. Fuera de ésto, todo lo cual transcurre en las primeras secuencias, no vuelve a haber otra alusión al Desastre.

Naturalmente el centenario de la guerra tampoco podía estar ajeno del cine y del mundo de la imagen. Además de algunas producciones esporádicas para la televisión de carácter documental de las que no podemos ocuparnos aquí hay que subrayar la aparición de un largometraje de argumento sobre la guerra de Cuba. Se trata de *Mambí*.

Mambí es una producción hispano-cubana dirigida por Teodoro y Santiago Ríos sobre un argumento de ellos mismos y guión de Ambrosio Fornet. Los hermanos Ríos vuelven diez años después al tema de la que fue su primera película, *Guarapo* (1988), es decir, las dificultades de un emigrante canario en América.

En *Mambí* un campesino canario es reclutado en 1897 para combatir en ultramar. Se trata de un especialista en explosivos que realiza un duro trabajo abriendo pozos. De las durísimas condiciones de su trabajo va a las duras condiciones del frente. Si antes estaba sometido a un cacique explotador ahora estará sometido a la arbitrariedad de los oficiales del ejército. La película carece de verdadero empaque épico. Como denuncia social es demasiado simple, como análisis político de la época se queda muy corta: todo se resuelve en unas secuencias del reclutamiento y alguna que otra charla de café. Todo está al servicio de un vulgar melodrama romántico aliñado con alguna que otra escena bélica muy limitadas por razones de producción. En efecto el protagonista se

enamora de una jovencísima y muy bella negra cubana que está con los independentistas. En el fondo no es más que una película de aventuras menor que desde luego no pasará a la historia.

LA GUERRA EN EL CINE CUBANO

El cine cubano se ha ocupado también, naturalmente, del argumento aunque desde luego no ha exaltado en ningún caso el papel de los norteamericanos en la derrota de los españoles que culmina con la independencia formal de la isla.

En el período anterior a la revolución castrista el cine cubano prácticamente no se ocupa de la crisis de 1898. En 1954 Emilio Fernández dirige *La rosa blanca*, largometraje de ficción basado en la biografía de José Martí, su enfrentamiento con los españoles, exilio en Estados Unidos, vuelta a Cuba, muerte y entierro con todos los honores por parte del ejército español.

Después de la toma del poder por Fidel Castro el cine cubano se ocupa más a menudo de las guerras de independencia con los españoles, tanto de la guerra de los diez años (1868-1878) cuanto de la insurrección que comienza en 1895 y que culmina con la intervención americana en 1898. Así podemos mencionar *Lucía* dirigida por Humberto Solás. La película se divide en tres episodios situados en 1895, 1933 y en los años 60 protagonizado siempre por una joven de nombre Lucía. En el primero de ellos Lucía, joven cubana y patriota, es seducida por un malvado agente español a comienzos de la insurrección de los mambises⁷. También de 1968 es *La odisea del general José*, obra de Jorge Fraga basada en la figura del general José Maceo en 1895. *Médicos mambises* y *Hombres de mal tiempo* son dos cortos documentales de Santiago Villafuerte y Alejandro Saderman respectivamente, producidos ese mismo año, también sobre la insurrección de 1895. Dentro del corto documental de Bernabé Hernández *1868-1968*, producido en 1970, hay también referencias a la guerra del 98. Específicamente dedicada a ella es en cambio *La primera intervención* corto de 30 minutos, producido en 1974, que es un análisis de la guerra hispano-cubana-norteamericana crítico con la intervención de estos últimos que terminaron imponiendo su control sobre la isla. De 1971 es el largometraje de ficción *Páginas del diario de José Martí* obra de José Massip basado en el diario de campaña del héroe de la independencia cubana.

También dentro del campo del documental podemos mencionar *Mi hermana Fidel* (1974) y *El primer delegado* (1975), cortos documentales debidos ambos a Santiago Alvarez. En el primero el comandante entrevista a un superviviente de la guerra de la independencia mientras que el segundo se ocupa de la figura de Martí en el momento de la fundación del Partido Revolucionario Cubano en 1892.

