

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

Título:

La línea de plata del Ebro

Autor/es:

Polo, Higinio

Citar como:

Polo, H. (2000). La línea de plata del Ebro. La madriguera. (32):55-56.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41903>

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:



La línea de plata del Ebro

por Higinio Polo

La línea de plata del río Ebro recorría como una cicatriz la España de 1936. Hasta aquella línea se habían asomado los milicianos de la primera hora, llegados desde Barcelona entre el entusiasmo de la victoria contra la militarada fascista, dispuestos a llegar hasta Zaragoza, y hasta Madrid, pese a la precariedad de sus medios. Cuando el largo verano terminaba y los milicianos estaban mirándose en el Ebro, soñando aún con las escenas de la revolución social, la cámara de Adrien Porchet, un suizo que andaba con los improvisados y entusiastas equipos anarcosindicalistas de cine, rodaba desde la ribera, en Farlete, la guerra a la que los habían lanzado, como decía el locutor de uno de los reportajes de aquellos días. Los hombres del Sindicato de Espectáculos Públicos recorrían las tierras de Aragón y se llamaban a sí mismos los "guerrilleros del cine de la revolución". Y lo eran, pese a su inexperiencia, pese a las burlas con las que eran recibidos a veces por sus compañeros de fusil y de fraternidad. Esos primeros documentos cinematográficos creados por las organizaciones obreras tras la sublevación militar fascista, son títulos imprescindibles para nuestra memoria, para nuestra a veces

desarmada y temblorosa travesía hacia el futuro: el *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, o la serie de *Los aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*, hechos por la CNT-FAI; o las imágenes de la reconstrucción del asalto al cuartel de la Montaña, en Madrid, y el documental *¡Pasaremos!*

En Cataluña la producción cinematográfica estuvo dominada en los primeros meses de la guerra por la CNT-FAI, aunque también otros cineastas trabajaban, como los comunistas, a través de la productora Film Popular, las dos tendencias asen-

tadas en Barcelona. Film Popular, además de rodar documentales y películas –y de asegurar la exhibición de obras soviéticas –como *Tchapaiev, el guerrillero rojo*, o la famosa *Los marinos de Cronstad*– realizó el noticiario semanal *España al día*, que daba cuenta semana tras semana de la marcha de la guerra. Los dos sectores intentaron crear un cine de combate al servicio de la causa republicana, con mayor insistencia en la revolución social por parte de los anarquistas y poniendo más énfasis en la necesidad de ganar la guerra los comunistas. Algunos historia-



Todas las ilustraciones de este dossier se han obtenido de "Guerra Civil en 2000 cartells", de Ed. Postermil

dores han afirmado que si bien en general la producción ligada al PCE-PSUC tenía un mayor rigor técnico, frente a la improvisación y a veces la experimentación de los anarquistas, no por ello ambas organizaciones perdían de vista, pese a los errores y los sectarismos del momento, la trascendencia de la guerra de España para el futuro del continente europeo y de la emancipación obrera y popular.

Hoy no deja de ser contradictorio constatar que, en la distancia, la voz de los locutores de esos documentales tenga la musi-

calidad de las voces del No-Do franquista, y que su entonación y prosodia revele a nuestros ojos su condición de enemigos pero también de contemporáneos. Como nos recuerdan a veces al Chaplin de *Tiempos modernos*: en el documental *Barcelona trabaja para el frente*, mostrando la evidencia de que hombres y mujeres proletarios luchaban por ganar la guerra y eran al mismo tiempo la señal encendida de que el mundo podía cambiar. En los reportajes hay a veces escenas innecesarias, palabras grandilocuentes, hallazgos casi furtivos de un nuevo lenguaje, sonido directo, e identidad con las vanguardias que buscaban un nuevo arte y una nueva vida, como cuando oímos al final de uno de ellos una sorprendente música de jazz, con escenas

de las calles de Barcelona.

Ahora, más de medio siglo después, vemos las imágenes rodadas y reparamos en que aquellos milicianos somos nosotros mismos, comunistas y anarquistas de un verano germinal, todavía sin saber que serían derrotados, llevando aún en la retina las imágenes de las barricadas de Barcelona, de la Maestranza y de Capitanía, las notas de *la Internacional* como fondo del desfile desordenado de milicianos que partían a Zaragoza, como nos muestran los reportajes de Mateo Santos. En los documentales sobre los aguichos de la FAI vemos a Durruti, "armazón de gigante y corazón de niño" como lo califica el locutor, y vemos a los milicianos preparando la cena o leyendo la *Soli*, la camaradería del

frente, y el espanto de la guerra: la caballería mora, y los muertos en las cunetas, varados para siempre en las tierras abrasadas, interminables, de Aragón. Oímos ahora a los milicianos de la columna Durruti silbando *la Internacional*, en unas imágenes que todos deberíamos conocer, y los vemos en el ataque a Siétamo, o bajo las *alas negras* de la aviación fascista, y vemos el rostro hermoso de la miliciana joven, sonriente en el frente de Gelsa, mientras nos damos cuenta de que en todos esos documentos rebota el obsesivo, constante y torturado sonido de los disparos, como un remoto escalofrío que seguimos sintiendo, llegando desde una línea de plata que separaba dos mundos y que sigue brillando en el Ebro.

Mateo Santos, un personaje singular

por Joan M. Minguet

Mateo Santos es un personaje enigmático y fascinante. Su nombre aparece mencionado, en ocasiones, como crítico de cine en los años veinte y treinta, y como director de la interesantísima revista *Popular Film*. Pero poco más. Y, sin embargo, Santos no fue un crítico cinematográfico al uso, no fomentó como tantos otros el regodeo y la adoración permanente por las grandes estrellas del llamado séptimo arte. Al lado de unos pocos compañeros de viaje intentó que la crítica de cine tuviera una categoría cultural en aquella España efervescente, una categoría basada en la reflexión, en el contraste de ideas y, sobre todo, en la concepción del cine como algo digno de una atención intelectual de mayor realce del que se le había dado hasta entonces. En este sentido, siempre he mantenido que la barcelonesa *Popular Film* es, junto con la revista madrileña *La Pantalla*, la mejor publicación de cine que se edita en España antes de la guerra civil. Hay otras revistas especializadas (las señeras *Arte* y *Cinematografía* o *El Cine*, sin ir más lejos) en las que puedes encontrar gran cantidad de información sobre la industria, sobre la exhibición, incluso apuntes sobre los gustos de una parte de la población, además de infinidad de datos técnicos y de un sinfín de

nombres que hoy son pasto para investigadores. Sin embargo, en *Popular Film*, además de todo eso encuentras ideas, opiniones en el sentido más drástico del término, opciones estéticas que invalidan las que defendían otros. Sin duda, Mateo Santos ejerció un papel determinante en esa vocación intervencionista y culta que se desprende de buena parte de la colección de *Popular Film*.

Si el repaso de las páginas de la revista nos aporta no pocos ejemplos de esa dedicación de Mateo Santos a la crítica de cine de tono cultista, hay en ellas otra característica trascendente en la personalidad del personaje: su compromiso político. En efecto, Santos mantuvo siempre una inquebrantable filiación anarquista y, por supuesto, democrática. Y esa filiación y ese compromiso le llevó a acciones más directas que las que podía ejercer desde la dirección de una revista de cine, marcada como toda la prensa corporativa por presiones industriales de todo tipo. Más aún, esas acciones directas tuvieron pleno significado cuando, a partir del levantamiento fascista de julio de 1936, Santos se puso a defender el orden republicano. Así hay que entender, por ejem-