



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

**ESCENARIOS  
DEL  
CINE HISTÓRICO**



## ***Y LLEGÓ EL DÍA DE LA VENGANZA.*** **FRANCO CONTRA HOLLYWOOD<sup>1453</sup>**

PEDRO NOGALES CÁRDENAS  
ANTONIO PÉREZ-PORTABELLA LÓPEZ  
JOSÉ CARLOS SUÁREZ FERNÁNDEZ  
Universitat Rovira i Virgili

### **Resumen**

En 1936 buena parte de la industria de Hollywood se pone del lado de la República contra el régimen de Franco. Cerca de 30 años tardarían en consumar una venganza contra una de las majors de Hollywood, la Columbia; aunque los verdaderos perdedores de este pulso fueron los trabajadores españoles de dicha compañía. Todo ello en pleno auge de la apertura del régimen, de las facilidades para rodar en España grandes producciones de Hollywood y en plena celebración de los 25 años de paz. El enfrentamiento con la Columbia buscaba controlar la imagen que de la Guerra Civil se debía transmitir al mundo. En 1964 la Guerra Civil española sigue siendo utilizada como arma política para consolidar un régimen. En este contexto Fred Zinnemann decide rodar *Y llego el dia de la venganza*, un film basado en la novela de Emeric Pressburger *Killing a mouse on Sunday*. El film no fue estrenado en España hasta después de la muerte del general Franco y se convirtió en un mito, no por su calidad sino por el trato recibido por la censura. Más allá de la prohibición de su exhibición, las presiones se dirigieron contra la compañía productora: la Columbia Pictures. El tema llevo a tener repercusiones internacionales con intervención de embajadas y ministerios. La comunicación pretende explicar las primeras conclusiones de una investigación que durante 4 años hemos realizado sobre los dietarios del director de la Columbia en España Emilio López, que dan datos nuevos muy importantes sobre este caso.

**Palabras clave:** Columbia, Zinnemann, Fraga, García Escudero, Censura

### **Abstract**

In 1936 good part of the industry of Hollywood puts of the side of the Republic against Franco's regime. Near 30 years they would be late in consumar a revenge against one of the majors of Hollywood, the Columbia; though the real losers of this pulse were the Spanish workers of the above mentioned company. All this in full summit of the opening of the regime, of the facilities to roll in Spain big productions of Hollywood and in full celebrations of 25 years of peace. What was looked was to control the image that of the Civil war had to be transmitted to the world. In 1964 the Spanish Civil war continues being used as political weapon for consolidating a regime. In this context Fred Zinnemann decides to roll *And I come the day of the revenge*, a film based on Emeric Pressburger's novel *Killing to mouse on Sunday*. The film was not released in Spain up to after the death of the general Franco and turned into a myth, not for his quality but for the treatment got for the censorship. Beyond the prohibition of his exhibition, the pressures went against the producing company: the Columbia Pictures. The topic I manage to have international repercussions with intervention of embassies and

---

<sup>1453</sup> Este trabajo ha sido posible gracias a una ayuda concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad en el subprograma de Investigación fundamental no orientada al proyecto *Estudio de la decadencia de la Columbia española y de la distribución de Hollywood en España durante el franquismo*, referencia HAR2012-32566.



departments. The communication tries to explain the first conclusions of an research that for 4 years we have realized on the diaries of the director of the Columbia in Spain Emilio López, that they give new very important information on this case.

**Keywords:** Columbia, Zinnemann, Fraga, García Escudero, Censorship.

## INTRODUCCIÓN

En 2008 Oriol Porta dirige un documental que titula *Hollywood contra Franco*, donde expone la tesis de que la meca del cine tomo partido por la República y eso lo plasmaron en diversas películas que buscaban concienciar al pueblo americano de la necesidad de ayudar a la República en su lucha contra el régimen de Franco. Esta tesis es una pura simplificación de la realidad y de la complejidad de la situación en los años 30 en Estados Unidos y en España. Según demuestra Sonia García López en su tesis doctoral, sólo un sector intelectual estadounidense luchó abiertamente contra el franquismo, con el cine como arma. La siguiente frase suya resume perfectamente esa división de Hollywood que ella explica y desarrolla ampliamente en su tesis:

"Desde el punto de la vista de la industria cinematográfica, los posicionamientos estaban muy claros: los magnates del cine y el sector católico (salvo excepciones como John Ford) apoyaron a Franco, mientras que actores, guionistas, directores y productores independientes se inclinaron por el bando republicano"<sup>1454</sup>.

En realidad el documental de Oriol Porta va más allá, y a través de la biografía de Alvah Bessie y las consecuencias que para él tuvo su participación en la Brigadas Internacionales y su defensa de la República que le llevaron a ser uno de la lista de los 10 perseguidos por el Comité de Actividades Antiamericanas del senador McCarthy y vetado por los magnates de la industria cinematográfica americana, se hace un repaso a los filmes americanos que hablan de la Guerra Civil, siempre con posiciones antifranquistas. Entre otros títulos destacan dos que tienen cierta importancia para nuestro trabajo: *Por quien doblan las campanas* (For whom the bell tolls) de 1943 de Sam Wood y *Y llegó el día de la venganza* (Behold a Pale Horse) de 1964 de Fred Zinnemann.

