

El caso de *Solange du lebst* **Introducción**

Alba González Alamilla, Ralf Junkerjürgen, Miguel Ángel Varo

Resumen: *Solange du lebst* (1955), dirigida por Harald Reinl, es una producción cinematográfica alemana ambientada en la Guerra Civil Española y rodada en Andalucía. A través de una trama ficticia centrada en la historia de amor de dos jóvenes, la película aborda un tema políticamente delicado tanto para la Alemania de posguerra como para la España franquista. El número monográfico ofrece una contextualización histórica y cinematográfica de la película y analiza sus circunstancias de producción y su recepción crítica y política, así como las relaciones culturales entre la Alemania y la España de esta época.

Palabras clave: *Solange du lebst*; cine alemán; posguerra; España

Abstract: *Solange du lebst* (1955), directed by Harald Reinl, is a German film set during the Spanish Civil War and shot in Andalusia. Through a fictional plot centered on the love story of two young people, the film addresses a politically sensitive topic for both postwar Germany and Francoist Spain. This special issue provides historical and cinematic context for the film and analyzes its production circumstances, its critical and political reception, and the cultural relations between Germany and Spain during this period.

Key words: *Solange du lebst*; German cinema; post-war; Spain

En la primavera de 1955, por primera vez después de la Segunda Guerra Mundial, una gran producción alemana llegó a Andalucía para rodar exteriores en Antequera y Granada para una película sobre la Guerra Civil Española. Al principio, la película tenía dos títulos provisionales: “*Solange du lebst*” (Mientras vivas) y “*Legion Condor*” (Legión Cóndor). Pero relativamente pronto se escogió *Solange du lebst*. Esta elección demuestra

que había una clara conciencia de que se trataba de un tema delicado, tanto para la Alemania Occidental como para la España de Franco. Sin embargo, la productora Eva-Film tenía grandes esperanzas en la película, invirtió mucho dinero y, debido a su cooperación con RKO Pictures, esperaba lograr una distribución internacional. Pero las cosas salieron de otra manera: en España la película nunca se estrenó, y en Alemania Occidental no tardaron en surgir críticas tan duras que el caso se convirtió en un asunto político. Eva-Film nunca volvió a producir otra película.

Sin embargo, dejando de lado el delicado tema, en realidad se había hecho todo bien de antemano y se había seleccionado a un equipo de rodaje y un reparto excelentes. La dirección corrió a cargo de Harald Reinl, que se había formado con Leni Riefenstahl y se convirtió en el director más exitoso de Alemania en la década de 1960 con las películas de *Winnetou*. Además, era uno de los pocos cineastas que ya tenía experiencia en España y hablaba español, ya que había viajado a Andalucía en 1943 para rodar exteriores de la película *Tiefland (Tierras bajas)*, de Riefenstahl. Más tarde volvería a rodar en España en varias ocasiones, e incluso regresó a Andalucía para la adaptación cinematográfica de *El último mohicano* (1965).

Detrás de la cámara estaba Walter Riml, a quien Reinl conocía desde su juventud y que también procedía de la escuela de Riefenstahl; más tarde, desempeñó un papel importante en las famosas escenas de motocicletas con Steve McQueen en *La gran evasión*, de John Sturges. Para el reparto se apostó por jóvenes talentos emergentes. Marianne Koch, nacida en 1931 y probablemente la única del equipo que aún sigue viva, asumió el papel protagonista femenino. Alcanzó fama mundial junto a Clint Eastwood en *Por un puñado de dólares*. En un papel secundario apareció Karin Dor, entonces casada con Harald Reinl, una belleza del cine que causó sensación entre los periodistas españoles de *Primer Plano* y *Triunfo*, donde la llamaron “la Lollo germánica”. Dor se convertiría en la primera chica Bond alemana en *You Only Live Twice* (1967) y actuaría para Alfred Hitchcock en *Topaz* (1969).

