

LA UTILIZACIÓN POLÍTICA DEL CINE Y EL FÚTBOL DURANTE EL FRANQUISMO.
KUBALA EN LOS ASES BUSCAN LA PAZ

Juan Antonio Simón Sanjurjo
Universidad Carlos III de Madrid

Era tal esa felicidad que no podía creérmelo
estaban conmigo Vera y Branco. Entonces comprendí
que en España había encontrado la paz

Kubala en *Los ases buscan la paz*

INTRODUCCIÓN

La película de Arturo Ruiz-Castillo *Los ases buscan la paz* estrenada en 1954, debe entenderse como uno de los ejemplos más destacados de un género de la historia del cine español, encuadrado principalmente en la década de los cincuenta del siglo veinte, y caracterizado por la utilización del fútbol como argumento central en estas películas. Durante este periodo ambas actividades convivirán estrechamente como el mecanismo más eficiente para la difusión del conjunto de ideales, modelos y valores que intentará promover el régimen de Franco.

A lo largo de este texto, será mi intención el acercarme al análisis de este filme, siempre desde la perspectiva del historiador, para poder profundizar al mismo tiempo en la utilización del cine como mecanismo de propaganda política del gobierno de Franco. Será necesario en un primer apartado, exponer cuál era la situación del cine en la década de los cincuenta, para conocer en que contexto se enmarca la película de Ruiz-Castillo. Posteriormente trataremos de analizar someramente la situación del fútbol en este periodo histórico y cómo se convierte en la actividad de entretenimiento y diversión preferida por las clases populares. De esta forma nos acercaremos a entender el por qué de la utilización de este deporte y de los ídolos que genera, como reclamos ideales en un amplio número de películas. En tercer lugar, conoceremos el perfil biográfico del protagonista de la película, Ladislao Kubala, cómo fueron los inicios de su carrera futbolística, su fuga de la Hungría comunista y el controvertido fichaje por el FC Barcelona. Finalmente, analizaremos en profundidad el filme de *Los ases buscan la paz*, cen-

trándonos en los conceptos más importantes que nos transmite, para descubrir el porcentaje de realidad y de idealización que contiene su argumento y la verdadera intención que subyace en su planteamiento.

EL CINE EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA

La idea que el régimen de Franco tuvo sobre el cine y la orientación que le impondría, queda nítidamente plasmado en un escrito difundido en 1939:

«Queremos un cine que exalte los hechos y las hazañas de los que combatieron y dieron su vida por la misión y la grandeza de su Patria con un espíritu y una actitud vital solamente hispana... queremos un cine que exalte el cumplimiento y el acatamiento a la disciplina y al quehacer común en la marcha militar del Estado»¹.

Las anteriores afirmaciones nos muestran de forma evidente cuál sería la línea que elegiría el cine español desde el final de la Guerra Civil, utilizando el cine como herramienta ideal para sus fines propagandísticos y de exaltación de los valores propios del franquismo.

También es necesario mencionar, que empezarán a observarse desde 1950 ciertos intentos de ruptura de los convencionalismos que predominaban en el cine de la época, con películas que eligieron una línea más vanguardista y crítica, aunque tendrán que hacer frente a los diferentes mecanismos censores que aplicó el gobierno franquista. Las principales bases de nuestro cine durante la dictadura, fueron asentadas en los años cuarenta. Durante la década posterior pocas fueron las modificaciones, aunque su importancia fue muy significativa. La idea del régimen de Franco respecto al cine seguía invariable, pero el 19 de julio de 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo, y a la Dirección General de Cinematografía y Teatro se le adjudican las competencias del cine. Pero el control de la responsabilidad institucional sobre el cine seguía en cierta forma diversificado existiendo todavía ciertas competencias en los ministerios de Industria y Comercio, además del Instituto de Orientación Cinematográfica².

El inicio de una relativa disidencia en este periodo, acentuará la labor de la censura. La vigilancia sobre la adecuación de las películas a los valores impuestos estará comandada por la Iglesia Católica que sustentará la idoneidad moral de la existencia de este mecanismo. Los criterios de censura eclesiásticos se homologarán en 1950 al crear la Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos que codificará la censura calificando las películas por «niveles» de idoneidad para el espectador. Junto a este sistema, en marzo de 1952 se crea la Junta de Clasificación y Censura de Películas que dependerá del Instituto de Orientación Cinematográfica.

Las fuertes medidas proteccionistas que se aplicaron en el cine, es otro de los factores destacados en este periodo. Si bien este proteccionismo tiene su origen en los años posteriores a la Guerra Civil, en la década de los cincuenta cambiará en cierta medida la mecánica de funcionamiento. La Junta de Clasificación y Censura se encargará de designar la cantidad de subvención que recibiría cada proyecto cinematográfico, en relación a la calidad que supuestamente tendría la película. Se crearon seis categorías siendo la denominada de «interés nacional» la que recibiría un 50% de subvención. En los años posteriores, las categorías y cantidades asignadas se fueron modificando³. Otras de las medidas proteccionistas que más influyeron en estos años, fue la referida al sistema de contingentes, aplicando un límite a la cantidad de películas importadas sobre todo de origen norteamericano y la cuota de distribución, creada en 1955 por la que se obligaba a la distribución de un porcentaje de películas españolas.

La producción cinematográfica durante la década de los cincuenta, si bien aumentó sus cifras debido principalmente a las medidas mencionadas anteriormente, siguió padeciendo los problemas derivados de una industria acomodada al proteccionismo estatal, necesitada de una clara modernización y anclada en la búsqueda del éxito comercial⁴.

Dentro de la producción y distribución una empresa destacará por encima de las demás en este periodo; Suevia Films, dirigida por Cesáreo González será la que mejores resultados obtenga superando a Cifesa, anterior referente en la producción cinematográfica, que empieza a mostrar claros síntomas de decadencia⁵.

GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS

Los cincuenta se convertirán en la época más prolífica en películas de temática futbolística del cine español, dando origen a un género específico en esta industria. Como acertadamente ha calificado Carlos Marañón, esta etapa la podríamos calificar como la de la «Furia nacionalfutbolística» por la abundante cantidad de filmes que utilizaron esta temática y que intentaban difundir el conjunto de valores del nacionalcatolicismo⁶.

Antes de la Guerra Civil hubo algún destacado acercamiento al fútbol, sobre todo con las películas protagonizadas por la estrella del momento; el portero Ricardo Zamora, con títulos como, *¡Por fin se casa Zamora!* (1926), *El campeón* (1928) o *Fútbol, amor y toros* (1929). Tras el conflicto bélico, será nuevamente *El Divino* Zamora quien junto a otros futbolistas reconocidos como Gorostiza y Quincoces, protagonizarán la película *¡Campeones!* (1943).

