

Voces de la memoria

Celuloide Colectivo (2010) de Oscar Martin

La voluntad de iluminar un período cinematográfico español escasamente abordado **(1)** es motivo más que suficiente para interesarse por la valiente propuesta de los hermanos Oscar y David Martin, ambos responsables del guión; realizador y montador respectivamente de **Celuloide Colectivo** (2010). Sin embargo la iniciativa va mucho más allá de la mera ilustración de imágenes rescatadas pues formalizan un trabajo sólidamente articulado. Hay, además, una presentación de sabrosas entrevistas que colorean y enriquecen el certero pulso de la película mediante un fluido hábil de voces autorizadas, de imágenes de ficción y documentales. A partir de los avatares de la Guerra Civil se ha tratado de explorar y redescubrir las producciones anarquistas y sindicalistas que se encontraban en el más absoluto ostracismo ya que, tras el incendio de 1945 en los laboratorios de Madrid Cinematiraje Riera -lugar depositario de las mismas-, se quemó todo este fondo cinematográfico que ha sido un testimonio fehaciente del bando de los perdedores. En la actualidad, tanto la Filmoteca Española como los historiadores y especialistas han aunado fuerzas con el fin de salvar cuanto sea posible y de este modo rescatar una industria nacida en el gobierno republicano cuya socialización impulsó un cine de combate.

En este trabajo de Oscar y David Martin no sólo hay un esfuerzo por trazar una clara línea diacrónica temporal de los acontecimientos históricos de la contienda, sino también entreteje anécdotas que permiten alumbrar y contrastar los hechos de forma didáctica. Tal es el caso del entierro de Durruti, donde el veterano operador y director de fotografía Juan Mariné nos relata su experiencia profesional y personal cuando, en un momento dado, se le había acabado la batería de la cámara y tuvo que registrar los acontecimientos de forma manual. Entonces un colega suyo se manifestaba escéptico ante el posible interés que pudiera tener aquello que estaban filmando. La respuesta de Mariné, ante la duda de su compañero, viene acompañada por una voz que

recoge la certeza de una conciencia ideológica, pero también la constatación de un hecho histórico que debe ser conocido en el futuro. Las imágenes están ahí para el conocimiento de historiadores y de las generaciones venideras que deseen acercarse a ellas.

Hay, sin embargo, otras incidencias que certifican la encomiable labor investigadora llevada a cabo en este documental. Una de ellas la encontramos en esa querencia, por parte de los responsables de este sugestivo trabajo, de aproximarse a las personas que tomaron partido por la colectivización cinematográfica. El acercamiento hacia Ramón Acín da buena cuenta de ese interés. Sin perder el hilo conductor del tema central, se esboza la relevancia del pintor, escultor y periodista anarquista cuya intervención en **Las Hurdes (Tierra sin pan, 1932)** de Luis Buñuel fue decisiva ya que, como se sabe, gracias al capricho de la lotería, permitió que el premio obtenido por ella se destinara a la producción del célebre documental.

En las primeras imágenes de **Celuloide Colectivo** ya nos informan de los materiales que van a manejarse: una combinación productiva de imágenes de archivos con entrevistas de expertos sobre las películas y los responsables de las mismas. En el prólogo, Román Gubern, Alfonso del Amo, Basilio Martín Patino y la voz de Juan Mariné van asegurar el protagonismo capital que supuso la producción colectiva de los materiales cinematográficos generados durante la Guerra Civil Española desde el bando republicano. Una vez presentado el título de la película que nos ocupa (acompañado de un subtítulo: el cine en guerra), surge el plano general de unas imágenes de archivo que muestran la explosión de una bomba en medio de una barricada. Después aparece un mapa de España ardiendo mientras emerge el conocido himno republicano. A continuación se mantiene la imagen de archivo del mapa de España e irrumpe la superimpresión de unos rótulos informativos, los cuales datan el inicio del conflicto bélico nacional en la península – domingo, 19 de julio, 1936 **(2)**. La música sigue uniendo las diferentes imágenes documentales: milicianos alzando el brazo y saludando a la cámara, llenos de júbilo, y luego se pasa a un par de planos generales donde vemos desfilar ordenadamente el ejército republicano. Al concluir estas imágenes irrumpe Basilio Martín Patino

