

# LA UNIÓN SOVIÉTICA EN FEMENINO A PARTIR DE DOS GRANDES PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS DE HOLLYWOOD

MÓNICA ORDUÑA PRADA<sup>1</sup>

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Email: [monica.orduna@unir.net](mailto:monica.orduna@unir.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6322-6558>

Recibido: 01 de septiembre de 2023

Aceptado: 15 de septiembre de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

## Resumen

Este estudio se centra en dos películas significativas del cine de Hollywood: *Ninotchka* y *Doctor Zhivago* y, en la visión que ambos filmes ofrecieron, en su momento, sobre la Unión Soviética. Los distintos contextos históricos que rodearon los rodajes de ambas o los orígenes de los diferentes guiones establecen una serie de desigualdades entre ambos filmes que, sin embargo, mantienen una visión muy similar sobre la imagen de la Unión Soviética que quería transmitirse. Además de analizarse esa cuestión sobre la perspectiva que Hollywood quiso difundir, en el estudio se aborda también el peso que representan las figuras femeninas protagonistas en el desarrollo de las historias.

**Palabras clave:** Unión Soviética, Hollywood, mujer, Guerra Fría, propaganda.

## LA UNIÓN SOVIÉTICA EN FEMENÍ A PARTIR DE DUES GRANS PRODUCCIONS CINEMATOGRAFÍQUES DE HOLLYWOOD

## Resum

Aquest estudi se centra en dues pel·lícules significatives del cinema de Hollywood: *Ninotchka* i *Doctor Zhivago* i, en la visió que els dos films van oferir, en el seu moment, sobre la Unió Soviètica. Els diferents contextos històrics que van envoltar els rodatges de totes dues o els orígens dels diferents guions estableixen una sèrie de desigualtats entre els dos films que, tanmateix, mantenen una visió molt similar sobre la imatge de la Unió Soviètica que volia transmetre's. A més d'analitzar-se aquesta qüestió sobre la perspectiva que Hollywood va voler difondre, a l'estudi s'aborda també el pes que representen les figures femenines protagonistes en el desenvolupament de les històries.

**Paraules clau:** Unió Soviètica, Hollywood, dona, Guerra Freda, propaganda.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del grupo de investigación "Relaciones Transatlánticas en la Contemporaneidad". RETRASC de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.39-57>

Copyright © 2023 Mónica Orduña Prada

Copyright de la edició © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

## SOVIET UNION IN THE FEMININE BASED ON HOLLYWOOD BLOCKBUSTERS

### Abstract

The study analyses two meaningful Hollywood´s films: *Ninotchka* and *Doctor Zhivago* and their view about Soviet Union. The different historic event where took place the film shooting did unevesness between both films. However the view that both presented about Soviet Union were very similar. Furthermore this analyse about the image that Hollywood presented, the study also presents the influence of female protagonists in the storytelling.

**Keywords:** Soviet Union, Hollywood, woman, Cold War, propaganda.

### 1. INTRODUCCIÓN

El 9 de noviembre de 1939 se estrenaba en Estados Unidos, concretamente en la ciudad de Nueva York, *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939) y en España esta película lo hacía dos años después, en 1941. En el ámbito cinematográfico, 1939 fue el año en que se estrenaron algunas de las grandes producciones de Hollywood que vieron la luz en los momentos previos a la Segunda Guerra Mundial o una vez iniciada ésta. Entre esas grandes producciones pueden destacarse, *El Mago de Oz* (Victor Fleming, 1939), *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood, 1939), *La Diligencia* (John Ford, 1939) o la mencionada *Ninotchka*. Una sucesión de nombres de películas que han quedado en el imaginario colectivo como grandes referentes de la etapa de esplendor del Hollywood más clásico. Algunas de esas grandes producciones batieron récords de recaudación en taquilla, así por ejemplo *Lo que el viento se llevó* está considerada como la película más taquillera de la historia del cine (Chico, 2023).

Pero también 1939 fue el año en el que se produjo la invasión de Polonia por el ejército nazi el 1 de septiembre, un ataque que supuso el inicio de la Segunda Guerra Mundial. No se puede olvidar que en 1939 la Unión Soviética había rubricado, en ese verano, el pacto de no agresión con la Alemania nazi, conocido como el Pacto Ribbentrop-Mólotov. Un acuerdo que, sin embargo, no fue óbice para que dos años después, en junio de 1941, Hitler pusiese en marcha la denominada como Operación Barbarroja y en el transcurso de la misma las tropas de la Wehrmacht invadieran la Unión Soviética. Antes de ocurrir esto último, la firma del pacto germano-soviético, la Liga Antinazi de Estados Unidos que contaba entre sus filas con miembros como los escritores Dashiell Hammett o Lillian Hellman no sólo no emprendió ninguna acción en contra, sino que incluso sugirió no prestar ayuda al Reino Unido. Obviamente ésta era una actitud que no contaba con el apoyo unánime de la población estadounidense y como señaló el profesor Pelaz (2008, p. 125), poco después de esa

firma se estrenaba la más brillante sátira sobre el comunismo que ha producido la cinematografía, *Ninotchka*.

Volviendo a *Ninotchka* hay que indicar, además, que la película fue reestrenada en el mes de diciembre de 1947 (dos años después de acabada la Segunda Guerra Mundial y con un total enfriamiento de las relaciones entre estadounidenses y soviéticos tras la derrota hitleriana), un momento en el que las bases para la configuración de los dos bloques en el contexto internacional, capitalismo y comunismo, era ya una realidad manifiesta en Europa.

