

El comercio cinematográfico como instrumento de la acción norteamericana en España durante la segunda guerra mundial

Pablo LEÓN AGUINAGA
Instituto de Historia, CSIC.
pleon@ih.csic.es

RESUMEN

Los primeros años de la segunda guerra mundial fueron aprovechados por el régimen franquista para menoscabar los intereses cinematográficos norteamericanos. La embajada, en un principio reticente a intervenir, fue sensibilizándose hasta reclamar la participación del Departamento de Estado. Pero nada cambió hasta que Estados Unidos entró en guerra. A partir de entonces, la creación de un sistema de financiación a partir de la importación de películas y las posibilidades de presión que otorgaba el suministro de película virgen, otorgaron una relevancia inesperada al comercio cinematográfico en la acción norteamericana en España durante el conflicto.

Palabras clave: Siglo XX. Segunda Guerra Mundial. Estados Unidos. España. Cine. Guerra económica. Información y Propaganda. Mercado negro.

Motion Picture Trade as Implement of American Intervention in Spain during the Second World War

ABSTRACT

During the first three years of the Second World War, american motion picture industry interests in Spain were openly under attack by the Spanish Regime. The American Embassy, initially aloof to take part, was getting involved into the matter and finally requested the intervention of the Department of State. But nothing changed until the United States entered the War. From that very moment, the raise of a system to finance the American Mission through the import of Motion Pictures and the possibilities to pressure Spanish Government through the supply of raw film turned the motion picture trade unexpectedly relevant in the American intervention in Spain during the War.

Key Words: 20th Century. World War II. United States. Spain. Motion Pictures. Economic Warfare. Information & Propaganda. Black Market.

Sumario: 1. La presencia del cine americano en España: un problema complejo, 1939-41. 2. La instrumentalización de la importación de películas y material virgen, 1942-43. 3. La instrumentalización de la importación de películas y material virgen, 1944-45.

Antes de comenzar la segunda guerra mundial el gobierno norteamericano no había intentado instrumentalizar el comercio cinematográfico en su acción

exterior*. El experimento del *Committee of Public Relations* con el cine durante la Gran Guerra se había limitado a la proyección de films con fines propagandísticos. Por el contrario, Hollywood sí se había preocupado por utilizar a su gobierno en su expansión comercial. Bajo el lema “*trade follows the film*”, la MPPDA, asociación que aglutinaba a las principales *majors* de la industria, obtuvo plena colaboración de los departamentos de Comercio y Estado. Sin embargo, entrados los años treinta comenzaba a percibirse en el seno del Departamento de Estado un cierto hartazgo hacia Hollywood debido a los múltiples conflictos diplomáticos generados por los contenidos de sus películas. Así, poco antes de estallar la guerra, las dudas sobre las posibilidades de rentabilizar propagandísticamente las películas de Hollywood en el exterior eran múltiples¹. Otro tipo de instrumentalización ni siquiera se planteaba.

España, al igual que la mayor parte de sus vecinos europeos, se había convertido durante el período de *entreguerras* en un mercado cautivo del cine de Hollywood. Las distintas filiales de las *majors*, establecidas entre 1922 y 1935, controlaban el negocio de la distribución e importación de películas. Más de doscientos films norteamericanos alcanzaban las pantallas españolas anualmente. Esa hegemonía no se había trasladado a otros campos de la industria cinematográfica, aunque en el caso de la película virgen, las empresas norteamericanas habían ido haciéndose con una parte considerable del mercado hasta el punto de convertirse en las primeras suministradoras en el período 1931-36². La guerra civil y su desenlace pusieron en peligro esas conquistas.

Cuando estalló la guerra en Europa y, sobre todo, cuando Estados Unidos entró en ella, la dependencia de los mercados de los países neutrales del material cinematográfico norteamericano apareció como un campo potencialmente explotable por los aliados. Sólo quedaba por determinar en qué dirección y cómo debía hacerse, es decir, cómo instrumentalizar el comercio cinematográfico en favor del esfuerzo aliado. A continuación, veremos cómo en el caso español las dos sendas tomadas (mecanismo de financiación y herramienta de presión) estuvieron sólo

* Las abreviaturas utilizadas corresponden a los siguientes organismos: National Archives and Records Administration at College Park (NARA II); Archivo Central del Ministerio de Asuntos Exteriores, Fondo Renovado (AMAE-R); Archivo Central del Ministerio de Economía (ACME); Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA); Office of War Information (OWI); Office of Strategic Services (OSS); United States Commercial Company (USCC); Board of Economic Warfare (BEW); Federal Emergency Administration (FEA), Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE); Subcomisión Reguladora de la Cinematografía (SRC); Instituto Español de Moneda Extranjera (IEME); y Documentos y Noticiarios españoles (NO-DO).

¹ Para las relaciones entre la MPPDA y el Departamento de Estado antes y durante la Segunda Guerra Mundial, ver el excelente estudio de TRUMPBOUR, John: *Selling Hollywood to the World. United States and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*, Cambridge, Cambridge UP, 2002. También interesantes, SKLAR, Robert: *Movie-Made America: a Cultural History of the American Movies*, Nueva York, Vintage, 1975; THOMPSON, Kristin: *Exporting Entertainment. America. In the World Market, 1907-1934*, Londres, BFI, 1985; SEGRAVE, Kerry: *American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present*, Jefferson, McFarland, 1997 y VASEY, Ruth: *The World According to Hollywood*, Exeter, Exeter UP, 1997.

² DÍEZ PUERTAS, Emeterio: *El Montaje del franquismo*, Barcelona, Laertes, 2002, pp. 67-71.

indirectamente relacionadas con los objetivos propagandísticos, convirtiéndose la dimensión económica en el factor dominante de la política comercial cinematográfica norteamericana.

1. La presencia del cine americano en España: un problema complejo, 1939-41

Las filiales pretendieron reafirmar su posición dominante tras la guerra civil, pero pronto se encontraron con la oposición del bando vencedor. El régimen no vetó la importación de películas norteamericanas, lo que habría representado un gesto gratuitamente hostil, pero las medidas adoptadas a finales de 1939 buscaban un efecto disuasorio similar. En primer lugar, se prohibió el empleo de moneda extranjera para la importación de material cinematográfico. A continuación, se instauró un lesivo sistema de importación destinado en exclusiva a las películas importadas fuera de los acuerdos de *clearing* en vigor, es decir, a las norteamericanas. Según esa norma, el importador tendría tres opciones: producir una película española a cambio de diez licencias de importación; distribuir una película española en el extranjero; o utilizar divisa foránea depositada en el extranjero (aunque la ley obligaba a repatriar las divisas, no todo el mundo lo había hecho). Semejante legislación buscaba reducir la importación de cine norteamericano para dejar espacio en las pantallas al material español, alemán e italiano³.

La MPPDA, lastrada en su capacidad de presión por el contexto bélico, la repentina pérdida de los mercados centroeuropeos —que dejaban a España como el mercado neutral más importante en Europa—, y por el conocido posicionamiento *anti-franquista* del sector más liberal de Hollywood —que había conducido a la elaboración de listas negras por parte del régimen español—, no parecía en condiciones de oponer demasiada resistencia. La corporación, acostumbrada a negociar de tú a tú con los gobiernos y a decretar boicots comerciales a mercados extranjeros⁴, tuvo que adoptar una estrategia más modesta: las *majors* dieron libertad a sus filiales para capear el temporal como fuese posible; mientras, la corporación trataría de atraer la colaboración de su gobierno.

