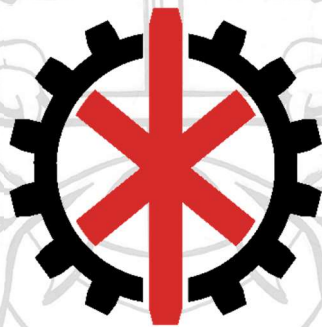


Hans Westmar

Y EL CINE DEL
III REICH

REESTRENO EN CINE DE *HANS WESTMAR*

MAYO



2024

La Alemania nacionalsocialista instauró el **Premio Nacional de Cine** en el año **1934**. Un jurado formado por cinco miembros otorgaba este galardón al director de la mejor película alemana del año anterior. La **ceremonia de entrega se celebraba el 1º de mayo, Día Nacional del Trabajo**, fecha capital para el movimiento hitleriano. Se concedió anualmente hasta 1939, año en que dio comienzo la II Guerra Mundial.

En el **90º aniversario** de la primera entrega del Premio Nacional de Cine, y con objeto de difundir y ensalzar el legado cinematográfico de esta época, en Devenir Europeo hemos organizado varias proyecciones —la primera de ellas en una sala de cine— de una de las películas más recordadas de la época: **Hans Westmar**. Si esta obra no se haya entre las más excelsas, sí que podemos contarla sin duda como una de las más icónicas, por ser de las pocas que abordan la lucha por el poder del Nacionalsocialismo. La **versión exhibida se encuentra remasterizada en alta definición, coloreada con sumo esmero y ha sido subtitulada al castellano por un militante de Devenir Europeo**. También se le han añadido algunos fragmentos eliminados por el propio ministerio de propaganda del Reich, que nos hablan de la historia real que se esconde detrás de la película y nos invitan a descubrir los fundamentos que guiaron el florecer del cine nacionalsocialista.



EL CINE DEL III REICH

Durante los doce años que duró el III Reich se rodaron en Alemania alrededor de 1.200 obras de muy diversos géneros. La Alemania de Hitler llegó a rivalizar con el cine americano, tanto en lo técnico como en lo artístico, y a superarlo en no pocas ocasiones. Pero a pesar de su calidad, la cinematografía de este período es muy poco conocida.

Guiado por los habituales clichés instaurados por la propaganda antinazi de posguerra, uno tendería a imaginar un cine saturado de odio racial, justificación de la violencia y esvásticas por doquier bajo una temática antisemita omnipresente. La realidad dista mucho de este esperpéntico cuadro.

De la ingente producción cinematográfica del III Reich, tan sólo tres largometrajes (la comedia *Robert y Bertram*, *Los Rothschild*, *Lino de Irlanda* y el *Judío Süß*) **y un documental** (*El Judío eterno*) **concedieron un papel principal —aunque no en todas exclusivo— a la cuestión judía.** El que todas estas cintas sean posteriores a 1938 tiene además una explicación que es preciso explicar: En su discurso del 30 de enero de 1939, Hitler advirtió a las compañías cinematográficas norteamericanas que, si insistían en seguir haciendo producciones contra Alemania, entonces, Alemania haría películas... ¡contra los judíos! No contra el pueblo o el gobierno americano; dando por hecho —indague el lector si estaba o no en lo cierto— que eran judíos los dueños de esas compañías y los responsables últimos de los ataques contra Alemania. Y así se hizo, aunque de manera mucho más comedida. Pues, visto con perspectiva, **el papel del antisemitismo en el cine del III Reich es cualitativa y cuantitativamente insignificante si se compara con el rol que ha desempeñado todo lo «nazi» en las producciones de los vencedores. Quede claro: el escaso cine «antisemita» del III Reich no fue en ningún caso una prioridad para el gobierno nacionalsocialista. Fue una respuesta, y bastante tibia, a la incesante propaganda antialemana del sionismo internacional.**

Por otra parte, **el odio racial que los vencedores atribuyeron a sus enemigos derrotados, no aparece en ninguna cinta del III Reich.** Por el contrario, encontramos una continua y exacerbada defensa del derecho de todos los pueblos a vivir en libertad y disponer de su destino, una llamada constante a la comprensión y la paz entre los pueblos y una crítica feroz al imperialismo y la opresión ejercida contra éstos (fueran alemanes o boers, irlandeses o negros de las colonias), generalmente, por británicos o soviéticos.

