

EL SUEÑO DE UN CINE HISPANO

España y sus relaciones cinematográficas
con la Argentina (1931-1939)



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

EL SUEÑO DE UN CINE HISPANO

España y sus relaciones cinematográficas
con la Argentina (1931-1939)

Emeterio Diez Puertas



EDITORIAL
SINTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Emeterio Diez Puertas

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-011-0
Depósito legal: M. 14.182-2017

Impreso en España - *Printed in Spain*

Índice

AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	11
Cine transnacional	16
Cine y aparato	17
Cine y geopolítica	19
Cine e ideología	19
Cine y canon	23

PARTE I

República: bases ideológicas e industriales del cine hispano (1931-1936)

1. <i>La geopolítica cinematográfica hispanoamericana</i>	31
1.1. Hollywood inventa el cine y el estrellato hispano	31
1.2. El Congreso Hispanoamericano de Cinematografía	34
1.2.1. <i>La doctrina: el hispanoamericanismo</i>	35
1.2.2. <i>Las prácticas: cine comercial, cine cultural y coordinación censora</i>	37
1.2.3. <i>Los obstáculos: las majors, la izquierda, la Argentina, el regionalismo</i>	39
1.2.4. <i>Los acuerdos y las instituciones: el CHC, la CIC y la UCHA</i>	47
1.3. Los primeros resultados	49
1.3.1. <i>La República Española en la Argentina: Fermín Galán (1931)</i>	50

1.3.2. Agrupación de talentos: Mercedes (1933) y Boliche (1933)	53
1.3.3. Los documentales culturales: Nuevas rutas (1935) ...	55
1.3.4. Acuerdos y desacuerdos en las películas ofensivas ...	57
2. Una industria privada en un sistema de libre comercio	61
2.1. Estructura económica del cine hispano: fortalezas y debilidades ..	62
2.2. El cine sonoro español triunfa en la Argentina	71
2.2.1. Julián de Ajuria y la llegada del cine sonoro español a la Argentina	72
2.2.2. CIFESA en la Argentina	74
2.2.3. Pablo Coll, un exhibidor español en Buenos Aires ...	77
2.3. La prometedora acogida del cine sonoro argentino en España ...	78
2.3.1. Argentina Sono Film y el difícil mercado español	80
2.3.2. Lumiton y su pacto con CIFESA	82
3. El cine musical-folclórico: españolidad y argentinidad	85
3.1. La imagen de España: gracia popular, fe católica y música regional	86
3.1.1. El cronotopo de la española: La hermana San Sulpicio (1934)	91
3.2. La imagen de la Argentina: pureza gaucha y alma de tango	96
3.2.1. El cronotopo de la tangada patriótica: El alma del bandoneón (1935)	99

PARTE II

Guerra Civil: geopolíticas en combate (1936-1939)

4. División y choque: del falangismo al frentepopulismo	107
4.1. La geopolítica imperial: la unidad de destino	113
4.1.1. La Falange y el plan Von Faupel	115
4.1.2. Propaganda gris I: Willi Köhn y España trágica y heroica (1936)	117
4.1.3. El convenio cinematográfico entre la Falange y los nazis	119
4.1.4. La Falange argentina y las misiones de propaganda	120
4.1.5. CIFESA y su esfuerzo de guerra	130
4.1.6. La Hispano Film Produktion y España heroica (1939)	134

Índice

4.1.7. <i>El cine de la Italia fascista en la Argentina: Arriba España (1939)</i>	138
4.1.8. <i>El DNC y el acuerdo con el Servicio Exterior de Falange</i>	140
4.2. La geopolítica frentepopulista: la red de solidaridad	143
4.3. La geopolítica burguesa: la tragedia de los extremos	149
4.3.1. <i>Los documentales: en busca de la imparcialidad</i>	149
4.3.2. <i>El cine comercial: civiles atrapados en el caos de la guerra</i>	150
5. Paradojas del mercado cinematográfico en guerra	155
5.1. El colapso de las importaciones de cine argentino	156
5.1.1. <i>Guerra, revolución y contrarrevolución: las trabas de la censura</i>	156
5.1.2. <i>El fin del libre comercio con España y la APPA</i>	158
5.1.3. <i>La imitación totalitaria en la Argentina: el proyecto de ley de 1938</i>	161
5.2. La continuidad de las exportaciones españolas	163
5.2.1. <i>Supervivencia y cierre de la marca CIFESA en la Argentina</i>	163
5.2.2. <i>El caballo de Troya nazi y Ariston Internacional Films</i> ..	165
5.3. Migración a la Argentina: oportunidades y asilo	173
5.3.1. <i>Los emigrados</i>	181
5.3.2. <i>Los repatriados</i>	183
5.3.3. <i>Los refugiados</i>	184
5.3.4. <i>Los prohibidos</i>	193
5.3.5. <i>Los exiliados</i>	198
6. Todo cine es bélico: pueblo, patria y mujer	203
6.1. Lo que la República accede a que la Argentina comunique	204
6.1.1. <i>El cronotopo de la tangada de contramano: Puerto Nuevo (1936)</i>	204
6.2. Lo que la España nacional impide que la Argentina comunique	207
6.2.1. <i>El cronotopo del idilio laboral femenino: Mujeres que trabajan (1938)</i>	207
6.2.2. <i>El cronotopo del odio: Bodas de sangre (1938)</i>	210
6.3. Lo que los bandos contendientes comunican en la Argentina ..	214
6.3.1. <i>El cronotopo del país en llamas: Fuego en España (1937)</i>	215

El sueño de un cine hispano

6.3.2. <i>Cine comercial español en la Argentina: mismos géneros, menos impacto</i>	221
6.3.3. <i>La honra: El agua en el suelo (1934) y Don Quintín, el amargao (1935)</i>	226
6.3.4. <i>El cronotopo de la españolada berlinesa: Suspiros de España (1939)</i>	231
BIBLIOGRAFÍA	235