El importante desarrollo de la industria del cine, unido a los éxitos futbolísticos que se obtuvieron en esta década, hizo que resurgieran las películas centradas en el mundo del fútbol. Junto con *Los ases buscan la paz* (1954), aparecieron otras

muchas como *El sistema Pelegrín* (1951), *Once pares de botas* (1954), *Saeta Rubia* (1956), *El Fenómeno* (1956), *El bincha* (1957), *El ángel está en la cumbre* (1958), *La quiniela* (1959), *Los económicamente débiles* (1960), *Tres de la Cruz Roja* (1961) y *La batalla del domingo* (1963). Esta cantidad de películas, demuestra como este deporte se convirtió en el eje principal tanto de comedias como de dramas, en donde la figura del héroe del balón, siempre se sobreponía a todas las dificultades que salían a su paso.

Pero no sólo el fútbol será el protagonista de los géneros cinematográficos de esta época. Si bien la tendencia al cine histórico y al de adaptaciones de obras literarias clásicas disminuye claramente, el cine musical-folklórico se convierte en el preferido en estos momentos. Películas como *El último cuplé* (1957) dirigido por Juan de Orduña y protagonizado por Sara Montiel, se convertirá en el éxito de la década. Las comedias también disfrutaron de una importante aceptación, en donde se supo mezclar esa tradición del sainete con el nuevo neorrealismo, *Historias de la radio* (1955) será uno de sus más destacados ejemplos. Pero el género que alcanzará más popularidad durante este periodo, será el denominado *cine con niño*, que darán forma a estrellas de gran popularidad como Marisol, Rocío Durcal, y el niño-cantor Joselito, en filmes como *Marcelino pan y vino* (1954), o *El pequeño ruiseñor* (1956).

Junto a este género se empezarán a observar los primeros trabajos críticos, en los que se intentaba mostrar al espectador la situación social de la época; *Survos* (1951) de José Antonio Nieves Conde producirá el primer impacto, que luego será eclipsado por el gran trabajo de J. A. Bardem y Luis García Berlanga en *Bienvenido Mr. Marshall* (1952). *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1957), ambas dirigidas por Juan Antonio Bardem profundizarán en las miserias y desigualdades de la sociedad española durante el franquismo⁷.

FÚTBOL EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA

Tras unos años difíciles durante la posguerra, el fútbol español desde 1950 se asentará como el principal espectáculo de masas⁸. La importante repercusión social de este fenómeno, junto con el aumento de la afluencia de aficionados a los campos, hará que los grandes equipos se tengan que plantear el construir nuevos estadios para poder albergar a las masas deseosas de ver actuar a sus nuevos ídolos⁹.

En medio de las grandes dificultades económicas a las que tenía que hacer frente el país, luchando contra la miseria y el hambre, algunos de los raros momentos de esparcimiento que podrían disfrutar las clases populares, eran empleados en muchas ocasiones en jugar al fútbol en equipos de barrio, emulando a sus ídolos del balón. Al mismo tiempo, periódicos, radio y posteriormente la televisión, contribuyeron de manera decisiva en el desarrollo del aficionado al fútbol, generando desde su infancia fuertes lazos de identidad con sus equipos, que se mantendrán a lo largo de sus vidas y transmitiéndose de generación en generación.

Las tardes del domingo se convertían, ante la reducida oferta de entretenimiento, en reuniones familiares alrededor de un aparato de radio, para disfrutar escuchando las retransmisiones de los partidos de la jornada en el *Carrusel Deportivo*¹⁰.

Pero junto a todo lo anterior, es necesario mencionar que el importante desarrollo del fútbol también fue debido a la coincidencia temporal con grandes éxitos deportivos. Empezarían con el cuarto puesto conseguido en el Mundial de 1950, con el mítico gol de Zarra a Inglaterra. Pasando por el ciclo de las cinco Copas de Europa consecutivas del Real Madrid (1956-1960) y cerrando esta etapa histórica, con el triunfo en el Campeonato de Europa de Naciones disputado en nuestro país en 1964.

La rivalidad en esta década entre el FC Barcelona de Kubala y el Real Madrid de Alfredo Di Stéfano, fue fundamental para generar una mayor difusión del fenómeno del fútbol, en donde pasiones, identidades, política y deporte convergían cada domingo.

PERFIL BIOGRÁFICO DE KUBALA

Nacido en la ciudad húngara de Budapest el 10 de junio de 1927, la vida de Ladislao Kubala Stecz será digna de ser llevada a la gran pantalla. Los diferentes avatares a los que tuvo que enfrentarse en los primeros años de su carrera deportiva, rodearán su biografía de un cierto espíritu de romanticismo y aventura, ideal para coronar su posterior transformación en uno de los mitos del deporte y del fútbol español durante el franquismo.

De familia humilde de origen eslovaco, su padre jugador de fútbol retirado trabajaba de albañil, mientras su madre Anna, lo hacía en una fábrica. La afición del padre por el fútbol rápidamente se contagia al joven Lazslo, y con once años firma en un modesto equipo de tercera división; el Ganz, donde permanecerá hasta 1944. Con diecisiete años sus excelentes virtudes futbolísticas no pasarán desapercibidas al Ferencvaros, uno de los equipos más importantes de la ciudad, que consiguen contratarle recibiendo su primer sueldo. Al mismo tiempo será llamado por la selección de su país natal, Hungría. Posteriormente, Kubala defenderá las camisetas de las selecciones de Checoslovaquia y España, convirtiéndose en un caso sorprendente de futbolista que jugó para tres países diferentes.

Tras la muerte de su padre en 1945, la familia decide marcharse hacia Checoslovaquia donde su madre tenía familia, fijando su residencia en Praga. Rápidamente el Bratislava checo se hace con los servicios del jugador, que ya se había labrado un importante prestigio en el fútbol. En este club conocerá al secretario técnico Fernando Daucik, que llegará a ser su cuñado cuando el 17 de abril de 1947 Kubala se case con su hermana Anna Viola Daucik.

Pero tan sólo dos años después, retornarán a Hungría al escuchar la oferta del Vasas, antiguo Ferencvaros, que quiso volver a contratarle. El nuevo marco

político en los países del Este de Europa tras la II Guerra Mundial, influenciados por la ideología comunista de la URSS, se transmite al deporte. La situación privilegiada de estos futbolistas, cambiaría al convertirlos en simples amateurs que tendrían que compartir la práctica del fútbol con otra actividad profesional para poder sobrevivir.

