

Gainsborouhg, carece de intereses económicos en España, no hay forma de coaccionarla para que retire el filme. No obstante, la película tiene una difícil carrera comercial y se prohíbe en El Salvador. Lo singular del caso es que el gobierno español, por iniciativa del almirante Carrero Blanco, decide que el Consejo de la Hispanidad contrate a una productora para filmar el descubrimiento de América desde el punto de vista del régimen. El guión se lee ante el propio Franco en una sesión de trabajo a la que asisten los ministros de Exteriores y Educación, Alberto Martín Artajo y Joaquín Ruiz Giménez, así como el director del Consejo de Hispanidad, Rafael Sánchez Bella, uno de los mayores enemigos de las películas ofensivas. Éste es el origen de *Alba de América* (1952), uno de los primeros casos de contestación cinematográfica a una película ofensiva.

Quizás el primer caso de contestación a una película ofensiva con otra película sea *Eugenia de Montijo* (1944), una superproducción con grandes decorados y con las estrellas del momento. Su origen se halla en la película norteamericana *Suez* (1938), que tiene como tema la construcción del canal. *Suez* se había estrenado en España en 1943 después de pasar por la censura sin ningún problema. Sin embargo, algunos historiadores la denuncian porque en ella la emperatriz Eugenia de Montijo, la esposa española del Emperador Napoleón III, aparece tratada inadecuadamente³.

La última gota de sangre (*Huling patag ng dugo*, 1950) es una película de nacionalidad filipina. En ella los colonizadores españoles aparecen como hombres despóticos y crueles, de forma que la diplomacia franquista visita al Ministro de Exteriores filipino y le hace saber que «por atribuir a los españoles unos horrores semejantes a los ejecutados modernamente por los japoneses durante la ominosa ocupación de este territorio, y que jamás hubieran cometidos los españoles, puede ser la exhibición de dicha película nefasta para las excelentes relaciones que existen entre Filipinas y España, envenenando las imaginaciones juveniles que la presenciaron y creando una atmósfera de rencor, que además de ser peligrosa, constituiría una evidente injusticia». El ministro filipino decide que la película vuelva a pasar por censura, pero son mayoría los vocales a favor de que siga exhibiéndose. Parece ser que en la votación hubo presiones de dos senadores que financiaban parte de la película.

El protagonista de *Las siete ciudades de oro* (*Seven cities of gold*, 1956) es Fray Junípero Serra, adalid de las fundaciones en California. Pero «para ensalzar a Fray Junípero Serra se calumnia a Cortés en particular y a la acción de España en el continente americano en general, insistiendo no sólo en la incapacidad de los antepasados de los criollos [...] sino que aparece

³ Rafael de España, «Spain and the United States: a cinematic relationships, 1939-1953», en *Film Historia*, vol. VI, n° 3, 1996, pp. 239-240.

más de una vez el desprecio del español para los indios, los mestizos y los negros». Además, Fray Junípero «pronuncia un sermón tipo protestante, cien por cien y la tropa y el protagonista comulgan sin confesión previa». También de ese mismo año es *Santiago (The Gun Runner)*, que tiene como tema la Guerra de Cuba y «presenta a España y a los españoles con los más negros colores». *Las siete ciudades de oro* y *Santiago* se ruedan en un momento en que las compañías americanas han roto con el gobierno español por los desacuerdos y corrupciones en el sistema de importación de películas, así que poca presión puede hacerse contra ellas.

Tampoco puede prohibirse *Tip on a Deap Jockey* (1957), que curiosamente tiene como tema la corrupción en España, en concreto, un asunto de contrabando de divisas y sobornos para obtener licencias de importación de... automóviles. Parte de la película se rueda aquí y sufre la censura de guión. Pero las escenas prohibidas se ruedan después en América.

Finalmente, durante este período se denuncian dos españoladas de Brigitte Bardot: *Les bijoutiers du clair de lune* (1958) y *Le femme et le pantin* (1958). De la primera se dice que es una «recopilación de lugares comunes, de tópicos manidos, de ridiculización de España». La segunda película está basada en la obra de Pierre Louys *La mujer y el pelele*. En un artículo en el *ABC* de 11 de abril de 1958, José María Pemán llama insensatos a quienes permiten que los exteriores de la película se rueden en España. Asegura que la obra de Pierre Louys es «una calumnia extranjera y que prestarles la Giralda o la luz de Sevilla es hacer, un poco, nosotros, el “pelele”». Los productores reaccionan presentando al director, Julien Duvivier, como un gran amigo de España, autor de *La Bandera* (1935), que tenía como tema la Legión. Por supuesto, aceptan que el guión sea examinado por la censura española y se comprometen a «realizar la película de forma que no contenga nada que ofenda a los principios morales, religiosos, políticos o sociales españoles o que desprestigie a España». Durante el rodaje en Francia, el actor protagonista, Antonio Vilar, actúa de espía informando a las autoridades españolas de cualquier desviación respecto al guión aprobado. No obstante, la película es tachada de ofensiva por presentar «una España de fantasía, según es costumbre en los films ultrapirenaicos, exhibiéndose la “artista” con el descoco ya en ella característico».

¿Apertura?