En verdad el documental da muchos más títulos. Títulos que siempre serán tomados por las autoridades españolas como ataques directos al gobierno español y al régimen de Franco, que los considera propaganda antiespañola. Pero estos dos títulos tienen su importancia porque ambos son el contrapunto de lo que el propio régimen pudo hacer para contrarres-

---

<sup>1454</sup> GARCÍA LÓPEZ, Sonia: Estados Unidos y la Guerra Civil Española. Texto publicado en SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (ed.): *El cine de la guerra civil española*, Valencia, MuVIM, 2007. pp. 45-51.

tar esta propaganda antiespañola -según ellos- especialmente en el film de 1964, estrenado en plenas celebraciones y fastos de lo que el régimen denominó 25 años de paz. El objetivo de nuestro trabajo es este film de 1964 *Y llegó el día de la venganza*, cuyo título en castellano puede ser tomado como un eufemismo de lo que el régimen franquista pertrechó contra la industria de Hollywood, dentro de sus limitadas posibilidades<sup>1455</sup>. Pero en verdad en 1964 las relaciones entre la industria del cine hollywoodiense de los Estados Unidos y el régimen franquista son muy distintas a la de 1943 -año del estreno de *Por quién doblan las campanas*-. En 1943, en plena Segunda Guerra Mundial, el régimen franquista es identificado con el nazismo alemán. Entonces el régimen de Franco no tiene capacidad para influir en la producción y difusión de un film americano. En cambio en los años 60 lo intentará y lo hará incluso desde el mismo momento en que se da la noticia de que se va a filmar un película basada en una novela que se había publicado en 1961 que se titulaba *Killing a Mouse on Sunday*, un relato claramente antifranquista escrito por Emeric Pressburger.

¿Que había cambiado en los años 60 para que el régimen de Franco decidiera enfrentarse a una de las Majors del cine americano: la Columbia? En realidad el incidente de *Y llegó el día de la venganza* se ha de inscribir en los límites permitidos por el aperturismo impulsado desde el Ministerio de Información y Turismo por Manuel Fraga. Tras una etapa de proteccionismo del cine español, que había llevado a un enfrentamiento directo con la MPEA (Motion Picture Export Association)<sup>1456</sup> que llegó a promover en 1955 un boicot a las pantallas españolas y que acabó con la firma del primer convenio; en los años 60, con los cambios económicos y el boom del turismo, se produce una apertura del régimen hacia el exterior. Un primer paso fue la implantación en España en 1959 de Samuel Bronston, un productor americano de segunda fila que creó unos estudios de rodaje. El resto de productoras americanas también aprovecharon las mejores condiciones económicas que ofrecía España y la escogieron como lugar de rodaje de algunos de sus filmes. Además en 1962 Manuel Fraga nombra a José María García Escudero como Director General de Cinematografía y Teatro con el objetivo de dar una nueva imagen del cine español. Durante los 5 años que García Escudero estuvo al frente se promulgaron medidas innovadoras en relación a la producción (código de censura, ayudas a la producción, potenciación de las coproducciones y del cine infantil), la exhibi-

---

<sup>1455</sup> Hemos hecho un simple juego de palabras con el título, ya que el título original es *Behold a Pale Horse*, cuya traducción literal sería "He aquí un caballo amarillo". Esta frase tiene relación con el film por la pasión por los caballos del teniente de la Guardia Civil Viñolas (Antony Quinn), uno de los protagonistas.

<sup>1456</sup> La MPEA es una asociación americana donde están integradas las productoras americanas y cuya misión es la defensa de los intereses de dichas productoras en el extranjero. Fue creada en 1945 para favorecer la exportación de filmes americanos.

ción (control de taquilla, reducción de la cuota de pantalla, creación de las salas de Arte y Ensayo y potenciación de los Cine-Clubs) y la distribución. Es este último campo, el que afecta a la Columbia en España, se mantiene la cuota de 4 filmes españoles por cada film extranjero distribuido que se controlaba mediante las licencias de exportación, y se estimula la distribución nacional mediante los permisos de doblaje. De todas las medidas tomadas, la más aclamada fue el código de censura de 1963 que marcaba las reglas que se debían seguir para la censura de las películas, reduciendo la parcialidad de las decisiones de los censores<sup>1457</sup>. La oposición inmovilista del régimen llevó al fracaso la política aperturista de García Escudero y es en este difícil equilibrio entre el deseo de avanzar y la oposición, tanto de los contrarios al régimen como del ala más conservadora del mismo, donde el caso del film de Fred Zinnerman y de la Columbia adquiere más relevancia y trascendencia.

