



## El mito errante: La figura del judío en el cine franquista

Carolina Rúa Fernández<sup>1</sup>, José Manuel Rúa Fernández<sup>2</sup>.

Recibido: 17 de septiembre de 2016 / Aceptado: 25 de octubre de 2016

**Resumen.** El nazismo hizo del cine una de sus herramientas más populares y eficaces para difundir el odio racial contra los judíos. La España de Franco, tan cercana durante los años de la guerra civil española a la Alemania de Hitler, intentó jugar la carta de la neutralidad ante la inminente victoria aliada. No obstante, aún sin contar con una presencia judía importante en la península desde el siglo XV y alejarse del antisemitismo nazi para adaptarse al nuevo contexto internacional, el discurso oficial está plagado de numerosas alusiones al contubernio judeo-masónico. La historia de esta obsesión y su reflejo en el cine español serán el motivo del presente artículo, así como la comparativa del perfil del judío con el cine alemán.

**Palabras clave:** Cine; judío; franquismo; nazismo; antisemitismo; propaganda.

### [en] Wandering myth: the figure of the Jew in the Franco cinema

**Abstract.** Ilming was one of the most popular and effective Nazism's tools for spreading racial hatred against Jews. Franco's Spain, so close during the years of the Spanish civil war on Hitler's Germany, tried to play the card of neutrality before the imminent Allied victory. However, even without a significant Jewish presence on the peninsula since the fifteenth century and away from Nazi anti-Semitism to adapt to the new international context, the official discourse is riddled with numerous allusions to Judeo-Masonic cahoots. The story of this obsession and its reflection in the Spanish cinema will be the subject of this article and the comparative profile of the Jewish German cinema.

**Key words:** Cinema; Jew; Franco regime; Nazism; anti-Semitism; propaganda.

**Sumario.** 1. Introducción: Franquismo y antisemitismo. 2. Propaganda y cine. La imagen construye estereotipos y realidad. 3. El judío en el cine español y su comparativa con el cine nazi. 3.1. Comentario de los films. Guía para el análisis. 3.1.1. *El judío eterno*. 3.1.2. *El judío Süss*. 3.1.3. *Los Rothschilds*. 3.1.4. *El canon nazi*. 3.1.5. *¡A mí la Legión!* 3.1.6. *El beso de Judas*. 3.1.7. *Amaya*. 3.1.8. *El canon franquista*. 4. Conclusiones. 5. Fichas técnicas. 6. Bibliografía

**Cómo citar:** Rúa Fernández, Carolina; Rúa Fernández, José Manuel. (2018). El mito errante: La figura del judío en el cine franquista. *Historia y comunicación social*, 23 (1), 197-212.

## 1. Introducción: Franquismo y antisemitismo

A nivel de discurso público, el antisemitismo siempre estuvo presente, con mayor o menor intensidad, en un régimen que tenía a los Reyes Católicos como referente

<sup>1</sup> Universidad Pompeu Fabra y ERAM, centro adscrito a la Universidad de Girona. [carolina.rua@upf.edu](mailto:carolina.rua@upf.edu).

<sup>2</sup> Universitat de Barcelona [rua@ub.edu](mailto:rua@ub.edu).

histórico, colaboró con el esfuerzo de guerra nazi y en 1975, en la última intervención pública del Dictador, todavía responsabilizaba de las denuncias internacionales contra la Dictadura a “una conspiración masónico-izquierdista de la clase política, en contubernio con la subversión terrorista-comunista en lo social” (Preston, 2002: 837).

El antisemitismo español, más de tipo religioso que racial, está estrechamente ligado a los periodos de crisis de la Iglesia católica, por tanto “cuando la Iglesia española se encuentra confrontada a los desafíos de la Segunda República, el mito judeo-masónico empieza a conocer en España su momento de gloria” (Domínguez Arribas, 2009: 81)<sup>3</sup>. Un momento de gloria que marcará buena parte de la propaganda nacional-católica del franquismo. Pero junto al relato propagandístico, donde encontramos declaraciones contra los judíos en fechas tan señaladas como la del desfile de la Victoria<sup>4</sup>, conviene revisar las políticas concretas de la Dictadura hacia los judíos, empezando por la comunidad judía bajo su dominio, concentrada principalmente en Ceuta, Melilla y el Protectorado español en Marruecos. En los primeros meses de la Guerra Civil encontramos sinagogas cerradas y multas para contribuir al esfuerzo de guerra de los rebeldes. Junto con las coacciones, también hubo banqueros judíos en Marruecos que brindaron apoyo económico a los sublevados, no tanto por simpatía como por el mantenimiento de sus relaciones con una institución, el ejército en África, que identificaban como su protector. No obstante, mientras que las comunidades judías en África no tardaron en volver a practicar su credo libremente, el resto de los judíos españoles, a partir de marzo de 1940, no tuvo más remedio que vivir su religiosidad de forma clandestina al prohibirse sus ritos.

En España no existía una legislación racial discriminatoria hacia los judíos (a diferencia de Alemania y de los países bajo la órbita del Tercer Reich), pero el régimen, a través del Ministerio del Interior, creó un archivo con fichas personales de los judíos residentes en España (mayo de 1941), donde, entre otras cosas, se indicaba su “grado de peligrosidad”<sup>5</sup>. El hecho de registrar a la población judía, en un momento en que el régimen franquista ya había pasado de la neutralidad a la no-beligerancia en la II Guerra Mundial (cambio formal que parecía anticipar la entrada inminente en el conflicto bélico al lado de las potencias del Eje), no podía anticipar nada bueno para esta comunidad en nuestro país.

Los fundados temores de la comunidad judía en España sobre su futuro empezaron a desvanecerse a medida que se acercaba la derrota de las potencias nazi-fascistas, derrota que obligó al franquismo a resituarse en el tablero del mundo de posguerra y, en el caso que nos ocupa, a emitir señales tranquilizadoras ante la búsqueda de nuevos aliados. De este modo, el Fuero de los Españoles de julio de 1945 establecía que, si bien el catolicismo sería la religión oficial, “Nadie será molestado por sus

<sup>3</sup> En este contexto ejercerán una fuerte influencia autores católicos franceses como Ernest Jouin, desde la *Revue Internationale des Sociétés Secrètes*; y Leon de Poncins, con su libro *Les forces secrètes de la Révolution* (1928).

<sup>4</sup> “El judaísmo, la masonería y el marxismo, eran garras clavadas en el cuerpo nacional por los dirigentes del Frente Popular que obedecían los designios del Comintern ruso. No nos hagamos ilusiones: el espíritu judaico que permitía la alianza del gran capital con el marxismo que sabe tanto de pactos con la revolución antiespañola, no se extirpará en un día y aleteará en el fondo de muchas conciencias” (19 de mayo de 1939). (Rozenberg, 2010: 175).