Kubala, que ya era un auténtico profesional del fútbol, no quiso aceptar esta transformación y decide, como les ocurrió a muchos compatriotas suyos, huir del país. A principios de 1948, junto con varios futbolistas y un nutrido grupo de personas entre los que estaban mujeres, niños y ancianos, decide pasar la frontera por Austria separándose de su familia. Disfrazados de soldados rusos dejan Hungría, teniendo luego que realizar un largo recorrido hasta refugiarse en la estación invernal de Innsbruck. Mientras que su mujer y su hijo Branco, sólo podrán reunirse con Kubala un año después, su madre en cambio, no pudo volver a ver a su hijo hasta 14 años más tarde.

Sin dinero y sin documentos, Kubala pasó por momentos muy difíciles hasta que pudo pasar a Italia. En este país tuvo que vivir durante un tiempo en el campo de refugiados de Udine. El equipo Pro Patrio se interesó por el jugador, pero la presión de la Federación Húngara sobre la FIFA impidió que se le permitiera fichar. Al mismo tiempo el Inter y el Torino, prestigiosos clubes italianos, también se interesaron en contratarle pero la negativa de las instituciones húngaras llevó al traste cualquier acuerdo. Ante la agónica situación en la que se encontraba, aceptó la iniciativa de Fernando Daucik, que también había huido de Bratislava, para formar un equipo con todos los futbolistas exiliados y concertar una gira por Europa, que les sirviera de escaparate para futuras contrataciones por otros clubes.

El equipo recibió el nombre de «Hungaria» – o Hungría- por el amplio número de futbolistas de este país. Durante 1949 el equipo realizó una gira por Italia concertando partidos de exhibición en ciudades, hasta que comprobaron las dificultades que existían para firmar por alguno de los grandes clubes del país. En 1950 Fernando Daucik ante la imposibilidad de continuar concertando partidos en Italia, y la situación límite en la que estaban los jugadores sin ningún tipo de ingresos económicos, decide escribir al Real Madrid ofreciéndose para realizar unos cuantos partidos de exhibición. El propio Kubala recuerda como fueron estos difíciles momentos y cómo surge la gira por España: «Nunca podré olvidar mi llegada a España. Estábamos en un campo de concentración, en Roma, gente de distintas nacionalidades y un día decidimos formar un equipo de fútbol, que denominamos 'Hungría', porque en ese grupo había mayoría de húngaros. Escribimos una carta al Real Madrid, con el currículum de todos los jugadores, ofreciendo nuestros servicios para algún partido de exhibición que nos permitiera jugar al fútbol, que era lo que queríamos, y además ganar algo de dinero»¹¹.

Kubala nos sigue contando cómo surgió la gira española; «El Real Madrid nos hizo ese gran favor y nos desplazamos hasta Madrid para jugar. Perdimos 4-2 y yo marqué los dos goles del combinado. En esos días la selección española se estaba preparando para el Mundial del 50, que se disputó en Brasil, y nos propuso jugar otro partido de exhibición, que, además a ellos les servía de preparación. Jugamos y ganamos 2-1. Cómo no sería, que nos pidieron jugar inmediatamente otro partido de revancha y nos ganaron 5-3»¹². La gran repercusión y seguimiento mediático de estos encuentros, en donde se mezclaba por un lado la necesidad de los aficionados de volver a presenciar encuentros de alto nivel tras el largo periodo de aislamiento, como sin duda, el morbo que suscitó el observar las evoluciones de los «refugiados del telón de acero» en España, originaron el gran interés de las autoridades franquistas en acordar estos partidos.

Lazslo continúa narrando los avatares que le llevaron a hacer realidad su fichaje por el FC Barcelona, y menciona respecto a como comenzaron las negociaciones, que «La verdad es que aunque perdimos [el partido contra la selección nacional 5-3] me salieron bien las cosas y vino a hablar conmigo Pepe Samitier, secretario técnico del Barcelona. Me dijo que le interesaba y que iba a intentar solucionar todos mis problemas para que me incorporara al Barcelona. Yo, como el resto de jugadores del combinado, teníamos una pequeña opción con el Real Madrid, que nos había traído hasta España. Hablé con el Real Madrid. Yo quería que viniera Daucik de entrenador, pero el club que presidía Bernabéu ya tenía técnico y me fichó el Barcelona»¹³.

Es cierto que las actuaciones de Kubala debieron ser de gran nivel, porque tanto el Real Madrid como el FC Barcelona se enfrentaron por su fichaje, en una primera disputa que en 1953 se repetiría con la contratación de otro de los grandes mitos de la historia del fútbol español; Alfredo Di Stéfano. La habilidad en la negociación de Pepe Samitier, secretario técnico del club catalán y antiguo jugador, accediendo a la contratación de Fernando Daucik como entrenador del primer equipo fue determinante para decantar al jugador húngaro.

Pero la gestión del fichaje no resultó tan sencilla. Tras los partidos de la gira que les habían llevado por Madrid, La Coruña y Santander, el 15 de junio el combinado se enfrenta en Barcelona al RCD Español, en su estadio de Sarriá. La gran actuación de Kubala en ese encuentro culminado con un soberbio gol, terminó de convencer a Samitier sobre la necesidad de fichar al jugador inmediatamente. El secretario técnico tras solicitar el permiso del presidente del club, Agustín Montal Galobart, coordinará un encuentro esa misma noche con el jugador. El inteligente Samitier, sabía de la importancia de actuar rápidamente antes de que se adelantasen en Madrid, en la reunión el jugador mostró en un papel el precontrato que tenía con el Real Madrid, mencionando que para firmar por el Barcelona quería esa misma cantidad de dinero. Gracias a la habilidad en las negociaciones, se consigue materializar el acuerdo con Kubala, firmándose el contrato el 15 de

junio de 1950. «Unas horas más tarde y el primer gol lo marcan ellos», comentará Samitier refiriéndose al interés del Real Madrid¹⁴.

Pero los problemas no habían terminado, por el contrario acababan de empezar. El Hungría era un equipo que no estaba reconocido por la FIFA y la Federación Húngara había prohibido cualquier actividad de estos jugadores que habían huido sin permiso del país. La FIFA también temía que su autorización del fichaje de Kubala, pudiera provocar una retirada de la organización de todas las federaciones de fútbol de los países de Europa oriental, en plena tensión política durante la «guerra fría». Por otro lado, el interés del gobierno de Franco en conseguir apuntarse un éxito con el «caso Kubala» les llevó a un sobreesfuerzo de la diplomacia española en las instituciones internacionales.