En el otro lado la Columbia también estaba inmersa en su propio proceso de cambio. A la muerte de su fundador y presidente Harry Cohn, se suma la transformación del estudio en una gran corporación mundial. Harry Cohn había creado la Columbia Pictures en 1924 y estuvo al frente de la misma hasta su fallecimiento en 1958, dos años después del fallecimiento de su hermano Jack Cohn que había sido la otra alma mater de la empresa y uno de los principales impulsores de la misma. Ese mismo año Abe Schneider se convierte en el presidente de la compañía. Por tanto, los años 60 son años de cambios tanto en la dirección como en la estructura, ya que están inmersos en un proceso de diversificación con la incorporación de una división televisiva y de reestructuración de personal en su estructura mundial, especialmente significativa en sus oficinas de Sudamérica y Europa. En Europa la sede central europea la situaba en Londres y desde París se dirigía el operativo para el sur de Europa, donde se incluye la Columbia española. Por ello la oficina central española estaba situada en Barcelona para estar más cerca de París.

Hacia 1966 la Columbia atravesará una importante crisis financiera provocada por los problemas de su división televisiva y por diversas maniobras bursátiles. Una crisis que está a punto de hacer desaparecer a la Columbia, pero al final consiguió anular las maniobras especulativas en bolsa que intentaban hacerse con su control. Durante todo este proceso de lucha económica se reestructuro la empresa y se dividió en dos grupos, la CPC (Columbia Pictures Corporation) y la CPI (Columbia Pictures Industries); y fue necesario un cambio de presidente, siendo nombrado para tal cargo Leo Jaffe en 1968. La crisis también afectó a la producción

---

<sup>1457</sup> v. MONTERDE, José Enrique: Continuidad y disidencia y TORREIRO, Casimiro: ¿Una dictadura liberal? (1962-1969); en DD.AA: *Historia del Cine Español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 253-255 y 299-308.

y la creatividad artística de la empresa, produciendo títulos menores que agudizaron la crisis. El cambio de presidencia fue un nuevo estímulo para la compañía<sup>1458</sup> que remontó en los años siguientes, pero todos estos problemas afectaron profundamente el devenir de la filial española y su contencioso con el gobierno español.

En España la Columbia se introdujo en 1928 a través de Cinematograficas Verdaguer de Barcelona y no es hasta 1935 cuando la propia compañía asume el control directo de la distribución en España inaugurando una oficina en Barcelona. Su primer director fue Armando Máñez Alòs, quien impulsó su expansión por España, llegando a establecer oficinas en Valencia, Bilbao, Sevilla y La Coruña. Precisamente de La Coruña procede su sucesor en el cargo en 1953, tras su fallecimiento. Su sucesor será Emilio López Pérez<sup>1459</sup>.

### **EMILIO LÓPEZ PÉREZ**

Emilio López Pérez había nacido en Noya en 1907, un año después de que sus padres, Juan López Medina y María de las Nieves Pérez, se casaran. Su padre era un conocido folklorista, abogado, periodista y escritor gallego con poesías publicadas en diversas revistas de Madrid y Galicia. Con 17 años Emilio inicia la aventura americana, como tantos otros gallegos de principios del siglo XX. En 1924 emigra a Chile y allí vivirá 22 años, residiendo en Valparaíso y Santiago de Chile. Durante estos años, entre otras actividades, dirige la revista *Gallegos en Chile*. En 1932, con 25 años, se incorpora a la Columba en Chile como ayudante de oficina. Tres años después, en 1935, es ascendido a gerente de reservas y en 1937 a director en funciones y poco después a director local. Durante estos años se casa en primera nupcias con Elena Bohem y tiene dos hijas Marilyn y Elena; pero su mujer fallece prematuramente y posteriormente se vuelve a casar con Eloina, con la que tendrá tres hijos más: Emilio, Juani y Eloina. En 1946 es trasladado a Buenos Aires, al ser nombrado director de la Columbia en Argentina y supervisor de Uruguay y Paraguay. Su estancia en Argentina durará 7 años y su periplo por Sudamérica termina en 1953, cuando con 46 años, de los que ha pasado 29 años fuera de España, regresa a su país natal al ser nombrado director de la Columbia en España. Un año después, en 1954, es nombrado también supervisor de Portugal y sus provincias (imperio africano). En la Columbia española permanecerá hasta su retirada en 1977. En España se establece primeramente en Barcelona, donde estaba entonces la sede central de la Co-

---

<sup>1458</sup> v. DICK, Bernard F. (ed.): *Columbia Pictures. Portrait of a Studio*, Kentucky, The University Press of Kentucky Paperback, 2010, pp. 17- 65.

<sup>1459</sup> v. ROMAGUERA, Joaquim (dir.): *Diccionari del Cinema a Catalunya*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, pp. 184-185.



lumbia española. Su estancia en Barcelona se prolongará durante 13 años, pero en 1966, como consecuencia del estallido del caso *Behold a Pale Horse* (*Y llegó el día de la venganza*) y la crisis de la Columbia española, todo el operativo de la Columbia se traslada a Madrid, y él ha de hacer lo mismo. Allí vivirá hasta su retirada o jubilación de la empresa en 1977, ya que los últimos años de su vida los pasará en Barcelona con su familia, lugar donde fallecerá en 1988 con 81 años de edad.