En cuanto al «cine de esvásticas», esto es, el género que gira en torno a la lucha política de los nacionalsocialistas, lo componen únicamente tres películas: *Hans Westmar*—que hoy presentamos—, *SA Mann Brand* y *Hitlerjugend Quex*. Y ninguna de las tres se centran en cuestiones programáticas o mundanales de lo que hoy entendemos por «política». Son películas con una profunda carga espiritual que definen la lucha nacionalsocialista como la lucha por el triunfo de unos valores, de un ideal noble y una revolución de las almas, no de una fórmula política ingeniosa o de una brillante teoría económica. Aun así, tampoco este género contó con el favor del estado y su ministro de propaganda.

Lo que el III Reich quiso hacer del naciente arte cinematográfico queda muy alejado de los tópicos y hay que entender su desarrollo en el período nacionalsocialista como parte integral de la vasta revolución artística emprendida por Hitler.

Según la concepción nacionalsocialista, el cine no debía convertirse en un pasatiempo estéril, en un entretenimiento, ni en un negocio más como en el capitalismo. Tampoco debía distraer, sino todo lo contrario. Debía enriquecer. Hacer crecer espiritualmente al pueblo.

En este sentido, puede afirmarse que el cine adquirió un carácter pedagógico. Se convirtió en una herramienta de educación popular al modo del teatro y otras artes en la antigua Grecia. No de pueril adoctrinamiento político —como se afirma a menudo con menos vergüenza que conocimiento—, sino de elevación ética. De hecho, insistimos, la «política», en su estrecha acepción actual, aparece muy poco en las películas del III Reich.

El cine nacionalsocialista fue un cine de valores, con una ética-estética muy cuidada, y cuya principal atención recayó en cuestiones humanas, dilemas morales y conflictos de los que se destilaba siempre un mensaje sanador, para el hombre y su comunidad, propio de la cosmovisión nacionalsocialista.

HANS WESTMAR, UN DESTINO ALEMÁN: UNO DE TANTOS (1933)

Aunque nos resulta tentador la posibilidad de realizar un análisis pormenorizado de la obra, únicamente anotaremos aquí algunas particularidades de la misma —tanto de su contexto histórico como de su contenido y mensaje—, dejando que sea el propio telespectador el que, partiendo de la información proporcionada en las siguientes líneas y de su juicio crítico, termine esta tarea.

Hans Westmar es una obra independiente. En modo alguno puede calificarse como una producción propagandística del gobierno o del Partido. La obra pretendió en sus orígenes ser una biografía de **Horst Wessel**, mártir de la SA y autor del himno del NSDAP. **A pesar de su orientación claramente favorable, la cinta no convenció a Goebbels. En primer lugar, el ministro de propaganda no quería películas sobre el movimiento nacionalsocialista, sino películas de naturaleza artística.** A este respecto, consideró además la calidad de la obra como insuficiente. **En segundo lugar, el que en ella se transformase a su camarada caído, Horst Wessel, en un personaje cinematográfico le disgustó especialmente. Y la madre de Wessel lo consideró una afrenta.**

Por estos motivos, la película sufrió algunas modificaciones antes de llegar al público. **Se suprimió cualquier referencia que vinculase de manera explícita al protagonista (rebautizado Westmar) con Wessel** y se eliminaron varios minutos de metraje. Parte de estos cortes han podido ser recuperados y, exclusivamente por su interés histórico —y debidamente contextualizados—, se han reintegrado a la versión que hoy reestrenamos, aunque sin remasterizar.

Entre estos se encuentra la mención, en los créditos iniciales, a que la obra estaba basada en el libro **Horst Wessel, un destino alemán (1929), de Hanns Heinz Ewers**, o a que en el rodaje participaron tres columnas de la SA berlinesa, la 4ª, la 5ª (que tomó el nombre de Horst Wessel tras su asesinato) y la 6ª, junto con sus mandos, así como la policía de la capital.

También fue suprimida, por ejemplo, una escena que recreaba, de forma bastante fidedigna, el asesinato del camarada Hans Georg Kütemeyer (1895-1928), un obrero en paro que sufrió una emboscada roja al salir de un mitin nacionalsocialista. Una turba de comunistas lo apaleó sin piedad y arrojó su cuerpo al río mientras aún respiraba. Sólo se mantuvo en la película una alusión a su asesinato, pero sin mencionar su identidad. No obstante, el personaje de Kütemeyer aparece brevemente en otra escena, en un contexto más alegre: cuando es presentado a Westmar como un nuevo afiliado a la SA.

