

# Comercio cinematográfico y propaganda política entre la España franquista y el Tercer Reich

JOSEP ESTIVILL

## INTRODUCCIÓN

Los países totalitarios aparecidos en la Europa de entreguerras tuvieron un aspecto en común. Tanto el fascismo italiano, el nazismo alemán como el comunismo soviético consideraron el cine como uno de los vehículos más efectivos para la propaganda política. El famoso lema mussaliniano *la cinematografia è l' arma piú forte* fue asumido por estos regímenes estableciendo una política proteccionista para la industria del cine acorde con su importancia estratégica.

En Alemania se creó un ministerio de Propaganda en 1933 dirigido por Joseph Goebbels, que empezó una política de control estatal sobre la industria y el comercio cinematográficos a través de la «Reichsfilmkammer». Las relaciones cinematográficas internacionales fueron uno de los vehículos más sofisticados para los intereses de la diplomacia que tuvo en España uno de sus primeros escenarios para el expansionismo ideológico.

En julio de 1936, la ayuda del Tercer Reich a los militares insurgentes españoles resultó ser decisiva en los primeros momentos del Alzamiento. La cooperación militar se mantuvo durante toda la Guerra Civil mientras se intensificaron, además, las relaciones en lo político y en lo cultural. La amistad quedó refrendada por un protocolo secreto de marzo de 1937 para estrechar los vínculos políticos entre ambas naciones.<sup>1</sup> España debía representar un importante papel, conservando una benévola neutralidad que permitiese a los germanos influir sobre la actitud de Portugal y de los países latinoamericanos. Además, esta postura neutral constituiría una plataforma de observación extraordinaria en medio de un previsible conflicto bélico.<sup>2</sup> De ahí el importante esfuerzo por controlar la prensa española y en general por monopolizar buena parte de las actividades culturales.

## LA INTERESADA AYUDA COMERCIAL ALEMANA

La vinculación cinematográfica entre las autoridades nazis y las franquistas tuvo un rápido desarrollo a causa de la Guerra Civil ya que la mayor parte de estudios y equipos de rodaje se encontraban en ciudades -Barcelona y Madrid- que se hallaban en la zona republicana. Ello obligó a buscar en el exterior la infraestructura necesaria. De esta manera, los noticiarios y documentales de propaganda fueron positivados en laboratorios alemanes mientras que en sus modernos estudios se rodaron entre 1938 y 1939 cinco largometrajes de ficción producidos por la empresa Hispano-Film-Produktion. Unas películas cuyos argumentos no guardaban relación alguna con la guerra o la propaganda política sino que fueron pensadas con criterios comerciales para el mercado hispanoamericano utilizando los tópicos argumentos del género de la española cuyo éxito se adivinaba seguro. Los films rodados fueron *Carmen la de Triana* y *La Canción de Aixa* de Florián Rey; y *El Barbero de Sevilla*, *Suspiros de España* y *Mariquilla Terremoto* de Benito Perojo.

Aunque el argumento, rodaje y exhibición de estas películas ya ha sido explicado con detenimiento,<sup>3</sup> quizás no esté de más recalcar su ipaganizante -influencia sin duda del espíritu alemán- pues presentaban imágenes que nunca habrían sido rodadas en España: la marcada sensualidad de las relaciones amorosas con representación del deseo sexual, ambientes feos y llenos de vicio, escenas de violencia sádica, expresión de sentimientos psicológicos como la amargura, la desesperación o la nostalgia. Estas películas suponían temáticamente la continuación del cine más populista hecho durante la II República pero rodado con la fastuosidad de los grandes medios técnicos alemanes y sin los rigores de la censura moral existente en España.

La parte alemana mostró mayor interés hacia las cuestiones relativas a su intervención militar en la contienda española, realizándose al menos dos largometrajes: *Kameraden auf See* (1938) de Heinz Paul sobre un barco alemán de pasajeros asaltado en aguas españolas por siniestros comunistas pero finalmente liberado por la marina de guerra germana; y *Legión Cóndor* (1939) de Karl Ritter, un film impresionante - en palabras de Román Gubern- sobre la disciplinada eficacia y perfección tecnológica de los nazis en España.<sup>4</sup>

Un caso particular fue el documental *España Heroica* montado por Joaquín Reig en 1937, cuya incierta paternidad es atribuida en unos casos a la empresa valenciana Cifesa, a Hispano-Film Produktion, o también al Ministerio de la Propaganda nazi. Se trata de una película que muestra la evolución de la guerra civil española que se remonta, a modo de justificación, hasta la instauración de la II República y el asesinato de Calvo Sotelo.<sup>5</sup> También cabe suponer que los alemanes desplazaran algún equipo para rodar reportajes sobre el conflicto bélico con vistas a la realización de algún número para sus noticiarios. Carlos Fernández Cuenca informa que no llegó a editarse ninguno con información española, aunque esto parece bastante extraño, especialmente si tenemos en cuenta que unidades del ejército alemán participaron en la contienda, y que, de hecho, algunos operadores de cine fueron enviados a nuestro país.<sup>6</sup>

En general, la gratitud española por el apoyo recibido y el progresivo incremento del comercio cinematográfico con Alemania se materializaron también en diversas cuestiones de índole política tendentes hacia un alineamiento del cine español en la órbita de la hegemonía alemana. Ya en 1937 un informe recomienda dar prioridad a las importaciones cinematográficas de los países amigos -Alemania e Italia- en detrimento de las norteamericanas,<sup>7</sup> mientras que los diversos códigos de censura aconsejan trato de favor a las “naciones amigas” de España. Ese mismo año, el jefe de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, José Moreno Torres, ofreció a la Ufa la posibilidad de distribuir las películas españolas de propaganda y los documentales. Ésta lo rechazó por las sospechas que podrían despertar al ofertar películas españolas.<sup>8</sup> Finalmente los noticiarios serían distribuidos por la filial de la Tobis. En 1938 el gobierno de Franco acordó la importación de 70 películas alemanas y ello no sería más que el principio de una creciente relación comercial entre ambos países.<sup>9</sup>