Desde el propio Departamento de Estado de Estados Unidos se produjo una implicación significativa para utilizar el filme como un elemento propagandístico contra el comunismo, y así, por ejemplo, coincidiendo con la celebración de elecciones en Italia en abril de 1948 solicitaron que la película fuese exhibida allí como medida de disuasión para evitar los votos al partido comunista italiano. En paralelo, pero desde una perspectiva contraria, con el fin de evitar que la película se convirtiese, precisamente, en un elemento propagandístico desde la Embajada de la Unión Soviética en Roma, se solicitó inútilmente la retirada de la proyección de la película de las salas romanas. Esta fue una de las numerosas cuestiones que se vincularon a la participación de Hollywood en lo que ha sido denominado como el *Plan Marshall de las ideas* (Crespo, 2009, p. 289). Así, esa guerra cultural entre ambas super potencias, en el caso de Estados Unidos cristalizó en el Congreso de la Libertad de la Cultura, un organismo financiado por la CIA que surgió “como réplica a la Conferencia Cultural y Científica por la Paz Mundial e iniciativas de otras asociaciones bajo el amparo de Moscú” (Garrido, 2010, p. 1288).

Años después, en 1965, se estrenaba en Estados Unidos *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965) y en España lo hacía en 1966, en un contexto mundial en el que se estaban sentando los fundamentos de la etapa de distensión de la Guerra Fría.

En esa etapa, el hasta entonces líder soviético Jruschov había sido depuesto y sustituido por una troika en la que rápidamente uno de sus miembros, Leonid Brézhnev, se perfiló como el hombre fuerte del régimen (Sanz&Sáenz, 2021, p. 154). Cinematográficamente acompañaban en el estreno de la gran producción de Hollywood otros filmes de corte muy diferente pero que también se convirtieron en grandes éxitos de taquilla como *Sonrisas y Lágrimas* (Robert Wise, 1965)<sup>2</sup> o *La Muerte tenía un precio* (Sergio Leone, 1965).

---

<sup>2</sup> En este sentido, tras su estreno *Doctor Zhivago* llegó a alcanzar 245 millones de dólares de recaudación mientras que, por ejemplo, *Sonrisas y Lágrimas* obtuvo tras sus primeras proyecciones 115 millones de recaudación

## 2. LOS VÍNCULOS DE NINOTCHKA Y ZHIVAGO

Nos hallamos por tanto con dos producciones cinematográficas, *Ninotchka* y *Doctor Zhivago*, que, en principio y según las características principales de ambas, parece que pueden encontrarse a años luz entre ellas. Sin embargo, también existen nexos que vinculan ambas cintas. Con respecto a las diferencias que las separan puede señalarse en primer lugar lo que resulta casi una obviedad, pertenecen a géneros cinematográficos diferentes. Mientras que *Ninotschka* se enmarca en el género de la comedia romántica con un guion ingeniosa y magistralmente escrito por figuras icónicas del Hollywood clásico<sup>3</sup>, el drama es el género cinematográfico que se corresponde con *Doctor Zhivago* y a ello debemos unirle que la película está basada en la novela de Boris Pasternak<sup>4</sup> del mismo nombre. Ambas cintas fueron rodadas y estrenadas en contextos históricos muy diferentes tal y como se ha señalado y con los escenarios de rodaje de cada película en ambientes y situaciones muy dispares entre sí. Podemos señalar también entre esas diferencias que *Ninotchka* tuvo cuatro nominaciones a los premios Oscar y finalmente no recibió ningún premio, la brillante actuación de Greta Garbo no fue suficiente para obtener la preciada estatuilla que recayó en Vivian Leigh por su interpretación de Scarlett O´Hara en *Lo que el viento se llevó* (Víctor Fleming, 1939). Por otro lado, *Doctor Zhivago* con diez nominaciones en la edición de los Oscar de 1966 consiguió obtener cinco estatuillas.

En fin, a simple vista parece que pueden encontrarse más diferencias que similitudes entre ambos filmes. Sin embargo, se han seleccionado estos títulos por dos aspectos que se consideran fundamentales y que posibilitan que vayan de la mano en su análisis para este estudio. El primer aspecto que se ha considerado que establece un vínculo que permite enlazar *Ninotchka* y *Doctor Zhivago* es la trascendencia que tienen las protagonistas femeninas en ambos filmes. No puede obviarse en este sentido la importancia que la representación de las figuras femeninas y su imagen en las pantallas suponen para crear una imagen sociocultural (Castejón, 2004, p. 311). Las actrices principales además de ser los ejes en torno a los que giran tanto la trama argumental como el guion, tienen una especial relevancia en estas películas. Especialmente significativo es el caso de *Ninotchka* porque desde un punto de vista técnico, pero muy importante en la proyección de una película, el nombre de la protagonista de la cinta, Greta Garbo, abre los títulos de crédito. Ésta era una cuestión no muy habitual en esa etapa del cine de Hollywood y que en este caso

---

<sup>3</sup> Como Diamond, estrecho colaborador de Wilder; Ben Hecht; Nugent; o Mankiewicz.

<sup>4</sup> Boris Pasternak finalizó la novela en 1956, y será publicada por primera vez en el año 1957 en Italia traduciéndose rápidamente a más de veinte idiomas. Sin embargo, en la entonces Unión Soviética no se publicó hasta el año 1988.

puede deberse a la importancia que representaba la figura de Greta Garbo en el Hollywood de los años treinta del siglo XX.