PERSONAJES O **MODELOS DE CONDUCTA**

Algo que llama la atención en la cinta es la sencillez de los personajes. Su personalidad es llana, poco consistente en varios casos y pobre en matices. Casi como una película de «buenos y malos». Esta debilidad de la obra no pudo pasar inadvertida a Goebbels, habida cuenta de sus inclinaciones artísticas, de su formación en la materia y de su aspiración a la excelencia.

Parece evidente que los responsables de la obra no buscaban trazar las psicologías complejas que requeriría una obra artística, sino ofrecer un referente claro de los valores personales que debía personificar un nacionalsocialista. Hacer de Westmar una figura de emulación, un modelo de conducta honorable (altruista, trabajador, valiente, caritativo, humilde, luchador, sincero, compasivo...) y señalar las actitudes denigrantes que todo nacionalsocialista debe evitar (la mentira, el vicio, la crueldad, el afán vengativo, la cobardía, la hipocresía...) y que encarnan los antagonistas bolcheviques. **No se trataba tanto de deshumanizar a los opositores políticos —como veremos—, sino de repudiar una serie de actitudes decadentes y antiéticas, contrarias a los valores nacionalsocialistas, que no debían tener cabida en la Nueva Alemania.** Desde esta óptica, *Hans Westmar* posee cierto aire de fábula moral.

«**UNO DE TANTOS**»

Los años de entreguerras fueron particularmente violentos en Alemania. La política bullía en las calles. Miseria, hambre y degeneración asfixiaban a los trabajadores, entre los que se contaban muchos millares de excombatientes de la I Guerra Mundial, ahora desmovilizados. Golpes de estado o revueltas, huelgas, desórdenes y tumultos, formaban parte del día a día para los alemanes. En este escenario, todas las organizaciones políticas disponían de sus propias milicias. **Especialmente numerosa y violenta era la Liga de Combatientes del Frente Rojo (Roter Frontkämpferbund) del Partido Comunista de Alemania (KPD, Kommunistische Partei Deutschlands).** **Mediante la violencia y la difamación trataron de aplastar el crecimiento del Nacionalsocialismo. En la SA recayó la misión de hacer fracasar la campaña de terror de las hordas rojas;** un terror que, vale la pena recordar, no surgió como reacción al fascismo —como hoy afirman—, sino que existía antes. La historia sucedió más bien al revés. Fascistas y nacionalsocialistas debieron sacar músculo para derrocar al terror rojo.

Cuando el NSDAP alcanzó el poder, **el precio que había pagado en sangre era de 350 muertos y más de 43.000 heridos de diversa gravedad.** El subtítulo de la película, «**uno de tantos**», **extiende el homenaje cinematográfico, dirigido en principio a Horst Wessel, a cuantos camaradas pagaron el más alto precio por la causa del pueblo.**

Por su parte, los comunistas pagaron un precio que les escoció más que cualquier muerte: el de ver cómo millones de sus militantes se engancharon a las filas pardas, hicieron posible el ascenso de Hitler al poder y se convirtieron en la fuerza motriz detrás del éxito rotundo de sus postulados.

HORST WESSEL Y HANS WESTMAR

La mejor manera de profundizar en la vida de Horst Wessel, no es a través de la película sino mediante la lectura y la investigación. En Devenir Europeo dedicamos el **nº1 de la colección *Nuestros Héroes a su figura***. Este ejemplar incluye el texto más completo y riguroso que existe sobre Wessel en castellano, obra del historiador Santos Bernardo.

En los años 30 el movimiento nacionalsocialista estaba en las calles. Era lógico que sus líderes juzgasen innecesario o contraproducente acercarse a él a través de una recreación cinematográfica, pudiendo conocerlo de manera directa. Hoy, nuestra posición es, por desgracia, muy diferente. Y esta clase de cine puede ser una herramienta útil, siempre que tengamos presente la distancia que separa las filmaciones de los hechos reales y juzguemos lo que vemos en consecuencia. Partiendo de esta perspectiva, podemos enumerar algunos episodios verídicos de la vida de Wessel que recogió la película y otros que fueron obviados o alterados:

- **Una de las escenas más memorables de la película presenta un mitin comunista en el distrito más rojo de Berlín Friedrichshain, cuya conquista política capitaneó Horst Wessel.** Los comunistas permiten tomar la palabra en su acto a un orador contrario —práctica habitual en la época en ambos bandos—, que no es otro que Westmar. Pero apenas puede comenzar a hablar cuando estalla la violencia. Y sale ileso de milagro. Esto le sucedió de manera similar al auténtico Wessel, pero no en Berlín, sino en Meidling (Viena). Era el primer semestre de 1928 y Wessel estaba en la capital austriaca como estudiante y militante. Quería conocer de primer mano el funcionamiento del movimiento NS austriaco para informar debidamente a Goebbels.

