

Diplomacia y censura. Las exhibiciones cinematográficas en la Argentina en los inicios de la Segunda Guerra Mundial (1938-1940)

Druetta, María Eugenia /INDEAL, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mariaeugenia.druetta@gmail.com

 Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: diplomacia, cine, censura, neutralidad, Hollywood, Tercer Reich, Argentina*

» **Resumen**

A fines de los años '30 la Argentina se vio envuelta en un delicado conflicto diplomático surgido del estreno de películas de origen estadounidense en las salas de cine de todo el país, cuyos contenidos de propaganda pro-aliada generaron una serie de reclamos por parte de la embajada del Tercer Reich en Buenos Aires. En el presente artículo se analizan las estrategias planteadas desde la diplomacia para sortear el conflicto a través de la censura cinematográfica.

» **Presentación**

El 27 de diciembre de 1940 se desató un escándalo con ecos internacionales, cuando la Intendencia Municipal de Buenos Aires decretó la prohibición de exhibición de la película “El Gran Dictador”, de Charles Chaplin. El pedido de censura provenía primeramente de la Embajada de Italia, seguida de la alemana. Ambas se habían dirigido a la Cancillería argentina con el objetivo de impedir la exhibición del film que ya causaba revuelo en otras partes del mundo. El renombre de su director y actor, su abierto mensaje anti fascista y la caricaturización de dos de los líderes que llevaban adelante la guerra en ese momento, la convertían en evidente objeto de ataque para estos regímenes. Sin embargo, no se trataba de la primera intervención de tipo diplomática que ejercían estas embajadas en nuestro país con el fin de obstaculizar o impedir la exhibición de un film¹.

¹ La repercusión mundial de su estreno generó que el reclamo diplomático llegara a la Cancillería antes incluso que la copia de la película al país.

Desde la consolidación del cine como espectáculo de masas, en las primeras décadas del siglo XX, los sectores gobernantes comprendieron el poder de seducción y convencimiento que comportaba este dispositivo. La misma certeza que movió a los regímenes fascistas o al soviético a desarrollar amplios programas de propaganda a través de este eficaz medio, fue la que los motivó a ejercer una estricta vigilancia sobre los discursos y formas políticas y morales que llegaban al público. Como señala Diego Roldán para el caso de la ciudad de Rosario, los encargados de la censura cinematográfica se movían «basados en la creencia de la eficacia mimética del cinematógrafo, en su capacidad para reproducir la realidad»². La internacionalización del cine, la exportación e importación de filmes extranjeros, y el predominio abrumador del cine producido en los Estados Unidos por encima de otros, llevó a que esta vigilancia excediera las fronteras nacionales, involucrando procedimientos diplomáticos que invocaban las relaciones cordiales entre las naciones.

Los conflictos bélicos que comenzaron con el siglo XX tuvieron entonces sus correlatos cinematográficos, en los que, según quien fuese el productor, se podía emitir un discurso claro y gráfico acerca de las concepciones sobre el enemigo. Ya en 1918, Charles Chaplin estrenó su film *Shoulder Arms*, con el que inauguró un tipo de representación del ejército alemán en el cual se ridiculizaban todos los aspectos basados en la disciplina y la rigidez prusianas. Ese mismo año se estrenó también *The Beast of Berlin*, cuyo título hacía directa referencia al Kaiser.

En 1921, *Four Horsemen of the Apocalypse*, ya en tono de drama, volvió a tocar el tema del militarismo alemán, con un claro favoritismo hacia el bando francés. En 1928, *Four Sons* de John Ford mostró los horrores de la guerra desde la perspectiva de una madre alemana. En 1930, dos películas se encargaron de reforzar esta imagen. *Mamba*, ambientada en una colonia africana antes de la guerra, y luego *Hell's Angels*, la superproducción de Howard Hughes que muestra como torpes y brutales a los alemanes, y cierra con una escena de fusilamiento de prisioneros.