#### LA PENETRACIÓN COMERCIAL ALEMANA DESDE 1939

El predecible final de la guerra invitó a profundizar las relaciones mutuas. Un Convenio Cultural suscrito en enero de 1939 por el ministro de Asuntos Exteriores, el teniente general Gómez Jordana, y el embajador Stohrer, señalaba el deseo de facilitar el intercambio de estudiantes y la difusión de libros y revistas. A pesar de las reticencias de la Iglesia que vela en este acuerdo un peligroso despliegue de la propaganda nazi -cuya molesta influencia en Italia había percibido ya el propio Vaticano- las actividades culturales en España se incrementaron considerablemente y abarcaron todos los campos imaginables. Desde espectaculares exposiciones de arquitectura alemana celebradas en Madrid y Barcelona hasta la desmesurada donación de objetos religiosos de culto a las parroquias españolas. El despliegue cultural fue muy superior al de cualquier otro país. David Eccles, presidente de la cámara de Comercio Británica en España lo recordaba en los siguientes términos:

*«Obsequian a los enfermos con regalos, a los saludables con conciertos de música y películas, a todo el mundo con comida y bebida, sobornan a quien pueden... ¿Hay cualquier otro país donde los alemanes disponen de tan grandes fajos de billetes?»<sup>10</sup>*

El convenio cultural antes citado relegaba el cine a un único artículo -de los 22 que contenía-, que recomendaba *«facilitar la importación de películas del otro país, singularmente las de carácter cultural y pedagógico»*.<sup>11</sup> Como consecuencia, los documentales instructivos sobre las excelencias de la moderna industria o sanidad alemanas fueron constantemente programados en todo tipo de actos. Sin embargo, la importancia comercial y política que había adquirido la industria del cine aconsejaron darle un tratamiento específico.

En abril de 1940 se firmó en Berlín un convenio cinematográfico entre la «Reichsfilmkammer» y una delegación española bicéfala formada por el presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del Ministerio de Industria y Comercio, Bernardo Santos Bollar, y el jefe del Departamento Nacional de Cinematografía del Ministerio de la Gobernación, Manuel Augusto García

Viñolas.<sup>12</sup> A continuación de las obligadas declaraciones de buenas intenciones el convenio se centraba directamente en las cuestiones económicas y autorizaba la entrada de 80 películas alemanas de ficción, sin límite para las culturales y recomendaba una resolución aparte para los noticiarios.

Este convenio permitió a los alemanes inundar el mercado español con sus producciones. Entre 1939 y 1941 estrenaron alrededor de unas 155 películas, algo menos que los norteamericanos (178) y el doble que los españoles (71).<sup>14</sup>

A falta de datos fiables es difícil conocer el éxito real del cine alemán entre los espectadores. Según Rafael de España tan sólo algunas películas de géneros concretos -operetas, comedias, melodramas románticos y aventuras- gozarían de un éxito popular;<sup>15</sup> sin embargo, la prensa del momento permite constatar el interés hacia el género político de determinadas jerarquías que emplearon con frecuencia títulos selectos de la filmografía nazi para configurar sesiones de propaganda destinadas al adoctrinamiento de los ciudadanos encuadrados en las diversas secciones de Falange, como las Organizaciones Juveniles o la Sección Femenina. Así por ejemplo la prensa comentaba que en *El flecha Quex* (*Hitlerjunge Quex*, Hans Steinhoff, 1933) «un muchacho, plétórico de entusiasmo juvenil y de alegría en el corazón ofrece su vida a la Patria. Magnífica cinta que servirá de ejemplo a nuestros entusiastas componentes de las Organizaciones Juveniles.»<sup>16</sup>

Las decenas de largometrajes de ficción exhibidos se complementaron con una infinidad de documentales de todas las materias: sanidad, arte, industria, economía, etc. y con el noticiario oficial Ufa, cuya importancia estratégica sería resaltada con frecuencia por el Dr. Goebbels cuando afirmaba que las imágenes aportaban la «prueba» de las afirmaciones propagandistas de la radio o la prensa.<sup>17</sup> Tanto es así, que el noticiario alemán se exhibía en España en una versión adaptada a las consignas específicas que aconsejaban los intereses siempre cambiantes de la geopolítica; por ejemplo, divulgando la supuesta continuación del culto católico en Polonia tras ser ocupada por las tropas de Hitler, para contrarrestar de esta manera las informaciones procedentes de la propaganda franco-británica.<sup>18</sup>

Sin embargo, con ser importante la difusión del cine en las sesiones públicas ordinarias, mayor relevancia política tuvo la organización por la embajada, el partido Nazi o la Asociación Hispano-Germana, de sesiones privadas en que se mostraban ante los sectores supuestamente influyentes de la sociedad -jerarquías de Falange, personalidades del gobierno, militares, artistas, escritores, periodistas, etc.- algunos films delicados, como la antisemita *El judío Süß* (*Jud Süß*, Veit Harlan, 1940): “producción que subraya con intenso verismo la nefasta acción de la política seguida por la raza judía”<sup>19</sup>

## LA II GUERRA MUNDIAL Y LA BATALLA DE LA PROPAGANDA

El empleo del cine como vehículo de propaganda durante la II Guerra Mundial se saldó en un primer momento a favor de los alemanes. La legislación franquista prohibió en junio de 1940 la propaganda de los países beligerantes:

*“De una parte la interpretación cada día más amplia y relajada de las indicaciones de carácter verbal u oficioso que se han transmitido a las oficinas de Prensa de las Embajadas y, de otra parte, el afán de las representaciones de los países en lucha de difundir entre el pueblo español noticias, informaciones y comentarios favorables a sus respectivos puntos de vista, han provocado una auténtica lucha de propaganda o “guerra de papel” que, si desde el punto de vista de los países interesados puede ser considerada como una expresión de sus sentimientos patrióticos, desde el punto de vista del Estado español ante el conflicto, tiene que ser rechazada en absoluto.”*<sup>20</sup>

