



Aitortu-EzKomertziala-LanEratorririkGabe 2.5 Espainia

Aske zara:

- lan hau kopiatu, banatu eta jendaurrean hedatzeko

Baldintza hauetan:



Aitortu. Lanaren kredituak aitortu behar dituzu, egileak edo baimendunak zehaztutako eran.



Ez merkatarizarako. Ezin duzu lan hau merkataritza xedetarako erabili.



Lan eratorririk gabe. Ezin duzu lan hau bestelakotu, eraldatu edo lan eratorririk sortu hartatik abiatuta.

- Lana berrerabili edo banatzerakoan, argi eta garbi utzi behar dituzu lan honen baimenaren baldintzak.
- Baldintza hauetakoren bat ezarri gabe utz daiteke, egile eskubideen jabeak hartarako baimena emanaz gero.

Aurrekoak ez die eragiten erabilera zilegien eskubideei edo legez aitortutako beste mugakizunei.

Hau gizakiek irakurtzeko erako laburpen bat da.

Lege balioko testua ([baimen osoa](#))

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

Usted es libre de:

- copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra

Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Esto es un resumen legible por humanos del texto legal.

([la licencia completa](#))

CAPÍTULO 9

FESTIVALES BENÉFICOS



En gran número de ocasiones, la llegada de un nuevo noticiario, documental o largometraje de particular interés propagandístico contaba con un estreno en sesiones especiales de gala que agrupaban al *todo San Sebastián* de la época. Normalmente, estas sesiones se convertían en pequeños festivales patrióticos en los que el público guipuzcoano daba rienda suelta a su fervor franquista, y en los que la película se convertía en mero motivo de homenaje a los dirigentes del gobierno de Burgos y a la España nacionalcatolicista que se iba formando lentamente. No eran novedad en la cartelera donostiarra: en tiempos de la República estos festivales habían sido frecuentes, aunque se realizaban en beneficio de labores sociales de todo tipo (hospitales, huérfanos, montepíos...) y evidentemente con otros sesgos políticos. Durante el periodo bélico, sin embargo, sólo se realizaron para recaudar fondos destinados al ejército y las nuevas instituciones de la cúpula castrense.

El primero de ellos tendrá lugar en San Sebastián el 12 de octubre de 1936, apenas un mes después de la toma de la ciudad por las tropas franquistas, para conmemorar el recién sacado del olvido Día de la Raza. Con la participación del Orfeón Donostiarra, tuvo como acto central la exhibición de diversos trajes regionales *[sic]*. Evento, claro está, de indudable interés que congregó a un numeroso público: según narran las crónicas la gente tuvo incluso que quedarse de pie en entradas y pasillos de un Teatro Victoria Eugenia que no podía albergar la avalancha de espectadores. Tal que pronto se anunció la celebración de un nuevo festival patriótico para el 18 del mismo mes, cuya recaudación (8.620'37 pesetas, a las que se añadían diversos donativos de industriales de la ciudad) fue entregada al alcalde de la ciudad⁵²⁶. El éxito permitió que los festivales continuaran celebrándose con gran regularidad con dos constantes que se repetían una y otra vez: la siempre desinteresada participación en ellos del Orfeón Donostiarra y los fines *benéficos* de recaudación de fondos para el ejército franquista. Servía para ello cualquier motivo: la ayuda económica para comprar un nuevo acorazado, la recaudación de fondos para alguna columna militar destinada al frente, los aguinaldos que se entregaban a los soldados en periodo navideño...

La idea de celebrar festivales de carácter *patriótico* no fue sin embargo exclusiva del mundo cinematográfico. Ya el día 4 había tenido lugar un *“festival pelotístico en beneficio de la Junta Carlista*

⁵²⁶ *El Diario Vasco*, 19 de octubre de 1937.



*de la Guerra de Guipúzcoa*⁵²⁷ organizado por el Ayuntamiento que inició una larga serie de jornadas profranquistas asociadas con el mundo de la pelota, muy activo por otra parte en el apoyo a los sublevados, que tendrán lugar principalmente en Donostia y Tolosa. A la pelota se unirán posteriormente todo tipo de deportes: el fútbol, el atletismo, los toros... reiniciarán su actividad tras el paréntesis bélico con una larga serie de jornadas y encuentros de carácter *benéfico*.