⁷ Se conoce como mambises a los voluntarios cubanos durante las guerras contra los españoles en el siglo XIX.

Entre 1974 y 1992, que es la última referencia que tenemos el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) produjo una serie de animación sobre un personaje de ficción creado por Juan Padrón, llamado Elpidio Valdés. La mayoría de estas numerosas películas son cortos de pocos minutos que relatan distintos episodios imaginarios de la guerra de independencia todos ellos referenciados en la filmografía que sigue. Hay que destacar sin embargo dos largometrajes: *Elpidio Valdés* (1979) y *Elpidio Valdés contra dólar y cañón* (1983). En la primera se relata la historia del héroe mambí Elpidio Valdés desde su infancia hasta su incorporación al movimiento revolucionario. La segunda relata un episodio concreto de cuando el héroe mambí fue enviado a Florida para transportar a Cuba un cargamento de armas destinado al ejército de liberación.

Mario Rivas rueda en 1978 un cortometraje de ficción sobre la invasión de Oriente a Occidente realizada por Máximo Gómez y Antonio Maceo en 1895.

En 1979 y producida por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), Sergio Giral rodó un largometraje titulado *Maluala* sobre guión de él mismo con Jorge Sotomayor que se ocupaba de la lucha de los cimarrones por su libertad y contra el poder español a lo largo del siglo XIX. La rebelión de los cimarrones esclavos de Maluala, región oriental de Cuba, es desde luego anterior al enfrentamiento entre Estados Unidos y España.

En 1983 Tulio Ragge realiza un corto de animación sobre José Martí en Nueva York durante la visita de la bella Otero, obviamente anterior a 1898. También de animación realiza Mario Rivas un corto titulado *El Bohío* en el que a lo largo de nueve minutos se presentan distintos momentos de la historia cubana desde la época colonial hasta la Revolución castrista. Naturalmente hay una breve secuencia dedicada a la guerra del 98.

En 1986 otras dos producciones se ocupan de la independencia de Cuba: *Máximo* cortometraje documental de Mayra Vilasís reconstruye un día de la vida del general Máximo Gómez utilizando fragmentos de su diario; y un corto de animación también dedicado al generalísimo y titulado *Máximo Gómez, su última campaña* debido a Mario Rivas.

En realidad a pesar del gran número de títulos que el cine cubano dedica a la guerra de independencia en muy pocas ocasiones están concentrados en el momento de la intervención norteamericana de 1898. La mayoría como hemos visto se centra en el enfrentamiento con los españoles. Desgraciadamente además es muy difícil llegar a verlos hoy en España.

LA GUERRA EN EL CINE FRANCÉS

Aunque no tenemos constancia de que en Francia el tema de la guerra de Cuba apareciese en ninguna importante producción fílmica posterior, lo cierto es que sí dio lugar a tres breves e interesantes documentales. Dos de ellos se deben al gran Georges Méliès: *Combat naval devant Manille* y *L'explosion du*

Cuirassé «Maine» en rade de La Havane. También en 1898 Charles Pathé produjo *L'explosion du croiseur «Maine» à La Havane*. Curiosamente lo que para Pathé era un crucero para Méliès era un acorazado, que es lo que realmente era, aunque esto carezca de importancia.

* * *

Aunque no hemos podido encontrar referencias a esta guerra en otras filmografías ni contemporáneas a la misma, ni posteriores, lo que no quiere decir que no las haya, creemos haber dado una visión bastante amplia de la presencia que este conflicto ha tenido en la historia del cine. Hemos recogido numerosos títulos, sobre todo españoles y cubanos, referidos a la guerra entre 1895 y 1898 porque consideramos que no podían separarse de aquellos específicamente referidos a la intervención militar norteamericana en 1898.