Esta disposición perjudicaba evidentemente a los países aliados que centraban su propaganda en las circulares y boletines informativos distribuidos a través de las embajadas; los alemanes disponían de un control sobre la prensa y también de un enorme potencial cinematográfico. Mientras el BOE publicaba la disposición anterior que debía garantizar una -al menos teórica- neutralidad, se estrenaba con la parafernalia habitual de las grandes ocasiones *Bautismo de fuego* (*Feuertaufe*, Hans Bertram, 1939), que junto con otros films apologeticos de la causa fueran exhibidos sin ningún tipo de problemas en los cines y ocasionalmente con el patrocinio de las autoridades nacionales. La intensa promoción publicitaria de estas películas en los periódicos se vio -al parecer- recompensada por el éxito de público: *Victoria en el Oeste* (*Sieg im Westen*, Svend Noldan y Fritz Brunsch, 1940) se proyectó en uno de los cines más grandes

de la capital, de unas 700 localidades y durante 5 semanas, consiguiendo unos 40.000 espectadores, un éxito que los cines cercanos nunca habían conocido antes.<sup>21</sup>

Paralelamente, la diplomacia alemana se esforzó por neutralizar la mayor parte de la propaganda aliada presionando ante la posible importación de determinadas películas, como la muy polémica *Confesiones de un espía nazi* (*Confessions of a Nazi Spy*, Anatole Litvak, 1939) que había producido un conflicto diplomático entre Estados Unidos y Alemania. Algunas películas, sobretodo británicas, cuya difusión era anunciada por las distribuidoras a principios de temporada no llegarían a estrenarse. Tengamos en cuenta que el artículo 32 del convenio cinematográfico de 1940 estipulaba que *“cada una de las partes contrayentes se obliga a evitar en su propio país la producción y distribución de películas que puedan perjudicar el prestigio nacional del otro país contrayente. Ambos países colaborarán en la forma posible a fin de impedir la distribución de tales películas en otros países.”* Sin embargo, también debe recordarse que el «Noticiero Fox Movietone» no llegaría a ser prohibido a pesar de las diversas presiones ejercidas en tal sentido.<sup>22</sup>

La posición española pudiera parecer ambigua ya que a pesar de su vinculación política con los nazis no renunció nunca a un trato comercial con los países aliados. Por lo que a la cinematografía respecta es evidente la necesidad de profundizar en la investigación sobre la actuación de los diversos organismos de la administración durante el conflicto bélico ya que no está claro que todos ellos se mostrasen claramente germanófilos.

## LA EXPORTACIÓN DEL CINE ESPAÑOL

Mientras la importación del cine alemán conseguía importantes cuotas de mercado, el cine español encontró serias dificultades para su difusión en el país amigo entre cuyos miles de salas apenas llegaría a distribuirse alguna película comercial. Un informe del presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía explicaba que en 1940 se habían exportado 19 largometrajes y 34 cortos - básicamente documentales- a 16 países, ninguno de los cuales era Alemania.<sup>23</sup> A falta de la versión alemana, conocemos la reacción española de sorpresa y desagrado ante este hecho a través de un informe anónimo fechado en 1942 en que se explican las causas del rechazo:

*“no quieren películas nada más que de tipo constructivo y precisamente nos dijo que «Marianela» había sido rechazada por ser una película de carácter negativo. “Marianela” según ellos es una película desagradable de ver. Aquel hombre tan joven, pero ciego, molesta extraordinariamente al concepto alemán y aquella chica tan triste, pero tan catastróficamente fea, también les encocora; dicen que es la negación de la juventud, del optimismo y de la vida, que deja en el espectador una impresión deprimente, y que por lo tanto, no es admisible la película.*

*Las películas tienen que tener como condición, la de no tener matiz político, o tenerlo dentro de sus normas; pueden ser de cualquier tema, siempre que de él pueda sacarse una lección constructiva.*

*[...] las películas no deberían tener tendencia religiosa alguna para dentro de Alemania porque “Crucifijos y cosas semejantes no queremos por aquí” (sic).*

*Nos dijeron que sin embargo puede darse el caso de que una película censurada y desaprobada para Alemania por motivos religiosos, pudieran ellos colocarla en otros territorios de influencia como en Escandinavia y los Balcanes, porque allí “todavía son así”.”<sup>24</sup>*

Fracasado el intento de exportar películas a través de los mecanismos comerciales, la diplomacia española intentó al menos difundir los films emblemáticos del régimen para realizar una propaganda de la doctrina del Movimiento. Los resultados, sin embargo, fueron más bien discretos. Las reticencias de las autoridades alemanas se dirigían incluso -sorprendentemente- hacia las películas oficiales como *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941), de la que -según la delegación española-

*«Al hablárseles de “Raza” y preguntarnos cuál era el concepto de la Hispanidad, dióseles una ligera descripción de lo que la Hispanidad es para nosotros, y nos contestaron que tenían que estudiar el caso, porque no estaban seguros de que a los alemanes les interesase defender y propagar esta idea por Alemania; que era un problema español para españoles y no para ellos.*

*Naturalmente ha habido que usar mucho tacto en todas las entrevistas y se les hizo ver que “Raza” era un primer paso muy diplomático y hábilmente dado en que no se hacían grandes alusiones a esa unión espiritual de todos los pueblos americanos, sino que más bien cantaba el espíritu de sacrificio*

y valor espiritual de unas ideas que han salvado a España del comunismo y ya en este camino, el disco del comunismo es el que hemos hecho girar todo el tiempo. Parece que así decreció la prevención del primer momento.