- **También es fidedigno que compaginase la política y los estudios con el trabajo de taxista y de obrero en los túneles del metro.** No obstante, los motivos tras esta decisión no están claros.

- **Hacia el final de la película vemos enfermar a Westmar, aunque no se explica ni se entiende bien qué le ha pasado.** Esto es lo que sucedió en realidad: El hermano de Horst Wessel, **Werner Wessel**, también miembro del Partido y de la SA, falleció poco antes que Horst en un accidente de escalada en la cordillera de Riesengebirge, junto a otros dos camaradas. Fue durante el viaje para transportar los cuerpos de los tres escaladores nacionalsocialistas caídos en la montaña cuando Horst Wessel contrajo la pulmonía que aparece en pantalla. Al no tratarse de un asesinato político, el gobierno sí permitió desfilar a la SA en el entierro de Werner Wessel, que lo hizo portando millares de antorchas. No sólo eso, sino que el enorme desfile que acompañó el cuerpo del hermano de Horst Wessel hasta el cementerio de Berlín discurrió desafiante ante la sede del KPD.

- **La presión criminal y la extorsión bajo la que vivió Erna Jänicke** —bautizada Agnes en la gran pantalla— **en el feudo rojo berlinés aparece en la película de manera muy edulcorada.** La realidad que hubo de soportar esta muchacha bajo la hoz y el martillo fue mucho más cruda de lo que se atrevió a mostrar la cinta. Al visionar las secuencias eliminadas, como la que presenta a Agnes, advertimos que no sólo se suprimieron las referencias a víctimas reales, sino también las escenas que muestran palizas, ensañamientos y actos crueles. **El cine actual se recrea hasta la náusea en imágenes sangrientas para avivar el morbo enfermizo de un público embrutecido o para desbocar pasiones que puedan ser políticamente dirigidas** —véase el sadismo de *Malditos Bastardos* o de la falsaria *La lista de Schindler*—, **algo opuesto a la concepción nacionalsocialista del séptimo arte. Elevar frente a rebajar.**

- **Personajes como la casera Salm o Else Cohn, la víbora roja que organizó el asesinato planeado por la cúpula del partido comunista, sí se ajustan bastante a los testimonios y a las evidencias procesales** que han llegado hasta nosotros. Los nombres que lucen éstas en la gran pantalla no fueron modificados. Así se llamaban las dos criminales que participaron en la ejecución de Horst Wessel.

- **Igual que en el caso anterior, sabemos por la propia declaración judicial del principal asesino, Albrecht «Ali» (su alias de proxeneta) Höhler** —cuyo nombre tampoco se ocultó en la película—, **que actuó siguiendo órdenes de arriba y bajo la promesa de una protección que después no recibió. Una vez muerto Wessel, renegaron de él.** El dinero prometido por el crimen nunca le fue entregado y le arrebataron el carnet del KPD.

- **También responde a los hechos, aunque parezca inconcebible, el macabro intento de los comunistas de secuestrar el féretro de Wessel durante su entierro. ¿Qué esperaban hacer con él si tenían éxito? Sólo un perturbado podría adivinarlo.** No aparece en la película, en cambio, la continua lluvia de piedras que acompañó al cortejo fúnebre y que los nacionalsocialistas soportaron con una disciplina marcial, más tenaz que cualquier provocación. Incluso dentro del cementerio, las piedras caían sin cesar mientras Horst Wessel recibía el último adiós de sus camaradas. Tampoco se muestra la detención policial que sufrieron una veintena de miembros de la SA que se adelantaron al cortejo para limpiar las pintadas ultrajantes que los comunistas habían realizado a las puertas del cementerio. **Comprobamos aquí también, como en las vejaciones que sufrió Erna o en la muerte de Küttemeyer, que la obra rehúsa adoptar un enfoque victimista. En lugar de apelar a la lástima y al rencor, invoca al sentido del honor, a la fuerza interior del hombre noble, y ensalza la ética heroica.**

