



Unbändiges Spanien (España indómita, Kurt y Jeanne Stern, 1962)



Introducción

En el cine alemán la imagen de Franco no es muy frecuente. España no es considerada, en ninguna de las Alemanias (la Alemania nazi y las dos Alemanias de posguerra –la RDA y la RFA–), un tema de vital importancia, debido a que todas ellas se sienten, de alguna manera, incómodas al respecto. Es un tema que siempre viene acompañado de un elemento oscuro, de cierto secretismo, y eso contribuye a que se evite abordarlo. En la época nazi se trata el tema de España con máximo cuidado porque la intervención alemana debe ser mantenida en secreto por los convenios internacionales de “No Intervención”. Años más tarde en la RFA, el pasado nazi de algunos de sus máximos representantes es un gran tabú y por lo tanto también lo son la época nazi y la responsabilidad alemana en la Guerra Civil española. Por último, en la RDA, a pesar de que la Guerra Civil pertenece a las grandes leyendas históricas del “Primer Estado de los Obreros y Campesinos”, las purgas internas dentro de la República, como la represión contra los anarquistas y trotskistas, no figuran en la memoria oficial de la lucha antifascista.

Los documentales alemanes que tratan el tema de la Guerra Civil y del Franquismo se caracterizan por su dialéctica de montaje, por la utilización de los materiales de archivo. No es hasta finales de los años sesenta cuando aparece en el documental alemán, el *Zeitzeuge* (testigo del tiempo). Por eso se pondrá especial atención en el uso de los materiales de archivo analizados y al contexto en el que se encuentran situadas las imágenes de los documentales.

La Guerra de España vista por el cine de la época nazi

Generalmente en el cine alemán (y sobre todo en la época fascista) domina la visión de una España profundamente rural y arcaica¹. El interés por la cultura hispana se ve fomentado por el espíritu pesimista de los años 20 (la necesidad de huir de la civilización, de la técnica, de la industria, de toda la cultura moderna) y España encarna el ideal de “antimodernidad”. Esta imagen romántica, casi estancada, se

C. LÓPEZ RUBIO - W. MARTIN-HAMDORF

El lacayo de Berlín, Bonn y Washington.

La imagen de Franco en el
cine documental alemán:
el caso de *Unbändiges*

Spanien (España Indómita)



Im Kampf gegen den Weltfeind
(*En lucha con los enemigos del mundo*,
Karl Ritter, 1939)

transforma el 18 de julio de 1936, fecha del alzamiento contra la República. Tras el estallido de la Guerra Civil española, el suroeste de Europa gana interés para el Estado nacionalsocialista desde los puntos de vista estratégico e ideológico y, en casi todos los documentales alemanes de la época que abordan el tema de la guerra de España, el elemento introductor es siempre la añoranza del gran pasado español. Entre los documentales que tratan directamente el conflicto español destacan *Im Kampf gegen den Weltfeind* (*En lucha con los enemigos del mundo*, Karl Ritter, 1939) y *Helden in Spanien* (*España Heroica*, Fritz Mauch, Paul Laven y Joaquín Reig, 1938). Mientras *Im Kampf gegen den Weltfeind*

es una mera oda heroica a la aviación alemana, la coproducción hispano-alemana del año 1938, *Helden in Spanien*, se presenta ante el público alemán como un retrato del pueblo español. Esta última película comienza con un largo repaso de la historia de España y continúa con un relato apocalíptico del “terror rojo”. “Diariamente mueren cientos bajo las balas de los comandos rojos de ejecución”², dice el comentario. La imagen estiliza los fusilamientos con la salida de presos, sus sombras cayendo y, finalmente, los cadáveres de los ejecutados entre los árboles. Es curioso cómo años después, en el documental de la RDA, *Unbändiges Spanien* (*España indómita*, Kurt y Jeanne Stern, 1962), la misma secuencia es utilizada para visualizar el terror y la represión del otro bando, de la ya establecida dictadura franquista.

En *Helden in Spanien* Franco aparece como salvador, como heredero del glorioso pasado, guerrero contra el “terror rojo” y constructor de la nueva España. El texto dicta:

*Con gran necesidad se encuentra España ante el Salvador: el general Franco. La esperanza y la confianza de todos los verdaderos españoles descansan en él. Decidido, organiza el general, con sus simpatizantes, la resistencia y la expulsión de los represores rojos incitados por seductores extranjeros. Bajo la llamada ¡Arriba España!, ¡Viva España!, se agrupan los españoles nacionales alrededor de las banderas con flechas, sobre todo la juventud de todas partes de España*³.

La figura de Franco se introduce a través de imágenes corrientes de noticiario (Franco saliendo de un edificio) como una especie de “Führer” español. Sobre las imágenes se escucha la música del “Cara al sol”. Más adelante aparece el rostro de Franco, a manera de cartel, en una pared. Para el público alemán la analogía con la

1. Véase WOLFGANG HAMDORF y CLARA LÓPEZ RUBIO: “Visiones Españolas. El desarrollo de las visiones de España en el cine alemán” en el IX Congreso de la Asociación Española de Historiadores de Cine en Valencia, diciembre 2001, en prensa.