En un primer momento, al ver que la situación no se solucionaba, el FC Barcelona que había comprometido su prestigio y su dinero en esta contratación, ofreció una alta cantidad de dinero al club de origen de Kubala, el Vasas de Budapest y a la Federación Húngara, con la intención de solucionar el problema lo antes posible y poder contar con el jugador. Ante la negativa de las instituciones húngaras, Pepe Samitier viaja por Europa para intentar recabar apoyos de varios países pero su misión tampoco consigue ningún éxito concreto¹⁵.

En esta situación será Armando Muñoz Calero, representante español en el Comité Ejecutivo de la FIFA, quien acaparó el centro de todas las miradas para conseguir que el jugador pudiera jugar en España. En la reunión de diciembre de 1950 en Zurich, Muñoz Calero plantea por primera vez el tema del permiso para que Kubala jugase en España. Pero la oposición de la Federación Húngara ganó la partida, y «Lazsci» sólo pudo jugar durante ese tiempo partidos amistosos.

El «caso Kubala» se politizó rápidamente, y con la amplia cobertura ofrecida por los medios de comunicación españoles, el debate sobre la injusticia a la que estaba siendo sometido el jugador se popularizó a todos los niveles. El éxito de estas negociaciones no sólo se vería como la posibilidad de disfrutar de un gran futbolista, también serviría para publicitar el éxito de la lucha de un país liberal que defendía los derechos y libertades de un deportista que no podía ejercer su profesión por el autoritarismo comunista.

No fue hasta marzo de 1951 cuando en una nueva reunión de la FIFA, Calero consigue que este organismo autorice a Kubala para poder jugar con el FC Barcelona. Posteriormente el jugador conseguirá la nacionalidad española, tramitada a toda velocidad por el ministro de Gobernación, Blas Pérez González, dado el interés personal del régimen en su implicación en este asunto, colocándolo en la categoría de «refugiado político». Pero el conseguir la nacionalidad, no le evitó al jugador el tener que esperar otros dos años más de duras negociaciones para que se le permitiese jugar con la selección española. Finalmente Kubala hizo su debut con el equipo nacional en un amistoso contra Argentina en Buenos Aires en julio de 1953.

El propio jugador también recordará estos complicados momentos: «Me pasé una temporada en blanco hasta que se solucionaron todos los problemas y ya jugué la Copa del Generalísimo 50-51. Daucik era el entrenador. Fuimos campeones. Después llegó mi primera Liga. También fuimos campeones. Formábamos un gran equipo, pero sobre todo éramos una familia grande. Durante tres años lo ganamos todo. Había en el grupo una gran unión y amistad, por encima de todo lo demás. Todos los jugadores, prácticamente, menos César que es de León y yo húngaro, eran de Barcelona o de Cataluña»¹⁶.

La llegada de Kubala al FC Barcelona, supuso el inicio de una de las etapas más brillantes en la historia del club. El periodo de éxitos de la temporada 1951-52 pasará a la historia del fútbol como el de «las Cinco Copas», por los triunfos alcanzados en los torneos oficiales de la Copa del Rey – en ese momento Copa del Generalísimo-, la Liga y la Copa Latina, además de los torneos de la Copa Duward y la Copa Martín Rossi. Los Ramallets, Martín, Biosca, Seguir, Gonzalvo III, Bosch, junto con la formidable delantera de Basora, Cesar, Manchón, Moreno y el gran Kubala, fueron alineaciones recitadas por los niños e idealizadas por los aficionados que se identificaron rápidamente con los nuevos héroes del balón¹⁷.

ANÁLISIS DE *LOS ASES BUSCAN LA PAZ* (1954)

Ficha técnica de la película

Director: Arturo Ruiz-Castillo

Guión: Jesús Vasallo y Clemente Pamplona

Adaptación: Arturo Ruiz-Castillo

Basado en un relato de: Alfredo Rueda

Director de fotografía: Salvador Torres Garriga

Música: Augusto Algueró

Productor: Antonio Bofarull. Titán Films

Decorados: Alfonso de Lucas

Coreografía: Elsa Van Alen

Interpretes: Ladislao Kubala, Antonio Ozores, Iran Eory, Antonio Bofarull, Mari Paz Molinero, José Guardiola, Gerard Tichy, Carolina Jiménez, Mariano Asquerino, José Sepúlveda, Antonio Queipo, Eugenio Testa, Branco Kubala y Lassie Kubala (hijos de Kubala), Matías Prats.

Jugadores de fútbol: Antonio Ramallets, Estanislao Basora, Andrés Bosch, José Segarra, Gustavo Biosca y José Samitier.

Contexto

El filme se estrena en 1954 dentro de un marco histórico muy importante para España. Después de un obligado periodo de aislamiento y reclusión, debido a las relaciones que mantuvo el gobierno de Franco con las potencias perdedoras en la II Guerra Mundial, desde 1951 se empiezan a observar nuevos síntomas en el orden político y en las relaciones internacionales. La diplomacia franquista consigue importantes éxitos para reconstruir las vías de comunicación a nivel internacional. El Concordato con el Vaticano y los acuerdos con los Estados Unidos en 1953, sitúa a este año como un momento clave junto con 1955, fecha en la que España ingresará definitivamente en la ONU. En plena «guerra fría» los Estados Unidos ven en España un aliado estratégico importante en su lucha contra el comunismo¹⁸.

El agotamiento de la autarquía se empieza a observar en los primeros pasos hacia una tímida liberalización económica, los Planes de Estabilización de 1959 y el creciente fenómeno tanto de la inmigración interior como de los inicios de la emigración hacia Europa, tendrán una clara influencia en los comportamientos sociales y se reflejarán del mismo modo, en los diferentes temas que abordarán algunas de las películas más críticas de este momento. Igualmente, el cierto aperturismo cultural también tendrá consecuencias con el movimiento estudiantil de 1956 y la posterior crisis de gobierno de 1957¹⁹.

El director

Cuando Ruiz-Castillo se enfrenta en 1954 al proyecto de dirigir *Los ases buscan la paz*, ya tenía a sus espaldas un amplio bagaje cinematográfico. Nacido en Madrid el 9 de diciembre de 1910, era hijo del conocido editor de Biblioteca Nueva, José Ruiz-Castillo. Es interesante destacar que fue uno de los fundadores del grupo de teatro universitario de Federico García Lorca, La Barraca. Antes de realizar sus primeros largometrajes, se dedicó a rodar múltiples cortometrajes y documentales tanto en solitario como con la ayuda de Gonzalo Menéndez Pidal. Esta etapa de aprendizaje y de experimentación iniciada desde antes de la guerra, le colocará en la vanguardia cinematográfica del momento.

