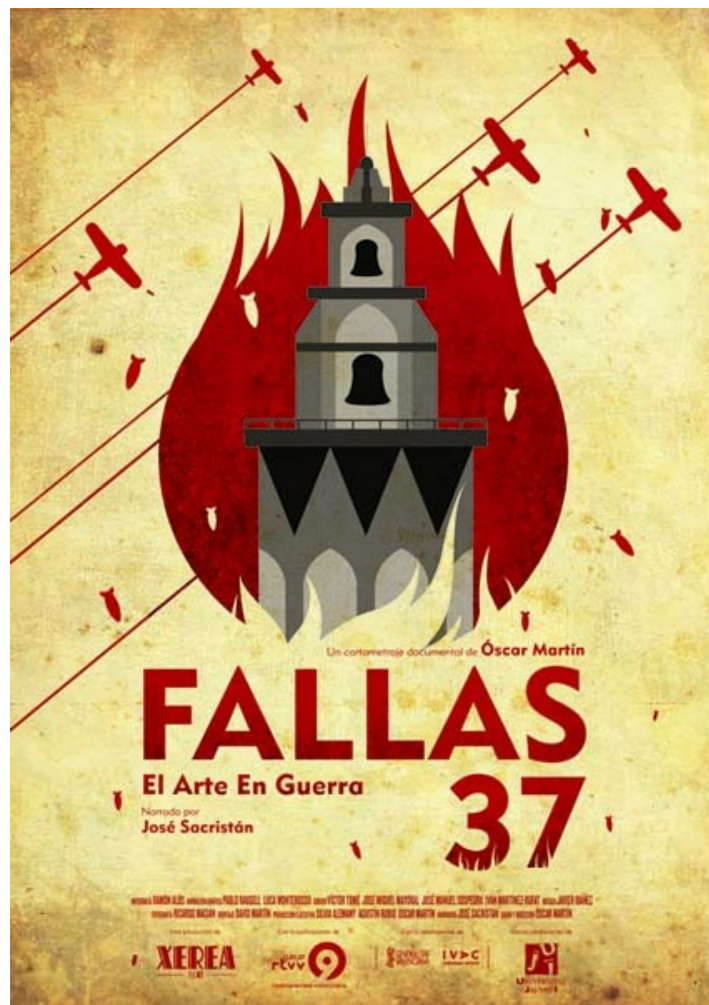


**Sobre el documental *Fallas 37. El arte en guerra*, de Óscar Martín (2013)  
ESPAÑA: El sentir popular, progresista y revolucionario de la Valencia republicana**

**Pablo Ferrando**

*Durante la primera semana de noviembre la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España anunció públicamente la selección de los 35 cortometrajes que competirán en la 28ª edición de los Premios Goya.*

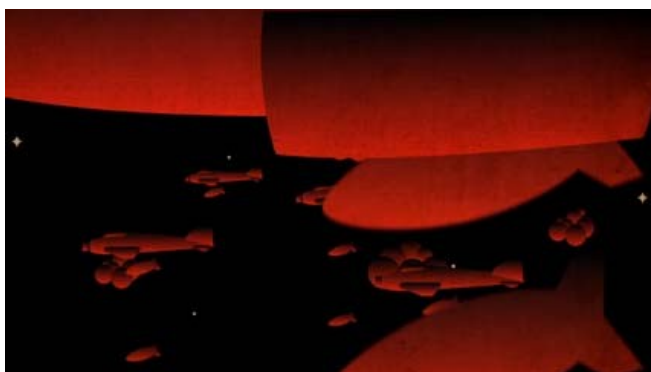
Sin embargo será el 7 de enero de 2014 cuando se determinen los cuatro finalistas a los mejores filmes de corta duración de animación y documental[1]. La Junta Directiva de la mencionada institución ha sido quien ha seleccionado los diez títulos de cada una de las categorías mencionadas para optar al acreditado galardón. Ahora bien, todos estos cortometrajes podrán ser votados en las próximas semanas por los académicos y así elegir a los que tengan posibilidades de recibir los Goya. Entre los diez candidatos al mejor corto documental destacaríamos el cálido y evocador trabajo titulado ***Fallas 37. El arte en guerra***, dirigido y escrito por el cineasta burgalés Óscar Martín. Este cortometraje de corte documental, aborda, de forma sugestiva, las aspiraciones libertarias, así como el sentir popular, progresista y revolucionario de las Fallas de Valencia cuando esta ciudad se convirtió, en noviembre de 1936, en la capital de la República al encontrarse Madrid sitiada por las fuerzas sublevadas.