Contra lo que habría podido esperarse, las primeras reclamaciones de la MPPDA fueron dirigidas al uso arbitrario de la censura cinematográfica y no al sistema de importación, consiguiendo llamar la atención del Departamento de Estado, que trasladó la cuestión a la embajada en Madrid. El problema venía generado por la existencia de una lista negra de personalidades de Hollywood con valor legal desde 1938. Tras infructuosas gestiones, la legación desistió⁵. Ni el Departamento de Estado ni el embajador Alexander Weddel parecían dispuestos a complicar más sí

³ Para los acuerdos cinematográficos de España con Italia y Alemania en ese período, DÍEZ PUERTAS, Emeterio: *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003, pp. 103-138.

⁴ TRUMPSBOUR, John: *Selling...*, *Op. cit.*, pp. 63-90.

⁵ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061; y RG 84, Madrid GR 1940, 840.6.

cabe las tensas relaciones con el nuevo régimen por un asunto que consideraban secundario. En Madrid, pronto cambiarían de opinión.

Un informe del consulado de Barcelona fechado el 17 de junio de 1940 vino a demostrar lo que para entonces ya era una evidencia: la discriminación del cine norteamericano. El texto, fruto de entrevistas con el personal de las filiales, plasmaba otra realidad si cabe más preocupante: la rentabilización económica de esa situación por los alemanes debido a su participación en el mercado negro. La discriminación de las cintas norteamericanas en el reparto de película virgen obligaba a los importadores de cine americano a acudir al mercado negro para tirar las copias necesarias para su explotación. El material objeto de tráfico ilegal, mayoritariamente alemán, se pagaba hasta cuatro veces por encima del precio oficial⁶. Eso no era todo. El informe detallaba conversaciones entre algunas filiales y la embajada británica destinadas a sellar una colaboración basada en la conversión de los beneficios de las primeras a libras esterlinas —lo que era ilegal—, a cambio del derecho de la segunda a seleccionar algunas de las películas y los noticieros comerciales norteamericanos importados a España. El descubrimiento de ese tipo de tratos podía colocar a la misión norteamericana en una posición incómoda; el embajador, sin embargo, guardó silencio.

Al final del verano el cine apareció en otro informe, en esta ocasión de la embajada, acerca de las relaciones culturales. En él se apuntaba al cine de entretenimiento, la radio y el intercambio de publicaciones como los vehículos más adecuados para iniciar una campaña destinada a contrarrestar la propaganda falangista y alemana. Weddel, que concedía especial relevancia y brillantez a la propaganda cinematográfica alemana, sugería combatirla mediante la exhibición programada de documentales en los salones de la Embajada. En todo el informe no hacía referencia a la complicada situación del cine comercial salvo para magnificar los problemas que venían encontrando los productos culturales estadounidenses para su difusión, aseverando que las películas de Hollywood no circulaban en el país desde el final de la guerra civil, algo que sabía perfectamente falso⁷. ¿Por qué exagerar entonces la situación? Quizás el embajador había comenzado a prestar atención a los problemas del cine comercial.

Mientras tanto, las filiales y la MPPDA continuaban su labor de persuasión. La sombra de las primeras era perceptible de nuevo en un extenso informe presentado voluntariamente por el consulado de Barcelona en otoño. Las filiales habían convencido al cónsul de que su situación era tan crítica que estaban planteándose liquidar el negocio. La reacción del diplomático no pudo ser más elocuente:

...from a broad point of view, it would be better to remain in the field... rather than to withdraw and leave the field wide open to foreign competitors who are doing everything they can to exclude the United States from this market⁸.

⁶ NARA II, RG 84, Madrid CGR 1940, 840.6.

⁷ Alexander Weddel, "Cultural Relations with Spain", 20-IX-1940. NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 810.42752.

⁸ Extracto del informe del consulado de Barcelona titulado "Situation of America Motion Picture Interests in Spain", 18-X-1940. NARA II, RG 84, Madrid GR 1940, 840.6.

¿Estaban planteándose las filiales el cese del negocio? Probablemente no; pero desde luego consideraron clave convencer de ello a la embajada. Pocos días después siguieron llegando informaciones, vía Barcelona, de sus crecientes problemas: persecución judicial de *MGM Ibérica* por sus operaciones en el mercado negro; persecución, a instancia alemana, del director gerente de *Radio Films*; o fecha para el cese de negocio de *Hispano Fox*. Las filiales no iban a parar hasta alcanzar su objetivo, y se habían percatado de que resultaba muy efectivo insistir en el papel de los alemanes en la persecución del cine norteamericano: "...the German Government is bringing strong pressure to bear on the Spanish authorities to prohibit entirely the showing of American films in Spain"⁹. El mensaje debía quedar claro: el principal escollo para el cine norteamericano lo representaba la influencia alemana, no el régimen franquista. Las filiales buscaban fijar la atención del Departamento de Estado sin quedar mal paradas ante las autoridades. Indirectamente, se planteaba a Washington una pregunta muy simple: ¿si el cine de entretenimiento tenía para los alemanes un valor estratégico, por qué no para Estados Unidos?

En España eran visibles dos bloques heterogéneos en su posición respecto al cine norteamericano¹⁰. Entre aquellos que defendían su importación, se encontraban las filiales, los exhibidores y, a su manera, importadores, distribuidores y especuladores locales. Del otro lado quedaron los productores locales, la Falange representada en el sindicato único, los gestores del comercio exterior cinematográfico y, por supuesto, alemanes e italianos. Los últimos jugaban sus cartas a través del SNE y las productoras encabezadas por *Cifesa*, que a su vez se expresaban en la prensa afín, especialmente en revistas especializadas como *Radio Cinema* o *Primer Plano*¹¹. Diferente motivación orientaba la actitud de la SRC y el IEME, dependientes del Ministerio de Industria y Comercio y concentrados tanto en evitar la salida de divisas como en que el sindicato no extendiese sus competencias más allá de lo meramente representativo.

En la embajada estadounidense comenzaron a preocuparse seriamente tras conocer los datos de importación de 1940, ocho películas, la cifra anual más pobre de las últimas décadas (Tabla 1). Ese año, las salas madrileñas habían estrenado más películas alemanas que norteamericanas. Las previsiones para el año en curso resultaban incluso más desalentadoras. Por si fuera poco, la viabilidad de las filiales comenzó a ponerse seriamente en duda debido a su creciente dependencia del mercado negro, las escasas importaciones y el bloqueo de sus beneficios por un valor estimado en más de un millón de dólares¹². La suma de malas noticias tuvo su punto

⁹ Extracto de la correspondencia entre la embajada y el Departamento de Estado en el mes de octubre. NARA II, RG 84, Madrid CGR 1940, 840.6.

¹⁰ Para una aproximación a las distintas sensibilidades, intereses y grupos de poder en torno a la industria cinematográfica de la primera posguerra, DÍEZ PUERTAS, Emeterio: *Historial social...*, *Op. cit.*, pp. 23-44.

¹¹ Sirvan como ejemplo las editoriales "El cine como propaganda" y "Respuesta a América", publicadas respectivamente en *Primer Plano* el 22 de diciembre de 1940 (Número 10) y el 25 de abril de 1941 (Número 25).

