

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Un patrimonio incuriado (nuestro cine anarquista durante la revolución española 1936-1938)

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2000). Un patrimonio incuriado (nuestro cine anarquista durante la revolución española 1936-1938). La madriguera. (32):53-54.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41902>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



A medida que se reflexiona con mayor distancia sobre la breve revolución libertaria protagonizada por un nutrido número de mujeres y hombres espléndidamente organizados y masivamente apiñados en la C.N.T. (Confederación Nacional de Trabajadores), organización sindical que en Barcelona contaba con 250.000 afiliados (aproximadamente una cuarta parte de la población urbana), historiadores como Paul Preston tienden a subrayar la auténtica dimensión internacional del conflicto bélico desencadenado por la insurrección militar contra la República y a afirmar que la II Guerra Mundial comenzó en España el 18 de julio de 1936, una tesis que ya aparece explícita, por ejemplo, en el arranque del film *Arise My Love* (*Adelante, mi amor*, Mitchell Leisen, 1940; con guión de Billy Wilder), pues aunque los españoles acabamos en efecto *cocidos en nuestra propia salsa* (como quería Churchill), este bodrio en modo alguno fue guisado exclusivamente con productos de la tierra.

Desde aquel terrible y asombroso verano y hasta que en la crispada primavera de 1937 se adujeran urgencias más o menos falaces para abortar la radical espontaneidad popular –mediante la militarización de la *columns*, la reprivatización de las colectivizaciones, la brutal hegemonía obtenida por partidos estalinistas como el PC (Partido Comunista) y el flamante PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) sobre las tesis de organizaciones revolucionarias mucho más arraigadas en España hasta entonces como la FAI (Federación Anarquista Ibérica) o el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), etc.–se ensayaron en las zonas que pudieron resistir al Golpe de Estado (Golpe de Estado que desencadenan nuestros militares de África, es cierto, pero que, no lo olvidemos, fue patrocinado inmediatamente por Hitler y Mussolini y consentido por Francia e Inglaterra, entre otros países, digamos, *neutrales*) las más inconcebibles y prometedoras experiencias de socialización y autogobierno, entre las cuales no es la menos relevante la original, improvisada e inmediata puesta en marcha en Barcelona de la actividad cinematográfica por parte del SUEP (Sindicato Único de Espectáculos Públicos) de la CNT, organismo que, remozado, llevaría a cabo también una intensa labor de producción, incluso de películas vocacionalmente *comerciales*, bajo el sello barcelonés de SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo-Films).

Consecuentemente, todavía hoy no deja de resultar dolorosísima –también para los historiadores del cine, pues se trata de una experiencia de dimensiones y consecuencias universales– aquella Victoria de 1939; tanto, si cabe, como el hecho de que las tropas

aliadas abandonaran después a su suerte al sufriente pueblo español en 1945, legitimando así con su culpable pasividad una tiranía personalizada en nuestro cruel dictador doméstico que se prolongará 30 años más.

Ahora bien, más de medio siglo después de estos hechos no valdría la pena seguir dándole vueltas a lo que pudo haber sido y

no fue, como dice la canción, de no ser porque no es difícil detectar un extraño (o no tan extraño) *consenso* entre diversas fuerzas políticas aparentemente situadas en extremos opuestos del espectro parlamentario para escamotear o negar lo que efectivamente, guste o no, fue.

En este sentido, rescatar de la incuria en que se halla el rico y elocuente patrimonio cinematográfico del anarquismo español producido entre 1936 y 1938, así como exigir su difusión en todos los ámbitos –no sólo en los minoritarios, como las Filmotecas españolas y extranjeras, sino también, y sobre todo, en las escuelas, institutos, universidades y en las televisiones públicas– no nos parece una tarea en absoluto postergable.

De entrada, aunque recomendar el redescubrimiento, restauración, copiado, exhibición y estudio de este territorio tan delimitado de la Historia del Cine Español no significa en modo alguno desdeñar u olvidar otras parcelas contemporáneas de esa misma Historia –verbigracia, la producción marxista, republicana o de apoyo internacional de la misma época; pero también, naturalmente, la producción fascista–, conviene dejar sentado –como lo hace con toda claridad Ramón Sala Noguer– que la respuesta anarcosindicalista fue *superior con mucho a la de cualquier otra de las organizaciones políticas, sindicales o gubernamentales que tuvieron actividad cinematográfica*: más de un centenar de títulos de diferente duración (*El cine en la España Republicana durante la Guerra civil*, Bilbao, Mensajero, 1993: 64).

Así, siguiendo al susodicho autor, cabría distinguir dos grandes bloques en esta desigual y amplia producción: por un lado *los reportajes de retaguardia y guerra*, a los que puede añadirse, como subespecie, los *Documentales de divulgación y adoctrinamiento*; y, por otro, los llamados *Film base y complemento*, es decir los largometrajes de ficción (*films base*) y los cortometrajes o mediometrajes también de ficción que debían acompañar las sesiones cinematográficas (*films de complemento*).

Por otra parte, las precoces investigaciones de Julio Pérez Perucha le permitieron adelantar, hace ya veinte años, las siguientes cifras (publicadas en *El cine de las organizaciones republicanas entre 1936 y 1939. I. La CNT*, 22 Certamen Internacional de cine

## UN PARIMONIO INCURIADO

(NUESTRO CINEMA ANARQUISTA DURANTE LA REVOLUCIÓN ESPAÑOLA: 1936-1938)





documental y cortometraje de Bilbao, diciembre de 1980):

*Reportajes de guerra y retaguardia* (total: 48)

1936: Barcelona, 17; Madrid, 4.

