

Sobre este asunto trascendental no existe más información. Pero sí sabemos por otras fuentes⁷, y por lo comentado en el cuarto epígrafe de este artículo, que la visita se debe a que el oligopolio norteamericano está en desacuerdo con el sistema de importación de películas. Desde hace unos años sufre una creciente caída de ingresos por culpa de la reducción del número de permisos de importación de películas, la escasez de película virgen, las dificultades de cobro, el alto porcentaje de películas norteamericanas comercializadas por distribuidoras españolas independientes y los elevados costes totales por película importada. La MPEAA opina que todo esto se puede solucionar como un acuerdo basado, a grandes rasgos, en algunas de las premisas ya comentadas: más películas americanas, un único y conocido pago por película y acabar con los permisos de importación. Sin embargo, el régimen no está dispuesto a ello y el viaje termina en un peligroso desencuentro, que ni siquiera la llegada del embajador lograr solventar. Digo peligroso porque en mayo de 1951 los norteamericanos declaran un boicot. Esto es, Hollywood se niega esta vez a vender sus películas a España. Los magnates americanos saben que en unos meses esta medida generará, como así sucede, una grave crisis en el cine español, pues sin películas americanas a las que imponer cánones, permisos y tasas tampoco hay dinero para financiar el cine español.

En efecto, meses después llega al despacho del Caudillo un «Informe sobre la Cinematografía» en el que se dice lo siguiente: «La producción de películas españolas pasa por el momento más grave de su vida y, de continuar esta situación, estudios, laboratorios, etc., desaparecerán. Buena prueba de ello es que el 80% de los artistas y obreros están en paro y que hay estudios en quiebra y otros a punto de suspender pagos, porque la producción actual es ridícula y pobre⁸». La solución que se propone en este documento consiste en que la producción de películas nacionales quede desligada por completo de la importación de películas, de modo que nunca más un boicot extranjero genere una crisis en la producción. Esta propuesta parece indicar que el redactor del informe es el Director General de Cinematografía, José María García Escudero, ya que ésta es la idea que él defiende frente a otros funcionarios y, sobre todo, frente a los productores. Sin embargo, su

⁷ Sobre este tema véase: «El pacto de cohabitación: los acuerdos cinematográficos entre el franquismo y la MPEAA», en Emeterio Diez Puertas, *Historia Social del Cine en España*, Madrid, *Fundamentos*, 2003.

⁸ Expediente 11.163, ¿1952?.

propuesta no se acepta y, poco después, dimite. Son otros negociadores quienes, finalmente, llegan a un acuerdo con la MPEAA, rubricándose en 1952 el Acuerdo Cinematográfico Hispanonorteamericano. Pero tal y como advertía García Escudero, un segundo boicot de la MPEAA en 1955 vuelve a generar una nueva crisis en el cine español.

4. España como plató internacional

Paralelamente al conflicto anterior (relacionado con la cantidad y las condiciones económicas en las que entran en España las películas norteamericanas), los productores de Hollywood se interesan por las posibilidades que nuestro país ofrece para rodar películas. Como es bien sabido, desde hace algunos años los empresarios norteamericanos han trasladado a Italia o Alemania muchos de sus rodajes por ser en Europa más baratos. En 1949 deciden estudiar también la posibilidad de rodar en España. El encargado de elaborar un informe en este sentido para la MGM, la 20th Century Fox y Universal Pictures es el guionista belga Charles Spaak. La razón para pedirle a él este informe es que en esos momentos se está rodando en España una película que acaba de escribir, *Jack, el Negro/Black Jack* (1949), la cual constituye la primera coproducción entre España y Estados Unidos. Pues bien, el 18 de julio de 1949 Charles Spaak informa a las autoridades españolas que ha enviado a los americanos un informe positivo: «Aquí la producción es infinitamente más barata. Y, si tomamos una decisión —estoy seguro que sí— favorable, España tendrá una gran corriente de divisas».