Una muestra de lo poco habitual que era que esto sucediese se encuentra, por ejemplo, en la película *Lo que el viento se llevó*. En ella Vivian Leigh quien, sin duda, es el personaje central de la historia desde que se inicia el filme, no figuraba encabezando los títulos de crédito mientras que sí lo hacía el protagonista masculino, Clark Gable, cuya primera aparición en la realización ni siquiera tenía lugar en los inicios de la trama argumental.

Con respecto al caso de la película *Doctor Zhivago* es cierto que en los títulos de crédito no son las dos actrices protagonistas quienes abren los mismos, pero, sin embargo, si hay que señalar que los nombres de esas dos actrices Julie Christie y Geraldine Chaplin encabezaron los carteles promocionales que se distribuyeron desde la productora.

Además de la cuestión que se ha querido destacar con respecto al protagonismo que consideramos desempeñan los personajes femeninos como hilo conductor entre las dos películas objeto de estudio, hay que señalar también que ambas posibilitan un acercamiento a la visión que tuvo Hollywood como símbolo de la industria cinematográfica sobre la Unión Soviética en diferentes momentos de la historia del siglo XX. Unos momentos especialmente significativos por el papel que estaba desempeñando la Unión Soviética en el contexto internacional, tanto en 1939 como en 1965. Hablamos de una visión en la que el espíritu antisoviético que animaba a ambas películas se convierte en una característica común y que, sin duda, forma parte también de ese vínculo entre ambos filmes junto al peso que las protagonistas femeninas desempeñaron en los mismos.



**Imagen 1:** *Rediscovering World Cinema*. Ninotchka (1939). Fuente: ArtRage <https://artragegallery.org/ninotchka-1939/>

Tal y como se ha mencionado, *Ninotchka* es una ácida e irónica crítica al sistema comunista que en los momentos previos a la Segunda Guerra Mundial se ha aliado con los nazis. Mientras que a lo largo de la trama de *Doctor Zhivago* se hace un recorrido desde 1901 hasta 1929 en los escenarios de la primera guerra mundial, la revolución bolchevique o la guerra civil posterior y

destacando el trasfondo del sufrimiento de sus protagonistas a la vez que aborda la condición humana que nos marca durante toda nuestra vida, el amor (Pérez, 2018, p. 75).



**Imagen 2:** Tal día como hoy nacía Julie Christie. Fuente: LOFF.IT. Society Efemérides  
<https://loff.it/society/efemerides/actriz-julie-christie-doctor-zhivago-277543/>



**Imagen 3:** Doctor Zhivago: Foto Geraldine Chaplin. Fuente: Sensacine  
<https://www.sensacine.com/actores/actor-602/fotos/detalle/?cmediafile=18846575>

Al margen de estas dos cuestiones que consideramos la base para desarrollar las líneas que siguen a continuación, pueden destacarse también unos elementos comunes que figuran en la ambientación de ambas películas y que referimos brevemente. En concreto hay unos espacios y objetos que aparecen en las dos películas: el tren, la biblioteca y un retrato con la imagen de Stalin (Alonso, 2013, p. 20). No abordaremos los aspectos escenográficos comunes a ambas, aunque puede señalarse cómo en los tres casos era inevitable su aparición.

El tren y la biblioteca tienen su protagonismo en las tramas argumentales y la figura de Stalin constituye el referente iconográfico del sistema comunista que en ambas películas se pone en tela de juicio. Y tampoco podemos dejar de obviar en las similitudes que pueden encontrarse entre ambas películas, el hecho de que las dos producciones salieron de la compañía Metro- Goldwyn- Meyer (MGM).

### 3. ¡QUÉ NADIE DIGA QUE *NINOTCHKA* ERA UNA MALA RUSA!<sup>5</sup>

Las palabras que se reproducen en este epígrafe se corresponden con las últimas palabras que la protagonista femenina pronuncia en la película fruto de la colaboración entre dos grandes genios del cine, Ernest Lubitsch y Billy Wilder<sup>6</sup>. A ellos se unieron en la realización del guion, Walter Reisch y Charles Brackett. Esta colaboración consiguió convertir en realidad el proyecto de un productor de la compañía cinematográfica estadounidense MGM el cual deseaba que, quien entonces ya era considerada desde 1934 como una artista en plenitud (San Miguel, 2016, p.732): Greta Garbo, hiciese una nueva película con el estudio.



**Imagen 4:** Ninotchka (1939).

Fuente: Filmaffinity <https://www.filmaffinity.com/es/film891464.html>

La frase sobre sobre la posibilidad de que Ninotchka no cumpliera con sus deberes como buena ciudadana, con algunas ligeras variaciones, según la traducción al español, podría considerarse como el epílogo a la tensión que tan magistralmente desarrollan el guionista y el director sobre la gran dualidad en la que se desenvuelve la acción de la película, que en definitiva es capitalismo versus comunismo. Esa dualidad se plasma a lo largo de la trama en la contraposición de distintos aspectos como, por ejemplo, los lujos que puede ofrecer una ciudad como París frente a la carestía del Gulag soviético, o el deber espartano soviético frente a la sensualidad capitalista. Así a lo largo de la película puede verse a Greta Garbo disfrutando de cenas

<sup>5</sup> 1939, EEUU. Título original: Ninotchka. Dirección: Ernst Lubitsch. Guion: Charles Brackett, Billy Wilder, Walter Reisch. Duración: 110 min.