2. Tarjeta de censura, Prüf=Nr. 48979 del 27 de agosto del 1938.

Traducido del original en alemán: “Täglich fallen hunderte unter den Kugeln der roten Exekutionskommandos”.

lucha del movimiento nazi (contra la “desastrosa” República de Weimar) es evidente. La alusión del comentario a la juventud española no es casual. La juventud tiene un alto valor; tanto para la ideología nazi como para el fascismo italiano, y así el comentario insiste en dar un carácter juvenil a los militares golpistas. En este contexto, Franco representa al “buen español” y, sobre todo, los deseos de la juventud. En *Helden in Spanien* también se pueden apreciar características del fascismo europeo: la puesta en escena del espacio público se basa sobre todo en el culto a la persona, en la constelación Líder-Pueblo y todo lo que esto conlleva —la jerarquía feudal, los altos cargos militares y clericales, el pueblo gratificante y los interminables desfiles—. También conlleva la antítesis de todo esto: el enemigo, el desorden, los marxistas, los “separatistas judíos sin patria”, las milicias sin formación... Esta dialéctica fascista —en la cual el Orden y la tradición corren peligro por los comunismos y la anarquía, pero un hombre fuerte, apoyado por un movimiento nacionalista y juvenil, salva a todos— se repite en noticiarios y demás documentales de la época nazi sobre España, tanto en *Geissel der Welt* (Azote del mundo, 1937) como en *Im Kampf gegen den Weltfeind*. En todos los documentales citados, Franco figura como libertador de un pueblo heroico y encarna al pequeño “Führer” de la buena España. Solo las razones que llevan a la victoria varían: en *Helden in Spanien*, Franco debe su victoria al carácter heroico del pueblo español, mientras en *Kampf gegen den Weltfeind* la causante de la victoria fascista es la famosa aviación alemana, la Legión Cóndor.

Los clásicos conceptos nazis de Líder y Pueblo ofrecen un fuerte contraste con la visión de la RDA, que caricaturiza y demoniza esta imagen del fascismo español. Dicha concepción es importante para entender la base ideológica e imaginativa a la que se contraponen años después un documental tan complejo como *Unbändiges Spanien*.

Los clásicos conceptos nazis de Líder y Pueblo ofrecen un fuerte contraste con la visión de la RDA, que caricaturiza y demoniza esta imagen del fascismo español. Dicha concepción es importante para entender la base ideológica e imaginativa a la que se contraponen años después un documental tan complejo como *Unbändiges Spanien*.

RFA: el silencio romántico

Tras la derrota del “Tercer Reich”, la visión de España experimenta una división importante. Mientras la RFA se mantiene en silencio, la RDA utiliza la guerra de España como material para la propaganda de la guerra fría. En los primeros años de la RFA, caracterizados por la política conservadora y restauradora del gobierno del canciller cristiano-demócrata Konrad Adenauer, la España de Franco se convierte en aliada y destino turístico. De la guerra de España queda el vago y romántico recuerdo de un enfrentamiento justo contra el caos. En los documentales sobre España, la histo-



Helden in Spanien

(*España heroica*, Fritz Mauch, Paul Laven, Joaquín Reig, 1938)

3. Tarjeta de censura, Prüf=Nr. 48979 del 27 de agosto del 1938.

Traducido del original en alemán: “1. In groesster Not entsteht für Spanien der Befreier: General Franco. 2. Die Hoffnung und das Vertrauen aller echten Spanier ruhen auf ihn. (sic) 3. Entschlossen organisiert der General mit seinen Helfern den Widerstand. 4. Und die Vertreibung der von landfremden Verführer aufgewiegelten roten Bedrücker. 5. Unter dem Kampfruf Arriba España, Es lebe Spanien, scharen sich die nationalen Spanier, vor allem aber die Jugend in allen Teilen des Landes um die Fahnen mit den Pfeilbündeln.”

Im Kampf gegen den Weltfeind
(En lucha con los enemigos del mundo, Karl
Ritter, 1939)

4. Un ejemplo significativo es: EDGAR DOEHLER y RUDOLF FALKENBERG: **Militärische Traditionen der DDR und der NVA; Berlín (RDA) 1978; Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik, pág. 101.** "Die untrennbare Verbindung des antifaschistischen Kampfes in Deutschland mit den internationalen Ereignissen und Prozessen zeigt sich in hervorragender Weise im nationalrevolutionären Krieg des spanischen Volkes. (...) In den Soldatenpersönlichkeiten, die in diesem Kampf erzogen und gestählt wurden, finden die jungen Sozialisten der Gegenwart ihre nachahmenswerten Vorbilder. Zudem sind sie als Persönlichkeiten, die als Aktivisten der ersten Stunde und als Erzieher einer neuen Generation sozialistischer Soldatenpersönlichkeiten personell für die Kontinuität unserer militärischen Traditionen sorgten (...) Die Ehrung zahlreicher Interbrigadisten durch Verleihung ihrer Namen an Truppenteile, Einheiten und Kasernen der NVA wie Artur Becker, Hans Beimler, Willi Bredel, Hans Kahle, Heinrich Rau, Karol Swierczewski, Josef Zettler, kennzeichnen ihre hohe Wertschätzung in der militärischen Tradition der NVA."



ría contemporánea y, sobre todo, la situación política del momento queda excluida y domina la imagen de un país folclórico con una larga trayectoria cultural. El nombre del dictador casi no ocupa lugar. En una situación política marcada por el anticomunismo de la guerra fría, los medios de comunicación mantienen el silencioso acuerdo de tolerar el estado franquista sin insistir en su sangriento origen. Muy tarde, en los años 70, aparecen por primera vez documentales televisivos más críticos que analizan temas muy concretos, como el bombardeo de Guernica o los escritores antifascistas de la Guerra Civil. Es ya después de la muerte del dictador cuando se unen el interés biográfico con la incógnita del futuro de España.

La RDA: España, el sueño del progreso

La guerra de España y las Brigadas Internacionales forman uno de los mitos constituyentes de la RDA: la guerra de España es un capítulo de la lucha de clases emprendida por la clase obrera internacional y alemana. En este sentido, como se puede comprobar en libros y manuales del Ejército Popular (la "Nationale Volksarmee"), el estado comunista se autodefine "heredero de la tradición militar de las Brigadas Internacionales" como aparece en varios libros sobre las tradiciones militares de la RDA⁴.