Durante buena parte de los años que trabaja para la Columbia y los últimos de su vida Emilio López cogerá el hábito de escribir en un dietario y en sus agendas, dejando constancia en ellas de su actividad y pensamientos. Actualmente el fondo de Emilio López se compone de 8 agendas y 23 dietarios, además de recortes de prensa relacionados con él y otros documentos manuscritos sobre su vida o relacionados con la empresa como discursos y cartas. La documentación abarca de 1937 a 1988, pero las agendas y los dietarios van de 1948 a 1988, aunque la secuencia temporal de estas no es completa. En principio consideramos que parte de las agendas y dietarios se han perdido, ya que según la familia de Emilio López este escribió ininterrumpidamente todos estos años sus impresiones y su actividad, pero los traslados y el reparto de los objetos familiares por parte de los hijos pueden haber hecho desaparecer parte del fondo. Las lagunas son notables. No hay dietarios ni agendas de 1937 a 1947, de 1949 a 1951, de 1954, de 1956, de 1958, de 1959, de 1968 a 1971, de 1980 y de 1982 a 1984. Faltan por tanto 16 años. Las 8 agendas encontradas son de los años 1957, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1972 y 1973. Mientras que los 23 dietarios encontrados corresponden a los años 1948, 1952, 1953, 1955, 1960, 1961, 1962, 1964, 1965, 1966, 1967, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1981, 1985, 1986, 1987 y 1988. Como vemos, al menos hemos de agradecer que los años que van de 1960 a 1967, que son los años del conflicto con el gobierno español, están completos, bien sean con agendas (5) o con dietarios (7).

La diferencia esencial entre la agenda y el dietario es que en la primera solo hay una muy breve anotación de la actividad y el segundo expresa más sus pensamientos y comentarios de las reuniones y las personas que ve ese día. En verdad una es el complemento del otro, ya que con una sabes que hizo y con el otro cual es el resultado de la reunión o de la actividad, pero esta dualidad solamente se produce en muy pocos años: 1962, 1964, 1965, 1966 y 1973. Además hemos de tener también presente que no todas las agendas y dietarios tienen el mismo volumen de anotaciones, por ejemplo a partir de 1960 son mucho más completas que antes, o que los dietarios no son iguales todos los años, ya que en ocasiones se asemejan más a una agenda que aun dietario. Aún con estas deficiencias, diferencias y lagunas el trabajo de

escaneado y transcripción es enorme, porque hablamos teóricamente de unas 313 páginas por dietario (lo que suponen un total teórico de unas 7.199 páginas) y unas 104 páginas por agenda (lo que serían un total teórico de 832 páginas), lo que teóricamente sumaría un total de unas 8.031 páginas de escaneados y transcripciones.

Por otra parte, definir la importancia de esta documentación no es muy difícil, porque esta documentación no solo nos da los pormenores de las reuniones y las diversas intervenciones de distintas personas en el problema surgido en las relaciones entre el Gobierno Español y la Columbia, sino que también nos transmite el funcionamiento de toda la estructura de distribución en España en los años 50 y 60, nos ofrece datos sobre de la estructura internacional de distribución de una gran compañía cinematográfica americana como era la Columbia (ejemplo de la forma de actuar de las otras Majors americanas), nos explica la forma de actuar de la asociación de productores americanos (MPEA) y su papel en la defensa de los intereses cinematográficos estadounidenses en el extranjero, las formas de control del gobierno español sobre el cine (censura, licencias de exportación, control de aduanas...), el papel de los cargos subalternos de la Dirección General de Cinematográfica, la defensa de los intereses comerciales cinematográfico de las embajadas, la actitud y el trabajo de las productoras españolas, el funcionamiento del Sindicato del espectáculo y sus enfrentamientos internos entre las distintas ramas del mismo, el papel y las actuaciones de las diferentes productoras españolas para colocar sus productos, el sistema de estreno de los films y su importancia de cara al resultado de los filmes, el comportamiento y actividades de algunos actores en sus estancias en España, detalles de los rodajes americanos en España o la actuación de algunos agentes artísticos o de los mismos actores en su posible salto a Hollywood o en su difusión por América Latina a través de una Major americana. En resumen, infinidad de temas que afecta a la producción, distribución, exhibición y control gubernamental del cine en España con fechas precisas y datos sobre resultados de dichas actuaciones.