<sup>5</sup> Sirva de ejemplo el caso de María Sinai León, a quien, según su ficha “se le supone la peligrosidad propia a la raza judía a la que pertenece (sefardita)” (*Ibid*: 190).

creencias religiosas ni por el ejercicio privado de su culto”<sup>6</sup>. La posterior reformulación del apartado sobre la libertad de culto de 1967, tras la promulgación en octubre de 1965 por parte del Concilio Vaticano II de la declaración *Nostra Aetate* donde se condenaba de forma clara el antisemitismo, iba más allá y llegaba a afirmar que “El Estado asumirá la protección de la libertad religiosa, que será garantizada por una eficaz tutela jurídica que, a la vez, salvaguarde la moral y el orden público”<sup>7</sup>. De todos modos, habría que esperar hasta junio de 1967 para encontrar una Ley de Libertad Religiosa que reconociera a los miembros de las religiones minoritarias (entre ellos a los 6.000 judíos españoles) derechos como acceder a la función pública o contraer matrimonio por lo civil.

Una mención aparte, merece la política internacional del régimen hacia los judíos, más concretamente los judíos europeos de origen español, los sefardíes (reconocidos legalmente desde la Dictadura de Primo de Rivera), en el contexto de la II Guerra Mundial. Ante la persecución que sufrieron los judíos de origen español en Europa, el investigador Haïm Avni calcula entre 4.000 y 5.000 sefardíes escaparon al Holocausto gracias a las acciones, no sistemáticas y en la mayoría de casos por iniciativa personal, de la diplomacia española<sup>8</sup>, cifra muy inferior a los 50.000 judíos de origen sefardí que se calcula que murieron ante la negativa franquista a acogerlos en nuestro territorio (Hernández de Miguel, 2015). Esto es debido a que el régimen puso todo tipo de trabas burocráticas a los refugiados, denegó visados colectivos y condicionó su llegada a una situación de tránsito. Tal y como señalaban las propias autoridades nazis en un cable de diciembre de 1943 entre los enlaces del Ministerio de Exteriores alemán y el encargado de las deportaciones, A. Eichmann, “El gobierno español insistió durante las negociaciones que hubo entre 1942 y febrero 1943 en que no estaba interesado en los judíos españoles”<sup>9</sup> (Martín de Pozuelo, 2012).

La falta de interés de la Dictadura por la suerte de los sefardíes tuvo que adaptarse a la propia evolución de los acontecimientos bélicos. Así lo reflejan las palabras del General Francisco Gómez Jordana, Ministro de Asuntos Exteriores, en su carta al General Carlos Asensio, ministro del Ejército (28 de noviembre de 1943) al afirmar: “[sobre los sefarditas con nacionalidad española, que] no los podemos traer a España [...] porque esto no nos conviene de ninguna manera, ni el Caudillo lo autoriza, ni los podemos dejar en su situación actual aparentando ignorar su condición de ciudadanos españoles porque esto puede dar lugar a graves campañas de prensa en el extranjero y principalmente en América y provocarnos serias dificultades de orden internacional”. Por lo tanto, la única alternativa sería “irlos trayendo por grupos de

<sup>6</sup> A pesar de esta declaración, el mismo artículo añadía: “No se permitirán otras ceremonias, ni manifestaciones extremas que las de la Religión Católica”. *Fuero de los Españoles*. Título I, capítulo I. Artículo 6. «BOE» núm. 199 (18 de julio de 1945). Pág. 358.

<sup>7</sup> *Ley 44/1967, de 28 de junio, regulando el ejercicio del derecho civil a la libertad en materia religiosa*. «BOE» núm. 156 (1 de julio de 1967). Pág. 9191.

<sup>8</sup> La mejor prueba de la dejadez del régimen en este sentido nos la da el propio Ministro de Asuntos Exteriores, Ramón Serrano Súñer, en un comunicado oficial: “El Gobierno español no puede poner dificultades, incluso en sus súbditos de origen judío, para evitar que se sometan a medidas generales [por parte de las autoridades alemanas y sus aliados], debiendo únicamente darse por enterado de estas medidas y en último caso no poner inconvenientes a su ejecución conservando una actitud pasiva”. Citado en Marquina; Ospina, 1987: 150). Por contra, cabe destacar el papel que jugaron diplomáticos como Julio Palencia en Sofía, José Rojas y Moreno en Bucares y Ángel Sanz Briz en Budapest, salvando la vida de miles de sefardíes.

<sup>9</sup> E. Martín de Pozuelo, “Franco y el exterminio nazi” en *La Vanguardia*, 21-09-2012 [Consulta: 22/04/2016] Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/magazine/20120921/54350575139/franco-y-el-exterminio-nazi.html>.

un centenar [...] pasando por nuestro país como la luz por el cristal, sin dejar rastro” (citado en Casali; Harana, 2013: 21).

A medida que la guerra se decantaba hacia los aliados, la Dictadura permitió el paso por nuestro país de miles de judíos<sup>10</sup>, pero con la condición de que no se establecieran en España, ya que las autoridades pretendían, por encima de cualquier otra consideración, evitar “la creación de una colonia y de un problema judío, del que [la patria] por fortuna carece” (citado en Rozemberg, 2010: 231). Tal y como apunta Danielle Rozemberg, “todo hace pensar que los protegidos judíos salvados del exterminio durante los años 1943-1944 debieron su supervivencia principalmente a la evolución general del conflicto mundial” (*Ibid*, 244).

En resumen, podemos afirmar que la actitud hacia los judíos por parte del Dictador se movió entre el antisemitismo religioso y el oportunismo utilitario, o en palabras de Javier Domínguez, su actitud se caracterizaría por “la ambivalencia o, si se prefiere, por la falta de coherencia” (Domínguez Arribas, 2009: 96)<sup>11</sup>. Una ambivalencia que supuso un terrible coste humano para miles de judíos de origen español.

## 2. Propaganda y cine. La imagen construye estereotipos y realidad

J. Goebbels estaba seguro de las posibilidades del cine como el medio más moderno para influir sobre las masas. Como experiencia colectiva, el espectador se deja llevar a menudo por las sensaciones generalizadas y puede aprender del resto cómo reaccionar ante las insinuaciones del director. En momentos de crisis esto es especialmente notable, puesto que los instintos primarios son más fácilmente manipulables. La pertenencia al grupo y su atractivo sentimiento de colectividad debilitan el raciocinio en favor de ideas abstractas. La agresividad o seguridad se les podía infundir de manera demagógica y, mediante la repetición, los grandes y pomposos lemas de una Alemania fuerte, que se repondría ante las humillaciones (el “*Deutschland über alles*”, “*Alemania sobre todo*”) iban cuajando y encontraban en cada ciudadano una expresión concreta. Es la fuerza irresistible que podemos ver en *El triunfo de la voluntad*, donde el individualismo se esfuma y se integra en algo mayor, el régimen del III Reich. “La influencia mágica de lo que llamamos sugestión masiva” de la que se vanagloriaba Hitler (Gitlis, 2008: 60-61).