[ ...] *No les impresiona lo más mínimo el hecho de que sea una película oficial del Estado español, ni le han dado la menor importancia que sea una presentación oficial del Consejo de la Hispanidad para la persona que fue a visitarles. Son completamente fríos y les resbala la argumentación de este tipo.*»<sup>25</sup>

Las embajadas y consulados españoles en Alemania promovieron, de esta manera, la realización de unas sesiones cinematográficas publicitadas como actos de apoyo español en la lucha titánica contra el enemigo común que era el comunismo,<sup>26</sup> aunque llegaron demasiado tarde, cuando ya el territorio alemán era objeto de los terribles bombardeos aliados. Una de las exhibiciones de *Raza* en Berlín tuvo que ser aplazada por uno de ellos.<sup>27</sup>

## LAS IMÁGENES DE LA DIVISIÓN AZUL

El balance de las relaciones cinematográficas a través de los cauces comerciales y políticos no podía ser más negativo para España. De los intereses hispanos, las autoridades alemanas tan sólo mostraron atenciones a la tropa española encuadrada en la División Azul y que participaba en la campaña contra Rusia, para cuyos soldados realizaron sesiones semanales en que se proyectaban películas de ambos países. Veamos el relato de una de ellas:

*“En pocos minutos la sala del hospitalillo se transformaba en un verdadero hormiguero de soldados cuyas heridas no eran demasiado graves, y de todos aquellos camaradas que tenían sus unidades centrales en Grigorowo y estaban libres de servicio. Las ventanas se cubrían con mantas, y sobre una de las paredes, más bien escenario de un antiguo teatrillo, se proyectaba la película.*

*El aparato, transportable coma una maleta, con un equipo sonoro “Tobis Klan Film” era instalado en un pequeño círculo acotado por sillas y camas. Todo el equipo viaja normalmente en un automóvil, que sirve de “central eléctrica”, pues en muchas ocasiones es imposible conseguir luz en el frente. Los menores detalles están cuidadosamente previstos y solucionados.*

[ ...] *A partir de aquella primera visita, el automóvil “del cine” aparecía una vez por semana junto a la bandera española, que campeaba en el pórtico del hospitalillo. Los noticiarios Ufa vinieron doblados en español, y la mayoría de las películas también.*

[ ... ] *En el frente el apartamiento del mundo es absoluto, no habiendo un solo resto de civilización. Por eso, todos los soldados de la División Azul no podremos agradecer nunca bastante aquellas veladas de cine en el hospitalillo de Grigorowo, donde soñábamos y “veíamos” el mundo civilizado.*”<sup>28</sup>

Las sesiones de cine continuaban de alguna manera tras el regreso de los ya ex-combatientes con sesiones organizadas por el Instituto Alemán de Cultura en Madrid a lo largo de 1943. Y es que la actuación de la División Azul se convirtió desde el primer momento en centro de la máxima atención informativa aunque con un seguimiento realmente curioso. La despedida de las tropas en Madrid y su llegada a Berlín el verano del 1941 fue captada en numerosísimos noticiarios y exhibida hasta la saciedad; sin embargo, su actuación en el campo de batalla apenas sería mostrada en la pantalla.<sup>29</sup>

Quizás el documento filmico más interesante sea el documental de largometraje *La División Azul*, realizado en 1942 por el escritor falangista Victor de la Serna y el montador Joaquín Reig -encargado durante la Guerra Civil del positivado y montaje en Berlín de los noticiarios del Departamento Nacional de Cinematografía-. Este documental de propaganda ejemplifica uno de los intentos más interesantes por construir un imaginario colectivo que glorificase la participación bélica española -de un marcado carácter falangista- en la II Guerra Mundial, participación que se justificó como la continuación de la lucha contra el comunismo iniciada con la Guerra Civil. Sin embargo, la procedencia ajena de la mayor parte de las imágenes no permitió articular un discurso propagandístico convincente, discurso que chocaba bruscamente con la realidad que mostraban las propias imágenes. Por ejemplo, se hace referencia al fervor de la juventud francesa contra el comunismo pero vemos alistarse a un hombre de unos 40 años; se comenta el renacimiento de las transacciones comerciales en los pueblos y ciudades rusos pero tan sólo vemos a un viejo intentando vender literalmente cuatro patatas; se dice que son los soldados españoles quienes limpian voluntariamente las iglesias pero a quien se ve barrer es a un soldado ruso, etc.<sup>30</sup>

## LAS HOSTILIDADES

Poco hacía presagiar la intensidad de las relaciones cinematográficas comerciales y políticas que podrían surgir tensiones de la mayor gravedad. Y sin embargo, en octubre de 1941 vino a España una delegación alemana para resolver algunos problemas surgidos en las negociaciones mantenidas para la renovación del anterior convenio cinematográfico firmado en Berlín en abril de 1940. La comisión estaba formada por el cónsul general, Gyssling; el señor Schwarz, de la Reichsfilmkammer; von Theobald, del Ministerio de Industria; Enge, consejero comercial de la embajada alemana; Petersen, secretario de la embajada alemana; Gerhard Häuser, delegado en España de la Reichsfilmkammer; y Masserer, consejero de gobierno en el Ministerio de Economía. La parte española, nombrada por el Ministro de Industria y Comercio, la formaban García Viñolas, jefe del Departamento Nacional de Cinematografía; Tomás Borrás, jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo; Pacheco, jefe local de la Delegación Sindical del Espectáculo en Madrid y Dupúy, del Instituto de la Moneda.<sup>31</sup> Por la composición de ambas delegaciones puede inferirse el predominio de los representantes de organismos comerciales o económicos ya que este iba a ser el principal caballo de batalla en las negociaciones.