¹² NARA II, RG 84, Madrid GR 1941, 840.6 y RG 84, Madrid GR 1940, 840.6. Esa preocupación llegó también a la prensa norteamericana, como evidencian los ejemplares del 10 de noviembre y del 2 de diciembre de 1940 de, respectivamente, *The New York Times* y el *The Christian Science Monitor*.

culminante el 23 de abril. Ese día se aprobó una ley regulando la importación y la obligatoriedad del doblaje al castellano. La medida mantenía el sistema de importación vigente y creaba un impuesto de doblaje de veinte mil pesetas, obligaba a sufragar los gastos que éste originaba, encarecía sensiblemente el arriendo de películas por el sistema de porcentaje e instauraba una triple clasificación arancelaria basada en la calidad y comercialidad de las cintas. La lectura de la norma podía hacerse en clave interna como parte de la disputa por el control del comercio exterior cinematográfico entre el SNE y la SRC; en clave exterior, se trataba de una nueva bofetada al cine norteamericano.

La ley de abril y la creciente preocupación de la embajada alumbraron un jugoso informe firmado por el propio embajador a principios de mayo. Weddel había terminado por convertirse a la defensa de la presencia del cine norteamericano en España. ¿Cuál había sido el detonante de esa evolución? El párrafo final de su informe era más que elocuente al respecto:

I have had some hesitancy in suggesting to the Department that special consideration be given to the problems of the American film industry in Spain, but I believe the desirability of keeping before the Spanish public the American way of living is so important that it transcends the mere commercial aspect of the problem¹³.

A lo que Weddel se refería era a la necesidad de cambiar la óptica desde la que se juzgaba y valoraba los problemas del cine norteamericano, para, sin olvidar su importancia económica, centrarse en su potencial rentabilidad en términos de imagen. Comparando ese potencial al de la prensa escrita, el embajador opinaba que la elevada tasa de analfabetismo impedía a la segunda actuar como medio de masas. Nada decía de la radio, aunque informes posteriores la mostrarían igualmente impedida para desarrollar esa función. A falta de datos con los que reforzar su argumentación, el embajador subrayó el protagonismo alemán tras las medidas que estaban arrinconando al cine norteamericano, echando en cara al Departamento de Estado el no darse cuenta del valor estratégico que el cine tenía en España¹⁴.

El tono y los razonamientos utilizados por la embajada y la MPPDA acabaron por tener eco en Washington. El 17 de julio, tras más de un año de pasividad, el Departamento de Estado abrió fuego contra el buque insignia de la cinematografía franquista: *Cifesa*. La filial cubana de la compañía española fue incluida en la primera edición de la *Proclaimed List of Certain Blocked Nationals*, lista negra de carácter público que incluía a todas aquellas empresas y personajes sospechosos de negociar con Alemania o Italia. La decisión de castigar a *Cifesa* implicaba un mensaje adicional para el régimen franquista: si Estados Unidos no podía exportar cine

¹³ Alexander Weddel, "The position of American Motion Picture in Spain", 6-V-1941. NARA II, RG 84, Madrid GR 1941, 840.6. El tono de reproche puede ser debido a las complicadas relaciones que el embajador parecía mantener con el Departamento en esos momentos, BEAULAC, Willard L.: *Franco: Silent Ally in World War II*, Carbondale y Edwardsville, Southern Illinois University, 1986, pp. 95-120.

¹⁴ NARA II, RG 84, Madrid GR 1941, 840.6; y RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

a España, España tampoco podría hacerlo a su mercado exterior por excelencia: latinoamérica¹⁵.

El otoño de 1941 empezó a mostrar algo de luz al final del túnel para la presencia del cine norteamericano en España. Los informes de la embajada constataron un leve repunte en la concesión de permisos de importación. Las causas eran varias. De entrada, mientras las filiales eran discriminadas en el reparto de licencias, algunos individuos habían detectado la posibilidad de hacer negocio importando cine americano a pesar de las elevadas tasas y los precios del mercado negro. Y es que ante la escasez de películas americanas, los exhibidores parecían dispuestos a pagar cualquier precio por disponer de material de estreno, más si cabe teniendo en cuenta las crecientes dificultades de los alemanes para cubrir sus cupos. Esos problemas los había agravado en buena medida la ley de abril, que había encarecido la importación de todas las películas extranjeras, acabando así con la única ventaja competitiva de alemanes e italianos. Encarecido el producto, los exhibidores prefirieron jugar sobre seguro. Para aumentar la sorpresa de los norteamericanos, a finales de octubre la SRC, en su infructuosa batalla por atajar el mercado negro, decretó que sólo los productores nacionales podrían importar películas norteamericanas. A más películas producidas y mayor presupuesto, más licencias. Los productores-especuladores, conscientes de que las películas más atractivas eran las norteamericanas, no iban a dudar en solicitar permisos de esa nacionalidad.

A inicios de diciembre la preocupación de la embajada, el Departamento de Estado y la MPPDA se había concentrado en cómo plantear a los españoles la cuestión cinematográfica. La corporación exigía que cualquier acercamiento bilateral incluyese la normalización del intercambio cinematográfico. Por el contrario, el Departamento decidió desligar el cine de futuras negociaciones bilaterales, máxime ahora que las importaciones parecían recuperarse. Washington no se resignaba con la situación actual, pero tenía muy claro que no formaba parte de sus prioridades hacia España. Las consideraciones de Weddel acerca del espacio estratégico que ocupaba el cine en la sociedad española no habían recibido toda la atención que quizás merecían, probablemente por esa desconfianza respecto a la instrumentalización de las películas de Hollywood en ese terreno¹⁶. La entrada de Estados Unidos en la guerra cambiaría las cosas, aunque en una dirección quizás inesperada.

2. La instrumentalización de la importación de películas y material virgen, 1942-43

La primera mitad de 1942 supuso un momento de transición en la actitud norteamericana respecto al comercio cinematográfico con España. La entrada en la guerra

¹⁵ NARA II, RG 353, Records Set of the Proclaimed List of Certain Blocked Nationals 1941-1946, BOX 1. Existió cierta polémica en su momento a la hora de determinar la repercusión real de la inclusión de *Cifesa* en las listas negras norteamericanas sobre la crisis que conduciría a la empresa a dejar de ser la referencia de la industria española en la posguerra. FANÉS, Félix: *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1981, pp. 127-149.

¹⁶ NARA II, RG 84, Madrid GR 1941, 840.6; y RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

y el relevo de Weddel por Carlton H. Hayes impulsarían una nueva actitud. El nuevo embajador tenía una misión: mantener a España fuera de la guerra y, en la medida de lo posible, conseguir que su neutralidad pasase de beneficiar a los alemanes a hacerlo con los aliados. En ese segundo objetivo es donde entraba en juego el cine.

Los informes realizados en ese período vinieron a reforzar las tesis defendidas por el anterior embajador, señalando la singular posición del medio en el campo de la información y la propaganda¹⁷. Hayes tomó nota y se reservó la gestión de los asuntos relacionados con el comercio cinematográfico, incluso a pesar del establecimiento del OWI¹⁸. Ralph Ackerman, quien se mantenía como agregado comercial, sería su mano derecha junto al personal de la USCC en Madrid. Había llegado la hora de pasar a la ofensiva.

La embajada presentó de 1942 en septiembre su primera oferta de importación de películas a las autoridades españolas¹⁹. Se trataba de una propuesta poco definida cuyo propósito real era sentar un precedente negociador, un punto de partida. Fue rechazada, aunque eso era lo de menos. Se acababa de escenificar la retirada de la “inmunidad” de la que había gozado la política cinematográfica española.