Las ansias de resarcimiento existían desde finales de la IGM, ahora solo hacía falta canalizarlas. La ira social producida por el tratado de Versalles, la crisis económica del 29, el paro o la inflación fueron aprovechadas por el nazismo y atribuidas a un solo enemigo: el judío, causante de todos los males y chivo expiatorio de las frustraciones nacionales. Para ello, la propaganda debía ser sencilla y directa. A una masa no muy instruida y que frecuentaba las cervecerías se le brindó una atractiva teoría: se aseguraba su superioridad simplemente por el origen, independientemente de sus capacidades intelectuales o técnicas (Gitlis, 2008: 63).

<sup>10</sup> Mientras que 30.000 judíos pasaron por España entre 1940 y 1942 con destino a un país de acogida, sólo 500 pudieron establecerse de forma definitiva (Avni, 1982: 88-89).

<sup>11</sup> Para el autor, Franco combinó los prejuicios antijudíos del catolicismo más conservador con “cierto filosefardismo nacionalista, motivado seguramente por los contactos que Franco había tenido en Marruecos con familias judías de origen español”, que en todo caso “era limitado y, ciertamente, no lo bastante profundo como para aceptar que se instalasen en la Península los sefardíes perseguidos por los nazis” (Domínguez Arribas, 2009: 97).

Aparecen así los maniqueísmos fáciles de entender y que requieren cabezas de turco a las que atacar. No en vano, una de las cantinelas habituales que se oían en los desfiles era: “*cuando chorree sangre judía del cuchillo, todo estará muchísimo mejor*” (Gitlis, 2008: 58).

En este momento proliferan los estereotipos ya no de los judíos, en plural, sino del judío como algo estático, inamovible y común a todos ellos. El estereotipo crea una estructura de pensamiento firme y definitiva, rechaza el cambio y no acepta matices. Su éxito radica precisamente en que es simple y todos lo entienden porque no requiere reflexión; es más, se presenta como la mejor manera de explicar complejos procesos mundiales económicos y políticos.

A pesar de ser erróneo, todo cliché triunfador parte de algún tipo de base supuestamente histórica o empírica. La creencia del judío hábil en la práctica económica se extiende en la Edad Media, momento en que se les prohibió disponer de tierras o dedicarse a profesiones artesanales. De este modo, adquirirían notoriedad en el mundo de las finanzas, sobre todo gracias al préstamo con interés, algo prohibido para los cristianos desde 1179 por parte del Tercer Concilio de Letrán (Gitlis, 2008: 108). En todos los filmes, los judíos parecen expertos comerciantes o agentes de bolsa directamente.

Su caracterización se va fraguando poco a poco. El cine recoge el resultado final, una especie de ser maléfico, incapaz de la bondad, avaro e incluso inhumano y que esconde su verdadera identidad. Como al judío se le presuponen oscuras intenciones, estos conspiran disimulada y concienzudamente (piénsese en los famosos Protocolos de los Sabios de Sión<sup>12</sup>) y desarrollan su astucia y la mentira. Sin embargo, la personificación del judío como el mal mismo ancla su inicio siglos atrás. Desde el siglo XV encontramos caricaturas de judíos que, si bien deforman su cuerpo alargando la nariz y haciéndolos obesos, por ejemplo, esto es convertido por los nazis como un elemento peligroso. Lo que se podía considerar cómico, aunque ofensivo, con el nazismo deviene grotesco y peligroso (Gitlis, 2008: 97).

Precisamente el temor radica en que el judío sabe adaptarse y no presenta una única cara, ya sea de izquierdas o estandarte del capitalismo, el archienemigo judío trae el desequilibrio en la sociedad alemana con el objetivo de dominar el mundo. Por la izquierda, se les acusa de difundir la nociva lucha de clases, de imitar al bolchevique y judío León Trotsky, de secundar ideas pacifistas de abandono en la IGM o protagonizar las protestas de Rosa de Luxemburgo en la convulsa República de Weimar (recordemos su origen judío así como el de K. Marx), mientras que por la derecha y debido a sus actividades económicas se les responsabiliza del crack del 29, de las nefastas consecuencias de la práctica especulativa y de todos los males, en definitiva, relacionados con el capitalismo.

---

<sup>12</sup> *Los Protocolos de los sabios de Sión*, publicados por primera vez de forma íntegra por el ruso Sergei Alexándrovich Nilus en 1905, fueron el arma propagandística más popular del antisemitismo de comienzos del siglo XX. Pero las supuestas actas secretas del Primer Congreso Sionista (Basilea, 1897), dadas a conocer con la publicación de los Protocolos, y que teóricamente contenían el plan judío para dominar el mundo, no eran más que un documento falsificado creado por la policía política del Zar, la Okhrana, en París a finales del siglo XIX. Como bien explica Pierre-André Taguieff, los protocolos sirvieron para marcar la cosmovisión de buena parte del antisemitismo contemporáneo: “Los judíos están en todas partes: estereotipo de la infiltración; los judíos no están en cualquier parte, se encuentran al mando del poder: estereotipo de dominación que implica voluntad de conquista; los judíos son capaces de todo, esto es, de lo peor: estereotipo de crueldad, de deseo de destrucción” (Citado en Rozenberg, 2010: 107).

Otro de los lugares comunes más recurrentes es el judío como corruptor de la pureza aria. A través del contacto sexual, envenenarían la sangre alemana y no es posible el remedio. De ahí que el sistema jurídico insistiera tanto en delimitar qué se consideraba acto sexual (el simple contacto, por ejemplo) e impidieran las uniones con las Leyes de Nuremberg en 1935. Independientemente de ser un judío del este (los *Ostjüden*), mucho más visibles en la sociedad o un judío nacido y criado en Alemania y perfectamente asimilado, todos eran peligrosos por lo que para evitar el “contagio” se necesitaba alguna especie de alarma. Como señala Yves Ternon, el genocida no mata a ciegas, así que lo primero es señalarlos con una estrella para que todos sepan quién es (Ternon, 1995: 97). El siguiente paso será la expulsión de la sociedad y su aislamiento en guetos para hacerlos invisibles y que los alemanes no pudieran comparar la imagen dada por los filmes con la realidad.