Es realmente curioso ver a Charles Spaak actuando como defensor de los intereses del régimen. Incluso, se disculpa de la actitud de su hermano Henri Paul, primer ministro belga, por su postura hostil hacia España. Está seguro de que, dado «su amor al cargo y la influencia que hoy ejercen la derecha y el centro belgas, Henri Paul cambiará radicalmente su política para con vosotros⁹». Y digo que es curioso porque Charles Spaak es el guionista de *La kermesse heroica* (*La kermesse héroïque*, 1935), una película sobre la ocupación española de Flandes considerada por la derecha española como altamente ofensiva y prohibida durante todo el franquismo. Aunque también es guionista de *La*

⁹ Expediente 12.558, 18 de junio de 1949.

bandera (1935), en este caso una película sobre la Legión que los productores franceses dedicaron a Franco.

Lo cierto es que, dados los desencuentros con la MPEAA, aún pasará un tiempo hasta que los americanos decidan convertir a España en un lugar idóneo y asiduo para sus rodajes. Sobre todo, hay que esperar a la liberalización de la economía que se produce a partir de 1959. Pero esta colaboración tampoco está exenta de problemas.

En efecto, en 1959 la Universal Pictures obtiene permiso de la Dirección General de Cinematografía para rodar en España algunas escenas de batalla de una importante película histórica. También pide que el ejército español proporcione como extras a varios centenares de soldados. El Capitán General de Madrid ofrece esas tropas, pero el Ministro del Ejército se opone cuando ya todo el equipo de rodaje está en España. El ministro dice que emplear a los soldados como extras puede atentar «contra la dignidad de nuestro país y de nuestro ejército».

Tras esta decisión, la Universal amenaza con trasladarse a Italia o Yugoslavia y hace llegar una queja por los gastos ocasionados a través del embajador. Como el Ministro del Ejército dice que cambiaría de opinión si una autoridad superior se lo indica, el Ministro de Asuntos Exteriores le envía a Franco un informe sobre este asunto para que él mismo tome una decisión. Eso sí, le entrega también un artículo publicado el 29 de octubre de 1959 en *El socialista*, un periódico de la oposición en el exilio, para que tome su decisión con pleno conocimiento de causa¹⁰.

Este artículo se titula «Hollywood y franquilandia. Ocasión: se alquila un Ejército». El texto consta de dos partes. La primera cita fragmentos de un artículo publicado el 4 de octubre en la sección de espectáculos de *The New York Times*. Se refiere al productor Ted Richiriond, el cual se ha especializado en la gestión de rodajes en España. En concreto, ha participado en la película *Salomón y la Reina de Saba* (*Salomón and Sheba*, 1959), para la que necesitó la colaboración del ejército. Y sobre esta cooperación dice: «Usted va al ministro del Ejército y le dice que necesita 3.000 soldados. El ministro le contesta que tendrá usted que pagar sus haberes, más los gastos de transporte y la comida. De este modo, el ejército nos costó 80.000 dólares. El mismo número de comparsas aquí en Hollywood nos hubiera costado 1.600.000 dóla-

¹⁰ Expediente 23.197, octubre de 1959.

res.» Y señala, además, que utilizaron los cuarteles como vestuarios y el ejército se ocupó de cuestiones de vestuario y accesorios. Tras esta exposición, el articulista lanza una dura diatriba contra el régimen acusándole de vejar al ejército español y de vender los soldados como ha vendido el suelo patrio para instalar bases americanas.

No sabemos qué decisión toma el Caudillo en este caso concreto, pero lo cierto es que en el futuro el ejército sigue participando en muchas de las grandes superproducciones que se ruedan en España.

En fin, cabe esperar que en el futuro la llegada de nuevos documentos a la Fundación Francisco Franco saque a la luz algún otro tema relacionado con Franco y el cine. De hecho, siguen existiendo muchas lagunas en esa relación, ¿Se conserva alguna de las críticas de cine que escribió? ¿Dónde están sus películas de cineasta aficionado? ¿Interviene de alguna manera en el concepto del documental *Franco, ese hombre* (1964)? ¿Es cierto que hay un guión con una segunda parte de *Raza*?