Aunque en este momento no se llegó a ningún acuerdo concreto parecía que se había conseguido un buen clima de entendimiento, a juzgar por las declaraciones a la prensa de Paul Lehmann, director general de la Tobis Filmkunst -una de las productoras estatalizadas por el partido nazi-:

*“-¿ Su viaje tiene relación con asuntos cinematográficos de interés para España ?*

*-Ciertos problemas planteados en torno a un convenio de importación de películas alemanas han hecho preciso este viaje.*

*- ¿Sus gestiones han versado entonces sobre los films de la Tobis?*

*-No, han alcanzado en general a todas las películas alemanas.*

*- ¿Han quedado resueltas las cuestiones planteadas?*

*-Efectivamente, en un ambiente de gran cordialidad se han desarrollado mis conversaciones con los señores García Viñolas y Bollar, jefe de Cinematografía y de la Subcomisión Reguladora respectivamente, y me llevo el convencimiento de que esta cuestión estará liquidada dentro de breve tiempo. Reconozco que todas nuestras conversaciones han estado influenciadas por ambas partes por la cordialidad y amistad que corresponde a la amistad y cordialidad existente entre España y Alemania.”<sup>32</sup>*

A pesar de esta insistencia por remarcar la cordialidad de las relaciones mutuas y de las habituales y retóricas frases de cortesía acerca de las enormes posibilidades del cine español, la situación real era muy poco fluida y las discrepancias surgirían ya de manera más que notable durante la continuación de las negociaciones en Berlín. A su regreso, un informe de la comisión española afirma que las relaciones no sólo son malas, sino que están rotas las hostilidades. Su postura queda resumida en el siguiente memorándum.<sup>33</sup>

## RELACIÓN DE DISCREPANCIAS ENTRE ESPAÑA Y ALEMANIA EN CINEMATOCRAFÍA

*Punto de vista español.*

*1.- En el convenio firmado por la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía española y la Cámara de Film alemana, el año pasado se autorizaba para aquella campaña la importación sin derechos de entrada en España, de 80 películas alemanas. Se hacía constar en el acuerdo que aquello era un régimen provisional y se anunciaba la implantación de futuras medidas que son las que actualmente rigen.*

*2.- El Estado español que quizá en el futuro ponga grandes cortapisas a los norteamericanos, con el ánimo de evitar el monopolio y el sistema de películas americanas directamente distribuidas por los agentes de ellos, que producen recaudaciones de pesetas sin control por el Estado que después salen, no desea ver sustituido el monopolio y el sistema judíoamericano por otro monopolio con idéntico sistema alemán.*

*3.- El Estado español quiere que las películas sean de la nacionalidad que sean, se sepa lo que cuestan y se compren con las divisas concedidas por él para el caso, siendo la distribución hecha por españoles a los que se les concedan las películas y cuya facultad de concesión es del Estado.*

4.- *El Estado español, haciendo uso de su soberanía censura las películas alemanas como a todos los demás, aun cuando sean del Partido Nacional Socialista.*

5.- *El Estado español viene tolerando el Noticiero Fox Movietone, que se somete a la Censura, se proporciona su propio celuloide de las divisas de los Estados de Europa al Instituto Español de M.E; en una cantidad apreciable.*

6.- *Alemania no nos toma películas españolas y la mejor película del año pasado, premiada en la Bienal de Venecia, "Marianela"; ha sido rechazada en Alemania por deprimente.*

7.- *Políticamente las películas de España, han de pasar por un serio tamiz y prácticamente sería imposible hacer allí una propaganda de tipo estrictamente político, y desde luego, no toleran ni la exhibición de nuestras manifestaciones religiosas.*

8.- *El Estado español sustenta la idea de que como hay docenas de distribuidores, todos tienen derecho a la vida, y por lo tanto, es inadmisibles que Alemania haya dado su monopolio solo a 3 casas, ya que el cine alemán es del Estado y no tiene más que tres marcas que son Tobis, Ufa y Terra, cuyos respectivos representantes son D. Rafael Salgado, Sr. Carreras y D. M. de Miguel.*

*Se les ha propuesto que creasen marcas de libre exportación para proveer a los demás y reducir algo los actuales representantes.*

9.- *Alemania saca por el actual sistema de 100 a 200.000 pesetas par film, con el actual sistema sólo de España.*

#### *Punto de vista alemán*

1.- *Los alemanes dicen que aquel convenio lo consideran prorrogado, no queriendo reconocer el actual régimen que se ha implantado aquí, ni pagar los derechos de importación y doblaje, ni el recargo por distribución.*

2.- *Los alemanes no quieren de ninguna manera vender las películas a tanto alzado, sino distribuirlas por sus agentes y que precisamente los agentes sean sólo tres. Sólo quiere colocar aquí sus 80 películas sin derechos y en distribución.*

3.- *Repetición del capítulo anterior: Los alemanes no quieren vender a tanto alzado ni que sus películas las asigne el Estado español a múltiples distribuidores. Quieren asignarlas ellos a sus 3 agentes.*

4.- *Los alemanes se quejan de que algunas películas de gran espectáculo, mutiladas por la Censura, pasan a no ser comerciales y les irrita ver mutiladas en gran medida las películas de propaganda del partido.*

5.- *Los alemanes quieren que se prohíba el Noticiero Fox, pues dicen hacen propaganda enemiga y está utilizando a España como trampolín para otras naciones de Europa. Quieren que los noticieros alemanes tengan más facilidad y se les dé celuloide aquí para sus copias; distribuirlo aquí directamente, no pagar entrada, ni dar divisas.*

6.- *No nos quieren tomar ninguna, o ponen gran resistencia; pero nos quieren colocar 80.*

7.- *Quieren que se pasen en España sus películas de propaganda, aun cuando sean naturistas y se duelen de que en la Falange no se haga una campaña de tipo mucho más Nacional Socialista, inspirada en la de ellos.*

8.- *Ellos se cierran en que no quieren tener más que esos tres representantes para toda su producción, porque así tienen su control directo; que el problema de los otros distribuidores no es cosa que les incumba y que se desentienden de él, añadiendo que el crear otras marcas es poco serio.*

9.- *Alemania ofrece sólo de 10.000 a 25.000 RM par película española para su territorio que es seis o siete veces más importante que España."*