El régimen de Franco ha sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial y la caída de sus aliados fascistas y se ha consolidado durante la guerra fría. España sirve de ejemplo y, al mismo tiempo, supone una lección para el presente. En este contexto la figura de Franco representa para la RDA la continuidad de una lucha pendiente, la antifiura del noble pueblo español que lucha por su libertad y por el progreso social. Franco

es una antífuga dentro de la propia hagiografía de los mártires antifascistas, entre los que destaca el exdiputado comunista Hans Beimler, que logró escapar del campo de concentración nazi de Dachau y cayó en el frente de Madrid en noviembre de 1936. Hans Beimler ha personificado la lucha antifascista alemana en tierras españolas y muchos colegios, avenidas, fábricas, etc. llevaron su nombre. La “Hans Beimler Lied”, una de las canciones más famosas sobre la Guerra Civil, aparece en casi todos los documentales sobre España, documentales contruidos sobre todo con imágenes de archivo –con imágenes filmadas en la zona republicana por el camarógrafo soviético Roman Karmen y con imágenes del bando franquista–. Un ejemplo característico que describe la posición de la RDA frente al tema de la guerra de España es *Memorial 1936* (de Hartmut Wiene, realizado en el año 1956 en conmemoración del aniversario de la muerte de Beimler y del comienzo de la Guerra Civil). Se trata de una película cinematográfica humilde producida por una gran empresa estatal metalúrgica, la fábrica de locomotoras en Hennigsdorf que también lleva el nombre del famoso brigadista. La finalidad de *Memorial 1936* es unir pasado y presente: el presente aparece plasmado al principio de la película en la construcción de una locomotora y el pasado en el homenaje al monumento de Beimler; a la entrada de la fábrica –los soldados dejan una corona de flores delante de la piedra conmemorativa, que representa el pasado y cumple la función de recordar la lucha que supuso la llamada “construcción del socialismo”–. *Memorial 1936* convierte la Guerra Civil española en una lucha propia, en un enfrentamiento entre la “buena” y la “mala” Alemania –Hans Beimler y las Brigadas Internacionales contra Franco, Hitler y la Legión Cóndor–. El documental añade el siguiente texto a las imágenes de la fábrica: “Hans Beimler sabe que Franco quiere hacer de toda España un campo de concentración...” Franco, Hitler y Mussolini son los causantes de la caída de tantos mártires cuyas fotografías aparecen expuestas en la película, sobre las imágenes del ya desaparecido cementerio de las Brigadas Internacionales en Fuencarral. Las imágenes van acompañadas por la canción de Ernst Busch “Hans Beimler Kamerad” y por la “Pasión de San Juan” de Johann Sebastian Bach. El documental termina con imágenes contemporáneas, con un desfile del ejército popular de la RDA que homenajea en Berlín a las víctimas del fascismo. El comentario hace una referencia a Franco como mensaje para el presente:

Si hoy un Franco alemán pusiera en peligro nuestros derechos, los camaradas agarrarían las armas como entonces para luchar por su patria, siguiendo el espíritu de las Brigadas Internacionales⁵.

5. Traducido del original en alemán:
 “Wenn heute mit unseren Rechten ein deutscher Franco spielt dann nehmen die Kameraden wie einst die Gewehre zur Hand im Geiste der Interbrigaden für’s eigene Vaterland.”

Hans Beimler. *Unbändiges Spanien*
 (España indómita, Kurt
 y Jeanne Stern, 1962)





Las imágenes de Franco en la producción cinematográfica de la RDA desaparecen casi completamente con el fin de la fase dura de la Guerra Fría, con el “deshielo” de la relación entre las dos Alemanias, a principios de los años setenta, coincidiendo con la muerte de Franco. En 1985, el cineasta Karlheinz Mund realiza un nuevo documental sobre Hans Beimler, que profundiza más en el personaje del líder comunista y que deja casi aparte la hagiografía negativa en torno a la figura del dictador español. Dentro de los pocos documentales sobre España, el más interesante es *Unbändiges Spanien*, del matrimonio Jeanne y Kurt Stern.



Unbändiges Spanien

Los autores Kurt y Jeanne Stern estuvieron con las Brigadas Internacionales en España: Kurt Stern proyectaba películas para los combatientes republicanos y Jeanne era traductora. Su única película, *Unbändiges Spanien*, es un documental de clara tendencia propagandística con cierto toque autobiográfico. Esta combinación hace que *Unbändiges Spanien* sea una obra híbrida, ya que no consigue, a través del comentario aparentemente “objetivo”, el toque de narración personal que, cinco años más tarde, conseguirá la película de Roman Karmen sobre la guerra de España *Grenada, Grenada, Grenada moia* (*Granada, Granada mía*, 1967).

1. *Grenada, Grenada, Grenada moia* (*Granada, Granada mía*, Roman Karmen, 1967)

2. *Spanish Earth* (*Tierra de España*, Joris Ivens, 1937)

Unbändiges Spanien, en su manera de crear un mundo a través de materiales de archivo, se encuentra todavía muy dentro del panorama de los documentales de montaje de la época, aunque es formalmente más atrevida: en vez de un único comentario objetivo, presenta varias voces, de mujeres y hombres, a veces con gran teatralidad. Lo más original de *Unbändiges Spanien* es la construcción de su estructura; se trata de un ejemplo muy curioso de transtextualidad fílmica, un homenaje al cine de la Guerra Civil española, ya que incluye, en la parte central, la película completa *Spanish Earth* de Joris Ivens (1937). Así, *Unbändiges Spanien* se puede definir como la contextualización de un testimonio fílmico. Su función consiste en crear un prólogo y un epílogo, es decir, en crear un pasado y un presente para la película de Joris Ivens⁶. En este contexto *Spanish Earth* es una cita encontrada, una pieza que forma parte de un mosaico más amplio. Incluyendo el documental de Ivens, *Unbändiges Spanien* construye una antítesis a la visión clásica, romántica de España. Como fuerte contraste con la vitalidad del pueblo, aparece una visión petrificada del Régimen y un Franco que es ejecutor de las fuerzas tradicionales y reaccionarias, figura que prolonga artificialmente la

6. El presente, en *Unbändiges Spanien*, llega hasta la rebelión minera de Mieres en el año 1962, año de producción del documental.