Hacia fines de la década de 1930, y en el contexto de los delicados movimientos geopolíticos a los que se habían consagrado los países occidentales en su intento de calmar al Reich alemán, comienzan a aparecer filmes que, utilizando como pretexto a la Gran Guerra, narran historias cuyos protagonistas y nudos problemáticos parecen pertenecer más a ese momento de grandes alertas, que al de su contexto original. Uno de los primeros filmes producidos por Hollywood en esa sintonía, es de 1937, cuando la 20th.

² ROLDÁN, Diego, «Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad de Rosario (Argentina) durante el período de entreguerras» (Historia Crítica, N°48, Bogotá, septiembre-diciembre 2012), pp. 59-82.

Century Fox estrenó *El lancero espía* (*Lancer Spy*, Gregory Ratoff, 1937), una historia de espías inspirada en la Primera Guerra Mundial. En la misma se volvía sobre el juego de espías durante la guerra y, con este recurso, se exponían las arbitrariedades al interior del ejército alemán, contraponiéndolas a la defensa de los valores de libertad y democracia de los Estados Unidos. En 1938 esta película se estrenó en la Argentina, y la Embajada de Alemania realizó un reclamo para impedir su exhibición. En esta oportunidad, la Comisión Asesora de Contralor Cinematográfico se expidió indicando que la película cumplía con las disposiciones vigentes, lo cual daba a entender que no se efectuarían cortes por parte de esta entidad.

Los reclamos no se reducían a las películas generadas en los Estados Unidos, sino que también recaían sobre las películas francesas. En 1938, la Embajada alemana presentó un reclamo para impedir la exhibición de la película *Marta Richard* (*Marthe Richard, espionne au service de la France*, Raymond Bernard, 1937). También ambientada en la Primera Guerra, se basaba en la vida real de una prostituta y espía francesa que se relacionó con militares alemanes para conseguir información. En este caso se realizó una suspensión preventiva del film, cursándose la misma vía de resolución que con *El Lancero Espía*, por lo que los cortes los realizó el mismo propietario de la cinta³.

Sin embargo, la posición oficial del gobierno estadounidense con respecto al conflicto que, de forma cada vez más evidente, estallaría en Europa en breve, era de neutralidad. La población, por diversos motivos, no apoyaba aún la idea de involucrarse una vez más en una guerra ajena a sus intereses más directos, en el contexto de la profunda crisis económica que se había iniciado en 1929. A pesar de esto, muchas compañías decidieron producir filmes con un marcado tono antifascista mucho antes de diciembre de 1941, momento en el que, con el ataque japonés de Pearl Harbor, la opinión pública se volcaría al ingreso a la guerra.

Desde el inicio de la década, la industria cinematográfica estadounidense se había nutrido de la llegada de decenas de directores, técnicos y actores provenientes de Alemania y de las zonas amenazadas por ella⁴. En los primeros meses que siguieron al ascenso del nacionalsocialismo al poder en Alemania, se dictó una

³ La resolución del reclamo concerniente a *El lancero espía* (*Lancer Spy*, Gregory Ratoff, 1937) fue descripta como sigue: «La Comisión Asesora de Contralor Cinematográfico informó que esa película encuadraba en las disposiciones vigentes, por lo que no podía restringir su exhibición, pero que la Empresa distribuidora había manifestado que estaba dispuesta a efectuar los cortes que la Embajada de Alemania le indicara». Informe «Pedidos diplomáticos relacionados con la exhibición de películas cinematográficas», 26 de noviembre de 1940, División Política, Alemania, Archivo Histórico de Cancillería de la República Argentina, caja 4325.

⁴ HORAK, Jan-Christopher y BISHOP, Jennifer, «German Exile Cinema, 1933-1950» (Film History, vol. 8, N° 4, 1996), pp. 373-389.

serie de leyes destinadas a controlar todos los aspectos de las producciones artísticas y culturales. El cine, como instrumento principal de propaganda del Estado, no estuvo exento de ellas. En la Ley de Cine de 1933, ya se especificaba que judíos y extranjeros tenían prohibido participar en estas actividades. Sumado a la estatización de la UFA, los espacios de trabajo se volvieron inexistentes para estos grupos. En muy poco tiempo, técnicos, directores, actores y auxiliares identificados como judíos o comunistas, debieron abandonar Alemania hacia países como Francia, Inglaterra y los EEUU.