El auge en la concesión de licencias de importación provocada por las últimas medidas legales se mantuvo a lo largo de todo el año. Las consecuencias fueron inmediatas. El mercado negro entró en ebullición. La reactivación del mercado negro de divisas, generado por la negativa de los productores norteamericanos de aceptar pesetas en las transacciones causó la inquietud de los norteamericanos. Los informes de la embajada se percataron de que los dólares disponibles en Lisboa o Tánger, bases del mercado, procedían del saqueo de la Europa ocupada por los ejércitos del *III Reich*. Los alemanes estaban cambiando dólares robados por pesetas “libres” para financiar sus operaciones en España. Esa preocupación iba a provocar una paralela revalorización del cine a ojos del Departamento de Estado y la embajada. Y es que la lógica indicaba que, en todo caso, debía ser Estados Unidos quien aprovechara la demanda de películas y divisas norteamericanas. Paralelamente a esta concienciación, Ackerman avisó de las crecientes obligaciones económicas que implicaba el despliegue norteamericano. La legación estaba autorizada por el gobierno español a hacerse con una suma de pesetas que quedaba muy lejos de las necesidades en materias como información, espionaje o “compras preventivas” de materias primas. Cuando la embajada se concentraba en buscar nuevas vías extraordinarias de financiación, el cine apareció al rescate.

Para mediados de septiembre de 1942, la USCC había diseñado un ambicioso sistema de financiación a partir de la importación de cine norteamericano. Su funcionamiento era el siguiente. En primer lugar, un importador español (en su mayoría las filiales) y una productora norteamericana debían acordar un precio en pesetas.

¹⁷ Destaca el extenso informe sobre España elaborado por el Departamento de Guerra, 18-V-1942. NARA II, RG 226, 21800, Entry 16, BOX 164-165.

¹⁸ Para una aproximación a la labor propagandística de la OWI en España, PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: “El cine norteamericano en España durante la segunda guerra mundial: información y propaganda”, en *REDEN*, 7 (1994), pp. 122-155.

¹⁹ NARA II, RG 84, Madrid GR 1942, 840.6; y RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

A continuación, la USCC pagaría en dólares la cinta a un productor; es decir, la agencia pondría los dólares en lugar del importador español. Seguidamente, el importador debería pagar la cinta en pesetas al cambio estipulado por la USCC, generalmente entre 8 y 12 pesetas por encima del oficial (10,95 pesetas); la diferencia quedaba a disposición de la misión norteamericana²⁰. Una vez cerradas las operaciones, el importador recibiría la cinta tras hacer frente a las obligaciones legales vigentes. Todos parecían salir ganados: la *major* aseguraba el cobro en dólares; el importador se hacía con una película reduciendo los intermediarios; y la embajada se hacía con pesetas “libres” además de perjudicar el mercado negro alimentado por los alemanes. Se acababa de ligar la importación de cine a la financiación parcial de los gastos de parte de las agencias norteamericanas que operaban en el país, como la propia Embajada, la OSS, El Ejército, la Armada y la USCC²¹.

La documentación parece evidenciar que las autoridades franquistas descubrieron pronto la nueva forma de obtener recursos de la embajada, algo inevitable si se tiene en cuenta que las operaciones se cerraban en el propio edificio consular:

...durante todo el tiempo que duró la guerra y aún después, utilizaron, casi como única vía, la Embajada de dicho país, la cual acreditaba dólares a las firma vendedora y recibía el contravalor, al cambio libre, precisamente en billetes del Banco de España. En alguna ocasión la Embajada presionó a las casas filiales de marcas americanas para que aceleraran los trámites de sus importaciones, ante la urgencia de recibir dinero para atender a sus gastos²².

A pesar de ello, no intervinieron. ¿Por qué? En primer lugar habría que recordar que, desde 1939, la inmensa mayoría de las películas norteamericanas se venían importando ilegalmente. La imposibilidad de cumplir la legalidad vigente y el atractivo del mercado negro, del que se beneficiaba el “amigo” alemán, habían representado una tentación demasiado apetecible para los importadores. Además, desde la óptica del IEME y la SRC toda operación que implicase el regreso de las divisas a España, aunque fuese en manos alemanas o norteamericanas, entraba dentro de lo aceptable. Al fin y al cabo, los propios norteamericanos estaban financiando las importaciones y empleando las pesetas que obtenían en el país.

El funcionamiento de esos acuerdos, bautizados por la embajada como *three corner deals* o acuerdos a “tres esquinas”, era el siguiente. En primer lugar el productor vendía su licencia de importación, lo que era ilegal, a un sujeto dedicado a la importación. De esa forma, el productor se desentendía de la importación y obtenía un rápido beneficio. A continuación, el importador, en ocasiones el propio productor, buscaba un contacto en el extranjero dispuesto a recibir dinero negro en

²⁰ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061; y RG 59, CF 1940-1944, 852.5151.

²¹ La relación de beneficiarios procede de una carta de Hayes al Departamento de Estado, 26-VII-1944. NARA II, RG 59, CF 1940-44, 852.5151.

²² Extracto de un informe sobre la industria cinematográfica preparado el 4 de julio de 1951 por el subsecretario de Economía Exterior y Comercio, Tomás Suñer y Ferrer, para el ministro de Industria y Comercio. ACME, Caja 5562.

pago por los derechos de explotación de una cinta. Ese dinero, dólares, había sido obtenido a un cambio muy por debajo del oficial en el mercado negro. Como las productoras norteamericanas no estaban autorizadas a aceptar dinero de procedencia dudosa, algunas, sobre todo productoras independientes como *Disney*, vendían los derechos de sus películas a individuos que residían en Estados Unidos. Éstos, sólo tenían que vender la cinta al importador por un valor muy superior al de mercado, importe que el segundo era capaz de alcanzar gracias al bajo precio al que había adquirido los dólares. El importador, una vez con la película, se encargaba de alquilar la cinta a los exhibidores a un precio desorbitado y por una parte de los ingresos en taquilla²³.

Los acontecimientos de los últimos meses abrieron para inicios del otoño de 1942 un nuevo frente relacionado con la importación de cine norteamericano: el de la película virgen. A mediados de octubre, el presidente de la SRC, Joaquín Soriano, comunicó a la embajada norteamericana que más de cien permisos de importación estaban a la espera de confirmación debido a la escasez de película virgen²⁴. Soriano opinaba que el interés de los americanos por importar sus películas podría ser utilizado como forma de obtener material para la industria española, cada vez más sedienta por el aumento de la producción. Lo que vino a plantear a los norteamericanos era que si pretendían exhibir sus películas, debían facilitar el material necesario para ello y, de paso, parte del demandado por la industria local. Justificó su razonamiento desde la fuerza que le daba la realidad, ya que los alemanes destinaban casi la mitad de sus exportaciones de película virgen a la industria española. Hayes sabía que tenía razón. El embajador no tardó en comunicar su parecer al Departamento de Estado y el organismo encargado de la distribución de la película virgen, el BEW, más tarde FEA, organismo con el que mantenía unas relaciones muy tirantes a causa de su distinta visión sobre la política a seguir en España²⁵.

Para finales de año había quedado claro que los españoles sólo aceptarían un acuerdo que incluyese el suministro de película virgen. Soriano tenía en mente a la producción española y, sobre todo, el proyecto de monopolio informativo cinematográfico cuya dirección se había reservado. Su estrecha relación con ese proyecto explica en parte sus prisas por obtener un compromiso y el carácter de las concesiones que estaba dispuesto a realizar. Así, el 7 de diciembre trasladó a Ackerman una oferta difícil de rechazar: ochenta permisos de importación para 1943 a cambio de la película virgen estimada para esas películas y la mitad de la que era precisa para la producción española, incluido el futuro NO-DO. Hayes, gratamente sorprendido, no dudó en pedir permiso para aceptar la propuesta y enviar de manera inmediata unos seis millones de metros en señal de buena voluntad²⁶. Pero el

²³ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

²⁴ NARA II, RG 84, Madrid GR 1942, 840.6.