Edad Media en contra del pueblo –casi siempre representado por campesinos y mineros–. *Unbändiges Spanien* construye a través de imágenes de archivo –fotos fijas, collages y fragmentos de películas– una dialéctica entre emoción y acusación, entre *pathos* y ridiculización polémica. Dentro de esta gran cantidad de materiales de diversa procedencia hay que subrayar la colaboración de John Heartfield en el proyecto –no solo en los fotomontajes, sino también en el método de montaje cinematográfico–. La fuerza de la película proviene de la fuerte dialéctica entre contrastes, a la que también contribuye la música polifacética y contrapuntística de Hanns Eisler. El tono principal oscila entre la ironía, la tristeza y la furia.



Unbändiges Spanien (España indómita, Kurt y Jeanne Stern, 1962)

Ya en sus primeras imágenes de flamenco, toros y señoritas, el texto en *off* busca el contraste con el siguiente comentario: “Lo que no está escrito en el Baedeker”⁷. Inmediatamente después aparece un rótulo con una cita del escritor alemán Erich Weinert: “Si pensáis hoy en España, acordaos de que en este país comenzó la Guerra Mundial”⁸. En los primeros minutos, el documental hace un repaso de la historia de España y la describe como una continua represión y explotación del pueblo por parte de una casta de latifundistas, de aristócratas, altos cargos eclesiásticos y reyes. Para caracterizar la continua decadencia de la casta gobernante, el documental combina el famoso retrato de la familia de Carlos IV pintado por Goya con imágenes en movimiento de la familia real de Alfonso XIII. La sucesión de planos es la siguiente:

Comentario: “El primero de todos: el rey, por la gracia de Dios”⁹. Bajo este comentario se escucha la música de Hanns Eisler; amenazante y disarmónica.

“La familia de Carlos IV” de Goya.

7. La tradicional guía de viajes Baedeker era muy utilizada en los años cincuenta por la alta burguesía viajera. El texto original dicta: “Was nicht im Baedeker steht!”

8. El texto original dicta: “Denkt ihr an Spanien heute dann denkt daran: In diesem Lande fing der Weltkrieg an.”

9. Traducido del original: “Vorán der König von Gottes Gnaden”

Comentario: "Así veía Goya a la familia real a principios del siglo XIX"¹⁰.
Imágenes de noticiario de la familia de Alfonso XIII.

Comentario: "Así lo vio la cámara a principios del siglo XX"¹¹.

Como contrapunto a las imágenes pomposas de la casta noble (encarnada por el Cardenal Segura y el Duque de Alba), el pueblo aparece retratado en su miserable vida cotidiana. Las imágenes proceden de documentales de la época (muchos planos provienen de *Las hurdes* de Luis Buñuel, 1932). El relato es simple: con la caída de la monarquía aparece la esperanza social, pero por poco tiempo. La Reacción, los amos de siempre, preparan el contrataque. El general Franco aparece en el documental por primera vez. La música (unas cornetas que funcionan a manera de llamada militar y también recuerdan, por su especial sonido, a los castillos medievales) anuncia la irrupción de personajes nuevos: en sobreimpresión, con una fila de botas militares que marchan, aparecen las fotografías de Franco, Mola y Queipo de Llano.

10. Traducido del original: "So sah Goya zu Beginn des 19 Jahrhunderts die königliche Familie."

11. Traducido del original: "So sah sie die Kamera Anfang des 20. Jahrhunderts."

12. Traducido del original: "Das Mittelalter will nicht sterben. Am 18 Juli 1936 schlugen die Generaale los: Franco, Mola, Queipo del Llano."

13. Traducido del original: "Ihr Auftrag, die Macht und den Reichtum der Herren zu schuetzen - ihr Ziel: Die faschistische Diktatur."

Comentario: "La Edad Media no quiere morir. El 18 de julio de 1936 atacan los generales: Franco, Mola, Queipo de Llano."¹²

Interesante es la combinación de imágenes que busca continuamente el contraste: a las botas que avanzan les precede la imagen tomada desde arriba de un campesino trabajando la tierra y la fotografía de un hombre de campo que mira, con su rostro envejecido y cansado, hacia arriba con una amplia sonrisa. La música que acompaña estas imágenes es una guitarra melódica. El texto transmite un sentimiento de esperanza que inmediatamente se rompe con la imagen y el sonido militar. La esperanza del pueblo se ve quebrada y el culpable está de buen humor:

Franco sale sonriente de un edificio y hace un saludo militar.

Comentario: "Su misión: proteger el Poder y la Riqueza de los Amos. Su meta: la dictadura fascista."¹³

Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)





Unbändiges Spanien
(España indómita, Kurt
y Jeanne Stern, 1962)

Ya desde el primer momento Franco aparece estrechamente vinculado a los poderes tradicionales: entre las imágenes de Franco se inserta una fotografía de varias personalidades militares y eclesiásticas delante de una catedral. Inmediatamente después se incluye, muy brevemente, el plano ya utilizado de las botas en movimiento. Franco representa la Edad Media, la Inquisición, la vieja represión española.

Pero el pueblo reacciona: varias imágenes de sirenas de fábrica aparecen montadas una detrás de otra. En la calle se ve a muchas personas en movimiento. El pueblo se arma. El comentario dice: "Y el pueblo contrataca"¹⁴. La música que acompaña las imágenes es la canción "Ay, Carmela" en su versión alemana, cantada por un coro de hombres.

El contraste entre Franco y el pueblo español está reforzado por el dinamismo de las imágenes en las que aparece el pueblo, por la velocidad de sus movimientos. En cambio, las personalidades fascistas aparecen a menudo en fotografías estáticas. Estas fotografías producen por su contexto un efecto a veces amenazante, a veces cómico. Un ejemplo claro es la secuencia siguiente que introduce el cambio importante hacia una conspiración internacional: después del golpe de estado y la fuerte reacción del pueblo armado, Franco necesita ayuda de fuera. La representación de esta secuencia es muy característica del estilo de la película.