<sup>6</sup> Antes de que se produjese esa colaboración entre ambos cineastas en *Ninotchka*, en el año 1938 habían colaborado, en este caso en una producción de *Paramount Pictures*, en *La octava mujer de Barba Azul*, una comedia protagonizada por Claudette Colbert, Gary Cooper y David Niven.

en lujosos restaurantes de París como un símbolo del lujo de Occidente, y frente a esa exaltación de los placeres del capitalismo, también vemos a la actriz padeciendo el racionamiento en el contexto geográfico del sistema comunista, la Unión Soviética.

Desde que en 1926 Greta Garbo protagonizase su primera película para la compañía cinematográfica MGM, *El Torrente* (Coutel, 2017, p. 36) fueron sucediéndose en su filmografía diferentes títulos como *Mata Hari* (George Fitzmaurice 1931), *Grand Hotel* (Edmund Goulding 1932), *La Reina Cristina* (Rouben Mamoulian 1933) o *María Walewska* (Clarence Brown y Gustav Machatý 1937) y en 1939, la MGM encarga a Ernest Lubitsch el proyecto de dirección de una nueva película para la actriz de origen sueco vinculada a la compañía cinematográfica. Su llegada a la compañía había sido traumática y fue el director Clarence Brown, quien la dirigió en *Flesh and Devil* (Brown, 1926) y quien obtuvo su confianza además de quedar fascinado con la actriz (Guiralt, 2020, 719).

En esta cinta concretamente Garbo se convierte en Ninotchka, una agente soviética que es enviada a París para ejercer como comisaria política y poner orden en los desmanes que han llevado a cabo tres camaradas soviéticos desplazados desde Moscú hasta esa ciudad. Su objetivo no es otro que poner a la venta unas joyas procedentes de la incautación a una aristócrata rusa de la etapa de los zares.

En su papel controlador, en los primeros momentos de la cinta, se aprecia como Ninotchka es un personaje caracterizado por un semblante serio y frío que abomina de las cuestiones de carácter estético y que el filme retrata como símbolos del capitalismo con las que se encuentra en París al llegar. En este sentido es significativo el hecho de que la contemplación de un sombrero, por parte de la protagonista, en un escaparate se convierta en uno de los hilos del argumento que conducirán a Ninotchka a abandonar su sobriedad en el vestir asociada al sistema comunista para enlazar con la adquisición del sombrero en el capitalismo occidental. El juego que brillantemente planeó Ernest Lubitsch en el que pasando por tres fases: desprecio hacia la prenda de vestir, ligera atracción hacia el sombrero y por último, adquisición del mismo, constituyen el paradigma de la evolución de Ninotchka desde el comunismo al capitalismo y se llega a convertir en una metáfora de la película (Trueba, 2004, p. 266). Tomando como punto de partida un sombrero cuyo aspecto estético puede resultar cuanto menos chocante, la película consigue ridiculizar también un régimen político del cual está ofreciéndonos como un hecho real que percibe como imagen de frivolidad el hecho de lucir indumentaria ostentosa o lujosa.

A lo largo de la cinta el espectador puede disfrutar de una comedia romántica en la que esa protagonista de carácter y gesto hoscos que es Ninotchka, experimenta en su forma de pensar y en sus actitudes y acciones, un recorrido que transcurre desde

la defensa exacerbada del comunismo a la conversión al capitalismo. Un recorrido que no sólo se centra en la inclinación que pone de manifiesto la protagonista hacia su evolución en el gusto por la moda parisina, sino que además está estrechamente vinculado a su descubrimiento del amor.



**Imagen 5:** Beautiful Portrait Photos of Greta Garbo in Ninotchka. Taken by Clarence Sinclair.

Fuente: <https://www.vintag.es/2018/04/greta-garbo-in-ninotchka-1939.html>

Ninotchka, ese modelo de comunista convencida y sometida y entregada a la disciplina de partido que en las primeras escenas de la película realiza feroces críticas contra el sistema capitalista va alterando su pensamiento político en paralelo al sentimiento de amor que se va despertando en ella en relación al protagonista masculino el

conde Leon d`Algout, interpretado por Melvyn Douglas. Este personaje dibujado por los guionistas como un playboy vividor, despliega toda una estrategia de seducción que finalmente facilitará la reorientación política de Ninotchka hacia el capitalismo. Precisamente será el personaje encarnado por Douglas quien logre obtener las primeras sonrisas y risas de la protagonista femenina tal y como se establecía en el guion. Esta acción no sólo rompía con la seriedad en el gesto que imprimía Greta Garbo en el film en su papel de estricta mujer entregada a los mandatos del partido comunista, sino que además posibilitó que se utilizase esa transformación de la propia Garbo quien hasta ese momento era considerada por el público como una actriz seria y encasillada en papeles dramáticos. Algunas de las promociones utilizaron como reclamo la frase “¡Garbo ríe!” poniendo así de manifiesto el giro artístico de la protagonista.

Con el despliegue de bromas, comentarios e historias que utiliza Douglas en estas escenas no consigue que la protagonista esboce más allá de una mera sonrisa. Y esas carcajadas que se convirtieron no sólo en la constatación de que la protagonista del filme había sido subyugada por un galán que se suponía encarnaba la corrupción del capitalismo, sino que también posibilitaron ver un nuevo registro artístico de Garbo tuvieron su origen en la caída al suelo del Conde d`Algout tras romperse la pata de la silla en la que se encontraba sentado. Desde que se produce esa escena, la actitud de la protagonista experimenta su particular transición desde la defensa del

comunismo a la inmersión en el capitalismo consumista y se ha logrado en el desarrollo del guion “con el gag más simple y antiguo del mundo” (Fernández, 2019, 15), una caída al suelo que ridiculiza al protagonista masculino.