²⁵ HAYES, Carlton H.: *Misión de guerra en España*, México, EPESA, 1946, p. 191; o BEAULAC, Willard L.: *Franco: Silent...*, *Op. cit.*, pp. 365-366. Beaulac no duda en señalar al Vicepresidente Henry Wallace, director del BEW en sus primeros años, como instigador de los problemas debido a su izquierdismo militante.

²⁶ NARA II RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061; y RG 84, Madrid GR 1942, 840.6.

Departamento de Estado no lo consideró oportuno. El deseo de controlar hasta el último metro de película virgen y los celos hacia el régimen franquista pudieron más que las oportunidades propagandísticas defendidas por la embajada.

La misión norteamericana conocía los planes españoles para crear un monopolio de los noticiarios informativos desde poco antes de que se lo comunicase el gobierno. La embajada identificó tras la decisión la larga sombra de la influencia alemana, que ante el fracaso en la batalla por las pantallas comerciales, estaría tratando de asegurarse al menos un hueco para la proyección de su propaganda en las salas. Sin embargo, pronto se dieron cuenta de las oportunidades que ofrecía el nuevo modelo. De entrada, los noticiarios alemanes *UFA* ya dominaban el mercado en ese momento, por lo que tampoco se perdía gran cosa con la nacionalización. Por el contrario, ahora se contaba con la oportunidad de concentrar las presiones en un punto, el NO-DO. Ya en noviembre, la legación defendía abiertamente que el futuro monopolio acabaría permitiendo una mayor presencia de las noticias aliadas en las pantallas españolas. Sólo habría que concentrarse en encontrar la clave que abriese la puerta de un noticiario que sería de exhibición obligatoria en todas las proyecciones comerciales²⁷. La llave apareció pronto, el propio Soriano se había encargado de dejarla a la vista: el suministro de película virgen.

Durante 1942 se habían importado cuarenta y cuatro películas norteamericanas y se habían concedido más de cien licencias de importación. Teniendo en cuenta que entre en los dos años anteriores se habían importado un total de dieciséis films, parecía que los datos invitaban a un moderado optimismo (Tabla 1). El público español respondió llenando las salas. Los datos globales certificaban que a finales de año la balanza en la lucha por las pantallas comerciales se había inclinando del lado de los aliados. Las previsiones eran más optimistas, con los efectos propagandísticos y el considerable aumento de los ingresos para la embajada que ello implicaba. Sólo el mercado negro y el suministro de película virgen nublaban el horizonte. A ojos de la embajada, el cine de entretenimiento representaba la única noticia esperanzadora en el terreno de la guerra propagandística desatada en el país. Ese argumento se utilizaría en Washington para que el Departamento del Tesoro aumentase la financiación del programa de importaciones auspiciado por la embajada²⁸. El mercado negro de divisas seguía activo a principios de 1943. El sistema de importación diseñado por la embajada norteamericana no había acabado con él, no era ese su objetivo, aunque sí había reducido el trozo del pastel que se quedaban los alemanes. Un dilema se presentó pronto ante la embajada, ya que endurecer más si cabe las medidas de control, sobre todo en lo referente a la película virgen, podría acarrear consecuencias indeseables sobre el volumen de las importaciones y, por

²⁷ NARA II RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061; y RG 84, Madrid GR 1943, 840.6. Sobre los motivos que inspiraron la creación del NO-DO, TRANCHE, Rafael y SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente: *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2001; RODRÍGUEZ, Saturnino: *EL NO-DO. Catecismo social de una época*, Madrid, Editorial Complutense, 1999; DÍEZ PUERTAS, Emeterio: "Presiones internacionales contra las películas ofensivas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 576 (1998), pp. 115-122 y DÍEZ PUERTAS, Emeterio: *Historial social...*, *Op. cit.*, pp. 115-138.

²⁸ NARA II RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

tanto, sobre su instrumentalización financiera y propagandística. Hayes lo expuso muy claramente en un informe dedicado a los *pros* y los *contras* del mercado negro:

The evils resulting are dislocation of normal channels of film distribution in Spain and the evasion of American controls with respect to looted currency. The only good is that the entry of American films into Spain is thus facilitated²⁹.

Pero Washington decidió priorizar la lucha contra el mercado negro. El control económico volvía a ser privilegiado sobre las prioridades apuntadas por la embajada en materia de propaganda y financiación. El deseo de acabar con la especulación se trasladó también al campo de la película virgen, incluida en la lista de productos estratégicos para el esfuerzo de guerra junto a materias primas. La sinceridad de Hayes al reconocer que la embajada no podía garantizar que parte del material acabase en manos indeseables, armaba de razones a los defensores de la mano dura. El embajador desesperaba ante lo que consideraba un celo excesivo y contraproducente para los intereses norteamericanos. En plena disputa, un extenso informe de la OSS se ponía del lado del embajador al defender que la escasez de suministro de película virgen ponía en peligro los objetivos propagandísticos aliados en España³⁰.

La posición del Departamento de Estado había trastocado los planes del embajador. Ante la insistencia de Washington por acabar con la especulación y el mercado negro, Hayes propuso en junio una serie de medidas destinadas a reforzar el carácter del cine como herramienta económica de guerra:

It is essential that in developing the Spanish desire for American films into an effective economic warfare implement we correlate control over exports of the films themselves with control over the financial transaction in payment³¹.

Hayes, todavía disgustado con la nueva política, iba a aprovechar para echar en cara al Departamento del Tesoro lo que el embajador consideraba exigir resultados sin poner los medios para ello. Desde su punto de vista, la legación en Madrid estaba cumpliendo su parte en referencia al mercado negro; no así Washington:

Evasion is effectuated at present by carefully avoiding any mention of blocked Spanish as beneficiary of the transaction. At the present time the internal control here is that until a representative of OWI certifies that their importation conforms to American economic policy, the Spanish undertake not to grant import licences for American pictures. Certification has depended heretofore on Embassy clearance concerning desirability of parties involved from war trade lists and points but not from that of financial transaction since it was felt by us that had no voice in the latter³².

²⁹ Extracto de un informe de la embajada al Departamento de Estado fechado el 11 de febrero de 1943. NARA II, RG 84, Madrid GR 1943, 840.6.

³⁰ NARA II RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061; y RG 226, New York Central Intelligence Branch Records [Griffis, Stanton], Entry 160A, (Fold 133), BOX 14.

³¹ Extracto de una carta de Hayes al Departamento de Estado, 8-VI-1943. NARA II RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

³² Extracto de una carta de Hayes al Departamento de Estado, 19-VIII-1943. NARA II, RG 59, CF 1940-1944, 852.4061.

Durante el verano se produjeron nuevos encontronazos entre Hayes, la USCC y los Departamentos de Estado y del Tesoro, en este caso por la gestión, planificación y ejecución de las operaciones de financiación a través de la importación de cine norteamericano. El interés de los británicos por participar de los beneficios de las operaciones de importación y las reticencias iniciales de muchas *majors* a participar del sistema dieron lugar a una prolija correspondencia. La mayoría de las *majors* acabó por sellar un acuerdo con el Departamento de Estado a mediados de julio para cooperar en las operaciones, así como para poner a disposición de la embajada sus fondos de pesetas bloqueados en el país. En cuanto al interés de los británicos, se decidió que, salvo excepciones, los beneficios derivados de la importación del cine norteamericano debían repercutir sólo en la misión norteamericana:

Although we recognize that the British like ourselves have need for free pesetas to meet payments which cannot be financed through official channels, they have sources available to them other than American film and we have informed the British Embassy that we desire to reserve American film transactions for our own purposes³³.