En cuanto al personal español, se contrató para un papel secundario a Luis Arroyo, hermano de Ana Mariscal, cuya carrera se vio truncada por su prematura muerte. La música también contó con un equipo de lujo, con José Muñoz Molleda, uno de los compositores españoles más importantes de su época.

La película trata de un piloto alemán de la Legión Cóndor que es derribado sobre las montañas, cerca de una ciudad andaluza ficticia. Allí lo encuentra Teresa (Marianne Koch), la prometida de un capitán de las tropas franquistas, y lo cuida mientras las Brigadas Internacionales entran en la ciudad y el comisario comunista polaco lleva a cabo crueles fusilamientos. Cuando el comisario descubre a Teresa, la obliga a llevarlo hasta el piloto alemán. Una vez allí, se produce una pelea en la que el piloto mata al comisario. Al mismo tiempo, las tropas de Franco conquistan la ciudad, lo que se celebra en la película como una liberación. A pesar de todo, la insinuada historia de amor entre Teresa y el piloto alemán no llega a nada: ella permanece fiel a su prometido, y el piloto regresa a Alemania.

Esta trama, junto con algunos detalles religiosos, encajaba bien con los valores nacionalcatólicos del régimen y debería haber agradado a los censores cuando se les presentó el guion en febrero de 1955 para obtener el permiso de rodaje. Sin embargo, a la parte española no le gustó la idea de que la película mostrara una unidad aérea alemana en la Guerra Civil. La propaganda franquista ocultaba en la medida de lo posible la participación de unidades alemanas e italianas para atribuir la victoria de 1939 exclusivamente a los militares españoles.

El guion se adaptó entonces a las exigencias de los españoles, y el rodaje en España comenzó el 18 de marzo y terminó el 23 de mayo. El director Harald Reinl y el director de fotografía Walter Riml eran austriacos y en su juventud habían sido deportistas de alto rendimiento en esquí. No solo conocían las montañas, sino que habían aprendido de Riefenstahl cómo poner en escena los paisajes de este tipo de manera eficaz. España poseía un encanto fotográfico especial que, hasta entonces, apenas se había visto en el cine alemán. Los paisajes andaluces ofrecían así un gran potencial visual para crear nuevas imágenes.

Riml se puso en camino hacia España a finales de febrero para buscar intensamente, junto con Reinl, localizaciones adecuadas para el rodaje. En las notas del diario de Riml se encuentran repetidamente comentarios entusiastas sobre los escenarios que descubrió en Andalucía. Con incansable perseverancia, buscaron localizaciones, incluso cuando algunas de ellas eran de difícil acceso o, según los estándares actuales, peligrosas. Un buen ejemplo de ello son las complicadas tomas en el antiguo Puente de Tablate, donde se simuló el accidente aéreo del piloto. Aquí, Riml filmó

desde el nuevo puente cómo los actores tenían que cruzar un profundo barranco a través de un puente, en aquel entonces aún sin protección y en cuyo borde se colocó una maqueta de un avión en llamas.

El presente número monográfico analiza por primera vez de forma exhaustiva los contextos y la creación de esta película. *Carlos Collado Seidel* sienta las bases en la primera contribución para comprender las relaciones hispano-alemanas de la era Adenauer, en las que se mantienen las antiguas redes. *Raimund Fritz*, considerado uno de los pioneros en la investigación de la obra de Harald Reinl y autor de los primeros análisis de *Solange du lebst*, sitúa la película en el contexto del cine alemán de los años cincuenta y presenta sistemáticamente el papel de cada uno de los participantes. A continuación, *Ralf Junkerjürgen* analiza, basándose en el guion, los cambios que probablemente se produjeron por intervención de la censura franquista. Otro aspecto es la recepción de la película en Alemania, que se politizó con rapidez y que probablemente fue una de las razones por las que se modificaron las estructuras de la Oficina de Clasificación Cinematográfica. *Angelina Sowa*, por su parte, analiza la banda sonora del compositor español José Muñoz Molleda en el campo de tensión entre la función cinematográfica y la carga ideológica. Mediante el análisis de autógrafos se puede demostrar cómo Muñoz Molleda crea una imagen sonora de España codificada ideológicamente, que perpetúa musicalmente los *leitmotivs* nacionalcatólicos del régimen franquista y difumina deliberadamente las fronteras entre la emoción, la fe y la postura política.