CONTENIDO IDEOLÓGICO

En **Hans Westmar** se exponen de manera sucinta y asequible algunas de las ideas fuerza de la **lucha nacionalsocialista**. Veamos las más destacadas:

LA COMUNIDAD POPULAR FRENTE A LA LUCHA DE CLASES:

Los comunistas defendían el dogma de que sólo era «trabajador» el proletario, el obrero manual. El resto de trabajadores eran enemigos de clase que debían ser combatidos y sometidos a su dictadura. **La llamada «conciencia de clase» debía sustituir —según su doctrina— a la conciencia nacional, a la conciencia «de pueblo». La condición económica del sujeto era el eje a partir del cual éste había de construir su identidad individual y colectiva.** Vemos este odio de clase en la película cuando a Westmar le niegan el derecho a tratar de iguales a los obreros. «¡Niño de mamá!» le increpan los bolcheviques por ser estudiante.

El Nacionalsocialismo defendía una idea opuesta. La del pueblo y la comunidad popular. **Todos los miembros del pueblo que trabajaban honradamente por el bien común, con las manos o el intelecto, eran miembros igual de dignos y valiosos para la comunidad nacional. Todos trabajadores. Todos alemanes.** Frente a la unidad económica de clase, la hermandad orgánica del pueblo, ligado por la raza, la cultura y el sentido de servicio al bien común. **La identidad de un hombre no la dicta el contenido de su bolsillo, sino el de sus venas; ni su conciencia de clase, sino su honor de trabajador.** De estos principios surgió la enérgica consigna nacionalsocialista de «**trabajadores de la mente y del puño**» que aparece en pantalla.

LA DESINTEGRACIÓN **COSMOPOLITA**:

La República de Weimar abrió las puertas a una invasión cultural extranjera y a una paulatina disolución de la esencia popular alemana. La película muestra la proliferación de locales de ocio y alterne de carácter internacional que los visitantes americanos reciben con desconcierto —o aplauso—. Mientras, **Westmar aprieta los puños y mira con rabia cómo las hienas internacionales están condenando a la extinción la rica cultura y tradición de su pueblo. No puede permitir que la herencia de sus antepasados sea arrasada.**

En este momento aparece una fuerte crítica a cierta burguesía, no en tanto a clase social o económica, sino en tanto a la clase moral que personifica a la decadente República de Weimar. Una clase adinerada y liberal, que vive feliz en sus negocios, ajena a la humillación que padece Alemania en la derrota e insensible a la trágica situación que atraviesan los trabajadores. Una clase materialista, hedonista y sobrealimentada. En un decadente local de ocio internacional, un orondo burgués, claro exponente del régimen de Weimar, se pone en pie para pedir a la orquesta multicolor que toque, en tono de guasa, *Die Watch Am Rhein*, canción patriótica alemana de la guerra franco-prusiana y la I Guerra Mundial. Un agravio a la memoria de los millones de muertos por Alemania que hace estallar la justa ira de Westmar.

¿CONTRA EL **COMUNISMO** O CONTRA LOS **COMUNISTAS**?:

Fiel a la verdad, así como al ideal nacionalsocialista de comunidad popular, **la película se cuida mucho de presentar a todos los comunistas como malvados.** Denuncia la naturaleza criminal del comunismo, su carácter disruptor, sus métodos criminales, su inmoralidad, sus fines antinacionales y sus falsas promesas, pero no reconoce esta esencia purulenta en quienes lo defienden. **Acepta en cambio que la mayoría de los comunistas eran trabajadores desesperados que habían creído ingenuamente en la bondad del comunismo. Sólo una ínfima minoría encarnaba ese comunismo criminal: el terror rojo. El resto eran futuros camaradas. La labor del nacionalsocialismo no era combatirlos, sino convencerlos.** Todo miembro honrado del pueblo dispuesto a contribuir al bien de la comunidad tenía las puertas abiertas. En esta línea, **la película no alimenta el odio o el revanchismo contra los comunistas, sino la idea de reconciliación, que constituye el mensaje final que cierra la obra.**