Pero la mayoría de festivales, celebrados con continuidad en la provincia a lo largo de los tres años que duró la contienda, contaban con un carácter más o menos artístico que intentaba dar una apariencia *elitista* al apoyo popular a las tropas franquistas. Al primero de ellos, celebrado como se ha señalado para conmemorar el Día de la Raza de 1936, se sucederán una larga serie de eventos que contaban como acto central con algún espectáculo musical o incluso teatral. El 8 de noviembre el Victoria Eugenia acogía un “*magnífico festival de arte*” en el que participaban bailarinas, el Orfeón Donostiarra⁵²⁸ (convertido en todo un clásico en estos eventos) y “*el admirable tenor donostiarra, señor Lujambio*” cantando una larga serie de canciones conocidas por su inclusión en famosas películas italianas⁵²⁹.

Estos espectáculos, sin embargo, no sólo se celebraban en salas de propiedad institucional, sino que los empresarios de la ciudad comenzaron a apuntarse a su celebración con mayor o menor agrado. El 21 de noviembre el Príncipe, propiedad de la compañía SADE, acogía el espectáculo jotero “*Los campeones de Aragón*”, cuya recaudación estaba dedicada a Irun, a la dotación del Crucero Baleares y a la compra de víveres para Madrid⁵³⁰, que con tanta convicción como optimismo se consideraba a punto de ser ocupado por las tropas franquistas. Y como había sucedido en los celebrados por las autoridades, consiguieron un notable éxito de un público que, al terminar las sesiones y como norma, cantaba el himno nacional antes de abandonar su localidad.

La lista completa de festivales celebrados se haría larga. Cualquier motivo cercano a la contienda y a los siempre seguros

⁵²⁷ *El Diario Vasco*, 2 de octubre de 1936.

⁵²⁸ *El Diario Vasco*, 2 de octubre de 1936.

⁵²⁹ *El Diario Vasco*, 8 de noviembre de 1936. Curiosamente, el periódico anunciaba la inclusión en el repertorio de temas de dos películas inexistentes: *La fanciulla del West* y *Salvator Rosa*.

⁵³⁰ *El Diario Vasco*, 21 de noviembre de 1936.



triumfos de las tropas franquistas era motivo para improvisar uno: si la festividad de San Marcial daba lugar a “*la celebración de un festival-velada patriótica*”⁵³¹, la llegada a San Sebastián del Emir Muley Mohamed daba lugar a una sesión en la que tenía lugar el estreno de la nueva versión del himno nacional, reescrito por José María Pemán⁵³². Todo era susceptible de celebraciones en las que “*San Sebastián desborda su españolísima acción en auxilio y atención a los combatientes que todo lo merecen y todo lo necesitan*”⁵³³. No sólo la capital: el éxito de los festivales provocará su rápida expansión por el resto de la provincia. El 2 de octubre de 1936 tenía lugar en el Teatro Principal de Irun un “*homenaje a Italia y Naciones amigas*”⁵³⁴ en el que actuaron el Cuadro Artístico de F.E.T. y de las J.O.N.S. de Pamplona junto a una mezzosoprano irunesa de nombre desconocido.

Pero los festivales que más llamaron la atención de los espectadores guipuzcoanos fueron sin duda alguna los que contaban con la proyección de material filmado. Algunas de estas sesiones cinematográficas no eran más que proyecciones de películas cuya taquilla, total o parcialmente, era dedicada a fines *benéficos*: es el caso de los pases “a beneficio del Aguinaldo del Soldado” que se convirtieron en un clásico de las navidades cinematográficas donostiarras, o las jornadas organizadas para recaudar fondos para la creación de uniformes para el frente que organizaban periódicamente los Talleres del Ejército y las Milicias Voluntarias. Sesiones bastante concurridas, a las que en ocasiones se sumaba el resto de salas de cines de la ciudad, donando una parte de lo recaudado en sus taquillas durante la jornada y ofreciendo importantes sumas de dinero, pues previamente se había decidido encarecer en unos céntimos el billete de entrada para las sesiones celebradas a tal fin⁵³⁵.

En numerosas ocasiones, se intentaba trascender este espacio y se utilizaba el reclamo de alguna película en torno a la cual se organizaba un gran espectáculo que se complementaba con actividades normalmente musicales. Las sesiones contaban

⁵³¹ Que tuvo lugar en el Teatro Principal el 26 de junio de 1937.

⁵³² Que tuvo lugar en el Victoria Eugenia el 7 de mayo de 1937. *El Diario Vasco*, 23 de abril de 1937.

⁵³³ *El Diario Vasco*, 22 de junio de 1936.