Si bien el primer destino de la mayoría de estos exiliados fueron sus vecinos europeos, a medida que avanzaba la década del '30 y la posibilidad de una nueva guerra se hacía más cierta, la poderosa industria cinematográfica estadounidense comenzó a ser el destino cada vez más buscado. Además, algunas de las productoras norteamericanas asentadas en Berlín, como Warner o MGM, tuvieron que abandonar sus operaciones en este país y cerrar sus franquicias, debido a las medidas cada vez más restrictivas del gobierno.

Debido a este proceso, las productoras de Hollywood contaban con una enorme cantidad de técnicos, directores y actores de cine con una amplia experiencia, pero, además, con un profundo conocimiento de la realidad al interior del Tercer Reich. Como vimos, no tardaron en aparecer las producciones que ofrecían un relato detallado de las condiciones de vida de la sociedad alemana y sobre todo de la violencia sufrida por los grupos segregados.

En 1939, Warner Bros. lanzó *Confesiones de un espía nazi* (*Confessions of a Nazi Spy*, Anatole Litvak, 1939), que desarrollaba cinematográficamente las denuncias sobre corrientes quintacolumnistas al interior de la sociedad norteamericana. Según el *The New York Times* del 29 de abril de 1939, Warner le había “declarado la guerra” al Tercer Reich por su cuenta⁵. Dada la declarada neutralidad estadounidense, la oficina de censura se dedicó principalmente a señalar aspectos de tipo moral sobre el guión, y a buscar que se suavizaran las escenas que pudieran ofender abiertamente a otras comunidades. El film llegó a la Argentina, pero fue inmediatamente prohibido por la Comisión de Contralor. El día 30 de junio la Comisión de Legislación Municipal, dependiente de la Cámara de Diputados, y a raíz de una declaración de Enrique Dickmann, cursó una invitación al presidente de la Cámara y al resto de los diputados para realizar una exhibición privada de la película, con el fin de evaluar con conocimiento su contenido «aportando así elementos de juicio para la oportunidad de que la H. Cámara deba avocarse al estudio del

⁵ «The Warners Make Faces at Hitler in ‘Confessions of a Nazi Spy’», en *The New York Times*, 29 de abril de 1939.

despacho que se formulará»⁶. En esta oportunidad, el bloque socialista cuestionó la constitucionalidad de la Comisión de Contralor, creada en 1933, que había juzgado que la película podía ser ofensiva a los intereses del Eje y, por lo tanto, no podía exhibirse. La película se mantuvo prohibida hasta principios de 1945, y se estrenó bajo el título de Confesiones de un agente secreto⁷.

En 1940, se estrenó un *remake* de Eran cuatro hijos (*Four Sons*, Archie Mayo, 1940) por 20th Century Fox, la cual, originalmente muda y situada en Bavaria, se vuelve a filmar, pero esta vez relocalizada en la frontera con Checoslovaquia, donde los cuatro hermanos toman caminos opuestos. La oposición con la libertad en los Estados Unidos se vuelve mucho más clara. Ese mismo año se filmó El hombre que quise (*The man I married*, Irving Pichel, 1940), de la misma productora, donde se hacía mención a los campos de concentración y al asesinato de opositores políticos y judíos. Al mismo tiempo, MGM se sumó a sus productoras colegas con el estreno de La hora fatal (*The Mortal Storm*, Frank Borzage, 1940), en la que un profesor judío (en la película se habla de “no ario”) era expulsado de la Universidad en que trabajaba, e internado en un campo de concentración⁸. La Cancillería argentina recibió el reclamo de su par alemana con respecto a estas películas, por considerarlas ofensivas⁹. En todos los casos la Comisión Honoraria de Contralor Cinematográfico dictó el corte de algunos segmentos que podían considerarse abiertamente ofensivos, y permitió la exhibición de las mismas.