Tras crear la productora Horizonte Films, empieza adaptando una obra de Pió Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andia* (1947), en donde el escritor comentará respecto al trabajo de adaptación del director, que «Este joven cree que el mar cabe en una palangana»²⁰. Pese a la calidad del trabajo, el éxito económico le dio la espalda y esto provocó que en el futuro sus largometrajes abordaran temáticas más populares y con mayor seguridad de éxito en las taquillas, dejando a un lado sus primeras intenciones de dar forma a una carrera individual.

Rueda entonces el melodrama *Obsesión* (1947), *La manigua sin Dios* (1948) basada en una historia religiosa, tocará el tema folclórico en *María Antonia*, *La Caramba* (1950), la historia en *Catalina de Inglaterra* (1951), y hasta se acerca al cine

infantil con *Pachín* (1961). Pero será sobre todo con uno de sus mayores éxitos, *El santuario no se rinde* (1949) centrado en el asedio que sufrió el santuario de Santa María de la Cabeza durante la Guerra Civil, en donde se observará más claramente como Ruiz-Castillo se alejará definitivamente de la línea innovadora de sus inicios para terminar aceptando los temas oficiales del franquismo²¹.

Dentro de esta línea de trabajos, *Los ases buscan la paz* (1954), se ubicará dentro de una de las tipologías cinematográficas del periodo en donde proliferarán las películas tanto centradas en el mundo del fútbol como en el de los toros. Ruiz-Castillo utiliza la imagen de un ídolo de masas como era el futbolista Kubala, para narrarnos su azarosa biografía. Posteriormente trabajará para Televisión Española, producirá *El guardián del paraíso* (1954) con un guión de Manuel Pombo Angulo, llegando incluso durante la década de los sesenta a enfrentarse con el popular *spaghetti-western* en *El secreto del capitán O'Hara* (1964). Con 84 años de edad, morirá el 18 de junio de 1994 en su domicilio de Madrid, a consecuencia de un derrame cerebral y tras una larga enfermedad²².

El contenido aparente y el contenido latente

He decidido aplicar los conceptos de *contenido aparente* y *contenido latente* que la historiadora Pilar Azcarate ha utilizado para analizar el largometraje *Raza* en uno de sus trabajos. Considero que pueden servirme de gran utilidad metodológica, a la hora de enfrentarme al estudio de este largometraje como documento de análisis del historiador. Por un lado, presentare «el contenido accesible para cualquier espectador mediante el simple mirar de los hechos que suceden en el filme», denominado como *contenido aparente*. En una segunda fase intentaré abordaré la película «como un texto de cultura y como memoria del pasado», en su *contenido latente*²³. Este último apartado me permitirá exponer el conjunto de características y valores cargados de intencionalidad, que se muestren en el filme y que definan ideológicamente al régimen de Franco.

Contenido aparente

Cualquier espectador descubrirá un *contenido aparente* basado en la narración de la biografía de Ladislao Kubala, desde su infancia hasta su fichaje por el FC Barcelona y la llegada del reconocimiento deportivo. La acción arranca en los momentos previos al inicio de uno de los encuentros más trascendentales en la historia de la selección española de fútbol, el correspondiente a la eliminatoria de desempate para la clasificación para el Campeonato del Mundo de 1954, que enfrentaba a España contra Turquía en el estadio Olímpico de Roma. En el vestuario, justo antes de saltar al campo, Kubala recibe un telegrama de la FIFA que le prohíbe jugar en este importante partido. El representante de la Federación Húngara, una especie de comisario político que persigue incansablemente al ju-

gador a lo largo de todo el filme, habla con Kubala en el vestuario, recordándole su pasado y diciéndole que todavía está a tiempo de arrepentirse y regresar a su país. El partido comienza mientras el jugador contempla unas fotografías de su infancia, la desolación del momento le trae a la memoria su difícil niñez en su país natal. El flash-back nos retrotrae a Hungría, colocándonos en la situación ideal para comenzar a recordar su vida.

Desde este momento el espectador irá conociendo todos los avatares de su biografía, los duros inicios en el fútbol, la humilde situación económica en la que se encuentra su familia, su matrimonio y sus primeros éxitos a nivel profesional. Jugando para la selección húngara y ante la próxima gira por Italia, el comisario político le obliga a Kubala a realizar «actividades informativas» para el gobierno, aprovechando su popularidad. El jugador se negará a actuar como espía y será castigado siendo apartado del equipo.

Ante esta situación límite, Kubala decide fugarse del país separándose de su familia y disfrazado de militar ruso pasa por la frontera austriaca hasta Viena, para terminar su viaje en Italia. Ante las dificultades para fichar por algún club italiano al no tener el permiso de la FIFA, la situación se hace imposible llegando a tener grandes problemas para sobrevivir. Su amigo Fedor decide dar forma a un equipo de fútbol, el Hungaria, y realizar una gira por Europa para intentar buscar un nuevo futuro en algún importante club europeo.

Pese a todos los impedimentos, Kubala conseguirá en España firmar con el FC Barcelona pudiendo reunirse con su familia y encontrar la ansiada felicidad. La narración vuelve al tiempo presente, Kubala se reencuentra en Roma con sus antiguos amigos con los que se fugó de Hungría. El comisario político vuelve a tentar a Lazslo, ofreciéndole regresar a su país, reunirse con su madre y le entrega un billete de avión. Pero Kubala, tras despedirse de sus amigos, permanecerá fiel a su país de acogida y volverá con la selección nacional rumbo a España.

Contenido latente

Es un hecho indudable que los medios de comunicación de masas fueron una herramienta fundamental al servicio del Estado franquista en su intención de socializar a los españoles en unos conceptos y valores comunes. En *Los ases buscan la paz*, como en la mayoría de las películas de este periodo, se pueden apreciar un conjunto de características, estrategias o efectos cinematográficos, buscados a conciencia por el director y con un claro trasfondo ideológico. Un análisis crítico, partiendo del conocimiento del periodo histórico en el que se encuadra la narración, nos puede servir para realizar una adecuada interpretación del filme.

a) Argumento y realidad

El cine puede utilizarse como documento histórico por el mensaje que transmite, pero también resulta muy significativo el contenido que omite. El argu-

mento de esta película tiene grandes dosis de fantasía, de ocultación o de olvido por parte del guionista. Partiendo de la realidad biográfica de Kubala, el autor modificará o pasará por alto partes muy importantes de la vida del protagonista, añadiendo toda la ficción que requiriese el argumento para hacerlo más efectivo de cara al espectador.