⁵³⁴ *El Diario Vasco*, 2 de octubre de 1936.

⁵³⁵ Como sucedió en las sesiones celebradas el 23 de abril de 1937: mientras el Kursaal dedicaba el día a tal fin, el resto de cines donostiarras encarecía su entrada en cantidades entre los 0'15 y los 0'30 céntimos. En *El Diario Vasco* de la misma fecha.



indefectiblemente con la asistencia de las autoridades locales y extranjeras, de la gran burguesía donostiarra y de algún que otro voluntarioso patriota, y el resultado solía ser una serie de manifestaciones de fervor nacional de gran bizarrismo. Sobre el ambiente vivido en estos festivales nos puede dar una idea la narración realizada en *El Diario Vasco* del que hospedó el Teatro Principal de San Sebastián en abril de 1937 y que contó con la proyección de la película de propaganda italiana *El escuadrón blanco* (Lo squadrone bianco, Augusto Genina, 1936), recientemente galardonada con la Copa Mussolini, primer premio de la *Biennale* de Venecia. La sesión, generosamente anunciada en prensa y realizada en una sala de gestión municipal, se planteó como una velada “*en homenaje a Italia*”⁵³⁶ de la que el cronista realiza esta narración: “*Aprovechando la exhibición de una gran película italiana, se verificó ayer en el Teatro Principal un sencillo homenaje a la gran nación amiga. Ornaban el escenario una gran bandera española y formando cruz la italiana. Antes de pasarse la película, se interpretó la juvenil marcha “Giovinezza” [pongamos un sic por su falta de ortografía] y la Marcha Real, que el público, numerosísimo y muy selecto por cierto, escuchó brazo en alto en medio de una gran emoción. A su terminación y al aparecer en la pantalla la figura de nuestro Generalísimo, estallaron los aplausos y los vivas, que se prolongaron largo rato*”. La película fue enormemente alabada por la prensa, que señalaba cómo “*el público, asombrado, expresó a veces con sus exclamaciones la profunda impresión que le producía*”⁵³⁷. La impresión, eso sí, no pareció ser la misma que obtuvo el público durante la carrera comercial de la película, pues ésta sólo consiguió mantenerse tres días en cartel⁵³⁸.

La presencia de documentales y largometrajes italianos, muy minoritarios en las pantallas comerciales donostiarras, fue sin embargo frecuente en estos festivales gracias a la continua actividad de la embajada en San Sebastián. En muchas ocasiones servían para celebrar un triunfo militar o un acto político: será el caso de las manifestaciones de júbilo mostradas ante el primer triunfo diplomático del gobierno franquista, su reconocimiento oficial por el III Reich el 19 de noviembre de 1936. Si el ayuntamiento de

⁵³⁶ *El Diario Vasco*, 1 de abril de 1937.

⁵³⁷ *El Diario Vasco*, 3 de abril de 1937.

⁵³⁸ Tras su estreno en el festival el día 1 de abril de 1937, la película se mantuvo en la cartelera del Principal hasta el día 4. Contaría con un breve reestreno también festivalero en el mismo cine el 28 de mayo de 1938, para celebrar la jornada de solidaridad hispano-italiana. El éxito fue el mismo: sólo aguantó dos días de proyección antes de ser retirada definitivamente de las pantallas.



Errenteria decide mandar un telegrama al Führer para celebrar su decisión⁵³⁹, en San Sebastián la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda de Falange prepara para el día 21 una sesión especial de cine que tendrá lugar en el Teatro Principal. La película elegida para tal acto fue *Camisas negras* (Camicia nera, Giovacchino Forzano, 1933), una de las obras fundamentales del régimen de Mussolini que la prensa local describía como “*verdadero canto épico a la Revolución Fascista y al resurgimiento en Italia*”. Se animaba al público a acudir a la proyección no sólo por homenajear al país aliado (“*asistid todos como homenaje a la gran nación italiana con motivo del reconocimiento oficial que ha hecho al Gobierno Nacional*”), sino porque en la sesión estarán presentes “*las autoridades y el Cuerpo Diplomático y Consular acreditado en San Sebastián*”⁵⁴⁰ y sobre todo por su finalidad “benéfica”: la recaudación estaba destinada a la Columna Sagardia, destinada al frente por aquellos días.