Esta misma documentación muestra, antes del incidente con el film *Y llegó el día de la venganza*, la normalidad de la relaciones, con sus altibajos, con el Gobierno Español. Una normalidad jalonada por los problemas con la censura y las trabas burocráticas que tenían que superar los films extranjeros para ser distribuidos en España o las discusiones en el Sindicato de Espectáculos por el reparto del cupo de películas a exportar o las discrepancias respecto a las leyes aprobadas por el Estado respecto al cine. Pero de todos estos altibajos hay dos momentos, antes de 1964, que nos gustaría destacar y que son la cara y la cruz de esas relaciones. El primero es la Convención Europea y del Oriente Medio de la Columbia celebrada en Ma-



drid en 1954 con asistencia de las autoridades cinematográficas españolas (Director General de Cinematografía). El régimen, a través de la prensa, presumirá de dicha reunión internacional y hará una gran difusión en los medios oficiales. Además ofrecerá a los directivos de la Columbia (presidente, vicepresidente, tesorero, gerente europeo y director general en España) presentes en Madrid un almuerzo oficial al que asistirán el alcalde de Madrid, el Director General de Cinematografía y el Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo. La cordialidad en las relaciones que se aprecia en la correspondencia cursada para este evento persistirá durante el siguiente lustro. En 1960 las relaciones empezaron a tensarse. El estreno del film *De repente el último verano* (Suddenly, Last Summer, 1959) de Joseph L. Mankiewicz desata las iras y fobias del gobierno español. Todo porque algunos funcionarios y periodistas afines al régimen identificaron el país donde pasan las vacaciones los protagonistas, y que no se menciona, con España y afirmaban que daba una imagen negativa de la misma. La irritación del gobierno fue importante y a través de la prensa oficial y de los periodistas afines al régimen lanzaron una campaña de desprestigio del film. La Columbia fue marcada en negativo dentro de la Dirección General de Cinematografía, pero no se la llegó a imponer sanciones, aunque si se le pusieron trabas administrativas a su quehacer diario. Hemos de tener presente que las escenas que irritaron al gobierno fueron filmadas en S'Agaró (Girona), en plena época de apertura del régimen en que daban facilidades para la utilización de los escenarios naturales españoles en el rodaje de filmes americanos. Además el incidente coincidió con la negociación de la renovación del convenio de 1959-1960 entre el gobierno español y la MPEAA (Motion Picture Export Association of America)<sup>1460</sup> que acabaron fracasando. En verdad podemos pensar que el incidente parece una excusa de presión para dicha negociación, aunque lo que en verdad nos interesa del mismo es que supuso un precedente importante para el caso del film *Y llegó el día de la venganza*, ya que en 1964 para el Gobierno Español la Columbia era reincidente en su hostilidad hacia el régimen franquista.

---

<sup>1460</sup> Para conocer un poco mejor la importancia de la MPEAA en el sistema de exportación cinematográfico americano y sus relaciones en los años 50 con el gobierno español v. DIEZ PUERTAS, Emeterio: *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003, pp. 139-165.

## EL FILM

Centrémonos en el caso del film *Y llegó el día de la venganza* (*Behold a Pale Horse*) de Fred Zimmerman. Este narra la historia de los últimos años de un guerrillero español exiliado en Francia que regresa para visitar a su madre enferma en el hospital y es perseguido y abatido por un teniente de la Guardia Civil que ha pasado buena parte de su carrera persiguiéndolo. El film está interpretado por Gregory Peck y Anthony Quinn y está basado en una novela de Emeric Pressburger (*Killing a mouse on Sunday*) publicada en 1961. Pressburger es más conocido por su labor como guionista que como novelista, aunque en este caso el guión no es suyo sino de J.P. Miller.

Las objeciones del gobierno español al film empiezan desde el mismo momento en que en 1962 en Estados Unidos se anuncia el inicio de su producción a través de la prensa especializada y las sanciones empezarán incluso antes del rodaje del film. Indudablemente una de esas prohibiciones fue el no rodar en España las escenas de exteriores y por ello se simuló en Bayona (Francia) la ciudad de Vitoria, ya que el argumento del film se desarrolla en el País Vasco.

En 1963 los altos funcionarios del gobierno español reciben informes realizados tras la lectura de la novela que aún aumentan más sus objeciones al film y piden a la Columbia que abandone el proyecto o que sitúe la trama en un país imaginario. Las sanciones se agravan, e incluso se llega a pedir a la Columbia que el guión pase previamente por la censura española, algo realmente sorprendente teniendo en cuenta que se trata de una producción estadounidense fuera del territorio español. Finalmente el film se estrena en Estados Unidos, pasando más bien desapercibido, y el gobierno español sigue muy enfadado con la Columbia e intenta evitar su distribución en el mundo, especialmente en América Latina, e incluso intenta prohibir su pase en la televisión americana -cosa que no consigue-. ¿Pero cuáles son las razones de este enfado? Para las autoridades españolas este es un film claramente antiespañol por la mala imagen que da de la Guardia Civil. En concreto les molesta la imagen del teniente Viñolas con el caballo y especialmente con la amiga y en la casa de la prostituta antes de matar al guerrillero. El final tampoco será del agrado de las autoridades, ya que aunque se mate al guerrillero, el hecho de que suenen las campanas de la iglesia no le parece adecuado. Razones que vistas actualmente parecen minucias y más si tenemos en cuenta que el film pasó sin pena ni gloria en el panorama cinematográfico de esos años y no tuvo una muy buena acogida por parte de la crítica especializada. A pesar de ello en España no se pudo ver hasta el 15 de mayo

de 1979, en que 6 cines de Madrid lo estrenaron<sup>1461</sup> 15 años después de su estreno mundial y 4 años después de la muerte de Francisco Franco.