Cartel del cortometraje documental

Es pues, en este periodo histórico breve y convulsivo, donde Óscar Martín enmarca su corto documental. La colaboración de una serie de historiadores, artistas y expertos ha contribuido a arrojar luz sobre el interés propagandístico que llegaron a disfrutar los monumentos falleros, pero también a sugerir el contraste de perspectivas y sensibilidades que se tiene de las Fallas entre el pasado y la actualidad a través de los diferentes colectivos progresistas.

El cortometraje presenta, en su estructura narrativa, dos bloques perfectamente definidos. El primero de ellos abarca desde el traslado a Valencia del gobierno republicano (como epicentro de agitación y propaganda) hasta el recrudecimiento de las acciones bélicas de la guerra con los bombardeos de la aviación italiana en el puerto y el Miguelete, el edificio más elevado de la ciudad, convertido en centro del sistema de comunicaciones. El segundo bloque, sin embargo, adquiere un tono grave y apesadumbrado, siendo su tratamiento plástico más ceñido a los materiales de archivo. La separación de ambos segmentos viene marcada por unas sombrías imágenes de animación en las cuales se escenifica un ataque aéreo mediante aviones hechos con el estilo cartelista de Josep Renau. No en vano este pintor, fotomontador, muralista y militante comunista español fue el máximo artífice de un manifiesto reivindicativo antifascista, donde asimismo pretendía reinstaurar el aroma, las raíces, así como el carácter transgresor y satírico de las Fallas como cultura popular.



Animación gráfica de bombardeos al estilo cartelista de Josep Renau

Si las primeras imágenes que abren el documental, tras el título en color rojo, **Fallas 37. El arte en guerra**<sup>[2]</sup>, nos presentan unas llamas de fuego hechas con tratamiento infográfico, emulando la textura y formas de una pieza fallera, las que la cierran<sup>[3]</sup> testimonian el monumento festivo realizado en Perpiñán en 1946, bajo el título “*Cremen a Franco*” (*Quememos a Franco*<sup>[4]</sup>), y dichas imágenes son calcinadas en un efecto de celuloide en llamas, como en *Persona (Manniskoätarna, 1966)* de Ingmar Bergman, sobre la efigie de Franco. Así pues, las imágenes del pasado nos quieren llevar a una toma de postura actual sobre aquellos sucesos desde una perspectiva reivindicativa y también lúdica. El trayecto escueto emprendido en esta producción nos advierte de las dos modalidades que pueden darse en la representación fílmica, a saber: el ilusionismo, la aplicación de una serie de técnicas inspiradas en la formalización de un relato comprensible y sin ambigüedades<sup>[5]</sup> y, por otro, el compromiso de una mirada aparentemente neutra en la que se pretende objetivar o mimetizar un suceso. Dicho de otro modo, el corto pasa del relato verosímil y aristotélico (entendido éste por su fidelidad a lo probable) a la estricta fidelidad respecto al hecho histórico.