En julio de 1943 se cerró por fin un acuerdo en lo relativo a la importación de película virgen. El trato determinaba las cantidades a exportar desde Estados Unidos y Gran Bretaña hasta fin de año. Así mismo, se estipulaba la cantidad destinada a la industria española, que en esta ocasión excluía al NO-DO. En contrapartida, las embajadas británica y norteamericana habían impuesto una lista de diez empresas vetadas en el reparto. Se trataba de todas aquellas que hubiesen mantenido algún tipo de relación comercial con el Eje: *Cifesa*, *Ufisa*, *Cea*, *Marta Films*, *Cepicsa*, *Safe*, *Ufilms*, *Hispano Tobis*, *Hiaf* y *Ufalianza*³⁴. La inclusión de la compañía valenciana había retrasado el acuerdo a pesar de ser la primera de todas ellas en aparecer en una lista negra norteamericana. Los endebles mecanismos de control establecidos debido a las resistencias españolas, se convirtieron en el resquicio por el que algunas de las empresas vetadas siguieron explotando el cine norteamericano. La embajada y el Departamento del Tesoro se pasarían la segunda mitad del año enfrentados por ese motivo³⁵.

Los españoles habían tenido que renunciar a incluir a NO-DO en el acuerdo de julio, aunque Soriano, que ahora dirigía el monopolio cuya creación había impulsado, no iba a tirar la toalla tan fácilmente. Tenía motivos para ello. Soriano necesitaba garantizar el suministro de material virgen a medio y largo plazo y, al mismo tiempo, pretendía zafarse de la agobiante presión de los alemanes que tanto disgustaba a los aliados y que ponía en riesgo el futuro de “su” empresa. Sólo desde ese

³³ Extracto de una carta de la USCC-Madrid al Departamento de Estado, 25-IX-1943. NARA II, RG 59, CF 1940-1944, 852.4061.

³⁴ Los jefes de prensa de las embajadas norteamericana y británica transmitieron la lista de empresas vetadas a Soriano el 24 de julio de 1943. NARA II, RG 84, Madrid GR 1943, 631.

³⁵ Hayes y Beaulac también acusaron en sus memorias al Departamento del Tesoro de entorpecer premeditadamente la política española. Ver HAYES, Carlton H.: *Misión de...*, *Op. cit.*, pp. 305-307; BEAULAC, Willard L.: *Franco:...*, *Op. cit.*, pp. 204-206.

doble propósito se entiende su predisposición a aceptar una nueva oferta de la embajada norteamericana realizada a principios de septiembre. Hayes, que confiaba en Soriano a pesar de su filiación falangista, había ofrecido el suministro de dos millones de metros de película virgen, suficiente para garantizar la producción durante varios meses, a cambio de la mitad del tiempo de pantalla dedicado a noticias internacionales³⁶. En realidad, el embajador no hacía sino seguir la senda que le había abierto Soriano. El indisimulado entusiasmo de éste por la oferta provocó la reacción alemana. Soriano fue a la cárcel durante unos días acusado de masonería. La situación era tal que en una reunión del Ministerio de Industria y Comercio se planteó la supresión del noticiario. La idea, aunque fue desechada, planeó durante el resto de la guerra³⁷. Probablemente el propio Franco, entusiasta del cinematógrafo, fue quien inclinó la balanza a favor de la continuidad del monopolio y la confirmación del “proaliado” Soriano a su frente y el de la SRC.

Soriano no perdió el tiempo y antes de fin de año propuso un acuerdo global de importación de película virgen para 1944. Los aliados rebajaron a la mitad sus pretensiones, pero acabó por aceptar a finales de año. El principio de acuerdo estipulaba que de los algo más de nueve millones de metros, algo más de la mitad irían destinados a las películas norteamericanas, una tercera parte a la producción de cine español y el resto al NO-DO. Al mismo tiempo, los norteamericanos obtenían el compromiso de su aliado de no prohibir el doblaje al castellano; no aumentar las tasas de importación; no reducir el número de licencias concedidas por producción; y aumentar el volumen de noticias aliadas en el noticiario³⁸. Ante la previsible resistencia en Washington a comprometer una cifra tan importante de película virgen, Hayes pidió la aprobación insistiendo en los dos argumentos que sostenían su estrategia cinematográfica:

In addition to propaganda considerations, we wish to point out that the supply of this war stock will facilitate continued acquisitions of pesetas by making possible imports of 100 films during the year³⁹.

A lo largo del último año se habían importado noventa películas norteamericanas, el doble que el año anterior (Tabla 1). Una vez conseguida la cooperación de la mayoría de las *majors* con el sistema de financiación, tres eran las asignaturas pendientes de la misión norteamericana en materia cinematográfica: acabar definitivamente con el mercado negro de divisas y película virgen; garantizar los suministros necesarios para las películas aliadas (Tabla 2); y arrebatarse a los alemanes la hegemonía en el NO-DO⁴⁰.

³⁶ Para la evolución de la presencia de noticias aliadas en NO-DO, PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: “El cine norteamericano...”, art. cit., pp. 135-140.

³⁷ NARA II, RG 84, Madrid GR 1943, 631.

³⁸ NARA II, RG 84, Madrid GR 1943, 631; y RG 59, CDF 1940-1944, 800.4061.

³⁹ Extracto de la correspondencia entre el Departamento de Estado y la embajada acerca del suministro de película virgen durante noviembre de 1943. NARA II, RG 84, Madrid GR 1943, 631.

⁴⁰ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 800.4061.

3. La instrumentalización de la importación de películas y material virgen, 1944-45

El penúltimo año de guerra comenzó en pleno auge de las importaciones y la proyección de películas norteamericanas⁴¹. A mediados de enero, Ackerman y el ministro de Industria y Comercio intercambiaron impresiones sobre el cine. A la reclamación del primero de modificaciones legislativas y un millón de dólares para sufragar las importaciones, el segundo respondió evasivamente subordinando la posibilidad de llegar a un acuerdo al incremento de los envíos de película virgen. Esa actitud se debía a los preparativos del gobierno español para adoptar una serie de medidas destinadas a contrarrestar los efectos económicos producidos por el aumento de la importación de películas norteamericanas. Los aliados no tardaron en detectar esos movimientos y en identificar a sus promotores: el SNE y *Cifesa*⁴².

A finales de 1943 el mercado negro de película virgen con base en Portugal se había visto reducido considerablemente tras la llegada un cargamento de material norteamericano en diciembre, lo que animó a Hayes a afirmar que éste se había extinguido. Pero un informe posterior negaba tal extremo y constataba que todavía se podía encontrar material de *AGFA* y *Gevaert* en Lisboa. Eso sin contar con la introducción de material alemán o expoliado en Europa por la frontera de Irún y el mercado “interior”, con dos puntos de venta principales: *AGFA-España* y el NO-DO⁴³.