Como vimos, ya desde tiempos tempranos el cine producido en los Estados Unidos utilizó la figura de militares prusianos, o bien de alemanes militarizados, para marcar el contrapunto con las libertades y valores democráticos norteamericanos. Ya fueran filmes más agresivos, o bien de tono más pacifista, vemos que se repite esta figura que mezcla irracionalidad y torpeza con brutalidad. Por su parte, la hostilidad alemana en tiempos de paz hacia los Estados Unidos, se puede rastrear en los reclamos iniciados ante diversas Cancillerías y Embajadas, exigiendo el retiro o recorte de estas películas, aludiendo a las sensibilidades nacionales que éstas podrían herir.

⁶ «Comisión de Legislación Municipal de la H. Cámara, invita a la exhibición privada de la película ‘Confesiones de un espía nazi’», 30 de junio de 1939, Archivo de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

⁷ ALSINA THEVENET, *Homero, Censura y otras presiones sobre el cine* (Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1972), p. 16.

⁸ HAACK, Dietmar, «The Mortal Storm, stereotypical frames» en Lothar Bredella (editor) *Mediating a foreign culture: The United States and Germany* (Tübingen, Narr, 1991).

⁹ Memorandum de la Embajada Alemana en Buenos Aires dirigido al Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, 12 de noviembre de 1940, División Política, Alemania, Archivo Histórico de Cancillería de la República Argentina, caja 4325.

La Argentina, por su posición estratégica en el mundo en aquel momento, y por las amplias comunidades de italianos y alemanes que albergaba, resultó ser un interlocutor de suma importancia con ambos países, tanto en materia económica, como en cuestiones de difusión cultural. Además, entre las décadas del '20 y del '30 el cine había pasado a tener un lugar muy importante en la sociedad argentina, y hasta incluso habían comenzado a crecer las producciones locales. Sin embargo, las películas producidas en Hollywood seguían siendo las de mayor llegada a estas pantallas.

Ya desde 1928 encontramos un amplio intercambio diplomático con Alemania respecto tanto a películas norteamericanas que se estrenaban aquí y que ofendían a los alemanes, como otras que se estrenaban en Berlín y contenían referencias ofensivas hacia la Argentina. Estos intercambios comenzaron a incrementarse con el inicio de la guerra, para lo que la Cancillería argentina pedía asesoramiento con los órganos de control locales a fin de dar respuestas satisfactorias a sus contrapartes del Tercer Reich.

Con el estallido de la guerra, la Argentina declaró su neutralidad, y redactó una serie de reglamentaciones con el objetivo de cumplirla. Naturalmente, la difusión de películas que aludieran a alguno de los contendientes fue alcanzada por ellas, y hasta se reglamentó el debido comportamiento del público en las salas locales. El día 19 de septiembre el ministro José María Cantilo, requirió al Ministerio del Interior que se tomaran medidas para procurar el orden en las proyecciones públicas de films de «actualidades»¹⁰. Previendo que el clima entre los espectadores pudiera ser de exaltación ante noticias de «acciones militares, los ejércitos o los gobernantes de los países en guerra», la Municipalidad dispuso, un mes después, que se proyectara al comienzo de las películas una advertencia para prohibir demostraciones de hostilidad o de aplausos, a riesgo de suspender la exhibición¹¹.

Del relevo de la documentación relacionada con dichos reclamos, puede observarse la creación de un patrón de comportamiento diplomático, no necesariamente normativizado, sino más bien forjado al calor de los avances del medio cinematográfico y de su utilización como herramienta de propaganda nacional. La elección de cursar por la vía diplomática los reclamos acerca de la exhibición de filmes producidos en países terceros se impuso a partir de la década de 1920, extendiéndose la práctica a lo largo de las décadas

¹⁰ Copia de la nota de la Cancillería de la República Argentina dirigida al Sr. Ministro del Interior Dr. Diógenes Taboada, 19 de septiembre de 1939, División Política, Alemania, Archivo Histórico de Cancillería de la República Argentina, caja 4325.

¹¹ Copia de la nota de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires dirigida al Sr. Ministro del Interior Dr. Diógenes Taboada, 24 de octubre de 1939, División Política, Alemania, Archivo Histórico de Cancillería de la República Argentina, caja 4326.

de 1930 y 1940, incluso cuando los conflictos internacionales excedieron las meras preocupaciones propagandísticas, y se encontraba en juego el favor de las naciones en la guerra.