hablando de su experiencia personal sobre la guerra cuando vivió de joven en la Salamanca beatífica, adormecida, señorial y franquista en contraste con el Madrid valiente, vivo y revolucionario que descubrió poco después. Una vez que Patino manifiesta sus recuerdos juveniles del estallido de la guerra vuelven a irrumpir unas nuevas imágenes documentales para incorporar a otra de las figuras fundamentales de dicha contienda: el sindicato anarquista CNT, cuya hegemonía entre la clase trabajadora ostentaba el poder civil. Con el fin de reflejar esta circunstancia histórica, se muestra el **Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona** (1936) de Mateo Santos, considerada la primera película del más del centenar que realizarán los anarquistas durante toda la Guerra Civil. Por tanto, podemos advertir, a través de esta enumeración descriptiva de planos, gracias a su relación contigua, un sentido nuevo suministrado por el montaje: estalla la Guerra Civil, arde el país y un cineasta contemporáneo, autor de documentales **(3)** como **Canciones para después de una guerra** (1971), nos evoca sus recuerdos vitales, su impacto emocional y su preocupación como cineasta en reflejar las experiencias vicarias del pasado. De manera que hay aquí una nueva orientación enunciativa marcada por la relación de las imágenes, desde las cuales los autores de **Celuloide Colectivo** van a generar una nueva construcción de sentido: el conocimiento y la experiencia que tienen de la revelación de las imágenes de archivos, así como de la transmisión del saber facilitado por especialistas, cineastas, historiadores, familiares y técnicos: Alejandro Montiel, Juan Antonio Ríos Carratalá, Emeterio Díez Puertas, Ken Loach, Ramón y Concha García-Bragado Acín, Colette Durruti, Heleno Saña, Albert Girona, Julio Pérez Perucha, entre otros...

A partir de aquí se irán desgranando una serie de valoraciones formales, históricas, sociales, políticas y discursivas de las producciones sindicalistas cuyo amplio abanico de trabajos cinematográficos van a hacer aflorar una industria que germinó sus brotes en el gobierno republicano. Pese a su vida efímera nos ha permitido entrever un variopinto registro de filmes donde la propaganda, la guerra y la sociedad civil eran consustanciales al mensaje libertario. Podemos constatar, incluso, una hibridación de géneros en el interior de los mismos textos. **Aurora de Esperanza** (1937) de Antonio Sau, o **Barrios Bajos** (1937) de Pedro Puche, mezclan elementos narrativos tan dispares

como el documental y el melodrama, o números musicales -de clara inspiración hollywoodiense- aderezados con leves apuntes sainetescos en **Nuestro Culpable** (1937) de Fernando Mignone. Las estimaciones vertidas sobre éstas y otras tantas películas del período, orientan y perfilan un trabajo de investigación en el cual se pretende contrastar de la manera más objetiva posible la validez y coherencia de sus propuestas. En estos ejemplos señalados arriba la CNT trató de producir un cine narrativo con vocación pedagógica pero sin olvidarse de promover un discurso afín a los valores ideológicos de sindicalistas y anarquistas. Oscar y David Martin no ocultan las contradicciones y paradojas que sembraron dichas producciones cinematográficas, según las cuales no siempre reunían el mejor de los resultados posibles y, lo que es mucho más relevante, tampoco les satisfacía a los mismos responsables de las organizaciones anarcosindicalistas. Las contradicciones ya se ponen en evidencia en **Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón** (1936) –serie de reportajes compuesta de tres entregas- ante el apabullante culto a la personalidad de Buenaventura Durruti, una loa que el propio líder anarquista rechazaba por chocar frontalmente con los ideales colectivistas del partido y ante el rechazo al enaltecimiento del mito en lugar del esbozo de un hombre común. Al contrastar la voz en *off* del mencionado reportaje con aquella otra voz autorizada (Román Gubern) se clarifica la incongruencia discursiva que se pone en juego en esta propaganda cinematográfica. Como también se comenta la curiosa paradoja de contratar al actor republicano de origen aristocrático Félix de Pomés para encarnar a un obrero en **Aurora de Esperanza** en lugar de buscar un modelo más acorde al espíritu del filme.

