

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

Título:
Mateos Santos, un personaje singular

Autor/es:
Minguet, Joan M.

Citar como:
Minguet, JM. (2000). Mateos Santos, un personaje singular. La madriguera.
(32):56-57.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41904>

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:



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 aguiluchos 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-

plo, dos libros que publica en 1937: *Un ensayo de teatro experimental*, publicado por la Consejería de Información y Propaganda de Aragón, y *El cine bajo la svástica (La influencia fascista en el cinema internacional)*, publicado en Barcelona bajo el sello Tierra y Libertad.

En este último libro, Santos realiza una denuncia enérgica del cine fascista europeo, tanto del italiano como del alemán. Ya en el cine germánico de los años veinte Santos dice percibir elementos notorios de perversión: "*Películas ajenas, en apariencia, a la política, llevaban en su acción y en sus imágenes el virus fascista.*" escribe categórico. Más aún, el escritor y cineasta atacaba el desarrollo de ese virus fascista y la utilización que, con gran conocimiento de causa, había realizado del enorme poder de persuasión que tienen las imágenes. Santos concluía, no sin cierta ingenuidad: "*el arte, cuando pierde su libertad de expresión estética y espiritual, deja de serlo porque le falta la idea que lo humaniza y lo sublima. El arte, si no es la verdad de un pueblo, de un alma, de un individuo, no es nada.*"

Con todo, Santos no se contentó con la vertiente teórica aplicada al cine y se convirtió en cineasta en sentido estricto. De hecho, ya en 1934 había dirigido un documental titulado *Córdoba*, que tenía la inusual característica de contar con argumento e intérpretes, pero en 1937 pone sus conocimientos al servicio de la causa republicana. La visión de algunos de esos films, por ejemplo *Reportaje del movimiento revolucionario de Barcelona* (1937) o *Barcelona trabaja para el frente* (1937), nos muestran a un director preocupado fundamentalmente por lanzar mensajes muy claros, muy directos a la población, sobre la lucha que España estaba realizando en contra del fascismo. El segundo de esos documentales, por ejemplo, repasa la complicada estrategia de abastecimiento de comida y otras necesidades que desde Barcelona se organizaba con destino al frente y a otros servicios indispensables de la retaguardia. El didacticismo de los comentarios se aúna

con las imágenes en ese propósito propagandístico. Sin embargo, ese didacticismo no puede ocultar la labor de un cineasta con buenas dotes formales: sus documentales están repletos de movimientos de cámara, de angulaciones y formatos de planificación variados que procuran conseguir un objetivo digno de aplauso: que la inmediatez y funcionalidad práctica de sus trabajos fílmicos no sepulten la capacidad retórica del lenguaje cinematográfico.

Mateo Santos desaparece de la vida pública con la victoria del ejército de Franco. Desconocemos su paradero, así como tantas otras cosas de su trayectoria anterior, como cineasta y como escritor. Y, sin embargo, los rastros de su obra, su alto sentido del compromiso anarquista con la sociedad, nos revelan a un autor de un interés incuestionable.