El film en esencia resulta conciliador con ambos bandos de la Guerra Civil y ninguno de ellos aparece claramente como el bueno o el malo. Pero una coincidencia política en su fecha de estreno agravará, para el Gobierno Español, su realización y estreno en 1964, y es que ese año el Gobierno Español está en plena campaña de celebración de los XXV Años de Paz. La celebración, que se hizo en conmemoración de la victoria en la Guerra Civil, quería dar una imagen de victoria de un bando sobre el otro y de la necesidad del golpe militar que llevó a la dictadura de Franco, y esa imagen podía ser empañada en España y en el mundo por un film que mostraba a ambos bando de forma humana e igualitaria. Además se aprovecho el caso para que sirviera de ejemplo a otras productoras extranjeras que pudieran tener la idea de rodar algún film de temática similar o relacionadas con la Guerra Civil<sup>1462</sup>.

## INVESTIGACIÓN

A partir de esta breve descripción del film nos gustaría dar tres visiones diferentes sobre los hechos ocurridos entre 1964 y 1966 a través de la documentación que hemos podido encontrar durante nuestra investigación. La primera visión es la del gobierno español. En lógica podríamos pensar que esta visión era la fácil de encontrar entre la documentación conservada en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid) de la Dirección General de Cinematografía, pero nada más lejos de la realidad. Tras el vaciado de 150 cajas de documentación lo único que pudimos encontrar sobre la Columbia fue una carpeta con su nombre que estaba vacía. Toda la documentación generada por la Dirección General sobre este asunto parece haber desaparecido o ha sido traspapelada y enterrada en un mar de documentación oficial. Lo único que pudimos obtener sobre el contencioso con la Columbia fue un informe realizado por la Embajada de España en Washington<sup>1463</sup> preparatorio del viaje que Manuel Fraga Iribarne realizó a los Estados Unidos en octubre de 1964. A este informe podemos sumar únicamente la breve anotación que José María García Escudero hace en sus memorias<sup>1464</sup> sobre este tema. En esas memorias García Escudero habla de la pérdida de dos

---

<sup>1461</sup> El País, 15 de mayo de 1979

<sup>1462</sup> En la documentación se acostumbra a dar como ejemplo el abandono de un proyecto de rodaje de una productora italiana que parece ser tenía por objeto rodar un film sobre Grimaud.

<sup>1463</sup> Archivo General de la Administración / Fondo Legajos de la Embajada de España en Washington / Caja 35033 / Legajo 23/44-47

<sup>1464</sup> v. GARCÍA ESDUDERO, José María: *Diario de un director General*, Barcelona, Planeta, 1978, pp. 188, 194 y 233; citado por GUBERN, Román: *La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península, 1981, p. 205.



millones y medio de dólares por parte de la Columbia por las sanciones que el gobierno le había impuesto. Esta es una anotación de únicamente dos líneas en sus extensas memorias, mientras que el informe de la Embajada española en Estados Unidos le dedica al tema 2 páginas completas. Por ello nos centraremos en este escrito, que tiene tres partes: una introducción, una explicación de como esta resultando el film en Estados Unidos y una petición final de alivio de las restricciones impuestas a la Columbia, junto con la petición de una entrevista privada del presidente de Columbia, y a la vez de la MPEA, para hablar del asunto con el Ministro Fraga. Según este informe la película no está teniendo éxito en Estados Unidos y la Columbia no está haciendo uso de la prohibición en la publicidad films para favorecer su difusión, por ello solicita la suavización de las sanciones. Según este informe la Columbia "Desearía solucionar este problema como fuera. Han perdido mucho y están ansiosos y desesperados o dan la impresión de ello". Esta es una frase que muestra claramente una línea coincidente con la visión que García Escudero apunta en sus memorias y redonda en el hecho de que el Gobierno Español se siente vencedor de las presiones que ha realizado a la Columbia. Esta visión es muy matizable, ya que las pérdidas reales fueron en la filial española, mientras que a nivel internacional su repercusión económica fue mínima, ya que se buscaron mecanismos alternativos para distribuir las películas de la Columbia en España por medio de otras distribuidoras españolas. Además hemos de tener presente que la situación interna de la Columbia, que hemos comentado anteriormente (cambio de presidente, intento de compra de la compañía...), hacía que los objetivos esenciales de los dirigentes de la Columbia en esos momentos fuera la de cerrar los asuntos conflictivos abiertos, como era el caso español.