El resto de cuerpos diplomáticos aliados también se animó a celebrar sus propios actos festivos, aunque nunca con la continuidad de la oficina italiana. Así sucedió con la embajada portuguesa, que ofreció una única sesión cinematográfica con una de las mayores rarezas que llegaron a las pantallas donostiarras durante la guerra: *La revolución de mayo*, un desconocidísimo largometraje documental “*cedido por el Excelentísimo Señor embajador de Portugal a beneficio de las ciudades recién liberadas*”⁵⁴¹ que suponía prácticamente la única incursión del cine portugués en las pantallas guipuzcoanas durante muchísimos años.

La elección concreta de estas películas, sin embargo, respondía más a la facilidad con la que las autoridades podían conseguirlas que a fines propagandísticos directos. Y es que la celebración de festivales encontró tal éxito que pronto lo que comenzó a interesar realmente a sus organizadores era acuñar su patriotismo y recaudar con facilidad fondos para el ejército, pasando los contenidos del espectáculo a ocupar un segundo plano mientras cumplieran su único objetivo: recaudar dinero. Las autoridades militares, encantadas, no dudaron en cerrar los ojos ante lo que en ellos pudiera suceder mientras después pudieran recibir sin mayores problemas el dinero recaudado.

⁵³⁹ *El Diario Vasco*, 21 de noviembre de 1936.

⁵⁴⁰ *El Diario Vasco*, 21 de noviembre de 1936.

⁵⁴¹ *El Diario Vasco*, 29 de enero de 1939.



Sólo este desinterés puede explicar la elección de las películas de la velada que tuvo lugar en el Teatro Principal el lunes 28 de junio de 1936. La jornada contaba con tres sesiones *benéficas* cuya taquilla era “*destinada a las milicias de la F.E.T. de las J.O.N.S. que luchan en el frente de Teruel*”. Sesiones, por lo tanto, para las que la autoridad “*ruega la asistencia de todos los valencianos y donostiarros (...) dado el fin altamente patriótico de estas sesiones*”. Pero la sorpresa llegaba al ver el programa que ofrecía aquella tarde el Principal: la sesión la componían dos películas españolas “*galantemente cedidas por sus propietarios*”⁵⁴², *Los claveles* y *La Dolorosa*, que poco cuadraban en los mínimos límites de permisividad que ofrecía la Junta de Censura de la época. Las cintas no se alejaban en principio del habitual conservadurismo del cine republicano: si *Los claveles* (Santiago Ontañón, 1935) era una adaptación de una melodramática zarzuela del XIX, *La Dolorosa* (Jean Grémillon, 1934) narraba una historia de amor entre una modelo y un pintor maño dedicado a restaurar un fresco religioso. Pero ambas cintas contenían un par de elementos que seguramente no gustaron en exceso a las autoridades si hubieran asistido a la sesión. Y es que la primera de las cintas, *Los claveles*, contenía una escena en la que los personajes hablaban delante de una pared en la que aparecían claramente dibujados una hoz y un martillo. Pequeño detalle que quizás pueda parecer hoy de escasa relevancia, pero no lo era en absoluto para las autoridades de la época: cuando la Junta de Censura de Burgos revisará poco después la película obligará a cortar tajantemente la secuencia.

Pero la auténtica sorpresa de la velada era la exhibición de *La Dolorosa*. Más allá de sus elementos ultraterrenales e incluso surrealistas, que tanto agradaron en el momento de su estreno, el contenido de la cinta era completamente inocuo. Pero no sus intérpretes: la cinta estaba interpretada por Rosita Díaz Gimeno, una de las bestias negras del régimen franquista. La intérprete era, junto a Imperio Argentina, la actriz más conocida de la España republicana. Tras una breve y prometedorra carrera en Hollywood, CIFESA la había contratado para rodar en España cuatro películas a las órdenes de Benito Perojo que alcanzaron un gran éxito, *El hombre que se reía del amor* (1932), *Susana tiene un secreto* (1933), *Sierra de Ronda* (1933) y *Se ha fugado un preso* (1933). La gran fama alcanzada por la actriz le permitió incluso un breve paréntesis de trabajo en el extranjero (en el que realizó la mencionada *La*

⁵⁴² *El Diario Vasco*, 27 de junio de 1937.



Dolorosa) tras el cual volvió a España para casarse con Juan Negrín, hijo del que sería último presidente de la II República.

