

Las películas ofensivas

El escándalo cinematográfico de esta temporada en Argentina ha sido la película norteamericana *Evita* (1996). Quienes intentaron parar el filme cuando sólo era un proyecto han visto confirmados todos sus temores. Los patriotas argentinos se sienten tan agraviados, consideran que Madonna afea del tal modo la memoria de su heroína nacional, que el vicepresidente del gobierno, Carlos Ruckauf, ha pedido que se boicotee el filme. Incluso se ha rodado una réplica titulada *Eva Perón* (1996), que como signo de desagravio se presentó a los Oscars.

Evita es el último caso de película ofensiva. Con este nombre designamos las películas que producidas en un país atacan o hieren las costumbres, las instituciones, las personalidades o la historia de otro país. No son ofensivas, en sentido estricto, las películas de producción interna que se prohíben por injuriar al propio país. Por citar un caso español, *Las Hurdes* (1932) de Luis Buñuel. Tampoco son ofensivas las películas que se clasifican como prohibidas para su exportación, aun cuando con esta medida también se defiende la imagen del país. Lo singular de una película ofensiva no es su contenido, sino la práctica que se produce en torno a ella. En la película ofensiva el Estado ejerce una censura de ámbito internacional contra un filme extranjero o bien admite que otra nación decida qué se ve en sus cines. En el primer caso existe una ingerencia; en el segundo, una cesión de soberanía. Los tratados sobre películas ofensivas y, más tarde, los convenios culturales y de amistad resuelven estos aspectos legales, pues el chauvinismo de cada momento histórico –imperialismo, fascismo, dictadura– favorece una política internacional de colaboración en la que participan las oficinas diplomáticas y las juntas de censura.

Prácticamente todas las naciones se han sentido alguna vez ofendidas por otro país a través del cine. Sobre todo, se han sentido ofendidas por Estados Unidos. Hollywood encabeza la exportación mundial y sus películas incitan a la controversia por su mezcla de espectáculo, cosmopolitismo e historicismo: África, China, París, el Imperio Romano, la corte de Isabel I, la Rusia del Zar, la Guerra Civil Española... Las continuas reclamaciones, y hasta rupturas, de Alemania, España, Francia, Italia,

México, Siria, etc., contribuyen al conservadurismo del cine hecho en Hollywood, quien con asiduidad salva el peligro recurriendo a países imaginarios como Sylvania en *The crown of lies* (1926) o Marshovia en *La viuda alegre/The merry widow* (1934).

En España, nuestro ámbito de investigación, los gobiernos se sienten ofendidos por el cine hasta la transición; prohíben las películas que ofendan a otros estados, sobre todo, durante las dos guerras mundiales; y sólo en contadas ocasiones las películas españolas ofenden a otros países. Estudiaremos todos estos aspectos en una serie de cuatro artículos. Los dos primeros estarán dedicados a las películas que ofenden a España durante la monarquía, la república, la guerra civil y el franquismo. En un tercer artículo, España será un ámbito geopolítico donde se juegan intereses foráneos por medio del cine; veremos, además, qué hizo España para faltar al respeto a otras naciones. Por último, estudiaremos el caso particular de las coproducciones ofensivas y analizaremos el significado de esta política de acoso al cine.

Aunque las películas ofensivas movilizan presiones económicas o bien esconden intereses comerciales, sólo citaremos de pasada ese tipo de cuestiones. Tampoco entraremos en los aspectos estéticos y sociales: ¿Qué iconos son ofensivos? ¿Los valores de qué clase social se ofenden? Nuestro análisis se limita a la vertiente política del tema. Estudiamos un determinado comportamiento de los gobiernos españoles ante un medio de comunicación de masas¹.

España, país ofendido

La monarquía

En 1921, el Ministerio de Estado instituye la Oficina de Relaciones Culturales Españolas (ORCE). Américo Castro, todo un defensor de la idea de España, es quien sugiere su creación. La ORCE pretende recuperar el prestigio y ascendente de España en el extranjero mediante la difusión y la defensa de la cultura española, sobre todo, en las antiguas colonias, pues allí es posible alcanzar una identidad común a partir del sustrato cultural compartido. Es la política de la hispanidad, la sustitución del imperio territorial por el imperio espiritual, la réplica al pana-

¹ El artículo tiene como fuente principal el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Archivo del Ministerio de Cultura, el Archivo General de la Administración (Sección Cultura) y un intercambio epistolar con José María García Escudero, que fue Director General de Cine y Teatro durante los años sesenta. Para descargar el texto de notas, sólo reseñaremos la hemerografía y la bibliografía.

mericanismo (el imperialismo yanqui) y al indigenismo (la visión izquierdista de la realidad latinoamericana).