Uno de estos primeros «olvidos», hace referencia a los orígenes del propio protagonista, mencionando al principio de la película que Kubala nace en Eslovaquia, cuando en realidad su lugar de nacimiento fue Budapest²⁴. Respecto al partido que enfrentó a España contra Turquía en Roma, valedero para la clasificación para el Mundial de 1954 y con el que empieza el filme, terminó en realidad con el resultado de 2-2, teniendo que decidirse la clasificación mediante la «mano inocente» de un niño, que sacó la papeleta que clasificaba con este surrealista sistema a Turquía. Esto supuso que España no pudiera acudir al mundial de selecciones y que junto con toda la polémica suscitada por la prohibición de que jugara Kubala, se forzara la dimisión del presidente de la Federación Española de Fútbol, Sancho Dávila. Todas estas situaciones, por su polémica, no aparecerán en la película²⁵.

El guión vuelve a no ser fiel a la realidad, cuando adjudica el nacimiento del equipo de refugiados Hungría, a uno de los amigos de fuga de Kubala; Fedor el soldado ruso, protagonizado por Antonio Ozores. La realidad es que Fernando Daucik fue el verdadero organizador y entrenador de este equipo de exiliados futbolísticos.

Si bien la complicada situación que vivió Kubala en Hungría, en relación con las dificultades económicas durante su infancia, sus inicios futbolísticos y la posterior desaparición del fútbol profesional, fueron momentos ciertamente difíciles, el guión los amplificará añadiendo una gran dosis de dramatismo muy del gusto de la época. No conozco datos que certifiquen que las presiones políticas que aparecen en el filme sobre Kubala, para que realizase funciones de espionaje, fueran reales. Esta situación como otras muchas a lo largo de la película, serán utilizadas como medio para identificar al comunismo como el verdadero peligro o el «malo de la película».

Del mismo modo, se olvidan las complicadas negociaciones que tuvieron que realizarse para concretar el fichaje de Kubala en España, que anteriormente se han mencionado en el texto y que implicaron a importantes instituciones del deporte y de la diplomacia española. La rápida nacionalización del jugador, en una época de grandes dificultades para conceder este tipo de permisos, indica que el «caso Kubala» se convirtió en más que un simple tema deportivo. A lo largo de toda la proyección en ningún momento se mencionan estos delicados asuntos que rodeaban la biografía del jugador. En la película, sólo aparecerá una interesante mención del propio Kubala, cuando fue seleccionado para jugar con el equipo nacional; «Mi club, mis nuevos compañeros y yo, y de nuevo la suerte, hicieron

que fuera seleccionado para el equipo nacional», todo un ejemplo de humildad y caballería deportiva, aunque se olvide de su crucial nacionalización.

b) La familia

La familia será uno de los temas más repetidos en las películas de este periodo. El concepto de familia que impuso la dictadura, será uno de los pilares centrales en los que se fundamentó la ideología franquista bajo la influencia de la Iglesia Católica, siendo intensamente difundido por los medios de comunicación. La importancia de la fe católica, de tener hijos en el matrimonio —y especialmente varones—, la unidad en la familia, el espíritu de sacrificio y servicio de las mujeres en el hogar, serán algunas de las muchas características que se transmitirán en las películas, y que encontramos en *Los ases buscan la paz*:

Como ejemplo de lo anterior, podemos analizar la explícita escena en la que tras la muerte del padre de Kubala, su madre, su esposa y el jugador, celebran su cumpleaños. Llegada la hora de apagar las velas y pedir un deseo, este será el diálogo tan significativo que sostienen los tres personajes:

- [Madre de Kubala] Señor porque la alegría llegue a los hogares de nuestra querida Eslovaquia. Porque nos des la paz que deseamos para nosotros, para nuestros amigos y para nuestros enemigos y porque Lazslo cumpla muchos y muchos años más.
- [Kubala] Gracias madre (Se levanta de la mesa para dar un beso a su madre y se dirige a Vera, su mujer) Ayúdame a apagar las velas para que la suerte sea para los dos. (Dirigiéndose a su madre que está sirviendo la tarta) Primero a Vera hay que cuidarla.
- [Vera. Esposa de Kubala] Claro, tu madre tiene que ser abuela con toda felicidad.
- [Kubala] Y nuestro hijo...
- [Madre] ¿Será niño verdad? Y nada de hacerle futbolista.
- [Kubala] ¿Por qué no? Será tan buen jugador como su abuelo
- [Vera] Y como su padre
- [Madre] No. Será un hombre de su hogar, no un trotamundos.
- [Vera] Yo preferiría que fuera niña.
- [Madre] En casa fueron hombres todos los que nacieron y no habrá más mujeres que tú y yo.
- [Kubala] Bueno, ya os pondréis de acuerdo,...

Tanto la madre de Kubala, como su esposa Vera, encarnarán el modelo ideal de mujer del franquismo. La primera, como prototipo de la madre-viuda que sacrificará toda su vida por su hijo, como antes la había sacrificado por su marido. Sufrir en silencio, sacrificarse y servir a la familia sin importar lo que suponga, serán algunos

de los valores que caracterizan al personaje. Cuando llegue el momento de fugarse, decidirá quedarse en su país y no seguirle en la huida. La abnegada madre se separará de su hijo dando un toque de dramatismo a la película, muy del gusto de la época.

Su mujer encarnará entre otros, los valores de servicio a su familia y de fidelidad a su marido. Pese a ser interrogada por el comisario, nunca delatará a Lazslo aunque esto le suponga separar sus vidas. Siempre en un segundo plano, se encargará de cuidar de sus hijos y luchará en soledad hasta poder volver a reunirse con su marido.

Una vez juntos en España, Kubala, Vera y su hijo Branco, consiguen la felicidad. El padre de familia ejemplar les enseña Barcelona; «Recorrimos la ciudad bajo el sol maravilloso de España y dimos gracias por haber logrado reunirnos a Vera a Branco y a mí». Es el prototipo de la familia ideal, que ha sabido sobreponerse a todo tipo de desgracias para al final conseguir volver a encontrarse. Será el modelo perfecto para las familias españolas, que tenían que hacer frente en esta época a importantes dificultades económicas.

c) El ídolo

Kubala será utilizado en la película como el prototipo de deportista ideal, ejemplar por sus virtudes y valores tanto dentro como fuera del terreno de juego. El filme nos llevará a lo largo de una vida de sufrimientos y dificultades, que sólo una persona de su valor y entereza podrá afrontar. Superará sus humildes orígenes y la muerte de su padre, para posteriormente enfrentarse a la opresión del gobierno húngaro, a la odisea de su huida con la separación de su familia, y finalmente encontrará la libertad tan en España.