Perojo, que preparaba en esos momentos la película *Nuestra Natacha*, le ofreció el papel principal de la misma, que la actriz aceptó. Pero el rodaje de la película en Sevilla y Córdoba se vio interrumpido por el estallido de la guerra. Alarmada ante el peligro que corría su familia, Rosita Díaz Gimeno cometió la *imprudencia* de llamar a su marido. El actor Fernando Fernández de Córdoba, participante en la película y convencido franquista, se lo reprochó duramente: “*si sintieras a España en tu corazón, estarías callada, o rezando, que es tu deber de española*”⁵⁴³. Evidentemente, la acusación de espionaje por parte del gobierno rebelde no se hizo esperar. La actriz desaparece y su rastro se convierte en una auténtica novela de intriga que es seguida puntualmente por la prensa de ambos bandos: nadie sabe con certeza cuál es su paradero, y si los periódicos republicanos dan por cierto su fusilamiento, los nacionales no sólo lo niegan sino que llegan incluso a señalar que ha cambiado de bando y que prepara diversos festivales en homenaje al ejército franquista⁵⁴⁴. La realidad no se conocerá hasta muchos años más tarde: presa en el Alcázar de Toledo, la actriz es trasladada a numerosos destinos hasta que consigue de manera incierta un pasaporte a Francia. Tras una breve estancia en San Sebastián, consigue cruzar la frontera, donde contacta con Benito Perojo, en camino hacia la Alemania nazi. Éste le ofrece entrar a formar parte del equipo de su próxima película, pero la actriz, temerosa de la situación que pudiera encontrarse bajo las órdenes del III Reich, rechaza la oferta. Su rastro vuelve a perderse: si unos autores señalan que volvió a España para combatir en el frente, otros indican que partió en un buque con dirección a Sudamérica. Lo cierto es que al finalizar la guerra la actriz estaba en Nueva York, donde consiguió pasaporte americano y optó por dejar el cine y dedicarse al teatro durante el resto de su vida.

Las peripecias de la actriz y sobre todo su cercanía al gobierno republicano eran más que conocidas por los espectadores

⁵⁴³ Quesada, Fernando: “Noticias de mi archivo: Rosita Díaz Gimeno o el espíritu de la traición”. En *Hoja Oficial del Lunes*, Sevilla, 12 de diciembre de 1938.

⁵⁴⁴ “*De la guerra española. La ejecución de la artista cinematográfica Rosita Díaz, oficialmente desmentida. Actuará el jueves en Valladolid (...). Acaba de hacer un corto viaje a Portugal la semana última y que actualmente se encuentra en Valladolid donde el jueves próximo participará en un festival a beneficio del ejército*”. En *El Diario Vasco*, 2 de marzo de 1937.



donostiarras de la época. Y es que Rosita Díaz Gimeno se había convertido en uno de las principales cabezas de turco del régimen franquista, que permitiría la exhibición de sus películas pero no sin antes eliminar su nombre de la publicidad y los títulos de crédito de las cintas: al franquismo le resultaba más productivo represaliar a un artista que eliminar de las pantallas sus películas, siempre que éstas continuaran dando réditos en la pantalla. Y con este corte se pasó, con toda probabilidad, la película en esta sesión del Principal, aunque ello no elimina el desconcierto de que fuera precisamente una cinta de la actriz la elegida para protagonizar una sesión de homenaje a Falange. Decisión tan sorprendente como el hecho de que la película contara incluso con dos posteriores reestrenos comerciales: en uno de ellos, que tiene lugar el 5 de mayo de 1938 en el Principal, el nombre de la actriz figuraba incluso en primera línea de la publicidad que la anunciaba en prensa⁵⁴⁵. La desaparición total de la cinta de la cartelera donostiarra al día siguiente hace suponer que esta vez las autoridades no vieron con agrado la aparición del nombre de una reconocida republicana en los periódicos franquistas.

Fuera de las pantallas pertenecientes a instituciones oficiales, la empresa privada, más atenta a los beneficios que a las causas militares, se mostró siempre más reticente a colaborar con las diversas iniciativas franquistas, aunque terminó participando en numerosos festivales y sesiones especiales en beneficio de su causa, tanto con fines de recaudación de fondos para el ejército como con finalidades más o menos benéficas. La SADE, por ejemplo, señalaba cómo el 2 de julio de 1937 *“ha resuelto aceptando gustosa, la noble iniciativa de la Jefatura provincial del Estado de Prensa y Propaganda de Guipúzcoa, dedicar la sesión de las cuatro de hoy, viernes, en honor de todos los heridos y hospitalizados de la actual campaña de guerra”*, que, en consecuencia, *“todos los heridos pueden acudir gratuitamente a presenciar”*. La SADE apelaba en esta iniciativa a *“su afán de colaborar con la Causa Nacional”*⁵⁴⁶, pero al parecer tal afán no era excesivo: la sesión de las cuatro de la tarde era la de menos asistencia de público (en muchas ocasiones, era dedicada exclusivamente al público infantil), tenía lugar en uno de sus cines de segunda fila (el Trueba) y la película proyectada, *Hacia... la nueva España*, era un documental de guerra realizado por CIFESA que cerraba ya su ciclo comercial al celebrar su octavo y último día en cartelera.