Aún así, Goebbels entendía que la propaganda velada, no del todo abierta, podía ser más efectiva, por lo que de manera indirecta se proyectaban ideas negativas del colectivo judío al caracterizarlo siempre como enemigo (los nórdicos nunca serán “los malos”). Si además de judío era inglés como en *Los Rothschild*, se enlazaba rápidamente con el contexto de guerra contra los aliados, pero esto no rebajaba su culpa, al contrario, el judío siempre era un malhechor por su origen racial

En cualquier caso, ya fuera de manera directa como en el *Triunfo de la voluntad* o indirecta como en el *Judío Süß*, está claro que el objetivo fue conseguido. En el primero, la pompa y grandiosidad del movimiento nazi encandilaron a los espectadores, en el segundo, los romances sentimentales de los protagonistas, su heroísmo y sacrificio para derrotar al criminal judío hicieron creer al público que todo ese dramatismo demostraba su unicidad como raza superior y única.

### 3. El judío en el cine español y su comparativa con el cine nazi

Para comparar la producción filmica de ambos regímenes, se han seleccionado las obras cumbre del cine antisemita: *El judío eterno* de Fritz Hippler, *El judío Süß* de Veit Harlan y *Los Rothschilds* de Erich Waschneck, todas ellas del 1940 y tres producciones franquistas representativas de géneros diversos. Por un lado, tenemos *El beso de Judas* de Rafael Gil (1954), como muestra de cine religioso o bíblico, a *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1952) de Luis Marquina perteneciente al cine histórico y, finalmente, *¡A mí la Legión!* (1943) de Juan de Orduña, una mezcla de cine bélico y drama ambientado en el siglo XX.

#### 3.1. Comentario de los films. Guía para el análisis

Dada la extensión que implicaría un estudio plano a plano, procedemos al comentario secuencial tratando de destacar lo fundamental. A partir de la historia (descripción), veremos su forma (los componentes técnicos —encuadre, montaje, iluminación— y semánticos —tiempo, espacio, agentes...— dentro de la narrativa) en aras a la interpretación. Es decir, en primer lugar, breve sinopsis del film y de sus elementos constituyentes principales para descubrir el mensaje final, el todo significante.

Los Films que comentamos a continuación son absolutamente propagandísticos, no dejan espacio para la libre interpretación. Lejos del aspecto “perezoso” de los textos que viven de lo añadido por el espectador que decía Eco, la obra es tan clara

y contundente que encamina y dirige al espectador a una interpretación y/o actos fatales<sup>13</sup>.

Conocedores de su poder de influencia, H. Himmler ordenaba en septiembre de 1940 el pase de *El judío Süß* a todos los miembros de las SS, de la policía alemana y en aquellos lugares de Europa Oriental donde llegaban los judíos antes de ser deportados a los campos. Conocidas también son las acciones violentas que se llegaron a llevar a cabo contra judíos después del su visionado. A la salida del cine, jóvenes nazis envalentonados por el film repartieron palizas con resultado de muerte (Gitlis, 2008: 164-166)<sup>14</sup>.

En términos de Pascal Bonitzer, el film produce un discurso muy poco velado. Lo que aquí se ve (un cúmulo de falacias y argumentos falsos repetidos hasta la saciedad (*ad nauseam*) y basados en datos falsos (*ad numerum*), es lo que se interpreta (en Gómez, 2006: 12). Desde el tópico del individuo peligroso o sucio, hasta el ladrón astuto pasando por el ser vengativo, haremos un repaso a las características cinematográficas asociadas al pueblo judío. Veámoslas.

### 3.1.1. El judío eterno

Bajo la etiqueta de género documental, el documento pretender invocar la veracidad y realismo sobre la fantasía propia de las películas de ficción. *El judío eterno* es una recopilación de imágenes del gueto de Polonia convenientemente mezcladas con algunas de archivo y procedencia diversa que, acompañadas de la voz del narrador, adquieren un gran mensaje antisemita. Tanto es así que ha sido considerado como el *Mein Kampf* del cine o la “película de odio de todos los tiempos” (Gitlis, 2008: 120).

El film no sigue una forma lineal-lógica, sino que parte de la acumulación de imágenes y escenas que aparentemente no tienen relación. No importa, dado que el cine nazi apela directamente a los instintos, la falta de sentido o coherencia no es un problema irresoluble. A modo de puzle, el montajista coloca una escena detrás de otra con el fin de conseguir un efecto emocional, no racional.

El film sigue los principios del montaje de atracciones. A través de la meditada combinación de las escenas se crea un estado de ánimo concreto en el espectador y una experiencia visual que provoca un rechazo automático hacia los judíos. El espectador no puede más que sentir disgusto: casas sucias, seres que rien sin motivo, modos extraños de vida... El mundo judío es tan desgarrador que la audiencia desea separarse de ellos. La polarización (ellos-nosotros) ya se ha conseguido.

Una de sus escenas más famosas muestra a los judíos, siempre sucios y poco estéticos, seguida de un primer plano de unas ratas. A través del fundido encadenado como elemento transitorio pasamos de una multitud de personas a un nido de unas ratas que se mueven frenéticamente. Sin motivo aparente, el narrador explica la historia de la “rata asiática” y cómo propagó una fiebre al llegar a Europa a través de los barcos que comerciaban. Aún sin hablar concretamente de los judíos en ese

<sup>13</sup> “porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive sobre la plusvalía de sentido que es introducida por el destinatario... por otro lado, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto deja al lector la iniciativa interpretativa, incluso si en general quiere ser interpretado con un suficiente margen de univocidad. Un texto quiere que alguien le ayude a funcionar”. (Eco en Gómez, 2006: 10).

<sup>14</sup> “La influencia de la película sobre los jóvenes fue enorme y devastadora. Por ejemplo, en Viena un anciano judío fue pisoteado hasta morir por un grupo de la juventud hitleriana que acababa de ver la película... la intención incitadora de la película se cumplió en su totalidad” (Gitlis, 2008: 164).

instante, el producto despierta asociaciones subconscientes y poco racionales, pero altamente eficaces. Alimentando el miedo a la enfermedad, se produce un pensamiento negativo relacionado con los judíos. El narrador recalca los paralelismos y su reiteración acaba creando una relación compulsiva y horrible entre ambos (Gitlis, 2008: 136-137)<sup>15</sup>.

