



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 12

EL FINAL DE LA GUERRA



El parte de guerra del 1 de abril de 1939 anunciaba en boca del actor franquista Fernando Fernández de Córdoba el final de las hostilidades. *“En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado”*. La industria cinematográfica vive el final de la guerra sin grandes aspavientos: Hollywood es quien sigue marcando las pautas del mercado y Hollywood ha decidido seguir a la expectativa.

La situación de la industria española dista de ser la mejor. La guerra ha destrozado innumerables centros de exhibición y locales cinematográficos, gran parte de los técnicos y artistas de la pantalla han fallecido o en el mejor de los casos se hallan presos o exiliados, y los centros tradicionales de la industria, Madrid y Barcelona, han sido las últimas grandes ciudades conquistadas por el aparato militar franquista. El cine sigue sin tener un nuevo centro industrial: pese a la creciente importancia de San Sebastián, lo que los principales personajes de la industria han hecho en la ciudad no ha sido sino prolongar una larga espera de la manera más grata posible a la expectativa de lo que sucediera con Madrid, lugar del que provenía la mayoría de ellos y que seguía en la perspectiva de todos.

El cine, sin embargo, no ha parado nunca su actividad a lo largo de los tres años de guerra. Las distribuidoras siguen poniendo en circulación los mismos títulos de siempre, algunas copias están ya tan viejas y destrozadas que son prácticamente invisibles. Pero el número de espectadores, lejos de descender, ha aumentado durante el paréntesis bélico: *“el público de las salas de cine en España durante la guerra se está manteniendo de forma increíble, según los informes recibidos en Nueva York por Metro, Paramount y Warner”*⁶⁰⁶.

La posibilidad de la revolución proletaria en España se ha alejado, pero ello no elimina las suspicacias de Hollywood. Por lo visto en las dos potencias fascistas europeas, la llegada de la dictadura había marcado el final de la preponderancia norteamericana en la industria cinematográfica: si en Alemania la producción se había nacionalizado, Italia no había eliminado la industria privada pero había optado por la autarquía, cerrando las fronteras al cine norteamericano.

⁶⁰⁶ “Picture biz holds up well in Spain despite warfare”, en *Variety Weekly*, 15 de marzo de 1939.



Pero las primeras señales de Hollywood terminarán llegando, y serán de apoyo y colaboración hacia el gobierno franquista. Franco no olvida lo sucedido durante la contienda y sus primeros pasos son pagar con regalías a las compañías que han dado su apoyo a los golpistas. Y serán Twentieth Century Fox, Metro Goldwyn Mayer y Universal las primeras en conseguir licencias de importación, como pago a su actividad profranquista durante la Guerra Civil. La realización de diversos cortometrajes de guerra profranquistas por parte de la Fox fue pagada con el permiso de importación de 30 películas, misma cifra que obtuvieron MGM y Universal por haber reconocido al gobierno franquista como oficial ya desde 1937. Reconocimiento que inmediatamente recordaron las compañías al gobierno posbélico: *“en repetidas ocasiones la casa MGM Ibérica interesó relacionarse con el Departamento para la confección y producción del Noticiero Oficial Español”*⁶⁰⁷. Poco importó que estos intentos de colaboración no hubieran llegado a buen puerto: la MGM regaló al Departamento Nacional de Cinematografía más de 10.000 metros de película virgen, bien escasísimo (y carísimo) en 1939, para su uso tras la caída de Barcelona. Por si ello fuera poco, ofreció un jugoso cargo de representante a Carlos Martínez Barbeito, uno de los miembros del Departamento⁶⁰⁸.

Mayores dificultades encontraron otras empresas cuyo apoyo a la causa franquista había distado de ser incondicional. United Artists, principalmente, que en 1938 había distribuido por todo el planeta la película de propaganda republicana *Bloqueo* (Blockade, William Dieterle, 1938). El final de la guerra pone en grandes dificultades a la compañía norteamericana, pues los jefes franquistas no olvidan el gesto, y la sucursal española de la misma se ve obligada a solicitar la retirada de la película, acudiendo al Departamento Nacional de Cinematografía para ofrecer *“una decidida colaboración, como no podría ser de otra manera, y reiteradamente, y en tonos adecuados que el propio Departamento dictaba”*⁶⁰⁹. La actividad de la UA sólo consiguió restablecerse con una cierta normalidad cuando el aparato franquista tuvo la certeza absoluta de la retirada del mercado internacional de *Bloqueo*⁶¹⁰.