Era junto con Di Stefano el reclamo perfecto en las pantallas de cine., encarnando todas las cualidades necesarias para convertirse en un ídolo de masas; rubio con ojos azules, atlético, deseado por las mujeres y admirado por los hombres. Ruiz-Castillo conociendo el «tirón» de popularidad que supondría la actuación de Kubala, aprovecho para incorporar a lo largo de la proyección gran cantidad de imágenes reales del jugador disputando diferentes partidos, que destacaban sus cualidades y que seguro serían del agrado de los aficionados que acudieran a los cines.

Humilde, luchador y trabajador. Modelo de hijo, que cuida a sus padres y que siendo un niño ya tenía claro su sueño de sacarles de la pobreza. Modelo de marido y de padre, con gran sentido de la lealtad y de la amistad que no descansará hasta hacer realidad el encuentro con su mujer y su hijo Branco. En definitiva, la imagen perfecta en la que mirarse la sociedad española, el héroe del balón y el símbolo que necesitaba la juventud.

d) El anticomunismo

La crítica al sistema comunista será el concepto clave de toda la película, e impulsará todo el argumento. Durante la narración se aprecia reiteradamente

una fuerte crítica ideológica al conjunto de supuestos valores del comunismo. La biografía de Kubala se adapta perfectamente para ser utilizada como elemento de contraposición, entre un sistema político característico de los países del este de Europa, que coartaba los derechos y libertades de sus ciudadanos, frente a la imagen idílica de una España liberal, tierra de libertad y paz, donde el protagonista podrá ejercer libremente su profesión junto a su familia.

La imagen del comunismo, estará personificada en la figura de una especie de malvado comisario deportivo, representante de la federación o del gobierno húngaro, del que nunca quedará claro cuál es su verdadero cargo. Parece que al director le interesa deshumanizar a este personaje, nunca se le mencionará por su nombre, intentando que el espectador le asocie con el conjunto de intrigas, contubernios y complots que generará. Su voz es la voz del comunismo totalitario. En la imagen de este oscuro personaje, el espectador terminará fácilmente identificando al gobierno comunista como el verdadero responsable de las desgracias que le ocurren en la vida a Kubala. Será el «diablo rojo» que aparecerá a lo largo de toda la película, tentado al futbolista una y otra vez, para hacerle caer en sus propósitos de que regrese a su país.

Los diferentes personajes que acompañan a Lazslo en su fuga, también encarnarán de alguna forma, cada uno con sus diferentes personalidades, las consecuencias de su relación con el comunismo. En primer lugar podemos destacar a Fedor, el cómico parlanchín soldado ruso que cuando es preguntado por Kubala sobre el motivo de su fuga, contestará: «Me he cansado amigo. Diez años en filas, alimentándome de rancho, tengo tal hambre que me tragaría un niño crudo». Frase suficientemente explícita, que intenta transmitir al espectador una imagen de pobreza y miseria de un país, que tenía a sus soldados muriéndose de hambre y agotamiento.

El Barón Von Saufem, representará a la antigua aristocracia austro-húngara a la que la II Guerra Mundial y los nuevos gobiernos comunistas le han obligado a exiliarse y ha separase de sus riquezas. Sólo desea volver a Viena y regresar a su antiguo palacio, «su lecho de plumas» como el mismo define, donde acogerá a sus compañeros en la fuga.

Kolber, el «héroe cansado» que en su juventud fue un ídolo futbolístico y que el sistema comunista también intento utilizar como espía del gobierno. Ante su negativa, le prohibieron seguir jugando cortando su carrera futbolística y hundiendo su futuro en el alcohol. En la fuga sacrificará su vida por salvar a sus amigos, convirtiéndose en el símbolo que unirá al grupo a lo largo del filme.

Como último personaje relevante aparece Erika, la bailarina enamorada de Kubala que por problemas económicos no ha podido marcharse. El jugador finalmente le pondrá el dinero necesario, y se unirá a la fuga ante el triste panorama de un país que no la ofrece ningún futuro en su carrera como artista. Personifica la decepción y la frustración del ciudadano comunista.

Al mismo tiempo que el guión critica la situación en los países bajo la influencia soviética, utilizan la llegada de los protagonistas a Viena, ciudad dividida en zonas por los vencedores de la II Guerra Mundial, para incluir una escena favorable a los americanos. Recordemos la situación política que se vivía en España a la altura del estreno de la película, con los recientes acuerdos con los Estados Unidos de 1953. La escena en cuestión, muestra al ejército americano que ha detenido a Lazslo y a sus amigos tras su salida de Hungría. Pese a la posible entrega a las autoridades rusas, deciden dejarles en libertad, tras reconocer los soldados a Kubala como el famoso futbolista húngaro. Es un ejemplo más de la intencionalidad política que transmite el guión.

CONCLUSIONES

«La maravilla que el cine pudo ser se nos ha convertido en este grosero, banal, mecanizado mecanismo para entontecer a esas muchedumbres que una, dos o tres veces por semana, se sepulta en las salas de proyección para absorber con concupiscencia casi pecaminosa el gran estupefaciente que le hará olvidarse por unas horas de lo que es y le arrebatará el tiempo que necesitaría para saber qué debe ser»²⁶. Pese a la opinión de García Escudero, respecto a la utilización del cine como «mecanismo para entontecer» a la población, hemos intentado demostrar que también bajo la apariencia de una actividad de simple entretenimiento, el régimen buscaba mediante el cine difundir los valores propios del franquismo como la disciplina, el trabajo, la familia, la amistad o el liderazgo entre otros muchos.

Respecto a las reflexiones que podemos realizar tras el análisis del filme, mencionar la crítica al sistema comunista como una de las más relevantes conclusiones. Proyecta en el espectador, la idea de un sistema intrínsecamente perverso que no respeta ningún derecho de sus ciudadanos. Esta imagen suponía por contraposición, una visión idílica de la vida en España, donde todos los sueños de libertad y felicidad se podían hacer realidad.

Los nuevos ídolos del deporte fueron utilizados por el cine y Kubala, como recuerda Méndez Leite, no será una excepción: «La película brinda magnífica oportunidad al ídolo de las masas de demostrar su categoría como ser humano, patriota y amante de la familia, todo corazón y bondad, que se muestra agradecido al país que le ha permitido rehacer su vida»²⁷.