Para incrementar el rechazo al judío, el film insiste en las características de inmundicia y deformidad. Ésta última se consigue con lentes de gran angulación, mientras que la primera sería la conclusión natural por su forma de vida y relatada por la voz en off. Insectos subiendo por la pared de los domicilios, la suciedad en los puestos de venta ambulantes y vendedores poco aseados, gente que manosea los alimentos, niños que no son atendidos debidamente... la falta de higiene generalizada sería un reflejo de sus degradados valores morales. Lógicamente, la trampa del cine nazi consiste en hacer creer que viven así porque quieren y no como consecuencia de la guetización obligada.

Otra constante a reforzar es su holgazanería. A diferencia de los arios alemanes, fuertes y atléticos que levantan al país y construyen la nueva Alemania con esfuerzo y sudor (aquí se ven imágenes del trabajo manual y golpes de martillo), el judío aparece siempre dialogando (mejor dicho discutiendo o regateando) en las calles para realizar sus transacciones comerciales. Unos negocios considerados poco éticos puesto que el judío suele engañar y estafar aunque se trate de vender cosas ya usadas. El énfasis en estas imágenes donde los judíos tocan la ropa gastada muestra la idea tan manida de la contraposición entre lo viejo y lo nuevo. El III Reich traía aires de cambio, regeneración; por contra, los judíos con sus costumbres antiguas (lo eterno del título) lo impedirían, con lo que el narrador remata: “los judíos son un pueblo sin obreros y sin campesinos. Son un pueblo de parásitos”, corrompen lo que otros construyen (Gitlis, 2008: 136).

Por ello, el tiempo del relato no está siempre especificado. No importa si hablamos de los años veinte o del siglo pasado. El judío siempre se comporta de la misma manera y no cambiará porque no tiene remedio.

Finalmente, el clímax de horror sucede con la parte en que se muestra la matanza de una vaca al estilo kosher. Mientras el animal sufre, los matarifes ríen. Si el espectador aún seguía viendo la película (muchos no aguantaban el metraje por el asco que acababan sintiendo), respiraba aliviado al ver a su líder, el Führer, y cambiar de tema. Su aparición en la película es como una metáfora de la salvación después de tanto espanto.

### 3.1.2. El judío Süß

Obra inspirada en la vida de Josef Süß Oppenheimer, asesor financiero del duque Karl Alexander de Württemberg en el siglo XVIII pero con toques ficcionados para incrementar el dramatismo. En el film, el judío presta dinero al rey a cambio de poder salir del gueto y consigue convencerlo para que cobre enormes impuestos. El personaje de Süß, maestro del engatusamiento y la mentira, va in crescendo

<sup>15</sup> “Portan enfermedades, como la peste, la lepra, el tifus, el cólera y otras. Son traicioneras, cobardes y crueles y aparecen por lo general en grandes grupos. Representan entre los animales el fundamento de la destrucción traicionera y oscura— que no es diferente a lo que los judíos representan entre los seres humanos” (Gitlis, 2008: 137).

mostrando un sadismo inigualable. Destáquese aquí la gran interpretación del actor, Ferdinand Marian, que materializó las doctrinas nazis. Como gran villano, representa el ser perverso y criminal; como judío se muestra hábil disimulando su origen, pero al mismo tiempo, como representante clásico de la raza judía en su totalidad, personifica la avaricia. Süß representa el estereotipo llevado al extremo. Si al principio aparece con barba y sombrero, rápidamente se “disfraza” de gentil con ropas de corte, como los nobles, para llevar a cabo sus artimañas. Sus vecinos o ayudantes también refuerzan el cliché: seres extraños que parecen deformes, encorvados, que se balancean sin motivo aparente (recordemos que intentaban reproducir el movimiento de las liturgias y extenderlo a la vida cotidiana), vendedores con delantales sucios y todos ellos hablando un dialecto poco comprensible con voz aguda y molesta. Son un retrato grotesco de la comunidad judía, pero que se convierte en peligrosa y dañina al descubrir las intenciones de Süß.

Su ansia de poder le lleva a exprimir a los aldeanos con leyes tan abusivas como la partición de una casa porque se halla en un camino del rey y no puede pagar el tributo. En la realidad, Süß ayudó al duque a financiar su ejército ideando nuevos impuestos, que fueron recibidos con desagrado por lo que cuando el duque muere repentinamente, éste fue detenido y ahorcado en 1738 (Gitlis, 2008: 152).

Sin embargo, la malevolencia judía llega a su apogeo máximo en la escena donde viola a la joven y pura aria Dorotea Sturm. El efectismo conseguido fue enorme puesto que entre dichas imágenes, se intercalaron otras de la tortura ejercida por los secuaces del judío al prometido de Dorotea, Faver, y conseguir así el favor de la chica. Ella, desconsolada y abocada al abismo, acaba suicidándose.

El mensaje del film es directo, la profanación de la raza clama venganza (la muerte voluntaria de Dorotea y la ejecución de Süß), algo que no hubiera sucedido si el judío no hubiese salido de su límite geográfico. Las leyes de Núremberg salen entonces reforzadas y el espectador se siente seguro. Gracias al führer, hijas y esposas pueden caminar tranquilas por Alemania. El judío está en su sitio, no es posible la contaminación y si no es así, ellos mismos provocarán su castigo (ver nota núm.xii).

El bien y el mal están claros. Lejos de provocar compasión en el momento final de la ejecución, la muerte de Süß, supone un símbolo. Filmada con planos generales y repique de tambores para aumentar la sensación de grandiosidad, vemos una gran explanada con la jaula de hierro en el medio donde ha de ser ahorcado Süß, rodeado de una gran multitud con antorchas. Al mismo tiempo nieve, curiosa combinación. El fuego que todo lo limpia y el color blanco purificador de los copos para expiar a Alemania frente a la maléfica infiltración judía.

### 3.1.3. Los Rothchilds

Como su nombre indica, el film destaca la preeminencia judía en el sector económico. La acción se sitúa en 1806, cuando el príncipe de Hessen se ve forzado a huir ante la llegada de Napoleón. Para salvar parte de su riqueza, la envía a su agente judío en Alemania, uno de los Rothchild, lo que sirve para fortalecer el negocio familiar e iniciar el dominio sobre Europa. El énfasis en la judaización a través del dinero la descubrimos en un primerísimo plano donde los Rothchild marcan sobre un mapa la ubicación de sus casas de comercio: Fráncfort, Viena, Jerusalén, Nápoles, Gibraltar y Londres, 5 puntos sobre el papel que convenientemente unidos por

su pluma dibujan los 5 puntos de una estrella de David. Además de la presencia en muchos territorios, el espectador recibe la alarma de la conspiración mundial, otro de los grandes tópicos. Pero no sería el único, a pesar de su poder económico, como el judío siempre quiere más, estará dispuesto en el film a difundir falsos rumores políticos aunque ello implique la ruina nacional. Nathan Rothschild propaga que Napoleón ha vencido a Wellington, el pánico crece y la Bolsa británica se hunde. Rápidamente, compra acciones muy baratas y perjudica tanto a grandes banqueros como a pequeños inversores. “Cuando la sangre se derrame, ¡nos enriqueceremos!” clama contento el banquero judío con lo que el mito del capitalista internacional como araña chupasangre está servido.