⁶⁰⁷ “Justificante del Departamento Nacional de Cinematografía de la Dirección General de Propaganda - Ministerio de la Gobernación”, fechado el 17 de mayo de 1940. AGA (03) 049.001 21/00155.

⁶⁰⁸ Cabeza San Deogracias: *Op. cit.*, pp. 134-135.

⁶⁰⁹ Carta del Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía para el director de Artistas Asociados, fechada el 10 de enero de 1940. AGA (03) 049.001 21/00154.

⁶¹⁰ *Ibidem*.



La prometedora industria cinematográfica que se había levantado durante la II República ha quedado completamente destrozada. El cine francés del Frente Popular seguía prohibido por motivos políticos. El alemán y el italiano se aproximaban lentamente al desastre. Y el cine en España tras la victoria franquista volvía a ser, como siempre, norteamericano. Gipuzkoa, tras unos breves años de esperanza, perdía definitivamente la seria oportunidad que había manejado de convertirse en la capital cinematográfica de la *nueva España*. Ante la inexistencia de proyectos serios en la provincia durante los años de guerra, los productores, técnicos y *peliculeros* hacían sus maletas y volvían a partir camino de la capital, donde se intentaba restablecer rápidamente la anterior normalidad del cine español. Con escasa fortuna: el mundo cinematográfico nacional se hundía en una larga y oscura década de raquitismo industrial y de productos por lo general olvidables que sólo permitieron, y con grandes dificultades, su mera supervivencia.

En este árido panorama, la suerte que corrió Gipuzkoa fue la de funcionar como escenario inexistente de un arte secundario. Tras unos años en los que había centralizado toda la actividad cinematográfica del país, la provincia desaparece sin dejar el más mínimo rastro de casi cualquier proyecto cinematográfico ideado en el país. Sólo uno hacía referencia a ella: el 29 de mayo Censura aprobaba el guión de una película titulada *Guipúzcoa*. Era una más entre las decenas de documentales folklórico-triunfalistas que se realizaron en la inmediata posguerra. La llevarían a cabo cineastas completamente desconocidos: Salvador Pérez en la dirección, Segismundo Pérez de Pedro como fotógrafo, Salvador Ferrer como guionista. Su presupuesto, 15.000 pesetas.

Según señalaban sus autores en el expediente presentado a censura, la película era *“un documental de Guipúzcoa en dos partes.- La primera de ellas destinada a San Sebastián, como documental de la ciudad y fiestas de Septiembre de dicha capital. La segunda parte a la provincia, figurando entre otras ciudades o pueblos, VERGARA, OÑATE, FUENTERRABÍA, IRÚN, CESTONA, etc.”*.

Señala su guión cómo *“Guipúzcoa tiene por capital la progresiva ciudad de SAN SEBASTIÁN.- Perla del Cantábrico. La ciudad se extiende por una península, entre la Zurriola, nombre que parece pintar los furiosos azotes (zurriagazos) del mar en sus tremendos temporales y en sus terribles galernas (...). He aquí el “zenzenzusho” (toro de fuego) que causa las delicias de la gente*



menuda, si es que por su carácter infantil, claro y sencillo, no lo son todos los hijos de “las provincias”, popular designación de Las Vascongadas (...). La hermosa villa de Irún, escenario de una de las mas gloriosas gestas del Ejército Español en su guerra de liberación y en la que se pueden apreciar aun los destrozos causados por la guerra y que van reparándose con gran rapidez (...). Azpeitia: nombre que llena el mundo, con el del celebre santuario “maravilla de Guipúzcoa”, del Valle de Loyola, patria de San Ignacio... segundo Escorial de España... cuya sombra se proyecta por todas las tierras del orbe (...). Vergara (...). No es el menor de ellos (hechos históricos) el famoso “abrazo” que puso fin a la sangrienta guerra fratricida entre absolutistas y constitucionales”.

La Censura autorizó el rodaje con dos pequeños cortes. El primero, eliminar la referencia a la donostiarra Avenida de la Libertad: con la caída de la República, había pasado a denominarse *del Generalísimo*. El segundo, “*al referir la historia de Vergara suprimir los adjetivos: sangrienta, fratricida*”⁶¹¹. Éste, digamos, no muy elaborado guión, que por otra parte nunca llegó a filmarse, sería la única referencia de la provincia en la industria cinematográfica española de los años 40. Gipuzkoa entraba lentamente en un estado de absoluto letargo del que tardaría décadas en despertar.

⁶¹¹ Expediente de censura de *Guipúzcoa*. AGA (03) 049.001 36/04543.