**Imagen 6:** Ninotchka, 1939. Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film891464.html>

Y esta situación da lugar en la película a que Ninotchka olvide sus obligaciones con el partido comunista, obviando por ejemplo el envío de informes políticos a Moscú o que aborrezca los discursos plagados de aspectos ideológicos.

La transformación de Ninotchka no queda impune de cara al sistema comunista, y la respuesta que ofrece el mismo ante lo que considera como un grave error es hacer volver a la protagonista a Moscú donde debe convivir en un espacio colectivo con más personas y sufrir situaciones de racionamiento y penuria. Hollywood mostraba de esta manera cómo el simple hecho de adquirir un sombrero o disfrutar de placeres como beber champagne eran castigados por el régimen comunista. Es cierto que la industria cinematográfica estadounidense mostraba una actitud desfavorable hacia el comunismo, pero también es cierto que hasta que se produce y comercializa *Ninotchka*, esa crítica y ridiculización del sistema soviético comunista no era frecuente.

#### 4. DOCTOR ZHIVAGO: LOS RETOS DE UNA GRAN PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA<sup>7</sup>

Como es conocido y tal y como se mencionaba en líneas precedentes, *Doctor Zhivago* es la adaptación cinematográfica de la novela del mismo nombre escrita por Boris Pasternak y por la cual recibió, en 1958, el premio Nobel de Literatura que nunca pudo recoger en persona al amenazarle las autoridades soviéticas con impedirle entrar en el país si se desplazaba a Suecia para recoger el galardón.

Cuando Pasternak terminaba su novela en 1956, en el contexto internacional tenían lugar alguno de los hechos más graves que se produjeron durante la Guerra Fría. No podemos obviar, por ejemplo, cómo lo sucedido en torno a la cuestión del Canal de Suez daba pie al inicio de un conflicto árabe-israelí cuyas secuelas todavía están vivas. O cómo en ese otoño de 1956 en Hungría una multitudinaria manifestación de estudiantes, los cuáles esgrimían consignas de cambio, se dirigió al Parlamento húngaro reclamando la vuelta de Imre Nagy a la presidencia.

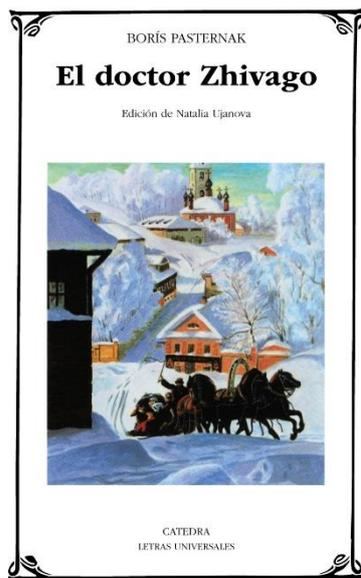


Imagen 7. Portada de la novela.

Ante los enfrentamientos y disturbios que se produjeron el partido comunista húngaro optó por reponer a Nagy en la presidencia, a la vez que solicitaba ayuda a los soviéticos para poder restablecer el orden. En un contexto de revolución antisoviética de cariz nacionalista, el 30 de octubre fue atacado el edificio del partido comunista húngaro. En ese ataque fueron ejecutados algunos de los miembros del partido y el presidente Jrushchov decidió que había que llevar a cabo una intervención total soviética en Hungría. Y así, a principios del mes de noviembre se produjo un despliegue masivo del ejército soviético en Hungría con el objetivo de iniciar una represión violenta y detener al gobierno. La consecuencia inmediata de esta revolución y la represión de la misma fue el recrudecimiento de la Guerra Fría, además de poner en peligro la estabilidad de la Europa oriental (Martín de la Guardia & Pérez, 2004, 251).

La novela de Pasternak fue censurada y prohibida por un régimen soviético que también hizo que el escritor fuese expulsado del Sindicato de Escritores (Núñez

<sup>7</sup> 1965, EEUU: Título original: Doctor Zhivago. Dirección: David Lean. Guion: Robert Bolt. Novela: Boris Pasternak. Duración: 197 min.

de Prado, 2019, 86). En la novela se recogían los cruentos enfrentamientos que tuvieron lugar durante la guerra civil posterior a la Revolución rusa, a la vez que se describían las situaciones de penuria y represión que también tuvieron lugar en esa etapa. La novela fue publicada por primera vez en 1957 en Italia y poco después en Francia, cuando el manuscrito fue enviado por el propio Pasternak a editores próximos a los partidos comunistas de los países mencionados. En el mes de mayo de 1960 fallecía Pasternak sin ver editada su novela en ruso.

Cuando en 1966 se estrenaba la versión cinematográfica de *Doctor Zhivago* el conflicto entre las dos grandes potencias, Estados Unidos y la Unión Soviética, estaba lejos de terminar, pero, en apariencia se había iniciado una etapa de distensión en aras de lograr la estabilidad internacional. Por lo tanto, en el plano de la guerra ideológica que estaba latente en esos momentos, era una película que, podía tener una influencia significativa en la visión que de la Unión Soviética ofreciese Hollywood a los espectadores. No puede olvidarse que, desde el inicio de la Guerra Fría “La maquinaria hollywoodense fue uno de los más eficaces instrumentos para la propaganda anticomunista” (Pobes, 2010, 172). El trágico destino de los principales protagonistas en la Rusia revolucionaria posibilitaba a Hollywood trasladar a los espectadores esa idea de asociación de comunismo con miseria y represión.