El judío que también aquí es caracterizado como un pordiosero, feo, hinchado e incluso torpe, deviene diestro y peligroso con su mejor arma, el dinero. Para más señas, los Rothschilds viven en habitaciones lúgubres, una especie de sótano, donde orquestan sus diabólicas tramas. Nótese nuevamente la identificación del judío con las ratas, con las que conviven en las profundidades, algo que también vemos en el film español *Los siete jorobados*, un grupo de judíos que tras la expulsión de España se esconden en un poblado subterráneo creado por ellos.

### 3.1.4. El canon nazi

La filmografía nazi intentó asociar ideas negativas a la comunidad judía y aunque no hay dos personajes exactamente iguales en ninguna película, podemos confirmar la existencia de lugares comunes peyorativos y racistas en todas ellas.

Para empezar, los personajes judíos siempre generan rechazo; ya sea por avariciosos o tramposos, por poco agraciados o aseados, en las tres películas tanto su aspecto exterior como sus intenciones (a menudo ocultas) no presagian nada bueno. De hecho, el personaje de Sylvia Turner, esposa de un banquero inglés que hace negocios con Nathan Rothschild dice abiertamente a su marido que no le gusta la cara del judío (aún sin saber que lo es), pues parece alguien con quien no se debería involucrar. Toda la película la pasa Sylvia haciendo maleducados desplantes y burlas al personaje judío y, cuando coinciden, incluso su perra Jackie le ladra sin parar ante la satisfacción de su dueña. No hace falta decirlo pero todos saben que algo malo se esconde tras ellos. El espectador debe sentirse inseguro y amenazado ante su presencia, solo así reclamará distancia y evitará la contaminación, otro de los tópicos más significativos.

En *El judío eterno* el contagio es clarísimo y se produce por su identificación con las ratas y las enfermedades que transmiten si estás cerca de ellos, mientras que en *El judío Süss* el cuerpo ario es corrompido al tener relaciones sexuales con judíos. Finalmente, en *Los Rothschild*, de nada sirven las galanterías y amabilidades de personajes como Nathan para hacer amistades pues todos les dan la espalda y se vanaglorian de ello. La lección es la siguiente, a pesar de las aparentes cortesías que puedan mostrar algunos judíos, la separación debe ser la misma dado que sus buenos modales y finuras son, si cabe, más dañinos a la nación alemana.

Después del repaso a los estereotipos del judío por la trilogía clave antisemita en Alemania, veamos los puntos de encuentro con la producción filmica española que sin ser tan marcadamente antisemita, al tener como objetivo principal la difamación de dicho grupo, reproduce muchos de sus lugares comunes.

### 3.1.5. ¡A mí la Legión!

Década de los 30, un joven apodado El Grajo se alista a la legión. Allí conoce a Mauro, un príncipe europeo (de la ficticia Eslonia) que oculta su noble origen para vivir una última aventura antes de ser coronado. Una vez ya de vuelta a su país, Grajo va de visita y acaba salvando al ya nuevo rey de un atentado terrorista. Entre tanto agradecimiento y muestras de afecto, estalla la guerra civil española y los dos amigos, camaradas de armas, no dudan en volver para alinearse con Franco. No obstante, más allá de la exaltación de los valores ultraconservadores, machistas, patrióticos o militares, la parte más interesante para el análisis antisemita tiene lugar antes de la marcha de Mauro a Eslonia. Mientras están en Marruecos, el príncipe es injustamente acusado de un asesinato, condenado al paredón, pero su compañero hará lo imposible por demostrar su inocencia y encontrar al culpable: Isaac Levi. Su nombre no deja lugar a dudas, es judío. Además, el espectador sabe que lo es por su caracterización (rasgos físicos determinados como la nariz grande, barba, sombrero, larga túnica...) y por su profesión (prestamista).

El asesinato tiene lugar en un cabaret de Tetuán. Los jóvenes legionarios beben y se divierten hasta que Mauro, muy borracho, decide coquetear o mejor dicho, molestar (“¡que fea es!” dicen los amigos), a una mujer que acompaña a un judío (justamente se trata de otro prestamista al cual Isaac Levi debe dinero). Tambaleándose, se dirige a ella mientras le increpan (“¡Que está con un hebreo!”). El hombre, molesto por la actitud hacia su acompañante se enzarza en una riña con Mauro. Llegan a las manos y estalla la confusión. La luz se va (la oscuridad nuevamente asociada al judío) y únicamente vemos una sombra con nariz acentuada y barba proyectada sobre la pared que acecha lentamente...en ese momento, aprovecha el tumulto y apuñala al prestamista. No hay duda, por sus rasgos es Isaac Levi. Ha matado al judío por su deuda. En una primera escena, anterior a la reyerta en el bar, donde aparecen los dos judíos juntos oímos:

“Entonces no piensas pagarme?”, —“Ahora no tengo”,— “no es culpa mía...me firmaste un recibo que tengo aquí y que no va a querer esperar”, —“Piensa en mis hijos”, —“piensa tú en ellos” —“un día te queda para que éste (señala al recibo) siga inofensivo”, —no tienes compasión”, —“ya compraré un poca cuando me haga falta”. Atención al materialismo del prestamista. Como buen judío, es indigno de los altos valores de los protagonistas pues no conoce la amistad, solidaridad o respeto. Ellos mismos se acusan y profieren insultos: eres un canalla! dice Levi. Fin de la escena

Mauro es acusado injustamente, pero Grajo desconfía de Levi (“¡fue el hebreo Isaac!”) y lo visita en su domicilio para hacerlo confesar.

Aparentemente, vive en un barrio laberíntico, con calles circulares en la penumbra. Pero dentro de la casa, la iluminación no cambia, apenas vemos los muebles. Solamente algunos focos muestran su mesita de trabajo, con muchos papeles (¿revisando cuentas quizás?). Levi lo recibe a oscuras, a través de una mirilla, interesante uso del claroscuro que solo muestra ligeramente su rostro. Nótese de nuevo la idea del judío como el ser que permanece en la sombra, que no revela sus intenciones reales ni directamente porque siempre parte del engaño.