En los años sesenta se expande la oposición al régimen. La represión, lejos de paralizar la acción de los antifranquistas, produce repercusiones internacionales que dañan gravemente su prestigio. En este contexto, la

Guerra Civil reaparece en el cine como una crítica del inmovilismo político, incluido el de cierta oposición antifranquista, pero sobre todo del régimen, cuyo proyecto aperturista se quiere cuestionar o al menos se le pone a prueba.

El primer caso de película ofensiva en este período es *The angel wore red* (1960). Aquí un ex cura recupera la fe para confesar a un grupo de personas que van a ser fusiladas por los franquistas. La película se juzga «torpe, tendenciosa, anticatólica por lo irrespetuosa y antiespañola por todo. Además el pueblo español en general aparece como sanguinario y supersticioso en extremo».

Entre *The angel wore red* y la siguiente película sobre la Guerra Civil pasan dos años. En este intervalo se ruedan dos coproducciones ofensivas que provocan tal escándalo que inciden de manera determinante en la actitud del régimen ante los siguientes títulos ofensivos, tengan el tema que tengan. Me refiero a las películas *Viridiana* y *El Verdugo*. Como veremos en el último artículo de esta serie, ambas condicionan una posible apertura en el tema de las películas ofensivas. José María García Escudero, director general de Cine y Teatro y defensor del posibilismo, dará la batalla por una censura más tolerante de fronteras a dentro, pero durante su mandato se mantienen e incluso se incrementan los casos de censura de fronteras a fuera.

En primer lugar, está la operación contra *Morir en Madrid* (*Mourir à Madrid*, 1963). Su realizador, Frédéric Rossif, había conseguido un permiso para rodar en España gracias a la mediación del agregado cultural de la embajada francesa. Rossif asegura que la película es un documental de actualidad titulado *Espagne éternelle*. En realidad, filma un documental sobre la Guerra Civil Española⁴. Según Román Gubern:

El Ministerio de Asuntos Exteriores español efectuó varias gestiones para evitar la difusión de la película, llegando a ofrecer cincuenta millones de pesetas por la compra de su negativo, aunque su presupuesto real no había alcanzado los diez millones. Al no aceptar la productora esta oferta económica, el gobierno español pidió por vía diplomática que la censura francesa practicara veinticinco cortes en la película. Estas gestiones demoraron durante varias semanas el visado de exhibición de la película, a la que finalmente se le infligieron seis cortes, entre ellos la entrevista de Franco y Hitler en Hendaya y el telegrama de Hitler a Franco anunciándole el envío de la Legión Cóndor. En el forcejeo entre el gobierno español y el fran-

⁴ José María García Escudero, *La primera apertura. Diario de un Director General*, Barcelona, Planeta, 1978, p. 39.

*cés, el primero llegó a esgrimir la amenaza de no adoptar el sistema de televisión en color SECAM si tal película se exhibía en la televisión francesa*⁵.

Morir en Madrid tampoco se emite en la televisión suiza y en México sólo se autoriza como película cultural en sesiones gratuitas, aunque como el importador del filme, el hijo del embajador republicano en México, hace un uso comercial, se prohíbe en agosto de 1964.

Rafael Sánchez Bella reconoce que cuando uno se encuentra con una película de la calidad e independencia empresarial de *Morir en Madrid* no hay forma de frenarla y lo mejor es repetir el caso de *Christopher Columbus*, es decir, rodar una contestación: «Una hábil película, incluso con algunos aspectos negativos en contra nuestra oportunamente dosificados, y que pusiese de relieve sobre todo la nobleza –dentro de la dureza de la guerra– de nuestra actuación y la criminal manera de obrar roja, incluso rodando las necesarias escenas como si fuesen documentales de la época, sería útil y conveniente siempre que hubiese un director de primera categoría capaz de llevarla a cabo». En efecto, el régimen rodará dos documentales para rebatir a Rossif: *Morir en España* (1965) y *¿Por qué morir en Madrid?* (1966). La primera es una idea de, entre otros, Carlos Fernández Cuenca, alto funcionario de la Dirección General de Cine y Teatro. Los productores de la segunda reciben todo tipo de facilidades de Fraga Iribarne, García Escudero y Castiella. Este último se compromete a adquirirla para sesiones en las embajadas. No obstante, *¿Por qué morir en Madrid?* nunca se estrenará. Las autoridades la consideran «un tiro que sale por la culata» porque es tan planfletaria que sólo puede favorecer a Rossif.

Y llegó el día de la venganza (Behold a pale horse, 1964) sufre la vigilancia del gobierno español cuando todavía es un proyecto. La película se basa en una novela sobre la vida de Francisco Sabater y relata la historia de un maquis que se infiltra en España y es asesinado por la Guardia Civil. Según Carlos Fernández Cuenca, la Columbia recibe una *amistosa advertencia* para que la novela no se filme. Michael Frankovich, vicepresidente de la Columbia, y Fred Zinnemann, el director, aseguran al embajador español en Estados Unidos que «el filme no tendrá matiz político alguno» y hasta se habla de situar la acción en un país imaginario⁶. En realidad, las advertencias españolas son más que verbales. La Columbia presenta en

⁵ Román Gubern, *1936-1939. La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, 1986, p. 134.

⁶ Carlos Fernández Cuenca, *La Guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972, p. 715-718.