Con todo, las contradicciones e incongruencias del aparato industrial que nos ocupa no son más que un mero reflejo especular de las tensiones generadas por las mismas organizaciones libertarias. Oscar y David Martin han querido singularizar sus luces y sombras con objeto de poner de relieve las particularidades de un cine que se disolvió rápidamente tras la derrota republicana, pero cuya dimensión ideológica se constituyó en el elemento motriz de esta singladura y de la cual los responsables de **Celuloide Colectivo** se hacen eco a través de la figura del director de fotografía, Juan Mariné, uno

de los pocos profesionales aún en activo que no sólo vivieron esta intensa fase histórica sino también los diferentes periodos del cine español hasta la actualidad. Un testimonio de primer orden a cuya humildad, sencillez y profesionalidad se ha querido rendir homenaje en las últimas imágenes de este primoroso documental donde, gracias al uso directo del montaje se establece una cómplice mirada entre las imágenes de **Aurora de Esperanza** con los primeros planos de Mariné -grabados ex-profeso para dicho fin- empleando la misma cámara que utilizara con esta película, así como para muchas otras de aquella época. Pero este emotivo y cálido tributo viene respaldado por la misma convicción de los responsables de **Celuloide Colectivo** de considerar al cine en su dimensión ética. Algo que no debe obviarse cuando estamos rodeados de tantas banalidades audiovisuales en las que se prioriza la nostalgia en lugar de la memoria y los efectos a los afectos.

Pablo Ferrando García.

(1) Bien es cierto que en los dos últimos lustros se han prodigado trabajos de investigación referentes a este periodo. No obstante creemos que la exploración de este material cinematográfico se encuentra prácticamente inédita. Entre los textos específicos más reseñables cabría destacar:

- Álvarez Berciano, Rosa; Sala Noguer y Pérez Perucha, Julio: **El cinema del Gobierno Republicano entre 1936 y 1939.** 22 Certamen Internacional del Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. 1979.
- Álvarez Berciano, Rosa; Sala Noguer y Pérez Perucha, Julio: **El cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939. I. La CNT.** 22 Certamen Internacional del Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. 1980
- Álvarez Berciano, Rosa; Sala Noguer, Ramón: **El cine en la zona nacional**, 1936-1939, Bilbao, Mensajero, 2000.
- Crusells, Magí: **La Guerra Civil española: cine y propaganda**, Ariel Historia, Barcelona, 2000.
- Pérez Perucha, Julio: **El cine de las organizaciones populares republicanas entre 1936-1939. 1. La CNT**

- Sala Noguera, Ramón: **El cine en la España republicana durante la guerra civil**, Bilbao, Mensajero, 1993.
- Sánchez Biosca, Vicente; R. Tranche, Rafael: **No-Do. El tiempo y la memoria**, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española (serie mayor), 2001.
- Sánchez Biosca, Vicente: **Cine y Guerra Civil Española. Del mito a la memoria**. Madrid, Alianza Editorial, 2006.

- (2) En sentido estricto, la sublevación empezó el sábado 18 en las plazas de Ceuta y Melilla.
- (3) No en vano Basilio Martín Patino ha elaborado sus documentales con materiales de archivo para luego combinarlos con el uso de la música y el ejercicio del montaje. De este modo construía un nuevo discurso mediante los mismos reportajes de la Guerra Civil.