Un primer contraste de esta visión lo podemos encontrar en la documentación de Gregorio Marañón Moya conservada en el Archivo General de la Universidad de Navarra. Gregorio Marañón Moya era hijo del Dr. Marañón, pero llegó a realizar una importante carrera profesional en España como abogado, diplomático y político, desempeñando cargos como el de director del Instituto de Cultura Hispánica y Embajador en Argentina. Dentro de su labor como abogado fue representante en España de la MPEAA y actuó como abogado en diversas producciones americanas realizadas por las Majors americanas en España como *Alejandro Magno* (1956) de Robert Rossen, *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, 1957) de Stanley Kramer o *Salomón y la reina de Saba* (*Solomon and Sheba*, 1959) de King Vidor. Toda la correspondencia generada por estas producciones y otra documentación sobre las mismas, así como las consultas recibidas de otros films, se conservan en dicho archivo. También se encuentra en él la correspondencia y documentación relacionada con el caso de la Columbia. En

el cual fue contratado<sup>1465</sup> por la Columbia para mediar en el conflicto por su experiencia en la MPEAA y sus contactos con las autoridades gubernamentales. Esta documentación es mucho más interesante que la anterior, especialmente por los informes o memorándums privados que se cruzaban o se enviaban Gregorio Marañón, Emilio López y los directivos de la Compañía. Los informes más destacados son los enviados en abril de 1963 a Londres por Rafael Valls y M.J. Frankovich, el de abril de 1964 enviado por Mo Rothman a Gregorio Marañón expresándole su descontento sobre la evolución del asunto y sobre su actuación en el mismo, el resumen de las conversaciones de la Columbia con las autoridades que le envía Emilio López en diciembre de 1965 y la carta que envía el presidente de la compañía Abe Schneider al ministro Manuel Fraga el 4 de octubre de 1966. Nos detendremos en esta última carta porque nos permite conocer los pormenores del final del conflicto, muy alejados de esa visión victoriosa que da García Escudero. Una copia de la carta había sido enviada a Gregorio Marañón a título personal, creemos que por parte de Emilio López a tenor de su relación de amistad con él, porque para entonces ya que había sido despedido de sus atribuciones de intermediación un año antes. El objetivo del envío es que Gregorio Marañón este al corriente del asunto y pueda intervenir, a título personal, de forma favorable para la Columbia española. Para nuestra investigación constituye un documento fundamental ya que en ella se especifica que el 9 de diciembre de 1965 la Columbia y el Gobierno Español firmaban un acuerdo que ponía fin a las sanciones impuestas por el gobierno español a dicha empresa. El acuerdo preveía que para levantar las sanciones la Columbia debía distribuir en Latinoamérica 6 filmes españoles durante 3 años. En principio el acuerdo topó con la resistencia y objeciones de diversos productores españoles y en 1966 sólo se habían seleccionado 4 films de los 6 previstos<sup>1466</sup>. Los productores deseaban cobrar inmediatamente por la distribución y la Columbia aceptó cambiar el sistema de pago, pero surgió un nuevo problema, la emisión en la televisión americana (CBS) del film *Y llegó el día de la venganza*. La carta intenta aclarar que los puntos del acuerdo no mencionaban el pase del film por televisión y que el entramado de empresas que tienen el nombre de Columbia, especialmente en el caso de la televisión, resultaban ser empresas separadas con autonomía propia<sup>1467</sup>. La carta insiste en la cordial y excelente relación reiniciada

---

<sup>1465</sup> En dicha documentación, conservada en el Archivo General de la Universidad de Navarra / Fondo Gregorio Marañón Moya / Caja 148 / Camisa 82 / Documento 2, hay las cartas y los recibos de la liquidación de su trabajo a principios de 1964 que especifican que cobró 8.000 dólares por su labor.

<sup>1466</sup> Los 4 films seleccionados en 1966 son: *Último encuentro* (1967) de Antonio Eceiza, *Posición avanzada* (1966) de Pedro Lazaga, *La barrera* (1966) de Pedro Mario Herrero y *Los ojos perdidos* (1967) de Rafael García Serrano.

<sup>1467</sup> Las negociaciones con el gobierno español fueron llevadas a cabo por la Columbia Pictures Internacional Corporation, la empresa matriz dedicada esencialmente a la producción y distribución cinematográfica. El film,

tras los acuerdos de diciembre de 1965 y que desean no se pierda. Finalmente el tema se encauzó y las relaciones volvieron a los cauces de dicho acuerdo.