La fundación de la ORCE coincide con el éxito de Rodolfo Valentino en *Sangre y Arena/Blood and sand* (1922). Lo español, desde ese momento, se convierte en un tema cinematográfico de gran éxito. Pero Hollywood proyecta en el mundo una visión de España como un país exótico o bien asigna a los españoles el papel de villanos. Así sucede, a juicio de la ORCE, en *Masters of men* (1923), que tiene como tema la guerra de Cuba, y también en *Rosita, la cantante callejera/Rosita* (1923), que insulta la institución monárquica al presentar un rey borbónico del siglo XVIII como un ser infame y mujeriego. En 1924, para evitar que se repitan tales ofensas, la ORCE ordena a los representantes diplomáticos que vigilen las películas que se proyectan en el extranjero por si hubiese *alguna en que se perjudicase nuestro prestigio*.

Poco después, se estudia con México, otro lugar común en las películas USA, la firma de un acuerdo para defenderse de las películas ofensivas, consideradas como un sutil ataque del imperialismo yanqui, que en aquellos momentos efectúa una expansión territorial y económica por todo el continente americano. Gracias a este entendimiento, el Directorio corta varios planos de la película antimexicana *Don Q, el hijo del Zorro/Don Q, son of Zorro* (1925), mientras el gobierno mexicano prohíbe *Los dos amantes/The two lovers* (1928) porque insiste en la brutalidad de los españoles, esta vez durante la colonización de los Países Bajos.

Los dos amantes provoca, además, una contundente protesta diplomática. Pero el Departamento de Estado norteamericano carece de atribuciones en temas que afectan a la libertad de empresa, en este caso, la United Artists. El gobierno español decide entonces que su embajador comunique a los estudios el siguiente *ultimatum*: ninguna película sobre temas españoles debe realizarse *sin haber sido antes minuciosamente revisada por la Embajada de S.M., la cual introducirá las modificaciones que se estime en cuantos episodios, pasajes, rótulos y otros aspectos aparezcan en la cinta divorciados de la verdad histórica o de nuestra realidad nacional*; la compañía que se obstine en producir películas ofensivas será expulsada del mercado español.

Esta advertencia, y otras similares de terceros países, explica que Hollywood introduzca cada vez más la censura geográfica. La United Artists colocará en *The Dove* (1928) un rótulo que dice: *En algún lugar de la costa mediterránea*. El añadido es casi una broma: la protagonista toca la guitarra española, el antagonista se llama Don José y la ambientación, por la que William Cameron Menzies recibe el primer Oscar a la dirección artística, es inconfundiblemente andaluza.

La república

El cambio de régimen, lejos de interrumpir la vigilancia del cine ofensivo, potencia su persecución. La Ley de Defensa de la República de 21 de octubre de 1931 considera como una agresión cualquier menosprecio de las instituciones y organismos del Estado. Ese mismo mes, los países reunidos en el Primer Congreso Cinematográfico Hispano-Americano (Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Nicaragua, Paraguay, Perú y Uruguay) manifiestan su propósito de *impedir el falseamiento en algunas producciones cinematográficas del extranjero de la vida, costumbres y culturas hispánicas*. El gobierno, en concreto, actúa contra cuatro películas.

Gran Canaria/Grand Canary (1934) es denunciada por la Alianza Republicana Socialista en Nueva York y por el Sindicato de Iniciativas de Turismo de Gran Canaria. Este último organismo estima que la película daña los intereses turísticos de la isla al presentarla *como un país semi-salvaje, en el que las personas que la visitan son víctimas de una llamada fiebre canaria*. La prensa insular organiza una campaña contra la película y el gobierno consigue que se prohíba en Honduras, México, Nicaragua, El Salvador y Uruguay. Poco después la casa Fox retira la película².