Luis Dávila redundará también en esta idea cuando analice pasados los años, las repercusiones de esta película, recordando a Kubala como «El joven cabeza visible de un equipo de futbolistas húngaros fugitivos del terror rojo (el Hungría), Kubala tuvo sus rasgos de símbolo político, que si bien en un principio no cultivó demasiado, después volcó con generosidad en aquella película titulada *Los ases buscan la paz*»²⁸. Para concluir, destacar las palabras de Juan Pablo Fusí respecto a

la acogida de estos futbolistas; «Estos jugadores y entrenadores de Europa oriental fueron políticamente importantes porque permitieron al régimen de Franco demostrar, tanto interna como internacionalmente, la dureza del comunismo y el carácter comparativamente liberal de España. Con el pleno estímulo del régimen, fueron definitivamente convertidos por los medios de comunicación de masas en símbolos anticomunistas»²⁹.

El fútbol en sus diferentes versiones, se había convertido en la actividad preferida de entretenimiento de los españoles, su único competidor llegará -sin olvidar la importancia que tendrá la radio-, desde la magia de las salas de cine. Lo barato de sus precios, las sesiones dobles en las salas de reestreno y en los locales de las barriadas, junto con los cines de verano, serán algunas de las características que harán del cine uno de los espectáculos más frecuentados por los españoles. Los Kubala y Di Stefano lucharán en popularidad con las nuevas estrellas de los filmes americanos y con los nuevos iconos del cine español, como Sara Montiel, Iran Eory, Fernando Fernán-Gómez, Emma Penella o Marisol.

NOTAS

- 1 ABELLA, R.: *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, Barcelona, Argos Vergara, 1985, p. 80
- 2 HERERA NAVARRO, JAVIER: *El cine en su historia: Manual de Recursos Bibliográficos e Internet*, Madrid, Arco-Libros, 2005, pp. 351-358.
- 3 GUBERN, R. (et. al): *Historia del cine español*, Madrid: Cátedra, 2004, p. 252
- 4 Ver tablas de producción anual en *Ibid.*, p. 256
- 5 Sobre Cesáreo González y Suevia Films consultar; DURÁN, J. A.: *Cesáreo González: El empresario-espectáculo. Viaje al Taller de Cine, Fútbol y Varietés del general Franco*, Madrid, Taller de ediciones J. A. Durán, 2003.
- 6 MARAÑÓN, C.: *Fútbol y cine. El balompié en la gran pantalla*, Madrid, Ocho y Medio Libros de Cine, 2005, pp. 162-163.
- 7 Sobre este periodo en el cine español; HERRERA NAVARRO, J.: *El cine en su historia. Manual de Recursos Bibliográficos e Internet*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- 8 Entre otros muchos; McFARLAND, A.: <Building a Mass Activity: Fandom, Class and Business in Early Spanish Football>, *Soccer and Society*, vol. 8, nº 2/3, abril/julio 2007, pp. 205-220. BAHAMONDE, A: *El Real Madrid en la historia de España*, Madrid, Taurus, 2002. OTERO CARVAJAL, L. E.: <Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas>, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2003, nº 25, pp. 169-198.
- 9 Como ejemplos más representativos podemos mencionar la construcción del Nou Camp, el nuevo estadio del FC Barcelona en 1957 y el estadio de Chamartín del Real Madrid levantado en 1947 y ampliado en 1957.
- 10 MARTÍNEZ, JESÚS A. (coord.): *Historia de España Siglo XX 1939-1996*, Madrid, Cátedra, 199, pp. 101-103
- 11 KUBALA, L.: <Éramos un buen equipo, pero sobre todo una familia grande, temporada 1951/1952>, en Vol. I. *60 Años de Campeonato Nacional de Liga, 1928-1988*. Madrid, Universo Editorial, 1988, p. 6.

- 12 *Ibid.*
- 13 *Ibid.*
- 14 G. LUQUE, XAVIER; FINESTRES, JORDI: *El caso Di Stéfano*, Barcelona, Ediciones Península, 2006, p. 46.
- 15 FERNÁNDEZ SANTANDER, CARLOS: *El fútbol durante la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid, San Martín, 1990, pp. 109-111.
- 16 KUBALA, L: *Op. cit.*
- 17 Sobre la vida del jugador; CASTILLO, J. J.: *Kubala: El fútbol es mi vida. Biografía de un mito*, Barcelona, El Mundo Deportivo, 1993 y el capítulo quinto de SHAW, D.: *Fútbol y franquismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 145-158
- 18 ABELLA, R: *Op. cit.*, p. 124.
- 19 Respecto al contexto histórico de la década de los cincuenta; MARTÍNEZ, JESÚS A. (coord.): *Op. cit.*, pp. 69-128.
- 20 M. M., <Don Pío y el mar en una palangana>, *El País*, 27 de agosto de 1997
- 21 Información sacada de la necrológica de TORRES, A. M., <Arturo Ruiz-Castillo, director de cine y teatro>, *El País*, 21 de junio de 1994.
- 22 *Ibid.*
- 23 AMADOR, P: <El cine desde la mirada del historiador>, en CAMARERO, G. (ed.): *La mirada que habla (cine e ideologías)*, Madrid, Akal, 2002, pp. 23-35.
- 24 Ver por ejemplo CASTILLO, J. J.: Kubala: *Op. cit.*
- 25 Entre otros ver, DÁVILA, S.: *De vuelta a casa*, Madrid, Sáez (imp.), 1954, pp. 154-156. CASTILLO, J. J.: *Kubala: Op. cit.*, p. 84-86. MARTIALAY, F; SALAZAR, B. DE: *Las grandes mentiras del fútbol español*, Madrid, Fuerza Nueva, 1997, pp. 93-98
- 26 GARCÍA ESCUDERO, J. M.: <Cine y vida moderna>, *Arriba*, 17-III-1950. Cita sacada de GUBERN, R. (et. al): *Op. cit.*, p. 247
- 27 MÉNDEZ-LEITE, FERNANDO: *Historia del cine español*, Madrid, Rialp, 1956, tomo II, p. 197 citado en FERNÁNDEZ SANTANDER, CARLOS: *Op. cit.*, p. 120
- 28 DÁVILA, LUIS: <Los Kubala Boys>, *Revista Triunfo*, 20 de marzo de 1971, n° 459, año XXVI, p. 26
- 29 Juan Pablo Fusi en una entrevista personal el 22 de octubre de 1984 en SHAW, D.: *Op. cit.*, pp. 146.