La versión cinematográfica de *Doctor Zhivago* fue dirigida por David Lean quien contaba en su palmarés, entre otras realizaciones de gran formato, el haber dirigido en 1962 *Lawrence de Arabia*, película que se convirtió en éxito de taquilla y de recaudación y que entre los siete Óscar que obtuvo figuraban el de mejor director y el de mejor película (Fauvety, 2015).

La adaptación de la novela al guion fue llevada a cabo por Robert Bolt quien, junto a Lean, consiguió condensar una de las novelas más densas de la literatura del siglo XX. Consiguieron que no se perdiese la esencia del núcleo principal del texto de Pasternak, a pesar de que fue inevitable tener que descartar a personajes y determinadas situaciones o de que el hilo argumental de la película lo ostenta el hermanastro del doctor Zhivago cuando no es así en la novela. De hecho, por la adaptación que llevó a cabo Bolt también obtuvo un Óscar.

Si la novela no había sido publicada en la Unión Soviética, (es más, no vio la luz hasta los meses de enero a abril de 1988 cuando lo hizo la revista *Novy Mir*), sin duda, era impensable que para el rodaje de la película pudiesen utilizarse algunos de los paisajes y escenarios naturales de la Unión Soviética que Pasternak describía a lo largo de su obra y que obviamente eran el escenario de su novela. Entre los diferentes países que se barajaron para el rodaje de las escenas más invernales como Finlandia o Yugoslavia, la opción que se impuso fue la de España. Y curiosamente 1965 fue un año

en el que las temperaturas invernales en España fueron especialmente suaves y la ausencia de nieve hizo que fuese necesario fabricarla de manera artificial y que también hubiese que rodar algunas escenas en Finlandia y Canadá. La elección de España como uno de los enclaves principales para el rodaje ha de achacarse fundamentalmente al director, David Lean, quien había rodado la mencionada *Lawrence de Arabia* en España (Baumert, Freijo, Galván, Iglesias, 2022).



**Imagen 8.** Geraldine Chaplin espera al catering tras rodar la secuencia del tren. Imagen cedida por el Ayuntamiento de Soria. Crédito: Teodoro de Miguel / dpa.

Fuente: <https://elmundo.cr/cultura/soria-1965-la-rusia-espanola-de-doctor-zhivago/>

Si España era elegida por el director, el equipo de producción y la MGM por las localizaciones idóneas que ofrecía para recrear diferentes escenarios naturales de la Rusia previa a la Revolución y de la etapa posterior, esta elección se convertía en un inesperado instrumento propagandístico para el régimen franquista que aspiraba a un reconocimiento internacional. Un reconocimiento que no terminaba de ser una realidad a pesar de las vinculaciones que se habían establecido entre España y Estados Unidos tras la firma de los denominados Pactos de Madrid del año 1953, tres acuerdos que planteaban la colaboración político-militar y económica de España con Estados Unidos (Toboso, 2019,138).

Tal y como se ha mencionado en líneas precedentes, el estreno de la película se convirtió en un arma de propaganda que esgrimió Estados Unidos contra el régimen soviético en el contexto de la guerra fría ideológica y que tampoco dejó de aprovechar en ese sentido la España franquista.

Al margen de algunas anécdotas de rodaje como la interpretación por parte de los extras españoles de *La Internacional*, algunas de las escenas de la película posibilitaban que se emprendiese una cruzada contra el régimen de la Unión Soviética. En el caso de España se tradujo también en la profusión de críticas cinematográficas favorables a la versión cinematográfica de *Doctor Zhivago*. De hecho, la película dibujaba un triste y desolado escenario de guerra revolucionaria que era el origen de la Unión Soviética, y que hacía que se convirtiese en el gran enemigo de Occidente. Esa perspectiva de lo sucedido tras la Revolución, propició que se impulsara mucho más el sentimiento antisoviético en el mundo occidental. De hecho, algunos autores plantean que el conflicto entre los sistemas políticos, ideológicos o sociales hunden sus raíces en la Revolución de Octubre, alcanzando su punto culminante a partir de 1945 (Pereira, 2021, 40).



**Imagen 9:** LA ÚLTIMA GRAN NEVADA DE MADRID | Este año se conmemora el cincuentenario del rodaje de la película 'Doctor Zhivago' en Madrid, en los desaparecidos Estudios CEA, situados en la calle de Arturo Soria, en el barrio de Canillas. Allí se levantó el gigantesco decorado que recreaba las calles de Moscú. La práctica totalidad del rodaje de las escenas en exteriores tuvo lugar en la provincia de Soria.

Fuente: <https://www.expansion.com/directivos/2019/01/09/5c350e15ca4741df5b8b4665.html>

Hablar de la presencia y el influjo de los personajes femeninos en *Doctor Zhivago* es referirnos a la intensidad y la fuerza que tiene el personaje de Lara, interpretado en el filme por la actriz británica Julie Christie, y al segundo plano en el que siempre está presente Tonya también con un influjo especial, interpretada por Geraldine Chaplin. En la novela que evocaba la propia biografía de Pasternak, tengamos presente que el personaje de Lara encarnaba a Olga Ivinskaya una poetisa y escritora que mantuvo una relación sentimental con Pasternak, quien no abandonó a su mujer por Ivinskaya. Y en la versión cinematográfica el protagonista masculino,

interpretado por el actor Omar Sharif, era presentado al espectador como médico obviando su "condición de poeta y escritor" (Pueo, 2021, 216).