FILMOGRAFIA

ESTADOS UNIDOS

- *Tearing Down the Spanish Flag*, EE.UU., Blackton & Smith, 1898.
- *The Battle of Santiago Bay*, EE.UU., Blackton & Smith, 1898.
- *The Battle of Santiago Bay* (¿?), EE.UU., Edward H. Amet, 1898.
- *Fighting With Our Boys in Cuba*, EE.UU., Blackton & Smith, 1898.
- *Landing under fire (The Campaing in Cuba)*, EE.UU., F. L. Donoghue, 1898.
- *The Battle of San Juan Hill (The Campaing in Cuba)*, EE.UU., F. L. Donoghue, 1898.
- *Our Flag is there to stay! (The Campaing in Cuba)*, EE.UU., F. L. Donoghue, 1898.
- *Troops Embarking at San Francisco*, EE.UU., Thomas A. Edison, 1898.
- *A day with the soldiers boys*, EE.UU., 1898.
- *Panorama, Union Square, San Francisco*, EE.UU., H.J. Miles, 1903.
- *Romance of a War Nurse*, EE.UU., Thomas A. Edison 1908.
- *The Dawn of Freedom*, EE.UU., William Selig, 1910.
- *The Tangle*, EE.UU., Harry Lambart, 1914.
- *The Fighting Roosevelts*, EE.UU., William Nigh, 1919.
- *Masters of Men*, EE.UU., David Smith, 1923.
- *The Denial*, EE.UU., Hobart Henley, 1925.
- *Across the Pacific*, EE.UU., Roy Del Ruth, 1926.
- *The Rough Riders*, EE.UU., Victor Fleming, 1927.
- *Citizen Kane*, EE.UU., Orson Welles, 1941.

ESPAÑA

- *Carga de la caballería española a la norteamericana en Santiago de Cuba*, España, 1898.
- *Baño de negros en La Habana*, España, 1898.
- *Llegada de repatriados*, España, 1898.
- *Llegada del almirante Cervera a Madrid*, España, 1898.
- *El héroe de Cascorro*, España, Emilio Bautista, 1929.
- *Raza*, España, J.L. Sáenz de Heredia, 1941.
- *Los últimos de Filipinas*, España, Antonio Román, 1945.
- *Bambú*, España, J. L. Sáenz de Heredia, 1945.
- *Héroes del 95*, España, Raúl Alfonso, 1946.
- *La guerra empieza en Cuba*, España, Manuel Mur Oti, 1957.
- *La ciudad quemada*, España, Antoni Ribas, 1976.
- *Mambí*, España/Cuba, Teodoro y Santiago Ríos, 1998.

CUBA

- *La rosa blanca*, Cuba, Emilio Fernández, 1954.
- *Médicos mambises*, Cuba, Santiago Villafuerte, 1968.
- *Lucía*, Cuba, Humberto Solás, 1968.
- *La odisea del general José*, Cuba, Jorge Fraga, 1968.
- *Hombres de mal tiempo*, Cuba, Alejandro Saderman, 1968.
- *1868-1968*, Cuba, Bernabé Hernández, 1970.
- *Páginas del diario de José Martí*, Cuba, José Massip, 1971.
- *La primera intervención*, Cuba, Rigoberto López, 1974.
- *El primer delegado*, Cuba, Santiago Alvarez, 1975.
- *Mi hermano Fidel*, Cuba, Santiago Alvarez, 1977.
- *Una aventura de Elpidio Valdés*, Cuba, Juan Padrón, 1974.
- *Elpidio Valdés contra el tren militar*, Cuba, Juan Padrón, 1974.
- *El machete*, Cuba, Juan Padrón, 1975.
- *Clarín Mambí*, Cuba, Juan Padrón, 1976.
- *Elpidio Valdés asalta el convoy*, Cuba, Juan Padrón, 1976.
- *Elpidio Valdés contra la policía de Nueva York*, Cuba, Juan Padrón, 1976.
- *Elpidio Valdés encuentra a Palmiche*, Cuba, Juan Padrón, 1977.
- *Elpidio Valdés está rodeado*, Cuba, Juan Padrón, 1977.
- *Elpidio Valdés contra los rayadillos*, Cuba, Juan Padrón, 1978.
- *Elpidio Valdés fuerza la trocha*, Cuba, Juan Padrón, 1978.
- *La invasión*, Cuba, Mario Rivas, 1978.
- *Maluala*, Cuba, Sergio Giral, 1979.
- *Elpidio Valdés y el fusil*, Cuba, Juan Padrón, 1979.
- *Elpidio Valdés*, Cuba, Juan Padrón, 1979. LARGOMETRAJE