Finalmente, todos estos documentos que hemos comentado son importantes para contrastar el objeto esencial de nuestra investigación: las agendas y dietarios de Emilio López. Indudablemente estas ofrecen muchísimos más detalles sobre los hechos y reuniones que toda la documentación que acabamos de mencionar. También es indudable que esa información la ofrece desde un punto de vista muy particular y subjetivo, el de Emilio López, que se muestra crítico tanto con la actuación y las acciones de sus propios jefes de París, Londres y Nueva York como perplejo por las sanciones y justificaciones del gobierno español a las mismas. Pero, lo que más reflejan sus escritos es la preocupación por las consecuencias tanto a nivel personal como las relacionadas con sus colaboradores y empleados. Las agendas y dietarios son un detalle constante de reuniones, llamadas telefónicas, conversaciones, informes realizados, rumores que le llegan y los detalles de cómo se van cerrando las sucursales y de su traslado a Madrid. En este sentido se explica cómo se entera de los planes de sus jefes de dejar únicamente una representación de la compañía en Madrid y de los pasos que se dan para vender todos los stocks y el negocio de distribución en España a la empresa Mundial Films. Todo este relato está salpicado con sus preocupaciones por su futuro, la desazón que le produce el hecho, ya que piensa que ha fracasado en su cometido de convertir a la Columbia España en una gran empresa de distribución, y los problemas de salud que esto le acarrea. Aunque para comentar este aspecto vamos a utilizar un documento diferente que no forma parte del fondo de Emilio López, pero que está muy relacionado con lo que acabamos de comentar y que además nos sirve de ejemplo de esos otros documentos relacionados con el cine que hay en archivos poco comunes en este tipo de investigación. Nos estamos refiriendo al Expediente de la Magistratura de Trabajo de Barcelona en relación con el expediente de crisis presentado por la Columbia Films. El expediente que hemos localizado hace referencia al despido de 25 de los 90 empleados de la empresa, ya que solamente hemos podido localizar la resolución de la Magistratura ante un recurso de los empleados al primero de los dos expedientes presentados en la Delegación Provincial del Ministerio de Trabajo. El recurso se interpone contra la indemnización acordada por la empresa y aceptada por buena parte de los trabajadores. 8 de los 25 empleados afectados por el primer expediente de crisis no aceptaron dicha indemnización

---

tras su explotación comercial en los cines, fue adquirido por la Screen Gems, filial de la Columbia dedicada a la distribución televisiva, que lo vendió para su exhibición en televisión a la emisora CBS (Columbia Broadcasting System). Todo este entramado de filiales y empresas era lo que al gobierno español le costaba entender como empresas separadas y que se intenta aclarar en la carta.



y presentaron un recurso al despido. Así en el documentación del expediente de Magistratura encontramos el escrito presentado en el Ministerio de Trabajo y una lista de los empleados que no aceptaron el acuerdo. En el primer escrito se explican las causas, sin mencionar las sanciones, por lo que ponen simplemente "como consecuencia de determinadas medidas por las autoridades correspondientes"<sup>1468</sup>. Una frase que es un ejercicio de eufemismo obligatorio, como se explica en las agendas, para no ofender a las autoridades. También se habla del cese de actividad como la causa principal. En el segundo documento aparecen los nombres de los empleados que no están de acuerdo con la indemnización y se especifica su oficio, su salario y su antigüedad en la empresa. Lo más importante de este documento es que refleja la parte humana de las consecuencias de las decisiones tomadas por las autoridades políticas españolas, ya que pone nombres a una situación que solamente se explicaba con cifras. Decisiones que afectan a cerca de un centenar de personas, ya que finalmente solamente quedaron dos empleados en la compañía en Madrid Emilio López y Félix González, los otros 88 fueron despedidos o recolocados en Mundial films.

### **CONCLUSIÓN**

En conclusión, no podemos afirmar que el Gobierno español saliera victorioso de su enfrentamiento con la Columbia, como afirma García Escudero, ni que le infringiera grandes daños económicos. No creemos que el negocio internacional de la Columbia se viera gravemente afectado, ni que su balance económico sufriera grandes pérdidas de cara a los accionistas. Es más lógico pensar que la Columbia se aviene a negociar con el Gobierno Español por sus problemas internos en Estados Unidos. El intento de adquisición hostil y los cambios en la presidencia de la compañía a la muerte de uno de sus fundadores les lleva a intentar solucionar la mayoría de los problemas que tuvieran para hacer una transición tranquila en un período muy convulso de su historia con importantes fracasos en la producción de algunos films.

En realidad los grandes derrotados de este conflicto son los 90 empleados de la compañía de la filial española que vieron seriamente trastornadas sus vidas, bien por el despido, por el cambio de compañía o por el cambio de residencia, como en el caso de Emilio López a quién el incidente le marcó profundamente, ya que lo sintió como un fracaso personal en sus aspiraciones laborales, a pesar de que él no había tenido nada que ver en el origen del asunto.

Otra cosa importante que pone de manifiesto esta investigación es la gran importancia del contexto industrial a la hora de analizar el mensaje y el contenido de un film y llegar a

---

<sup>1468</sup> Archivo de Magistratura de Trabajo de Barcelona / Expediente 562 / 25 de mayo de 1965.

conclusiones sobre sus consecuencias o difusión. Es posible que a ese contexto industrial al que no le hemos prestado mucha atención cambie la visión histórica que tenemos de un film. Las agendas y dietarios de Emilio López muestran claramente como el éxito nacional o internacional de un film a veces depende mucho de circunstancias. Circunstancias que tienen más que ver con el mundo de los negocios que con el arte. Una decisión comercial supone el mejor o peor lanzamiento de un film o el despegue o no de una carrera internacional de un actor o actriz. En ocasiones las decisiones políticas pueden conllevar el éxito internacional de films como los españoles distribuidos en Latinoamérica por la Columbia. Sin el incidente de *Y llegó el día de la venganza* estos filmes posiblemente jamás hubieran traspasado las fronteras de nuestro país. Pero al final, en realidad lo que hemos encontrado es una documentación apasionante y muy variada que nos reafirma en que el contexto determina el mensaje y su recepción.