¹⁴. Traducido del original: "Und das Volk schlägt zurück"

15. Traducido del original: "Francos Lage ist verzweifelt."

16. Traducido del original: "sollte nichts unerwartetes geschehen, ist angesichts der militaerischen Lage kaum damit zu rechnen, dass der Aufstand siegen kann."

17. Winifried Wagner era la nuera del compositor Richard Wagner, muy comprometida con el régimen nazi.

18. Traducido del original: "Am selben Tag besucht Hitler die Wagner-Festspiele in Bayreuth. In dem Haus, vor dem sich diese rührenden Szenen abspielen, empfängt er am gleichen Abend drei Abgesandte Francos"

19. Se trata de la costa cantábrica.

Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)



La secuencia comienza con una fotografía de Franco en primer plano, con gesto de preocupación. El comentario dice: "la situación de Franco es pésima"¹⁵. La imagen va acompañada del sonido que produce la comunicación a través del telégrafo: una especie de silbido que, sobre la imagen fija del general Franco, produce cierto efecto cómico, sobre todo porque los labios del general, tan cerrados, parecen estar en posición de silbar. El comentario continúa ironizando el tono oficial de un telegrama nazi: "a no ser que ocurra algo inesperado, vista la situación militar, la sublevación no parece tener posibilidades de triunfar"¹⁶. Con esta construcción empieza otra caracterización del general: Franco como lacayo del fascismo internacional. En la siguiente secuencia, la película se adentra en el auténtico centro del poder: la imagen muestra a Hitler en Bayreuth, besando la mano de Winifried Wagner¹⁷. Dos planos después, el Führer saluda con el saludo hitleriano a las juventudes uniformadas. El comentario añade: "Ese mismo día Hitler visita el festival wagneriano de Bayreuth. En la misma casa donde se desarrollan estas enternecedoras escenas recibe esa misma tarde a tres mensajeros de Franco"¹⁸. Aviones Junker sobrevuelan una tierra costera¹⁹. Franco saluda con el brazo en alto a las tropas marroquíes que desfilan ante él. El comentario continúa: "El resultado: aviones Junker transportan en pocos días a 15.000 legionarios extranjeros y a marroquíes del Norte de África a Sevilla"²⁰.

Como contrafigura del Franco de la España negra aparece, en el nivel sonoro, el poeta chileno Pablo Neruda: "Y Pablo Neruda, el poeta, acusó...", dice el comentario²¹. Las imágenes de las víctimas se mezclan con las imágenes de crucifijos y, por el simple montaje, se construye un efecto de causalidad entre los crímenes de la guerra y el poder de la Iglesia católica. La música consiste en acordes lentos de instrumentos de cuerda que acompañan en tono de luto las palabras de Pablo Neruda. Para

cerrar las frases de dolor del poeta, aparece la imagen de una mujer que llora y se lleva las manos a la cabeza; a su derecha, sobre el suelo, hay una fila de hombres muertos. Justamente después sigue un primer plano de un Franco sonriente. Esta imagen, detrás de la mujer que llora a los muertos, produce una sensación de máxima impunidad. El texto que viene a continuación no hace más que reforzar esta sensación ya creada por la combinación de las imágenes: "Si es necesario, estoy dispuesto a fusilar a media España", anuncia Franco al periódico inglés *News Chronicle* el 29 de Julio²². La portada del periódico con el titular que ilustra el texto de Franco, funciona como indicio jurídico. Esta línea de acusación jurídica se retoma más tarde. La visión de los desastres de la guerra se alterna con la frivolidad de Franco y sus cómplices, sobre todo

cuando se quiere transmitir la estrecha relación entre Franco y los nazis. Tras las imágenes de bombardeos y víctimas, el embajador nazi von Faupel, en un plano muy breve, se frota las manos de placer. En el siguiente plano, Franco, de nuevo sonriente, aparece con el embajador nazi. El comentario añade: “El embajador alemán visita a Franco. Tiene que transmitirle el contenido de un telegrama secreto”²³. La imagen muestra un documento, una carta del Ministro de Asuntos Exteriores alemán Neurath al embajador Faupel, que exige el control alemán sobre las Minas de Asturias y de Río Tinto en Huelva²⁴. Este punto añade una nueva faceta a la imagen de Franco. El iniciador del golpe fascista se convierte en un criminal que vende las materias primas de su pueblo al extranjero. En este sentido *Unbändiges Spanien* se encuentra dentro de una tradición del cine documental de la RDA (el “cine de revelación”), marcada por la famosa serie de documentales titulada *Archive sagen aus*, de Annelie y Robert Thorndike. Dicha serie consiste en diversas biografías fílmicas sobre políticos del otro estado alemán (políticos de la RFA con un pasado nazi escondido) como *Urlaub auf Sylt* y *Operation Teutonenschwert*. A través de la combinación de materiales de archivo, entre los que se encuentran escenas de películas, fotografías y documentos, y acompañados de una voz que impone autoridad, se crea una autenticidad casi jurídica.

En *Unbändiges Spanien*, la prueba definitiva de acusación es la muestra de un telegrama del Ministerio de Asuntos Exteriores de Alemania que amenaza con un cambio de posición hacia el “gobierno nacional” en el caso de que Franco no cumpla sus promesas o las exigencias alemanas.

El ruido de guerra de fondo, que acompaña las imágenes de Franco y Faupel ahora



20. Traducido del original: “Das Ergebnis: Junkersflugzeuge transportieren innerhalb weniger Tage 15000 Fremdenlegionäre und Marokkaner von Nordafrika nach Sevilla”

21. Traducido del original: “Und Pablo Neruda, der Dichter, klagte an...”

22. Traducido del original: “Wenn nötig bin ich bereit halb Spanien zu erschliessen” erklärt Franco der englischen Zeitung News Chronicle am 29 Juli’.