- *Elpidio Valdés contra la cañonera*, Cuba, Juan Padrón, 1980.
- *Elpidio Valdés contra dólar y cañón*, Cuba, Juan Padrón, 1983.
- *El alma trémula y sola*, Cuba, Tulio Raggi, 1983.
- *El Bohío*, Cuba, Mariano Rivas, 1984.
- *Máximo*, Cuba, Mayra Vilasís, 1986.
- *Máximo Gómez, su última campaña*, Cuba, Mario Rivas, 1986.
- *Elpidio Valdés ataca a Jutia Dulce*, Cuba, Juan Padrón, 1988.
- *¡Elpidio Valdés capturado!*, Cuba, Juan Padrón, 1988.
- *Elpidio Valdés y el 5to de cazadores*, Cuba, Juan Padrón, 1988.
- *Elpidio Valdés y la abuelita de Weyler*, Cuba, Juan Padrón, 1989.
- *Elpidio Valdés y Palmiche contra los lanceros*, Cuba, Juan Padrón, 1989.
- *Elpidio Valdés se casa*, Cuba, Juan Padrón, 1991.
- *La Diana de Elpidio Valdés*, Cuba, Juan Padrón, 1991.
- *Elpidio Valdés conoce a Fito*, Cuba, Juan Padrón, 1992.
- *Elpidio Valdés y los inventores*, Cuba, Juan Padrón, 1992.
- *Mambí*, España/Cuba, Teodoro y Santiago Ríos, 1998.

FRANCIA

- *L'explosion du croiseur «Maine» à La Havane*, Francia, Charles Pathé, 1898.
- *Combat naval devant Manille*, Francia, Georges Méliès, 1898.
- *L'explosion du Cuirassé «Maine» en rade de La Havane*, Francia, Georges Méliès, 1898.

BIBLIOGRAFÍA

- AGRAMONTE, Arturo: *Cronología del cine cubano*, La Habana, Ediciones ICAIC, 1966.
- ALSINA THEVENET, H.: *Desde la creación al primer sonido. Historia del cine americano/1 (1893-1930)*, Barcelona, Laertes, 1993.
- BARNOW, Erik: *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- BERMEOSOLO, F.: *El origen del periodismo amarillo*, Madrid, Rialp, 1962.
- BERMEOSOLO, F.: «La opinión pública norteamericana y la guerra de los Estados Unidos contra España», en *Revista de Estudios Políticos*, 123, mayo-junio 1962, pp. 219-233.
- BOHN, Thomas W. & STROMGREN, R. L.: *Light and Shadows. A History of Motion Pictures*, Mountain View (Cal.), Mayfield Publishing Co., 1986.
- BOLADO ARGÜELLO, N.: *La independencia de Cuba y la Prensa: apuntes para la historia*. Torrelavega (Bilbao), Ayuntamiento de Torrelavega, Artes Gráficas Quinzanos, 1991.