⁵⁴⁵ *El Diario Vasco*, 5 de mayo de 1938.

⁵⁴⁶ *El Diario Vasco*, 2 de julio de 1937.



No dejó de ser un caso puntual, pues la colaboración forzada o voluntaria con la causa franquista por parte de la SADE fue no sólo continua sino generosa y dedicó a ella incluso sesiones que se preveían de enorme éxito. Es el caso del estreno en abril de 1937 de la película *El fantasma va al oeste* (*The ghost goes west*, René Clair, 1936), especial porque era el primer largometraje norteamericano de estreno que llegaba a la ciudad desde el 17 de julio de 1936. No es difícil imaginar las dificultades por las que habían atravesado distribuidores y exhibidores durante los más de ocho meses transcurridos desde entonces, obligados a reponer una y otra vez viejas películas ya vistas en época republicana en los cines donostiarras. La llegada de una nueva película norteamericana a las pantallas de la ciudad era, por consiguiente, un gran acontecimiento, y así lo indica que la publicidad de la película aparecida en la prensa señalara, por encima del título de la película y en grandes mayúsculas, que se trataba de un *“ESTRENO EXTRAORDINARIO del film Artistas Asociados temporada 1937”*. La película, que *“se proyecta con otro complemento variadísimo”* era proyectada en tres sesiones en el cine Miramar, y la de las siete y cuarto de la tarde, normalmente la más frecuentada por el público, fue convertida en función a beneficio del Vestuario para el Soldado organizada por los Talleres que en San Sebastián dirigían el Ejército y las milicias. La SADE dejó de recaudar en la sesión una cantidad notable de dinero, pues amén de la condición de estreno la cinta era una gran superproducción americana con dos actores muy estimados por el gran público, Robert Donat y Jean Parker. En principio, la llegada a las pantallas de *El fantasma va al oeste* era el principio de una serie de *“fiestas benéficas que han de repetirse todos los viernes [que] serán el punto de reunión de la buena sociedad [y en las que] tomará parte la Banda municipal galantemente cedida por el Excelentísimo Ayuntamiento alternando en matinees sucesivas con las de Falange y Requeté, contándose para el viernes próximo con la colaboración de eminentes artistas madrileños que han ofrecido su colaboración ¡VIVA ESPAÑA!”*⁵⁴⁷. Pero nunca llegaron a San Sebastián los artistas prometidos y estas “fiestas benéficas” no tuvieron lugar.

Lo cual no indica que los festivales no siguieran su curso. Muchos de ellos continuaron celebrándose y la SADE, pese a las reticencias que pudiera mostrar por prestar sus dependencias a sesiones que no le dejaban un solo duro en taquilla, siguió facilitando su celebración, que si nunca fue continua sí se mantuvo

⁵⁴⁷ *El Diario Vasco*, 2 de abril de 1937.



durante el resto del tiempo de la guerra. Algunos de ellos alcanzaron incluso un grado de cinismo notable: el 4 de julio de 1937, por ejemplo, tenía lugar “*un magno festival que tendrá lugar en el Teatro del Príncipe para recaudar fondos con destino al nuevo acorazado que sustituya al España*”⁵⁴⁸. Paradójicamente, se celebraba en Donostia un acto para recaudar fondos con los que reconstruir el buque que había destrozado la ciudad en el bombardeo del año anterior. Todas las sesiones de la SADE del día se dedicaban a tal fin, y en el Príncipe se celebraba una velada organizada por los Talleres de Intendencia Militar y Milicias en la que cantaba el inevitable Orfeón Donostiarra. La entrada estaba presidida por un busto del Generalísimo custodiado por un flecha y un pelayo y en el acto se vendieron ramilletes ofrecidos gratuitamente por dos de las floristerías más importantes de la ciudad: La Orquídea y Villa Maria Luisa, todavía en funcionamiento hoy en día⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ *El Diario Vasco*, 1 de julio de 1937.

⁵⁴⁹ *El Diario Vasco*, 4 de julio de 1937.