23. Traducido del original: “Der Nazibotschafter von Faupel besucht Franco. Er soll ihm den Inhalt eines Geheimtelegramms beibringen.”

24. La parte subrayada del documento que, según la película, está publicado en las Actas de Política Exterior alemana 1918-1945 (W II W.E. 7557, 30 de noviembre de 1937), dice lo siguiente: “Im besonderen müssen wir darauf bestehen, dass der Hauptanteil der Erz- und Eisenausbeuten aus Bilbao und Asturien uns vorbehalten bleibt und dass die weiteren eine uneingeschraenkte Konzession zum Schrottankauf gegeben wird. (...) Sollte General Franco ausweichend antworten oder zwar die Richtigkeit unserer Informationen bestaetigen, gleichzeitig aber ablehnen, befriedigende Erklarungen darüber abzugeben in welcher Weise er unseren berechtigten Interessen Rechnung tragen wird, so bitte ich ihm unmißverstaendlich zu erklaren, daß wir uns in

Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)



Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)

diesem Fall leider gezwungen sehen würden, auch unsererseits unsere Haltung gegenüber nationaler spanischer Regierung in verschiedenen Fragen angesichts dieser neuen Sachlage zu überprüfen.”

25. Traducido del original: “Für Kupfer, Eisenerz und Schwefelkies.”

26. En la película aparecen imágenes de ejecuciones. En ese contexto, las imágenes aparecen como ejecuciones de republicanos, todo lo contrario al contexto original. Las imágenes proceden del documental nazi *Im Kampf gegen den Weltfeind* y en su contexto original se trata de fusilamientos de nacionales por los verdugos rojos.

27. “Querido Führer: En el momento en que los ejércitos alemanes bajo su dirección están conduciendo la mayor batalla de la historia a un final victorioso, me gustaría expresarle mi admiración y

con rostros muy serios, expresa de nuevo la tesis principal de la película: la guerra ha sido provocada por Franco para defender los intereses de las castas privilegiadas españolas y para vender España al fascismo y, como añade el comentario, “por cobre, hierro y sulfato”²⁵. La secuencia descrita, de apenas un minuto de duración, ilustra el mensaje “Franco, traidor de su pueblo”.

El precio de la traición no tarda en pagarse. Los alemanes cumplen su palabra. A continuación, siguen escenas de combate: los alemanes y los italianos atacan. En este momento, la película entra en un paréntesis. *Unbändiges Spanien* no continúa narrando con el mismo estilo, sino que interrumpe el relato e inserta una película finalizada veinticinco años atrás, hecha

durante la misma Guerra Civil, *Spanish Earth*. La presentación íntegra de *Spanish Earth* en el documental es un homenaje al cine de la Guerra Civil, como documento de una lucha justa e ingenua, y a la vez evita que los autores –ambos ex-combatientes– tengan que repetir la reducida versión oficial que domina en la RDA. Así, presentando *Spanish Earth* como documento de su tiempo, los autores evitan analizar las luchas internas dentro del bando republicano, las purgas, etc. La película *Spanish Earth* no sufre en esta constelación ningún cambio, solamente en la traducción del comentario de Hemingway se sustituye “ejército rebelde” por “ejército fascista”. Cinco años después, Roman Karmen experimenta un acercamiento mucho más personal a las imágenes de la guerra filmadas por él mismo. *Grenada, Grenada, Grenada moia* es una reflexión personal, a través de fragmentos de cine documental, sobre su generación, la generación de los brigadistas en España.

Después del paréntesis, empieza el epílogo, la derrota y la larga historia de la posguerra, caracterizada por la fuerte represión. La película reconstruye los fusilamientos y para ello utiliza las mismas imágenes que representan en *Helden in Spanien* el “terror rojo”. Entre medias se introduce la imagen de Franco adoptando la corona y el escudo imperiales²⁶. La secuencia comienza con el cuadro de Goya “Los fusilamientos del dos de mayo”. El texto subraya la imagen: “como en tiempos de Goya”. Las imágenes posteriores hacen alusiones continuas a este cuadro, indicando de esta manera que el poder de Franco se construye sobre los cadáveres de la represión. La música de órgano se mezcla con el ruido de ametralladoras y así se produce una clara denuncia: las imágenes de Franco santiguándose integradas en la escena del fusilamiento y la música de órgano que acompaña a los soldados marchando dejan muy clara la futilidad y la hipocresía de la Iglesia. Las sombras de presos con manos en alto caen, seguidas del rostro de una viuda o de una madre, en el más absoluto silencio.

Es muy importante la introducción de ese silencio sobre el rostro de la mujer. Este montaje produce en el espectador la sensación de la impunidad más absoluta. Con la imagen que finaliza la secuencia volvemos por un momento a *Spanish Earth*: un campesino, el padre de Julián, busca con su mirada en el horizonte a su hijo. Es un fragmento que ya se ha visto antes, pero en el nuevo contexto tiene otro significado: su mirada en combinación con el plano anterior; un campo repleto de cadáveres, transmite la impresión de que el padre de Julián observa las atrocidades de la represión franquista. Con esta cita interna se insiste de nuevo en la dicotomía Franco-Pueblo. Sobre el plano, una voz femenina pregunta: “¿Qué habrá sido de tu padre, Julián?”

Después de todas estas atrocidades, Hitler, en su vagón de tren, ríe a carcajadas. Hitler y Franco se saludan afectuosamente. Franco es el fiel servidor de Hitler; ambos viven ajenos a su culpa, ajenos a las muertes que han ocasionado. El texto habla de la participación de Franco en la Segunda Guerra Mundial. Después de unas imágenes de la División Azul se repite la imagen de Hitler y Franco donde ambos ríen, esta vez congelada. Inmediatamente después aparece la alambrada de un campo de concentración. El comentario añade: “Mientras humean las chimeneas de Auschwitz, Franco escribe una carta a Hitler”. Siguen imágenes de presos en el campo de concentración. La cámara sigue el recorrido del humo que sale de una chimenea mientras la voz sigue la lectura de la carta de agradecimiento de Franco a Hitler.²⁷ Rápidamente, los autores resuelven el final de la Segunda Guerra Mundial. El comentario añade “así terminó la esperanza de Franco...” a la vez que se ven los cascos alemanes tirados en un charco de agua.