Yuri Zhivago mantenía una relación sentimental intermitente con Lara, y a la vez estaba luchando por su supervivencia en un contexto de adversidad en el marco de la Revolución y la guerra hasta que se produce su muerte.

El protagonista está casado con Tonya, a quien conoce prácticamente desde su infancia y a lo largo de toda la trama se va desvelando al espectador, un triángulo amoroso en el que se suceden encuentros y separaciones y en una situación en la que la relación entre Lara y Yuri se presenta como imposible a lo largo de la realización.

El personaje de Lara, denominada también Larisa en la novela, tiene un especial componente de fuerza a lo largo de todo el film. Una fuerza que comienza en la propia traducción del nombre. Como ha recogido la profesora Santacreu, el nombre tiene dos posibles orígenes, uno procede del latín y su significado es gaviota y también puede equipararse al "nombre de la ciudad griega Λάρισα; que en la novela simboliza a la madre Rusia" (Santacreu, 2012, 1970). Ese simbolismo que vincula a una de las protagonistas con el sentimiento de patria convierte al personaje de Lara en uno de los referentes del filme. Pero en ese protagonismo no podemos dejar de obviar como confluyen a través del personaje los contrastes de ideología o de bandos, vinculados por ejemplo a su matrimonio con el revolucionario Pavel.

La maternidad como símbolo de la femineidad es otro de los elementos que se mueve de forma potente a lo largo de la película. Ésta, se inicia con el fallecimiento de la madre del protagonista a quien esa orfandad marcará a lo largo de toda la trama y que precisamente posibilitará que aparezca en escena la mujer con quién se casará: Tonya. La situación de orfandad de Yuri daba lugar a que se trasladase a vivir durante la adolescencia con la familia de Tonya. Y Tonya, precisamente, es la figura femenina que se convierte en la madre del hijo de Zhivago, estableciéndose un lazo entre ambos difícil de romper a lo largo de todo el film. Y también se valora la posible maternidad de Lara en la licencia que se permite la película con respecto a la novela con ese flashback en el que el hermanastro de Yuri va narrando toda la historia a una posible hija de Lara y Yuri.

## 5. CONCLUSIONES

Mediante las líneas precedentes se ha intentado llevar a cabo una aproximación a cómo la industria cinematográfica de Hollywood, a través de las dos películas seleccionadas, buscaba transmitir al espectador una imagen de la Unión Soviética que se vinculaba al anticomunismo. Sin duda, el cine puede considerarse como el

arma más potente en la transmisión de la imagen de la Unión Soviética en el siglo XX (Morera, 2018, 180).

La sátira sobre el sistema político soviético que ofrece al espectador *Ninotchka*, se enmarcaba en una situación y un contexto muy concretos. En esos momentos a la inestabilidad política en una Europa amenazada por el nazismo se unía la postura soviética que, en un afán expansionista, se había vinculado mediante el pacto Ribentrop- Mólotov a la Alemania nazi. Hollywood a través de la comedia y la ironía ridiculizaba el sistema político soviético, y también a través de esa ironía llevaba a cabo una dura crítica cuando, por ejemplo, en el film se reconocen las purgas o cuando el personaje de Douglas pregunta en el consulado soviético por un determinado funcionario y se le remite a su viuda en un diálogo lleno de doble sentido.

La perfecta conjunción entre Wilder y Lubitsch consigue ridiculizar situaciones políticas hasta el extremo, sin olvidar que además de esa crítica hacia el comunismo también se incluye la reprobación en algunas ocasiones del film del capitalismo.

Aunque consideramos que es cierto que *Ninotchka* ofrece una visión determinada de la Unión Soviética también debe señalarse que la estrategia cultural propagandística, cuando este film llega a la gran pantalla, no estaba desarrollada como si lo estuvo en el contexto en el que *Doctor Zhivago* fue rodada y llegó a las salas de los cines de todo el mundo. El inicio de la Guerra Fría dará lugar, sin embargo, a que ya desde 1946 aproximadamente en el caso de la Unión Soviética y desde 1950 en Estados Unidos, el entramado propagandístico de ambos países difundía “los modelos de vida que defendían, la vida triste, deprimida y sin futuro de los otros, así como la represión y falta de libertades que caracterizaban a las sociedades del otro lado del telón de acero” (Pereira, 2021, 80). Teniendo presente ese planteamiento y el origen de *Doctor Zhivago*, novela cuya publicación había sido prohibida en la Unión Soviética y en cuya trama argumental convivían los desmanes cometidos durante la Revolución rusa, la tragedia de la guerra civil y la represión y los destierros, se hacía posible que el film se convirtiese en un perfecto vehículo de transmisión propagandístico para que Hollywood mostrase al mundo las perversidades del sistema político soviético.

De hecho, si nos fijamos en un plano más local ya se ha mencionado cómo en el caso de España *Doctor Zhivago* posibilitó que se incrementasen las críticas contra el comunismo. De hecho, en esos momentos el aparato censor que actuaba sobre todas las proyecciones cinematográficas en España, calificó este filme como 3R, mayores de 21 años con reparos. Una calificación que dejaba una puerta entreabierto para que los jóvenes pudiesen acceder a una película cuya trama amorosa rozaba los límites de lo permitido por la censura moral de la España de aquellos años, pero que

sin embargo podía convertirse en el arma propagandística perfecta de la crítica hacia la Unión Soviética.