La segunda parte del número se centra en el rodaje en España. *Christian Riml* y *Helma Türk* ofrecen una breve biografía del director de fotografía Walter Riml, cuya fotografía fue elogiada sin excepción y que probablemente fue la responsable de que la película recibiera en su momento la calificación de “valiosa”. La labor de Riml resulta aún más evidente si se tienen en cuenta los lugares de rodaje, que han sido minuciosamente documentados por *Julio Grosso Mesa* (Granada) y *Miguel Ángel Varo* (Antequera). Estos no solo ilustran la gran sensibilidad del austriaco a la hora de seleccionar los motivos, sino que también nos hacen conscientes de las difíciles condiciones en las que se rodaba en aquella época. A continuación, *Miguel Ángel Varo* aporta otra contribución en la que recopila

testimonios orales de participantes de Antequera, que muestran lo extraordinario que fue para la población de la ciudad en 1955 participar como extras en una producción extranjera. Seguidamente, se incluye una entrevista con *Marianne Koch*, la estrella femenina de la película en aquel entonces, que volvió a rodar en España en varias ocasiones antes de poner fin a su carrera y, tras veinte años, retomar sus estudios de medicina y convertirse en médica. La última contribución está dedicada a la antequerana *María Palomo*, que tuvo un pequeño papel hablado en la película y nos cuenta sus recuerdos.

En el anexo se incluye una transcripción y traducción de los diálogos de *Alba González Alamilla*, quien también ha creado los subtítulos en español de la película. Estos pueden solicitarse gratuitamente por correo electrónico a sekretariat.spanienzentrum@ur.de. Dada la importancia central de la recepción de la película en Alemania, se ha recopilado además una revista de prensa con opiniones de difícil acceso que reflejan de forma viva el debate sobre la película y las actitudes hacia la historia en la aún joven República Federal. La responsable de ello ha sido *Marie-Lorena Zettl*.

Queremos expresar nuestro agradecimiento en primer lugar al Zentrum Erinnerungskultur der Universität Regensburg (Centro de Cultura de la Memoria de la Universidad de Ratisbona), que ha financiado el proyecto y sin cuyo apoyo no habría sido posible realizar este volumen. También hemos recibido apoyo del Leibniz ScienceCampus Europe and America in the Modern World – Regensburg, al que también queremos expresar nuestra más sincera gratitud. Un agradecimiento especial a los autores, cuyo trabajo y paciencia han hecho posible esta contribución a la historia del cine hispano-alemán. También hemos recibido importantes impulsos y apoyo de Annette Scholz (Madrid), Francisco González Morales e Isabel Alamilla Vargas (Antequera) y Manuel Trenzado (Granada) así como del Deutsches Filminstitut Filmmuseum (Fráncfort), la Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (Wiesbaden), el Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, el WaRis – Tiroler Filmarchiv, el Deutsches Rundfunk Archiv, la ZDF, el Archiv der Bundesvereinigung VVN-BdA (Berlín), así como el Kulturstamt y el Stadtarchiv de la ciudad de Wiesbaden.

Alba González Alamilla, Ralf Junkerjürgen, Miguel Ángel Varo

Dado que está previsto publicar este análisis crítico de la película *Solange du lebst* en una versión en español y otra en alemán, los autores y las autoras han tenido la posibilidad de redactar sus contribuciones en el idioma de su elección. Por lo tanto, en este número especial es la revista *ECH*, y no los autores y autoras, la que asume la responsabilidad de la traducción al español de los artículos originalmente escritos en alemán.

Ratisbona y Antequera, abril de 2026