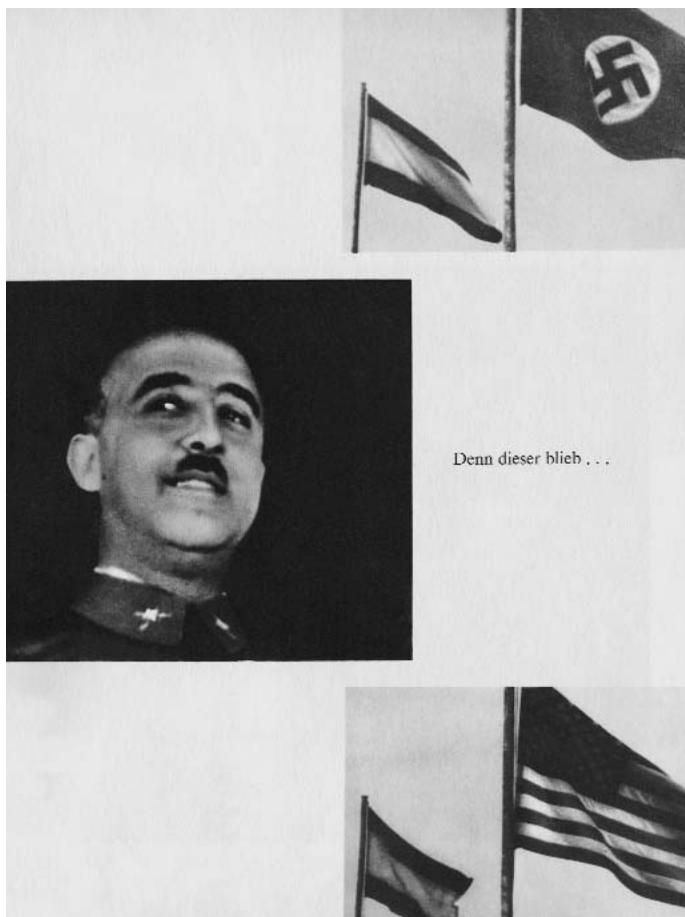
Tras la victoria antifascista, las imágenes de felicidad y júbilo grabadas en las calles de las ciudades liberadas se alternan con otras de una visualización curiosa, que transmiten el fin de los dictadores fascistas: Hitler y Musolini dan discursos detrás de un cristal que se rompe y solo se escucha el ruido de los cristales quebrados. Los pueblos libres celebran el fin del fascismo, el fin de los iconos de los dictadores, pero en España continúa el fascismo. Esto se visualiza con el rostro triste de una viuda “¿Y nosotros? pregunta una voz femenina.” “y este...”, contes-



El comandante Martínez Aragón
en *Spanish Earth* (Tierra de España,
Joris Ivens, 1937)

Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1937)





Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)

entusiasmo y el de mi pueblo, que observa con profunda emoción el glorioso curso de una lucha que ellos consideran propia. No necesito asegurarle lo grande que es mi deseo de no permanecer al margen de sus cuitas y lo grande que es mi satisfacción al prestarle en toda ocasión servicios que usted estima como valiosos."

los guardias que se entrenan en la plaza de toros y Franco sentado con su mujer en el palco. Esta falsa sensación de armonía continúa con un plano de la Guardia Civil que apunta con sus armas hacia la puerta de una cárcel. Franco vestido de civil muestra un paisaje amplio y una voz masculina comenta irónica "Todo esto me pertenece"³¹. Pero detrás de la fachada de armonía continúa la represión, representada por la omnipresencia de la simbología falangista: letreros indicativos con el yugo y las flechas y el montaje de Heartfield con los dos campesinos bajo el yugo.

Para el extranjero, Franco representa el último refugio del fascismo internacional. Cerca del final de la película, una larga secuencia aparece montada con imágenes de Franco que se da la mano con dictadores de todo el mundo. El comentario declara: "Esta España tiene los amigos que se merece. Dictadores fuera de servicio de Asia, América, Turquía, Portugal y (pausa) del río Rin, de Bonn"³². El final del texto coincide con una superimpresión del plano de Erhard con Hitler.

Algo que siempre subraya la propaganda de la RDA es la continuidad de la Alemania nazi con la RFA. La propaganda de la RDA presenta al entonces canciller fede-

ta una voz masculina refiriéndose a Franco "...se quedó". Tras un primer plano de un Franco cada vez más sonriente (un plano que ya hemos visto antes) aparece una bandera ondeante con la esvástica (el comentario añade: "con ayuda extranjera llegó al poder"²⁸) que se funde con una bandera norteamericana (el comentario continúa: "con ayuda extranjera se mantuvo en el poder"²⁹). Vemos la estatua de hierro del general Franco sobre el caballo y el comentario finaliza: "bajo Franco tiene este aspecto: la Edad Media americanizada"³⁰. Las siguientes imágenes de la película describen la España de Franco y, a partir de este momento, experimentan un montaje más rápido que corresponde a esta "Edad Media americanizada" donde conviven la religión y la Semana Santa con las grandes entidades bancarias. La pobreza y la mendicidad conviven con la caridad organizada, los *cabarets* con las chabolas y los campos de golf, bajo un fondo de música alegre y ligera de flamenco que aporta un toque muy irónico y retoma el tema de la "España de pandereta" del principio de la película. En esta línea de humor amargo sigue la descripción de la España de Franco: la Guardia Civil, el arzobispo,

ral Ludwig Erhard como fiel amigo del general Franco, pero como añade el comentario: “esta vez son solamente socios minoritarios, los verdaderos Amos de España vienen del otro lado del océano”³³. Con la fotografía del abrazo entre Franco y Eisenhower se cierra, en esta secuencia, la presentación de la figura del general Franco, que sobrevive y se hace cada vez más poderoso gracias a los otros oscuros mandatarios del mundo. Es decir, Franco no aparece como el dictador beligerante que amenaza a otros países del mundo, sino que es el lacayo de los poderosos –primero de Hitler y después de Eisenhower–, un parásito que sobrevive a costa de vender su propio pueblo. El comentario añade: “Eisenhower: el primer presidente americano que visita España, esta España”³⁴. La imagen muestra de nuevo el *collage* de Heartfield de los campesinos bajo el yugo.