Si bien se trató de una estrategia adoptada por varios países, la Argentina improvisó una serie de mecanismos que incluían la derivación de los pedidos a las jurisdicciones en que se realizaría la exhibición, generando caminos burocráticos que combinaban las esferas diplomáticas con aquellas ministeriales y de gobierno local, combinando distintas áreas de incumbencia en cada reclamo. Por otra parte, las ordenanzas emitidas por las instituciones de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires solían tornarse tácitamente en ordenanzas de validez nacional, cuando no existía una directiva que proviniera del gobierno central.

Estos vacíos y superposiciones, finalmente, no fueron representativos de las divisiones existentes al interior de la sociedad ni de sus contrapartes políticas, como el bloque socialista, que protestó enérgicamente en contra de los actos de censura cinematográfica derivados de los reclamos efectuados por el Tercer Reich. Las imperfecciones del sistema de instituciones del Estado argentino se hicieron visibles, entre otras cosas, a través de la falta de mecanismos de resolución de conflictos en este ámbito.

Bibliografía

- ALSINA THEVENET, Homero, Censura y otras presiones sobre el cine (Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1972).
- CARBONE, Valeria, «La guerra cinematográfica: la Segunda Guerra Mundial y la construcción gubernamental del patriotismo norteamericano» en Nigra, Fabio (coordinador) Visiones gratas del pasado. Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial (Buenos Aires, Imago Mundi, 2012).
- CORIGLIANO, Francisco, «La Argentina frente a la Segunda Guerra Mundial» (Todo es Historia, N° 506, 2009).
- HAACK, Dietmar, «The Mortal Storm, stereotypical frames» en Lothar Bredella (editor) Mediating a foreign culture: The United States and Germany (Tübingen, Narr, 1991).
- HORAK, Jan-Christopher y BISHOP, Jennifer, «German Exile Cinema, 1933-1950» (Film History, vol. 8, N°. 4, 1996), pp. 373-389.
- NEWTON, Ronald C., El cuarto lado del triángulo. La "amenaza nazi" en la Argentina 1931-1947 (Buenos Aires, Sudamericana, 1995).
- ROLDÁN, Diego, «Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad de Rosario (Argentina) durante el período de entreguerras» (Historia Crítica, N°48, Bogotá, septiembre-diciembre 2012), pp. 59-82.

Fuentes de archivo

- División Política, Alemania. Archivo Histórico de Cancillería, República Argentina.
Copia de la nota de la Cancillería de la República Argentina dirigida al Sr. Ministro del Interior Dr. Diógenes Taboada, 19 de septiembre de 1939, caja 4325.
Copia de la nota de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires dirigida al Sr. Ministro del Interior Dr. Diógenes Taboada, 24 de octubre de 1939, caja 4326.
Memorándum de la Embajada Alemana en Buenos Aires dirigido al Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, 12 de noviembre de 1940, caja 4325.
Nota de la Comisión Honoraria Asesora de Contralor Cinematográfico dirigida a la Inspección de Espectáculos, 22 de noviembre de 1940, caja 4325.
Informe «Pedidos diplomáticos relacionados con la exhibición de películas cinematográficas», 26 de noviembre de 1940, caja 4325.
Decreto de la Intendencia de la Ciudad de Buenos Aires sobre prohibición de la película El Gran Dictador, 27 de diciembre de 1940, caja 4325.
- «The Warners Make Faces at Hitler in 'Confessions of a Nazi Spy'», en The New York Times, 29 de abril de 1939.
- Expediente «Comisión de Legislación Municipal de la H. Cámara, invita a la exhibición privada de la película 'Confesiones de un espía nazi'», 30 de junio de 1939. Archivo, Publicaciones y Museo de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación. Disponible en:
<<https://docs.google.com/gview?url=http://apym.hcdn.gob.ar/uploads/expedientes/pdf/58-aa-1939.pdf&embedded=true>>
- «Un pésimo precedente diplomático», en La Prensa del 30 de diciembre de 1940.