1937: Barcelona, 25; Madrid, 10

1938: Barcelona, 6.

*Films de propaganda* (total: 9)

1937: Barcelona, 7; Madrid, 2.

*Películas de complemento* (total: 4)

1937: Barcelona, 4.

*Largometrajes comerciales de ficción narrativa* (total 5)

1937: Barcelona, 3.

1938: Barcelona, 1; Madrid, 1.

Aunque a ello deban añadirse, naturalmente, otras muchas producciones esporádicas –noticiarios de aparición irregular, films inacabados, proyectos documentados pero de los que se posee un conocimiento escaso sobre su grado de gestación, etc.–, este recuento sirve, de entrada, para establecer la preeminencia de la capital catalana sobre la capital española en el capítulo de la creación cinematográfica anarquista, y tal hecho se explica, según J. B. Heinink, por la siguiente razón:

*Es preciso señalar que en Barcelona venía operando una central casi hegemónica (la CNT y el Sindicato Único de Espectáculos Públicos), mientras que en Madrid existía mayor pluralismo; esto originó un apreciable grado de coherencia en la producción catalana, y desorganización e ineficacia en la madrileña, que acumularía torres de latas de material inservible y numerosos trabajos fallidos, malgastando kilómetros de material muy valioso, sobre todo en aquel período de escasez. (vid. in Pérez Perucha ed., *Antología crítica del cine español*, Madrid, Cátedra, 1997: 114)*

Ahora bien, un análisis somero de tan vasto corpus de celuloide añejo (buena parte del cual, por cierto, está irremisiblemente perdido) exigiría muchas más páginas de las que aquí disponemos, por lo que esto que se propone a continuación, quiere servir simplemente a modo de *cata* o de primera tentativa de acercamiento.

Lo cierto es que un dossier menos incompleto, que no renunciamos a abordar más adelante, debería abordar, al menos los siguientes ocho bloques temáticos:

1. Los dos reportajes iniciales de Mateo Santos:

*Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (Mateo Santos, 1936)

*Barcelona trabaja para el frente* (Mateo Santos, 1936).

2. La serie de cuatro documentales de 1936 sobre *Los aguiluchos de la FAI*:

*Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* (*Estampas de la revolución antifascista*);

*Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* (*Reportaje n° 2*);

*Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* (*Reportaje n° 3: La toma de Siétamo*);

*Los aguiluchos de la F. A. I. por tierras de Aragón* (*Documental n° 4: La batalla de Farlete*).

3. Tres documentales en torno a la figura de Durruti: dos producidos por el SUEP, más uno producido por la Generalitat de Catalunya (Laya Films):

*El entierro de Durruti* (SUEP para la CNT-FAI, 1936)

*L'enterrament de Durruti* (Laya Films, 1936; con comentarios de Jaume Miravittles)

*20 de noviembre* (SUEP para la CNT-FAI, 1937)

4. Los documentales de divulgación y de adoctrinamiento:

*Bajo el signo libertario* (Juan Hernández Les, 1936)

*La silla vacía. Documental de la Circunscripción Sur-Ebro* (SIE Films / Valentín R. González, 1937)

*En la brecha* (SIE Films / Ramón Quadreny, 1937)

*El frente y la retaguardia* (SIE Films / Joaquín Giner, 1937)

5. El único *film de complemento* conservado:

*¡Nosotros somos así!* (SIE Films / Valentín R. González, 1937)

6. Largometrajes de ficción conservados (I)

*Barrios bajos* (SIE Films / Pedro Puche, 1937)

7. Largometrajes de ficción conservados (II)

*Aurora de esperanza* (SIE Films / Antonio Sau, 1937)

8. Largometrajes de ficción conservados (III)

*Nuestro Culpable* (Centro Films FRIEP / Fernando Mignoni, 1938)

Sea como fuere, sirva esta breve tentativa de LA MADRIGUERA, como llamada de atención sobre una parte del cine español que, ninguneado durante cuarenta años y después escasamente visitado, está pendiente aún de una urgentísima justipreciación, y cuyo alcance internacional, más allá de su eventual tosquedad técnica o de sus irrepetibles y brillantes aciertos formales, constituye un conjunto documental único, digno de ser declarado Patrimonio Histórico de la Humanidad. Pues lo cierto es que quizás sea ésta la suma de imágenes del siglo XX –donde se dan cita influencias tan antagónicas como el experimentalismo soviético de los años veinte, el realismo poético francés de los treinta, el melodrama, la comedia y el musical hollywoodienses contemporáneos y la tradición folklórica y sainetesca del cine español precedente– que mejor revela, como dice la canción, lo que pudo haber sido y no fue.

Digámoslo con las palabras de Juan Hernández Les al final del sorprendentemente melancólico *Documental n° 4 de Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*, subtítulo *La batalla de Farlete* (1936):

*La línea de plata del Ebro corta dos mundos opuestos: el de los trabajadores y el de la taifa burguesa y militarista. Vencerán los mejores, sin duda, porque se juega aquí el porvenir de la Humanidad.*

**Alejandro Montiel**