Las protestas de la MPPDA ante las medidas legislativas que se estaban preparando en España y la constatación de que el mercado negro seguía constituyendo una fuente de ingresos para los alemanes, provocaron un nuevo cambio de actitud del Departamento de Estado respecto a la película virgen. Contra el parecer de Hayes, que recomendaba el incremento de los envíos para acabar con el mercado negro y garantizar la proyección de las películas norteamericanas, Washington decidió frenarlos temporalmente como mecanismo de presión ante la administración española. Quizás, la “crisis del Wolframio”, que enfrentó a la embajada y el Departamento de Estado hasta abril, tuvo algo que ver en la decisión.

Entre diciembre de 1943 y junio de 1944 sólo llegó a España un 45% de la película virgen pactada con Soriano. A la actitud norteamericana se habían unido los problemas de los británicos para asumir su parte del contingente acordado. Pronto, los permisos de importación, que seguían concediéndose a buen ritmo, quedaron sin ejecutarse a la espera del material necesario para la puesta en explotación de películas ya importadas. En junio, las licencias sin ejecutar ascendían a ciento cuarenta y nueve. Las cosas no marchaban mucho mejor para la producción local y el NO-DO. La posición maximalista del Departamento de Estado hacía imposible el entendimiento y, al mismo tiempo, reforzaba a aquellos sectores del gobierno español que abogaban por un endurecimiento de la legislación. Así por ejemplo, se redujeron a

⁴¹ Noticia de la que se hizo eco la prensa norteamericana. Ver por ejemplo el artículo “American Films to Fore in Spain”, en *The New York Times*, 4-VI-1944.

⁴² NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 652.113 y 800.4061.

⁴³ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 800.4061; y RG 84, Madrid GR 1943, 631.

cinco el número de copias de explotación autorizadas por película extranjera (las habituales y aconsejables eran entre diez y quince), y se resucitó el proyecto de creación de una industria nacional de producción de película virgen, que tomaría cuerpo concluida la guerra. Hayes no comprendía la postura de Washington. El embajador consideraba que la importación de películas era un instrumento necesario para el esfuerzo aliado. Efectivamente, la disminución en las importaciones redujo los ingresos que obtenía la misión por esa vía. A finales de junio, el embajador solicitó a sus superiores que Estados Unidos completase el cupo británico⁴⁴.

Los intentos de Hayes de provocar un cambio de opinión en Washington se vinieron abajo con la publicación de la *Ley de Clasificación Arancelaria de Carácter Protector para la Industria Nacional de Cinematografía* en julio. La medida incidía en la discriminación fiscal de las películas estadounidenses al establecer la obligatoriedad de los importadores de realizar los pagos administrativos en pesetas-oro, lo que triplicaba la cuantía de las tarifas vigentes. Sólo un día antes, los británicos habían anunciado la incapacidad de asumir el envío de material virgen a España que le correspondía del cupo para 1944. Teóricamente, canadienses y norteamericanos debían cubrir esa parte, pero la medida dejó la decisión en el aire. La posibilidad de ofrecer la sustitución completa de las importaciones de película virgen alemana por material aliado, a cambio de cerrar las puertas del NO-DO a las noticias alemanas, también se desechó de inmediato. La MPPDA aprovechó para exigir el congelamiento de todas las exportaciones de material virgen hasta que no se derogase la ley. Hayes tuvo que mover ficha, o al menos simularlo. Sólo dos días después de la aprobación de la ley, el embajador amenazó al director de Política Económica del Ministerio de Asuntos Exteriores con cortar definitivamente el suministro de película virgen, además de sugerir la posible influencia negativa que semejante decisión podría tener sobre el conjunto de las relaciones comerciales⁴⁵.

Por desgracia para la MPPDA, las necesidades financieras de la misión norteamericana en España, agravadas durante el verano por el parón de importaciones, acabaron llevando al Departamento de Estado a seguir las tesis de Hayes de incrementar los envíos de película virgen. A finales de noviembre, la embajada y las autoridades españolas alcanzaron un acuerdo por el cual, además de completar el cupo de 1944, durante el año siguiente exportarían el material necesario para la puesta en explotación de un centenar de películas norteamericanas y las necesidades de la producción local. Nada se decía de NO-DO, pero probablemente los españoles hicieron aquí alguna cesión, ya que la ley de julio no fue derogada. La MPPDA se sintió traicionada, más si cabe cuando el Departamento de Estado le dejó claro que no pensaba ligar un acuerdo comercial bilateral en la posguerra a la salvaguarda de sus intereses⁴⁶.

⁴⁴ NARA II, RG 59, CF 1940-1944, 852.4061; y RG 59, CDF 1940-1944, 852.4061.

⁴⁵ Según los cálculos de la embajada las películas norteamericanas tendrían que pagar algo más de doscientas sesenta y ocho mil pesetas por licencia de importación, lo que suponía un incremento del 100% respecto a lo que venían pagando desde finales de 1941. NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 652.113 y 800.4061.

⁴⁶ NARA II, RG 59, CDF 1940-1944, 652.113, 800.406 y 852.4061; RG 59, CF 1940-1944, 852.4061; y RG 84, Madrid CGR 1944, 840.6.

A lo largo de 1944 se importaron un total de sesenta y siete películas (Tabla 1). Los problemas con el abastecimiento de material virgen habían provocado el primer descenso en las importaciones desde 1940, aunque los efectos en el terreno de la lucha por la presencia en las salas comerciales fueron probablemente mínimos. A esas alturas, las imágenes cinematográficas alemanas exhibidas se reducían casi en exclusiva a las sesiones organizadas por su embajada y la sección internacional del NO-DO, en cuyo metraje cedía semanalmente espacio a las noticias aliadas. Mayor había sido el impacto sobre los ingresos de la misión norteamericana. Sin embargo, para finales de año la situación parecía superada. Con la influencia política alemana y su capacidad para alimentar el mercado negro bajo mínimos, el año entrante se presentaba lejos de los problemas y complicaciones anteriores. Garantizado el suministro de película virgen, sólo cabía apostar hasta que cifra alcanzaría la importación de películas norteamericanas o la presencia aliada en el NO-DO.

A inicios de 1945 las previsiones parecían cumplirse e incluso superarse. La llegada de un cargamento de película virgen a finales del año anterior alimentó un incremento espectacular de las importaciones aprovechando la gran cantidad de licencias concedidas, hasta tal punto que la embajada llegaría a solicitar una revisión al alza de los envíos de material virgen. Los ingresos de la misión norteamericana se multiplicaron de forma similar. El volumen de importaciones era tal que, para marzo, la legación decidió reducir el número de operaciones en las que intervenía para evitar riesgos innecesarios. Hayes y Ackerman no pudieron disfrutar del momento, puesto que fueron relevados respectivamente por Normar Armour y Paul Culberston⁴⁷.

¿Cómo reaccionaron los españoles? Preocupados por la potencial fuga de divisas, la SRC promovió en abril una ley destinada a reducir la “vida” comercial de las películas norteamericanas. La nueva norma establecía un periodo máximo de explotación de cinco años desde el momento de la importación, dejando las puertas abiertas a su retroactividad. Una interpretación estricta del texto obligaría a las filiales a desechar numerosas cintas importadas antes de la guerra civil que, por distintos motivos, no habían podido ser comercializadas hasta el momento. Los españoles, conscientes del nuevo contexto al que se enfrentaban, querían forzar una negociación con la industria norteamericana. Pocos días después de promulgada la ley, la SRC comunicó a la embajada que suavizarían su postura a cambio de un compromiso de la MPPDA para distribuir cine español en el extranjero. Armour solicitó al Departamento de Estado que la corporación enviase negociadores, pero ésta se negó y exigió nuevamente un boicot de película virgen. El embajador, al igual que habría hecho su antecesor, reaccionó defendiendo que semejante decisión sería contraria a los “intereses inmediatos de la misión estadounidense”⁴⁸.