José María Gil Robles, ministro de la Guerra, jefe del partido católico y en otro tiempo abogado de algunas distribuidoras norteamericanas, considera *Tu nombre es tentación/The devil is a woman* (1935) como un conjunto de tópicos y falsedades, pero altamente ofensiva para la Guardia Civil y el Ejército, ya que el oficial español que en ella aparece es *la suma y compendio de todas las villanías*³. El gobierno exige que la Paramount retire la película en todo el mundo e, incluso, que quemase su negativo. En caso contrario, será expulsada del mercado español. Aunque la compañía en principio se resiste, la diplomacia española consigue que la película se prohíba en Alemania, México y Perú. Poco después, el Departamento de Estado convence a la Paramount para que ceda a las presiones españolas, si bien el negativo no se destruye.

Tras estos dos escándalos, el gobierno republicano estudia la posibilidad de abrir un consulado en Los Ángeles. En cualquier caso, ordena al representante en San Francisco que acuda a Hollywood en cuanto sepa de algún proyecto cinematográfico relacionado con España. Así sucede con *Un mensaje a García/A Message to García* (1935). La película trata

² Gonzalo M. Pavés, «Grand Canary. El viaje imaginado de la Fox», en AAVV De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine, La Coruña, AEHC-Xunta De Galicia, 1995.

³ Román Gubern, El cine sonoro en la IIª República, Barcelona, Lumen, 1977, p. 228. Arte y Cinematografía, n° 406, noviembre de 1935.

de la guerra de Cuba y narra un hecho real protagonizado por el teniente norteamericano Andrew S. Rowan y el general independentista García. La embajada española recuerda a la 20thCentury-Fox que después del caso *Gran Canaria* se comprometió a que *toda su producción, en cuanto se relacionase con España, fuera supervisada por nuestra representación consular*. Después de leer el guión, la embajada comunica al estudio que la película es *altamente inoportuna y denigrante* y que debería anular el proyecto o, al menos, modificar el guión según sus instrucciones. La Fox acepta esta segunda solución y una vez terminado el filme, se presenta a la diplomacia española. Siguiendo sus indicaciones, la compañía suprime un plano en el que aparece la palabra «Maine» y una escena en la que el bando español tortura a un norteamericano. Otros fragmentos se cortan en las copias para los países de habla hispana, pero se mantienen en el resto. Esta doble versión explica que en 1942 vuelva a ser denunciada como ofensiva por algún representante en el exterior.

Los diplomáticos en China y Siam denuncian *Hi, Gaucho* (1935), una producción de la RKO ambientada en Argentina. De ella se dice que *ridiculiza repetidas veces al Ejército Español bajo el reinado de Fernando VII, haciéndole aparecer cobarde y desmoralizado ante la presencia de unos bandidos de la pampa*. El golpe militar de 18 de julio coincide prácticamente con esta denuncia y su prohibición queda relegada por cuestiones más dramáticas.

Toda esta actividad de la República contra las películas ofensivas tiene dos efectos legislativos. La orden de 25 de octubre de 1935 del Ministerio de Gobernación prohíbe las películas *que traten de desnaturalizar hechos históricos o tiendan a menoscabar el prestigio debido a Instituciones o personalidades de nuestra Patria*. Dice el preámbulo:

Los medios cada día más perfeccionados de que dispone el arte cinematográfico y la notable difusión que alcanza inducen, sin duda, a las empresas a incorporar la reproducción de hechos, con posiciones anecdóticas y notas aisladas de personas y sucesos pasados, interpretados a veces con manifiesta intuición y otras con incomprensible ligereza, sin tener en cuenta que contribuyen al desprestigio de Instituciones, de personalidades y de países, donde esas mismas empresas encuentran amplio y provechoso mercado para su producción.

Falsean las entidades que tal hacen la noble finalidad cultural de su arte impulsadas por antagonismo de tipo político o por acuciamiento de lucro, sin pararse a meditar el daño que causan y los estragos que su labor produce en aquellos países que son víctimas de tales maniobras y que se ven en el deber de defenderse de tan injustas campañas.

En segundo lugar, la República firma una serie de acuerdos bilaterales sobre películas ofensivas con países hispanos: México (5-IX-1933), El Salvador (29-VIII-1935), Nicaragua (17-II-1936), Perú (29-V-1936) y