Las últimas imágenes de Franco en esta película pertenecen a una visita oficial a Asturias. Están montadas en contraste con las imágenes de las huelgas mineras en Mieres. A través de la imagen de los mineros, la película presenta su visión de una futura España y ridiculiza la figura de Franco que aparece en su uniforme de gala blanco casi cómico, contrastando con los rostros y trajes oscuros de los mineros. Para subrayar ese efecto humorístico aparece montado un extracto donde Franco se arregla de manera pulcra los bordes de la chaqueta. Inmediatamente después, hay un primer plano de mineros que ríen. El comentario añade: “Cuando Franco visita sus cuevas en uniforme de gala, ellos piensan a su manera”³⁵. Al final de *Unbändiges Spanien*, Franco es ya una momia del pasado, un residuo de una Edad Media perdida. El mensaje final de la película es que el pueblo español está entrando en una nueva época, coincidiendo con la “lucha internacional de los pueblos por su liberación”.

28. Traducido del original: “mit ausländischer Hilfe war er zur Macht gelangt”

29. Traducido del original: “mit ausländischer Hilfe hielt er sich an der Macht”

30. Traducido del original: “und unter Franco sieht es so aus - das amerikanisierte Mittelalter...”

31. Traducido del original: “Dies alles ist mir untertaenig.”

32. Traducido del original: “Dieses Spanien hat die Freunde, die es verdient. Ausrangierte Diktatoren aus Asien und Amerika und der Türkei aus Portugal und aus Bonn am Rhein...”

33. Traducido del original: “Doch diesmal sind sie nur Juniorpartner, die wahren Herren Spaniens kommen aus Übersee.”

34. Traducido del original: “Eisenhower, der erste amerikanische Praesident, der Spanien besucht, dieses Spanien.”

35. Traducido del original: “wenn Franco in Galauniform ihre Gruben besucht, denken sie sich ihr Teil.”



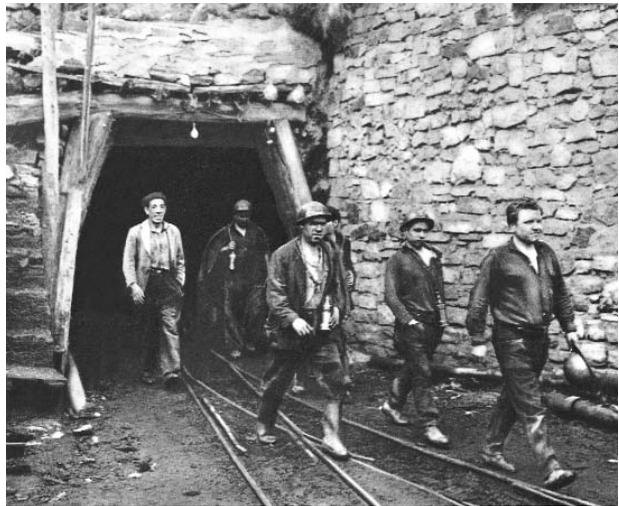
Unbändiges Spanien (España indómita, Kurt y Jeanne Stern, 1962)



Unbändiges Spanien
(*España indómita,*
Kurt y Jeanne
Stern, 1962)

Es interesante ver cómo Kurt y Jeanne Stern no recurren a la propia hagiografía, sino que sitúan al pueblo sin líderes como antítesis al *pathos* fascista, como si se tratara de un organismo propio. La figura de Franco vive la metamorfosis del tiempo:

empieza como joven militar en defensa de la vieja oligarquía de España, se convierte en traidor de su pueblo y, sobre todo, en eterno aliado de las fuerzas reaccionarias –primero aliado de Hitler y Musolini, después, gracias al apoyo, entre otros, de la RFA, de los “intereses imperialistas” de Estados Unidos– y, en su última fase, no es nada más que un viejo aliado del eterno pasado, en vísperas de su propia caída. El pueblo, por el contrario, muere y nace, pero sobrevive: España indómita ○



Unbändiges Spanien (España indómita,
Kurt y Jeanne Stern, 1962)

**The Lackey of Berlin,
Bonn and Washington.
Documentary film images
of Franco: The case
of *Unbändiges Spanien*
(Kurt and Jeanne Stern, 1962)**

abstract

Images of Franco are not commonly found in German film. During the Nazi period the Spanish question was considered highly delicate, especially since German intervention in Spain's Civil War was to be kept secret. Years later, Nazi participation of several German officers was to be kept under wraps and along with it their role in the Spanish conflict. In addition, in East Germany, the topic of Spain was also avoided. In spite of the fact that the Spanish Civil War formed a significant part of the great historical legends of “The First Worker and Peasant State,” it, along with other suppressions of the Republic such as the repression of the Anarchists and the Trotskyists, was ousted from official State discourse. In East German film, specifically in the documentary *Unbändiges Spanien*, Franco is portrayed as a part of the military stance that defends the old Spanish oligarchy, as a traitor to his country, and above all, as an eternal ally of reactionary forces—firstly Hitler and Mussolini, and later the United States. For East Germany, Franco represented an obstacle to change, progress, and social welfare. He survived the era of World War II due to support from West Germany and the imperialist interests of the United States.