Concluida la guerra en Europa, las prioridades de la legación en el terreno cinematográfico podían haber modificado su posición. A finales de mayo los informes de la embajada habían detectado que el NO-DO, ahora inundado de noticias aliadas,

⁴⁷ NARA II, RG 59, CDF 1945-1949, 852.4061.

⁴⁸ NARA II, RG 84 Madrid CGR 1945, 840.6, BOX 74; y NARA II, RG 59, CDF 1945-1949, 852.4061.

podría cesar en la producción a mediados de junio debido a la falta de película virgen. Pero contra los pronósticos de muchos, las prioridades no habían cambiado. El 4 de julio el Departamento de Estado envió un millón y medio de metros de película virgen con carácter urgente destinados exclusivamente al noticiario. Los motivos habían quedado definidos claramente: "...*NODO...it is valuable outlet for British and American news selection and discontinuance would be severe setback for our information objectives here*"⁴⁹. Sin embargo, ese fue el último envío de material en ese año. Terminada la guerra, el Departamento de Estado no tenía intención de alimentar gratuitamente la industria española y, por fin, contentó los deseos de la MPPDA.

A lo largo de 1945 se importaron ciento noventa y dos películas estadounidenses, es decir, algo más de una cuarta parte de todos los films de esa nacionalidad importados en el período 1939-45 (Tabla 1). Semejante incremento no vio paralelo en la disponibilidad de película virgen, aunque las cantidades acumuladas a finales de 1944 permitieron una explotación razonable (Tabla 2). Los ingresos conseguidos por la embajada por medio de las operaciones de importación promovidas por la legación animaron al Departamento a mantener el sistema hasta 1947. Al final de la guerra el futuro del cine norteamericano en España había sido asegurado, no así el de los intereses de la industria norteamericana. Las fallidas negociaciones entre el régimen y la MPPDA durante el otoño de 1945 y el distanciamiento bilateral de la inmediata posguerra iban a tener efectos significativos sobre la importación de ambos bienes. Habría que esperar hasta los años cincuenta para la apertura de una nueva época en las relaciones comerciales cinematográficas⁵⁰.

Tabla 1. *Nacionalidad de largometrajes importados, 1935, 1939-1945*.⁵¹

	AMERICANA	BRITÁNICA	ALEMANA	ITALIANA	OTRAS
1935	224	Sin datos	Sin datos	Sin datos	181
1939	54	-	80	11	50
1940	8	3	51	19	15
1941	8	28	5	17	25
1942	44	54	1	23	26
1943	90	58	12	27	12
1944	67	2	27	2	23
1945	192	22	3	4	87
1939-1945	463	167	179	103	199

⁴⁹ Extracto de una carta de la embajada al Departamento de Estado, 30-V-1945. NARA II, RG 84 Madrid CGR 1945, 840.6.

⁵⁰ Para una descripción y análisis de esa relaciones, LEÓN AGUINAGA, Pablo: "El cine norteamericano en España: las negociaciones para su importación, 1950-1955", *Hispania*, 222 (2006), pp. 293-334.

⁵¹ SOEC, "Informe sobre la Industria Cinematográfica española", II-1954. ACME, Caja 5562. Los datos para 1935 proceden de distintos informes del consulado norteamericano en Barcelona. NARA II, RG 84, Madrid GR 1940, 840.6.

Tabla 2. *Procedencia y metraje del Positivo de película virgen importado por España, 1940-1944:*⁵²

	KODAK (USA)	DUPONT (USA)	KODAK (GB)*	ILFORD (GB)	AGFA (ALEMANIA)	FERRANIA (ITALIA)	GEVAERT (BÉLGICA)
1940	—	—	2.104.809	—	3.804.782	1.352.860	—
1941	—	—	5.834.468	—	4.313.692	180.560	—
1942	—	—	304.800	38.000	3.074.728	29.280	199.191
1943	1.084.697	365.760	1.854.897	—	5.329.343	—	—
1944	4.013.962	2.038.204	2.377.097	—	1.902.267	—	—

El Departamento de Estado no autorizó a su embajada en España a intervenir en materia de comercio cinematográfico hasta la entrada de Estados Unidos en guerra. Para entonces, la legación en Madrid se había percatado de las múltiples dimensiones que implicaba la presencia del cine norteamericano en el país. Esas consideraciones serían tenidas en cuenta posteriormente.

Con la llegada de Hayes a España, la legación no tardó en intervenir abiertamente en el problema. El diseño de un sistema de financiación de la misión norteamericana a partir de la importación de películas terminó por fijar el interés en el comercio cinematográfico, especialmente en sus posibilidades económicas. Así, cuando desde Washington pretendió usarse el suministro de película virgen como herramienta para forzar un cambio radical de la política cinematográfica española, en la línea reclamada por la MPPDA, el propio embajador intervino para advertir de los perniciosos efectos colaterales de semejante decisión. El embajador y sus colaboradores consideraban, creemos que con acierto, que el suministro controlado de película virgen era absolutamente necesario para un triple objetivo necesario para el esfuerzo aliado en España: primero y ante todo, mantener e incrementar los ingresos atípicos de la misión norteamericana; pero también, aumentar la presencia del cine norteamericano para dominar así el único medio de comunicación de masas del país; y por último, abrir y luego copar el NO-DO para las noticias aliadas, lo que terminaría de ratificar la hegemonía aliada en los cines españoles.

Las tensiones entre el Departamento de Estado y la embajada en Madrid con respecto a la postura a seguir se mantuvieron durante todo el período 1943-45. Tras ellas, más allá de las diferencias de criterio del lado norteamericano, se encontraron principalmente la acción legislativa española y la pervivencia, hasta casi el último día de guerra, de un lucrativo mercado negro de película virgen y divisas explotado por los alemanes.

⁵² SCR. "Informe sobre el comercio exterior de diversos productos que afectan a la industria cinematográfica", 14-IV-1945. AMAE-R, Caja 2816, 2. El positivo es especialmente revelador del tiraje de copias y no tanto de la producción*. El material de la filial británica de *Kodak* había sido fabricado en su mayor parte en Estados Unidos.

Para terminar, resta señalar la gran dificultad de valorar la aportación relativa de la instrumentalización del comercio cinematográfico al esfuerzo de guerra en España. Para el caso del sistema de financiación, sería deseable una mayor inmersión en los fondos de los organismos beneficiarios (OSS, USCC, etc.), así como el acceso a los archivos de las empresas que mayoritariamente participaron del sistema, las filiales, algo que hoy no resulta posible. Tampoco es sencillo mensurar los réditos propagandísticos de la hegemonía aliada en las pantallas comerciales. Para ello, necesitaríamos acceder a algún tipo de encuesta de opinión realizada entonces, de cuya existencia no tenemos constancia, así como realizar un análisis de los contenidos ofrecidos y su posible incidencia en la sociedad española del momento. Lo único claro al respecto es que las películas comerciales alemanas quedaron arrinconadas ya en 1942, fecha en la que todavía los alemanes llevaban la iniciativa en la disputa propagandística desarrollada en España, y que los avances aliados en el NO-DO sólo les otorgaron la hegemonía en el noticiario hacia finales de 1944.

Recibido: 15 de febrero de 1006

Aceptado: 5 de mayo de 2006