En general, como puede verse, las discrepancias son múltiples y algunas aparentemente insalvables. A nivel político el principal escollo se encontraba en el control que la censura cinematográfica española ejercía sobre las producciones alemanas. Aunque en los códigos de censura de uso interno para los vocales de las diversas juntas se recomendaba un especial cuidado en aquellas películas que pudieran rozar a naciones que se consideran amigas de España<sup>34</sup>, lo cierto es que entre 1939 y 1941 habían sido prohibidas o suspendidas provisionalmente al menos una decena de películas y otras tanto habrían sufrido cortes por razones diversas.<sup>35</sup>

Desde el punto de vista español era ésta una cuestión difícilmente resoluble por las razones expresadas en este mismo documento de 1942:

*"Con lo de la Censura se plantea un problema realmente difícil, ya que muchas de esas películas chocan totalmente con la ideología y fondo moral español, porque precisamente las que más*

*mutila la Censura, son las de carácter naturista, en que el desnudo tratado con criterio alemán, pasa a no tener importancia, mientras que para nuestra filosofía, mentalidad y temperamento, la Censura considera que si la tiene.”*

Un ejemplo de los reparos suscitados ante esta cuestión corresponde al estreno de *Olimpiada* (*Olympia*, 1938), el espectacular documental de Leni Riefensthal sobre los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936, cuyo prólogo evocaba la antigüedad clásica y mostraba los ejercicios de atletas prácticamente desnudos.

*“Las figuras femeninas que aparecen en la primera parte vienen a dar una nota pagana de la que está desposeído el film; además, su simbolismo y desnudez nos parece innecesario y casi absurdo después del poder evocador de la arquitectura y escultura griega y también sus gestos inadecuados.”*<sup>36</sup>

A nivel económico los alemanes no aceptaban las nuevas normas algo más restrictivas sobre la importación y distribución de películas. En abril de 1941 el Sindicato Nacional del Espectáculo estableció un impuesto para cada película importada, cuya cuantía variaba según la comercialidad que una comisión española le atribuía a priori; y en octubre, determinó que sólo las productoras españolas podrían importar películas cuyos permisos podrían cederlos a las distribuidoras. Esta política progresivamente proteccionista no fue bien recibida por los alemanes que habían disfrutado de un trato preferente al que no estaban dispuestos a renunciar.

Como principal consecuencia de estas discrepancias, a falta de posteriores investigaciones, puede sin embargo constatarse ya un descenso drástico en el estreno de películas alemanas en España, como se desprende del análisis de la cartelera de Madrid, cuyo resultado se muestra en el gráfico 37 (ver p. 127).

De lo que ocurrió realmente en 1942 apenas trascendieron informaciones a la prensa; continuaron, por ejemplo, celebrándose las tradicionales recepciones en el domicilio de Gerhard Häuser, delegado en España de la Reichsfilmkammer. En abril presentó en sesión privada para los artistas españoles la película *Retorno* (*Heimkehr*, Gustav Ucicky, 1941) que *“recoge episodios de la persecución y liberación de los alemanes residentes en Polonia al iniciarse la guerra”*.<sup>38</sup> Seguramente las relaciones habrían mejorado a finales de año cuando llegó el Sr. Duewell, jefe de Propaganda de la Reichsfilmkammer, con el objetivo -según declaraciones a la prensa- de cursar una invitación a los actores españoles para que visitaran Alemania;<sup>39</sup> invitación que sería renovada más adelante aunque al parecer nunca cumplimentada.

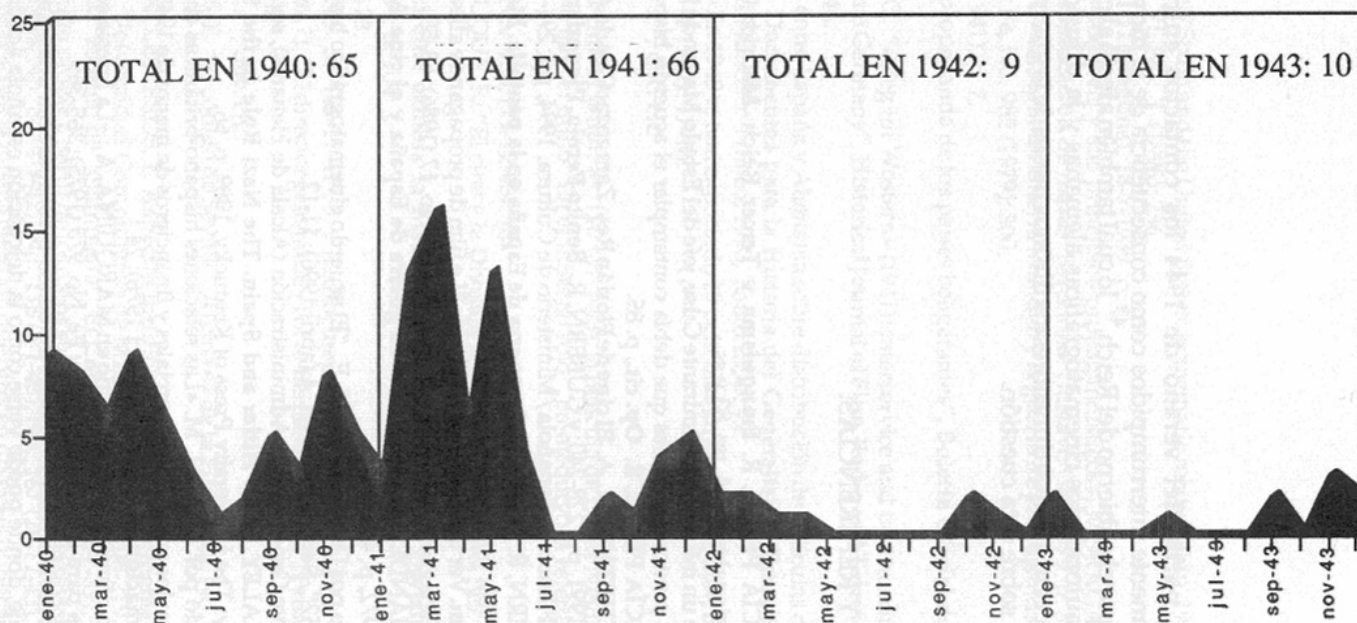
En enero de 1943 apareció el noticiario español NO-DO creado en un 90% a partir de las *“Actualidades Ufa”* -la versión española del famoso noticiario alemán- que ahora deja de exhibirse y que -según el autorizado testimonio de Alberto Reig, redactor jefe del NO-DO- *“aportó el personal, las cámaras, las moviolas, un automóvil Mercedes fenomenal con instalación para rodar, un equipo de sonido en el maletero y unos agujeros en el techo para el trípode de la cámara”*.<sup>40</sup> Se firmó un convenio entre Fritz Tietz (como jefe de la sección extranjera del noticiario alemán) y Joaquín Soriano (como director del NO-DO) que establecía como contrapartida una influencia sobre los contenidos informativos del nuevo noticiario español ya que este debía reservar en las noticias exteriores *“lugar preferente a las noticias de Alemania y de los países sometidos a su influencia”*.<sup>41</sup>