También se ha abordado el protagonismo de las actrices en las dos películas y la importancia que consideramos tienen los personajes femeninos en ambos casos. Sin duda Greta Garbo es la protagonista absoluta e indiscutible de *Ninotchka*, no olvidemos que incluso la película se planteó y produjo desde la compañía MGM pensando en ella. Todo el guion, las escenas, o el desenlace giran en torno a ese personaje que evoluciona desde la hosca figura de una especie de comisaria política soviética a la imagen de la felicidad, el amor y alguien que descubre las virtudes del capitalismo frente a las perversidades del comunismo.

En el caso de *Doctor Zhivago* parece obvio que el protagonista es el personaje masculino de Yuri Zhivago puesto que se narra la historia de su vida y de las diferentes adversidades a las que debe hacer frente en el contexto histórico de lo que sucede en la Unión Soviética, hasta el título de la película parece que nos lo quiere dejar claro. Sin embargo, consideramos que la imagen que transmiten las dos principales protagonistas femeninas, Lara y Tonya, está dotada también de una fuerza especial que en ocasiones puede hacernos pensar quién es el auténtico protagonista. Caracterizadas de diferentes maneras las dos protagonistas hacen que, en ocasiones, la atención del espectador se fije en ellas, especialmente en Lara, como los hilos conductores de toda la trama.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, E. (2013). El curioso romance entre las bibliotecas y el cine. *Mi Biblioteca*, año IX, 32, 16-20.
- Baumert, T.; Freijo, L.; Galván, P. e Iglesias, J. (2022). *Lawrence de Arabia: El libro del 60 aniversario*, Madrid: Notorious Ediciones.
- Castejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, ISSN 0210-8550, 147, 303-327.
- Chico, F. (2023). Las 100 películas más taquilleras de la historia. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g39711025/100-peliculas-taquilleras/>
- Crespo, A. (2011). *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969*. Madrid: EAE Editorial Academia Española.
- Coutel, E. (2017). La estrella como elemento perturbador: Greta Garbo y su recepción en la España de los años veinte y treinta. *Secuencias*, ISSN 1134-6795, 46, 33-57.
- Fauvety, J. C. (2015). *David Lean: El poeta del horizonte inalcanzable*, Madrid: T&B.
- Fernández, D (2019). Garbo laughs! *Ética & Cine* 3, 13-16

- Garrido, M. (2010). La guerra fría cultural: las asociaciones de amistad con la Unión Soviética en España y Reino Unido. En Fuentes, M<sup>a</sup> C., Contreras, J. López, P. (eds.). *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*. Universidad de Granada, 22 a 25 de septiembre de 2009.
- Guiralt, C. (2020). Greta Garbo and Clarence Brown: An Analysis of their Professional Relationship in the Context of Classical Hollywood Cinema. *Arte, Individuo y Sociedad*. 32 (3). 715-735.
- Martín de la Guardia, R. y Pérez, G. (2004). La antesala de la Revolución: el fracaso del revisionismo húngaro. *Cuadernos Constitucionales de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*, 45-46, 241-51.
- Morera, C (2018). El orden occidental al servicio de su Majestad: James Bond y la construcción del enemigo. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 11, 177-199.
- Núñez del Prado, S. (2019). *Historia de rusia: de la unión soviética a la federación rusa*. Madrid: Síntesis.
- Pelaz, J.V. (2008). Cae el Telón. El cine norteamericano en los inicios de la Guerra Fría (1945-1954). *Historia Actual Online*. 15, 125-136.
- Pereira, J. C. (2021). *De la Guerra Fría a la caída del Muro. El mundo dividido en dos bloques*. Madrid: Shackelton Books.
- Pérez, G.A. (2018). Otros aniversarios, de Pasternak (y su Doctor Zhivago (-1957-2017-) a Solzhenitsyn (y su archipiélago gulag -1975/2015-): a propósito de la violación de los derechos humanos en la Unión Soviética. *Studia historica. H.<sup>a</sup> contemporánea*, 36, 71-90.
- Pobes, C. (2010). La diplomacia atómica en la Guerra Fría y Estados Unidos. *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*. En Pobes, C. (coord.). *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Pueo, J. C. (2019). Doctor Zhivago (David Lean, 1965): la creación poética y su representación en el cine. *Trasvases entre la literatura y el cine*, 3, pp 215-232
- San Miguel, E. (2016). El mito político e institucional de España en el cine clásico: de «España fue la Roma del siglo XVI» a «Esto no es España». *AHDE*, tomo LXXXVI, 728-745.
- Santacreu, C. (2012). Algunos cambios en la interpretación de El doctor Zhivago a los 50 años de la concesión del Premio Nobel a Borís Pasternak. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) Universidade da Coruña (España / Spain)*, ISBN: 978-84-9749-522-6 Pp. 1967-1976

- Sanz, C. Sáenz, J. M. (2021). *La guerra fría una historia inacabada*, Madrid: Síntesis.
- Toboso, P. (2019). *Historia de España actual: desde la II república hasta nuestros días*. Madrid: Síntesis.
- Trueba, F. (2004). *Diccionario de cine*. Barcelona: Planeta.