“Hola Isaac Levi” —insiste en su nombre completo, el espectador no puede olvidar que se trata de un judío— y para llamar su atención le interpela: “Te traigo un buen negocio”. El judío, falto de interés, responde: “de un legionario se puede esperar poco

(dinero)". Grajo le explica que necesita empeñar un reloj de oro "para hacer una obra de caridad, de amor", la reacción de burla del judío enfada a Grajo: "¡No te rías!... Vi como aquella noche te escondías, acechando y buscando el momento oportuno", —"Sí, fui yo"— confiesa Levi, pero lejos de amedrentarse, lo amenaza con un gran cuchillo: "pero no lo va a saber nadie, ¿te enteras?". Al grito de "¡A mí la Legión!" hacen acto de presencia los cómplices de Grajo que lo han presenciado todo y declararán contra él.

Como buen arquetipo, a Levi, un ser enclenque y delgado, solo le interesa el dinero, no entiende de sentimientos y vive en una especie de sótano oscuro. Se muestra vil, cobarde y, además, es un asesino sin escrúpulos. Es la antítesis del legionario español, valiente, fuerte y honrado.

### 3.1.6. El Beso de Judas

Gran producción española de la época, de notable éxito y aclamada por la crítica, su calidad es muy superior a *¡A mí la Legión!*. Tanto la dirección de fotografía de Alfredo Fraile, con un cuidado uso del claroscuro en los momentos de conspiración y tensión climática, como la interpretación de Judas de Rafael Riviellés, profunda y llena de matices, merecen ser destacadas.

Cuenta la historia del discípulo Iscariote que, decepcionado por la estrategia pacífica de Jesús de Nazaret, lo delata ante los romanos.

El personaje de Judas pasa de la ilusión y ambición inicial al ser elegido como emisario, al enfado e incredulidad: "¿Por qué hemos de obedecerle?" pregunta a sus compañeros en referencia al mesías y que a diferencia de él muestran su abnegación: "Nosotros, debemos seguirle, aunque no lo entendamos".

La cuestión monetaria, tan típicamente asociada al judío materialista, hace aparición en el film en diversas ocasiones. En una de ellas, vemos la alargada sombra de Judas y de un miembro del sanedrín (el consejo de sabios en el Antiguo Israel), en una escena solamente iluminada por una menorá al fondo. "¿Qué me daréis si os lo entrego?" pregunta Judas antes de continuar con el complot y revelar la ubicación del maestro. Nótese nuevamente la idea de oscuridad, intrigas y maquinaciones malvadas asociadas al judío.

Judas lo ha cuestionado todo y se muestra airado por el comportamiento del mesías, pero no es el único. El sanedrín que busca la aprobación de Roma, decide el trágico final de Jesús destacándolo incluso más allá de la responsabilidad romana. "Yo me proclamo inocente de la sangre de este justo", manifiesta César, porque son los mismos judíos quienes deciden su suerte y pide que pongan en la cruz la inscripción de "Jesús nazareno rey de los judíos", también en hebreo para humillar precisamente a los sacerdotes.

Muy probablemente el film no pretendía ser antisemita, sin embargo, el mensaje vendría a reforzar la vieja idea del judío como homicida o culpable de la muerte de Cristo, algo habitual, por otra parte, en los libros de religión de la época (DE ESPAÑA: 6). Finalmente, aparece un Judas atormentado por su error, que se retracta ante la ira divina, pero culpable, al fin y al cabo. Y todo por 30 monedas.

### 3.1.7. Amaya

Dirigida por Luis Marquina, el film está basado en la novela de Francisco Navarro Villoslada del S.XIX y supone un ejemplo de cine histórico franquista. La ac-

ción sucede durante la Reconquista, cuando Amaya (descendiente por línea materna de Aitor, padre de los vascos según la leyenda) y su progenitor Ranimiro, príncipe godo, son hechos prisioneros por Íñigo García, caudillo de los vascos. A la espera del juicio, Amaya e Íñigo se enamoran y ante la amenaza invasora consiguen que vascos y godos luchan finalmente juntos contra el Islam.

El film ensalza la veloz conversión vasca al cristianismo lo que permite la alianza con el resto de pueblos peninsulares. Una acción que refuerza el principio de unidad patriótica y que, en conjunto, pondría el pilar del futuro mito original del Estado nación español.

Destacable es la escena donde los protagonistas rezan un padre nuestro. Vemos el paso de un personaje a otro a través del fundido encadenado que es intercalado con imágenes de truenos y relámpagos para incrementar la sensación de potencia, lo que será determinante para la victoria final.

La pretendida grandilocuencia de algunos momentos, con diálogos o discursos profundos sobre la importancia de la unión por encima de las diferencias para aniquilar a los enemigos de la cruz resulta a menudo exagerada y poco creíble (Prieto, 2010: 56). Además del sonado carácter católico y ultranacionalista, se trata de un producto muy conservador. La imagen de la mujer personificada en Amaya encaja con el ideal franquista: pura, de aspecto virginal, abnegada y sumisa.

Sin embargo, el aspecto que más nos interesa destacar es el relacionado con el mundo semita. Y es que son precisamente los judíos, por su odio ancestral al cristianismo, los que incitan a la revuelta en la judería de Pamplona, se suceden violentas escenas de apuñalamientos, peleas... en favor del triunfo árabe para conseguir su objetivo. Unos judíos crueles y manipuladores, antiespañoles, en definitiva, que contrastan con los virtuosos y rectos cristianos. La muestra más clara tiene lugar con el discurso del sanedrín: "Pactaremos con vascos, aniquilaremos a godos, prometeremos alianza al africano... para conquistar de nuestro sitio en el mundo". Con él se aprecia la maniobra judía que intenta conquistarlo todo y así lo advierten los protagonistas al descubrir sus intrigas: "¿Son los hebreos quienes atacan a los vascos y se adueñan de la ciudad!?"

El judaísmo es encarnado por los personajes de Asier y su padre Pacomio. Ambos esconden su auténtica identidad y ambos conspiran para derrotar a vascos y godos. Pacomio, que en realidad es un astrónomo y rabino llamado Aben Hezra, se disfraza de monje (repetición del cliché como un ser que no muestra su auténtica personalidad) y azuza las rencillas entre vascos llegando incluso a convencer a uno de los personajes, Teodosio, para que mate a sus propios padres. La muerte es la aliada natural de los judíos, pues no sienten reservas a la hora de provocarla. En otra escena Ranimiro es precisamente envenenado por un supuesto especialista judío, Asben, que le receta una falsa pócima para curarlo. Es más, en cuanto lo hace acude corriendo al líder judío para obtener una recompensa ("¿no habría algo a cuenta?"), pero éste se la niega y no por reprobarlo moralmente, sino porque todavía no ha hecho efecto. De nuevo apreciamos el materialismo asociado al judío así como la falta de escrúpulos.