En abril de ese mismo año vino el Sr. Opitz, jefe de Prensa y Propaganda Cinematográficas del Reich para anunciar la importación de 40 largometrajes cuyo lanzamiento venía a preparar con los compradores de las mismas, que bien pudiera tratarse de empresas distribuidoras españolas.<sup>42</sup> Ello suponía, por tanto, la renuncia alemana a la exigencia del monopolio sobre la exhibición de sus películas, que había sido uno de los puntos de fricción a finales de 1941 en la discusión del convenio cinematográfico. De las 40 películas anunciadas se estrenaron algunas de una cierta importancia, como *Las aventuras del barón de Munchhausen* (Münchhausen, Josef von Baky, 1943). *Bismarck* (W. Liebeneiner, 1940) o *Terror G.P.U.* (*G.P.U.*, Karl Ritter, 1942), pero el destino adverso de la guerra mundial dificultó las transacciones comerciales. Además, 1943 coincide con un giro de la diplomacia española tendente a distanciarse de sus antiguos aliados, cuando ya se intuye su derrota en el conflicto, para ofrecer con ello una nueva imagen democrática al exterior. Esta evolución política quedó reflejada en algunas apresuradas -y espectacularmente cínicas- disposiciones, como la siguiente circular que glosa un discurso de José Luis Arrese, ministro jefe del Movimiento:



*“Falange no aspira a Dictadura ni es un partido político, pretendiendo sólo implantar un sistema que se basa en reconocimiento de la libertad y personalidad del hombre, y si bien por circunstancias excepcionales actuales se han adoptado medidas de excepción para tutela y dirección del país la duración del funcionamiento de tales Organismos y el vigor de tales medidas de excepción es puramente transitorio y ocasional, y en la hora actual debe ya revisarse especialmente concediendo amplitud de crítica a prensa y suprimiendo organismos interventores creados en momentos de dificultad.”*<sup>43</sup>

A medida que las victorias de los aliados consolidan una nueva hegemonía en Europa disminuye la presencia alemana en el NO-DO, estableciéndose un forcejeo de aquellos por aumentar su influencia: *“Cualquier periódico, hasta el más independiente, era más germanófilo que nosotros”*, recuerda Alberto Reig.<sup>44</sup> El distanciamiento se hace totalmente evidente cuando la información sobre el desembarco aliado en Sicilia se muestra tanto desde la perspectiva alemana como norteamericana.<sup>45</sup> Los representantes del Tercer Reich, un régimen en descomposición, ya no pueden imponer sus puntos de vista. En 1944 -siguiendo con el testimonio de Alberto Reig, redactor del NO-DO- apareció en la redacción del noticiario Gerhardt Häuser, de la Cámara Cinematográfica del Reich, recriminando que se comprara película virgen a la Kodak americana existiendo la Agfa alemana. Joaquín Soriano, director del NO-DO respondió que ellos compraban a las dos casas y el delegado alemán exigió que compraran en exclusiva a la casa Agfa y añadiendo *“Creo que olvida usted que las tropas alemanas están en Hendaya”*. Soriano le respondió *“y creo que usted olvida que está en un tercer piso y, si no se va en treinta segundos, lo tiro por la ventana”*. Días después llamo el conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores, para decir que habían hecho muy bien.<sup>46</sup> Evidentemente las cosas habían cambiado.



## Gráfico: Películas alemanas estrenadas en Madrid (1940-1943)

A partir del verano de 1944 los contactos culturales quedaron prácticamente interrumpidos como consecuencia de la movilización total decretada por el gobierno del Reich,<sup>47</sup> lo cual también afectó al cine. Las relaciones con las autoridades cinematográficas alemanas y la difusión de su cine casi desaparecen, aunque durante estos últimos meses de la guerra la prensa apenas informa sobre esta cuestión.

### NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) GARCÍA PÉREZ, R. *Franquismo y Tercer Reich*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1994, pp. 83 y ss.
- (2) Según un informe del almirante Guse, jefe del Estado Mayor de la Marina de Guerra sobre los puntos esenciales que debía contemplar el acuerdo hispano-alemán. Citado por GARCÍA PÉREZ, R. *Op. cit.*, p. 85.
- (3) SANCHEZ VIDAL, A. *El cine de Florián Rey*. Zaragoza: Caja de Ahorros Inmaculada Aragón, 1991, pp. 228-240; y GUBERN, R. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española/Ministerio de Cultura, 1994, pp. 291-327.
- (4) GUBERN, R. *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española, 1986, pp. 73-77.
- (5) *Ibidem*. Ver también DETHIER, H. "Le film de propagande allemand dans la guerre civile d'Espagne", *Revue Belge du Cinéma*, No.17 (1986): 53-55.
- (6) FERNÁNDEZ CUENCA, C. *La guerra de España y el cine*. Madrid: Editora Nacional, 1972, p. 467.
- (7) Citado por DIEZ PUERTAS, E. "El acuerdo cinematográfico hispano-norteamericano de 1952", *Secuencias*, No.4 (abril 1996): 11-12.
- (8) Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), sección cultura, C/1.
- (9) WHEALEY, R. H. *Hitler and Spain. The Nazi Role in the Spanish Civil War*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989, p. 66.
- (10) Citado por ALPERT, M. «Las relaciones hispano-británicas en el primer año de la posguerra: los acuerdos comerciales y financieros de marzo de 1940», *Revista de Política Internacional*, No.147 (septiembre 1976): 24.
- (11) Texto completo del convenio en MARQUINA, A.: «La Iglesia española y los planes culturales para España», *Razón y Fe*, No.975 (1975): 365-369.
- (12) En la revista *Radiocinema*, No.53 (30-6-40) aparecen unas curiosas fotografías de dicho viaje, donde puede verse como la delegación española acude bajo la bandera de Falange.
- (13) Texto completo del convenio en *Índice cinematográfico de España 1941*, Madrid: Ed. Marisal, 1941, pp. 473-75.
- (14) *Anuario del cine español 1955-56*, Madrid: sindicato Nacional del Espectáculo.
- (15) ESPAÑA, R. de: "Spain and the United States: a cinematic relationship, 1939-1953", *Film-Historia*, Vol. VI, No.3 (1996): 236.
- (16) *Diario Español* (Tarragona), 18-7-1939, p. 3.
- (17) DOOB, L. W. «Goebbels y sus principios propagandísticos», MORAGAS, M. de. *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, p. 389.
- (18) MARQUINA, A. «La Segunda Guerra Mundial y la guerra de propagandas: el tema religioso», *Razón y Fe*, No.982 (1979): 300.
- (19) *Madrid* (14-5-1941), p. 7.
- (20) "Se prohíbe la propaganda de los países beligerantes", *Boletín Oficial del Estado*, 14-6-1940.
- (21) GRAHAM, C. C. "«Sieg im Western» (1941): interservice and bureaucratic propaganda rivalries in Nazi Germany", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 9, No.1 (1989): 43-44.
- (22) «Discrepancias entre España y Alemania sobre distribución de películas cinematográficas» (1942), en *Documentos para la Historia del Generalísimo Franco*. Burgos: Fundación Nacional Francisco Franco, 1993, Tomo III, p.12
- (23) BOLLAR, S. B. «En 1940 se han exportado 19 películas largas y 34 cortas», *Economía Mundial*, No.14 (5-4-1941): 17-18.

- (24) “Discrepancias...”, *doc. cit.*
- (25) *Ibidem.*
- (26) Según informa *Primer Plano*, No.120 (31-1-43), la película de Edgar Neville *Frente de Madrid* se estrenó bajo el título “En el infierno rojo”, en inequívoca referencia a los comunistas.
- (27) *Primer Plano*, No.166, (19-12-43): 18.
- (28) IZQUIERDO LUQUE, F.: “El cine y la División Azul”, *Primer Plano*, No.89 (28-6- 42): 4.
- (29) ALEGRE, S. *El cine cambia la historia. Las imágenes de la División Azul*. Barcelona: PPU, 1994, p. 104
- (30) *Idem*, pp.127-128.
- (31) *Primer Plano*, No.57 (16-11-41): 5; y *Radiocinema*, No.69, (30-10-41).
- (32) A. L.[Adolfo Lujan ?]. “El director general de «Tobis-Berlín» en España”, *Primer Plano*, No.54 (26-10-41): 16.
- (33) “Discrepancias...”, *doc. cit.*
- (34) DIEZ PUERTAS, E. “El código de Sevilla”, *Archivos de la Filmoteca*, No.20 (junio 1995): 44.
- (35) GONZÁLEZ BALLESTEROS, T. *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1981, pp. 208-219.
- (36) NADAL-RODÓ: “Estreno de “Olimpiada””, *El Correo Catalán* (12-7-39), p. 4.
- (37) Fuente: elaboración propia a partir de los datos subministrados por la revista *Primer Plano*: No. 11 (29-12-40), No. 64 (4-1-42), No. 116 (3-1-43), No. 167 (26-12-43). Hay que hacer notar que las cifras sobre la misma cuestión que ofrecen diversas publicaciones de la época sufren variaciones bastante considerables, llegando en ocasiones a resultar poco menos que incompatibles entre si; con todo, siempre se constata la disminución de las sesiones de cine alemán desde 1942.
- (38) *Primer Plano*, No.81 (3-5-42): 9.
- (39) *Primer Plano*, No.108 (8-11-42).
- (40) Entrevista concedida a Augusto M. Torres, en *Archivos de la Filmoteca*, No.15 (octubre 1993): 56.
- (41) Recogido por BERMEJO SÁNCHEZ, B. “La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un “ministerio” de la propaganda en manos de Falange”, *Espacio, Tiempo y Forma*, S. V, Hª Contemporánea, t. IV (1991): 83.
- (42) Entrevista concedida a Rafael de Urbano, en *Primer Plano*, No.130 (11-4-43): 5.
- (43) Citado por DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L. *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC 1992, p. 381.
- (44) Recogido por SALA NOGUER, R. “La memoria del franquismo”, *Archivos de la Filmoteca*, No.15 (octubre 1993): 34.
- (45) *Ibidem.*
- (46) TORRES, Augusto M. *Op. cit.*, p. 56
- (47) DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L. *Op. cit.*, p. 386.

JOSEP ESTIVILL es licenciado en Historia Contemporánea por la Universidad de Barcelona y miembro de la Unitat de Cinema del Departament d’Història i Geografia la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona). Actualmente, ultima su tesis doctoral sobre *Cine y propaganda durante el primer franquismo (1939-1945)*. Ha colaborado en la revista de investigación *Archivos de la Filmoteca* y pertenece a la Junta Directiva de la Asociación *Cinema-Rescat*.