- BROWN, Charles H.: *The Correspondent's War*, Nueva York, Scribners, 1967.
- BUTLER, Ivan: *The War Film*, Nueva York, Barnes & Co., 1974.
- CALVO, Sara y ARMENGOL, Alejandro: *El racismo en el cine*, Serie Literatura y Arte, Dpto. de Actividades Culturales Universidad de La Habana, 1978.
- CHANAN, Michael: *The Cuban Image. Cinema and Cultural Politics in Cuba*, Londres, BFI Books, 1985.
- COMA, Javier: *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano/2 (1930-1960)*, Barcelona, Laertes, 1993.
- COMPANYS MONCLÚS, J.: *La prensa amarilla norteamericana en 1898*, Madrid, Sílex, 1998.
- COMPANYS MONCLÚS, J.: «Los orígenes de la prensa «amarilla» y su relación con la insurrección cubana de 1895», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 185/2, mayo-agosto 1988, pp. 327-346.
- DOUGLAS, M.^a Eulalia: *Guía temática del cine cubano (Producción ICAIC) 1959-1980*, La Habana, Cinemateca de Cuba, Ministerio de cultura, 1983.
- ELORZA, Antonio: «Con la marcha de Cádiz: imágenes españolas de la guerra de independencia cubana», en *Estudios de Historia Social*, 44-47, 1988, pp. 327-386.
- GONZÁLEZ L.-B., C.: «The Indian Press and the Coming of the Spanish-American War, 1895-1898», en *Atlantis*, 12/1, 1990, pp. 165-176.
- GUBERN, Román: «La guerra hispano-yanqui y los orígenes del cine político», en *Historia y Vida*, n.º 25, 1970.
- GUBERN, Román: *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Lumen, 1991 (1.^a ed., 1973).
- GUBERN, Román (et al.): *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995.
- HILTON, Sylvia L.: «The Spanish-American war of 1898: Queries into the relationship between the press, public opinion and politics», en *Revista Española de Estudios Norteamericanos*, A. V, n.º 7, 1994, pp. 71-87.
- HUESO, A. Luis: *Los géneros cinematográficos*, Burgos, Mensajero, 1983.
- HURET, Marcel: *Ciné Actualités. Histoire de la Presse Filmée 1895-1980*, París, Henry Veyrier, 1984.
- HYAMS, JAY: *War Movies*, New York, Gallery Books, 1984.
- KAGAN, Norman: *The War Film. The Illustrated History of the Movies*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1974.
- LANGMAN, L. & BORG, E.: *Encyclopedia of American War Films*, New York, Garland Publishing, 1989.
- LEAMING, Barbara: *Orson Welles*, Barcelona, Tusquets Editores, 1991.
- MARTINEZ, Josefina: *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid 1896-1920*, Madrid, Filmoteca, 1992.
- MÉNDEZ LEITE, F.: *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965.
- MÉNDEZ-LEITE, F.: *Historia del cine español en 100 películas*, Madrid, Jupey, 1975.
- MILTON, Joyce: *The Yellow Kids*, Nueva York, Harper Perennial, 1989.
- NEPOTI, Roberto: *Storia del Documentario*, Bologna, Pàtron Editore, 1988.
- O'CONNOR, John E. & JACKSON, M. A. (eds.): *American History/American Film. Interpreting the Hollywood Image*, Nueva York, Continuum, 1991.
- O'TOOLE, G. J. A.: *The Spanish War*, Nueva York, W. W. Norton & Co., 1984.
- PARAIRE, Philippe: *Le Cinéma de Hollywood*, París, Bordas, 1989.
- PARANGUA, Paulo A. (ed.): *Le Cinéma Cubain*, París, Centre Georges Pompidou, 1990.

- ROBLES MUÑOZ, C.: *1898: Diplomacia y Opinión*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- SKLAR, Robert: *Movie-Made America. A Cultural History of American Movies*, Nueva York, Random House, 1975.
- SMITH, Albert E.: *Two Reels and a Crank*, Nueva York, Doubleday, 1952.
- TOLEDO, Teresa: *Diez años del nuevo cine latinoamericano*, Madrid, Quinto Centenario, Verdoux, 1990.
- VERDERA FRANCO, L.: *Lo militar en el cine español*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1995.
- WILKERSON, Marcus: *Public Opinion and the Spanish-American War*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1932.
- WISAN, Joseph: *The Cuban Crisis as Reflected in the New York Press*, Nueva York, Columbia University Press, 1934.