El perfil de Asier, cuyo nombre verdadero es Heudón, es también clave y significativo para nuestro caso, dado que representa el peligro en el que tanto había insistido el cine nazi, el de la infiltración. Heudón llega hasta las más altas esferas godas convirtiéndose en el principal asesor del rey Rodrigo y desde ahí siembra la discordia y los falsos rumores.

Los judíos, una vez más, como antagonistas son determinantes en la ficción para desencadenar la acción narrativa. Maquinan con los árabes (“el invasor pactará con nosotros” dice Heudón) para destruirlo todo y desatar el caos.

### 3.1.8. *El canon franquista*

La trilogía seleccionada muestra abundantes estereotipos negativos en relación a la comunidad judía. Los rasgos fisiológicos de nariz alargada, barba, así como sus intereses siempre ligados al dinero son características presentes en ambos cines, nazi y franquista. Sin embargo, a nivel técnico para el caso español destaca a menudo la iluminación. En las tres películas estudiadas la oscuridad y las sombras juegan un interesante papel en el desarrollo de los personajes judíos y sus acciones. El empleo de claroscuros y penumbras crea una atmósfera de misterio que mantiene la tensión en el espectador y aumenta sus temores. Asociamos la oscuridad al caos, a la incertidumbre y los judíos parecen refugiarse en espacios lúgubres ¿cuáles son sus intenciones entonces? En todos los argumentos ansían el poder (económico, espiritual o político) y siempre quieren más de lo que tienen, aunque ello implique actuar sin escrúpulos y acaben dañando a los demás. En suma, sus aspiraciones y deseos provocan recelos en el público y entiende que el mal va a desencadenarse.

## 4. Conclusiones

El antisemitismo español que impregnaba parte del discurso, y por extensión algunas de las prácticas, del régimen franquista, a pesar de recibir influencias internacionales como las teorías conspiratorias de *Los Protocolos de los sabios de Sión* o las doctrinas raciales nazis, mantuvo su carácter eminentemente religioso. Un carácter religioso que, no obstante, tampoco dudó en servirse de los arquetipos representados por los nazis en su cine propagandístico para transmitir su propia visión de dicha comunidad. De este modo encontramos en ambos casos atributos que se repiten, como el carácter manipulador, mezquino, trapacero, perverso y criminal asociado al judío. Un judío que, con el dinero como arma y la conspiración internacional como telón de fondo, ayuda, paradójicamente, a cohesionar a las diferentes comunidades nacionales: en el caso alemán como chivo expiatorio de las frustraciones colectivas y en el caso español como factor aglutinador ante el enemigo común. El cine constituía para ambos regímenes una herramienta propagandística de primer orden, ya que, como bien apunta el productor de *El judío eterno*, Fritz Hippler, “en el cine, más que en el teatro, el espectador debe saber a quién debe odiar y a quién debe amar” (Gitlis, 2008: 172).

## 5. Fichas técnicas

Título: *Der ewige Jude. Dokumentarfilm über das Weltjudentum / El judío eterno.*

Año: 1940

País: Alemania

Duración: 66 min.

Director: Fritz Hippler

Guión: Eberhard Taubert

Productora: Deutsche Filmherstellungs-ung Verwertungs-HmbH (DFG)

Género: documental/ Nazismo y propaganda

Título: *Jud Süß / El judío Suss.*

Año: 1940

País: Alemania

Duración: 98 min.

Director: Veilt Harlan

Guión: Veit Harlan, Eberhard Wolfgang Möller, Ludwig Metzger (Novela: Lion Feuchtwanger)

Productora: Terra-Filmkunst

Género: Drama/ Histórico/Remake /Propaganda

Título: *Die Rothschilds / Los Rothschilds*

Año: 1940

País: Alemania

Duración: 97 min.

Director: Erich Waschneck

Guión: Gerhard T. Buschholz, Mirko Jelusich, C.M. Köhn

Productora: UFA

Género: Drama / Biográfico / Racismo / Propaganda

Título: *¡A mí la legión!*

Año: 1942

País: España

Duración: 82 min.

Director: Juan de Orduña

Guión: Raúl Cancio, Luis Lucia, Jaime Garcia Herranz

Productora: CIFESA

Género: Drama

Título: *El beso de Judas*

Año: 1954

País: España

Duración: 90 min.

Director: Rafael Gil

Guión: Vicente Escrivá, Rafael Gil

Productora: Aspa Producciones Cinematográficas

Género: Drama histórico, Biblia

Título: *Amaya*  
 Año: 1952  
 País: España  
 Duración: 110 min.  
 Director: Luis Marquina  
 Guión: Luis Marquina, J. Luis Albéniz, Jesús Azcarreta (Obra de teatro: José María Arroita-Jáuregui. Novela: Francisco Navarro Villoslada)  
 Productora: Producciones Cinematográficas Hudesá  
 Género: Drama histórico

## 6. Bibliografía

- Avni, H. (1982). *España, Franco y los judíos*. Madrid: Altelana.
- Casali, L.; Harana, L. (eds.) (2013). *L'oportunisme de Franco. Un informe sobre la qüestió jueva (1949)*. Catarroja — Barcelona: Editorial Afers.
- Domínguez Arribas, J. (2009). *El enemigo judeo-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- España, R. (1991). “Antisemitismo en el cine español”. En: *Film-Historia*, Vol.1, Num.2.
- Hernández de Miguel, C. (2015). *Los últimos españoles de Mauthausen*. Barcelona: Ediciones B.
- Gitlis, B. (2008). *Las películas del odio. El cine nazi en guerra contra los judíos*. Bnei-Brak: Alfa Communications.
- Marquina, A.; Ospina, G. I. (1987). *España y los judíos en el siglo XX. La acción exterior*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- Preston, P. (2002). *Franco “Caudillo de España”*. Barcelona: Grijalbo.
- Rozenberg, D. (2010). *La España contemporánea y la cuestión judía. Retejiendo los hilos de la memoria y de la historia*. Madrid: Casa Sefarad-Israel, Marcial Pons.
- Ternon, Y. (1995). *El estado criminal*. Barcelona: Península.

## Sitios web

- Gómez Tarin, F. J. (2006). *El análisis del texto fílmico*. Consulta: 04/05/2016. Disponible en web: [www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf)
- Prieto Arciniega, A. (2010). “El franquismo en el cine: Amaya” en Romero Campos, D. (coord.) *La historia a través del cine. Dialnet*. Consulta: 04/05/16. Disponible en web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3928543>