El comunismo, en todas sus manifestaciones, aparece caracterizado en la pantalla a través de diferentes personajes. **Por una parte, vemos a los asesinos de Wessel, hombres maleducados e indisciplinados, cínicos y borrachos, cobardes y sádicos, anclados siempre a la mesa del bar. Los perfectos sicarios del terror rojo. Por otra, a los trabajadores del pueblo seducidos por la utopía comunista y engañados por las historias de terror que la prensa cuenta sobre los nazis. No hay maldad en ellos. Sólo error.** Y por encima de éstos, se muestra a los tres líderes del Partido que representan las tres fuerzas que armaban el KPD:

- **THÄLMANN, el hombre de Moscú.** Sus rasgos asiáticos delatan a quién sirve. No conoce la compasión, ni la lealtad. No tiene patria, ni honor. Frío y calculador. Su único objetivo es propiciar el avance del comunismo sobre todas las naciones de Europa. Todos los medios que contribuyan a lograr este fin son correctos para él. Una lógica que en la película se presenta como aberrante, opuesta al nacionalsocialismo. Thälmann desprecia a su subalterno Ross por tener escrúpulos morales y ser «demasiado alemán». **Su papel de antagonista sirve para recalcar que, bajo la bandera comunista y su demagógico mensaje de emancipación, se oculta un perverso instrumento de conquista; una herramienta forjada por una oscura fuerza internacional, que se alimenta de la miseria los pueblos, promueve la discordia en su seno para conseguir sus fines de dominio y los arrastra a la esclavitud.**

El personaje lleva el nombre del auténtico líder del KPD: Ernst Thälmann. Ostentó el cargo desde 1925, pocos meses después de haber tomado bajo su mando la Liga de Combatientes del Frente Rojo, órgano ejecutor del terror rojo. Thälmann actuó en todo momento siguiendo las directrices de Stalin. Un mes después de la victoria electoral del nacionalsocialismo, Thälmann fue enviado a prisión. Cuando Alemania firmó con la URSS el pacto Ribbentrop-Molotov (1939), Stalin no hizo amago alguno de interceder por su camarada y devoto servidor. **Como curiosidad significativa, en la actual Alemania capitalista podemos encontrar bustos y estatuas de Thälmann engalanando las calles, mientras que una simple mención laudatoria a Hitler o al nacionalsocialismo conlleva severas penas de prisión.**

- **KUPFERSTEIN** es un envenenador de masas, un agitador mezquino, que exige violencia contra los nazis, pero la rehúye en sus carnes. **Parece representar de forma peyorativa** — aunque no se indica de manera explícita— **el componente judío tan abundante entre los dirigentes comunistas.** Tampoco hay una alusión directa —ni indirecta— en la película que señale la presencia judía entre los asesinos de Wessel, que sí existió. Todo indica que los autores no quisieron otorgar un papel principal a la cuestión judía en la trama. No obstante, es interesante anotar que el actor que interpreta a Kupferstein era realmente un judío, el actor Hugo Doblin. Algo bastante excepcional en el cine del III Reich. Después de este rodaje Doblin emigró a Estados Unidos.

- **ROSS. El comunista alemán, idealista convencido de la justicia de la causa comunista.** Aunque hace inevitable alarde de sus prejuicios marxistas, actúa siempre de forma recta. Se muestra muy crítico con la violencia gratuita del terror rojo y con los elementos borrachos, criminales y pendencieros del KPD, a los que no trata de «compañeros», sino de escoria. **Representa al elemento mayoritario del comunismo: los trabajadores hechizados por la propaganda roja que poco a poco van despertando del engaño, cambian sus puños de odio por los brazos extendidos y las manos abiertas a la reconciliación nacional, y ocupan su puesto en la comunidad popular. Espléndido gesto que pone fin a la obra.**

UNA VENTANA AL III REICH

El cine del III Reich constituye una ventana inigualable para **contemplar en primera persona una época, y conocer los valores y la cosmovisión sobre la que se erigió.** Una ventana en la que, para nuestra sorpresa, son muy pocos los que han reparado. Con este reestreno de *Hans Westmar* queremos abrir para muchos una rendija por la que pase un primer rayo de luz. **Esperamos que su destello os anime a asomarnos a tan valioso legado, a desempeñar una labor activa en su recuperación, traducción y restauración, y a contribuir a su difusión¹.**

Pablo Sáez Pardo

Asociación Cultural Devenir Europeo

¹ Existe un canal de Telegram llamado *Cine Patriótico*, dedicado a tal fin, que recomendamos encarecidamente. En él se publican gratuitamente películas del Eje acompañadas de información sobre las mismas, análisis y comentarios del máximo interés.