La primera parte, entonces, relata una anécdota real evocada por los profesores universitarios Manuel Gil Hernández y Vicent Borrego entrevistados en el documental. Estos investigadores nos informan de las intenciones que tuvo el Ministerio de Instrucción Pública de fomentar la cultura popular. De ahí que el 1 de febrero de 1937 las autoridades dispusieran de cuarenta mil pesetas para el Sindicato de Arte Popular de la CNT con el fin de realizar cuatro monumentos falleros. Estas cuatro fallas fueron diseñadas por el ilustrador Gori Muñoz, elaboradas por Regino Más y escritos los versos de cada una de las escenas mordaces por Carles Salvador, Francesc Almela Ribes y Emilio Gómez Nadal. Dichos proyectos salieron a la luz en la publicación extraordinaria de *Nova Cultura*, sirvieron como plataforma de difusión de la Alianza de Intelectuales y, merced a ellos, hoy se han podido rescatar los bocetos, los relatos caricaturescos de las esculturas de cartón-piedra, un reportaje fotográfico del proceso de construcción de estos monumentos irónicos y también las viñetas explicativas de cada uno de los muñecos o *ninots*.



Portada de la revista *Nova Cultura*

Todo este material gráfico le ha servido al realizador Óscar Martín para insuflar color y vida a las imágenes virtuales de las cuatro fallas (“*Coses d’ara-Cosas de ahora*”, “*La catedral*”, “*El belén d’enguany -El belén de este año*”, “*La balança del món -La balanza del mundo*”). El colorismo plástico, la fogosa luminosidad de los planos, los diversos movimientos visuales (*travellings* y breves panorámicas), los iris que abren y cierran la presentación de cada una de las fallas, los efectos sonoros especiales, además del tono ligeramente bufo adoptado por la voz narradora de José Sacristán, son los rasgos significantes<sup>[6]</sup> que contribuyen a la construcción del discurso. Por un lado esto ha servido para articular una continuidad narrativa y alimentar el factor ilusionista con criterios no muy lejanos al primer gran creador de ficciones cinematográficas que fue Georges Méliès. Por otro, gracias a la combinación de estos elementos, unidos a los materiales de archivo y a las entrevistas, Óscar Martín también construye un texto, es decir, siguiendo la noción semiótica de Julia Kristeva, configura un tejido diferenciado de relaciones. Se trata de una operación de sentido de la enunciación fílmica, a partir de la materialidad de la forma (Eisenstein) y todo ello apunta a una nueva formulación de la mimesis clásica. Gracias a la manipulación plástica de los diferentes materiales (imágenes de archivo, fotografías, revistas, carteles, etc.) ha conseguido elaborar un nuevo texto para evocar y reivindicar el espíritu libertario, republicano, a través de las fiestas valencianas.



Detalle de la recreación de la falla *Coses d’ara (Cosas de ahora)*



Vista frontal de la recreación de la falla *La catedral*

Hemos señalado que la primera parte del corto documental, debido a los efectos visuales, ha logrado dar vida a unas imágenes de archivo “embalsamadas”. Tanto los fuegos artificiales del principio -los cuales adquieren un ritmo vivo, sonoro y visual-, como aquellas fotografías en las que se recogen a los protagonistas del relato (véase la foto fija de Josep Renau, expuesto en primer término, clareada su silueta y haciéndola resaltar de forma dinámica del resto de las figuras) o como en los primeros compases de la segunda parte, donde las imágenes son expuestas bajo el diapasón de las bombas, todos ellos son, pues, evidentes gestos de una clara disposición por contar un relato. Y el hecho de que en este último fragmento haya más presencia de las imágenes en movimiento, extraídas de una serie de reportajes –como el de la Filmoteca de Catalunya sobre los muñecos falleros de algunas esculturas en la Lonja de Valencia, o aquellas otras célebres escenas del exilio-, notifican el aserto barthesiano aplicado a la fotografía de “esto ha sido”: la captura azarosa del instante como testimonio de los restos del pasado. Estos documentos visuales son puestos en contraste con aquellas otras imágenes fijas de animación cuyo enunciado nos remite a la idea de que a los vencidos, a los exiliados, les truncaron las aspiraciones libertarias y la defensa acérrima de una cultura para y por el pueblo. Sin embargo, ahí quedan muestras de ese esfuerzo por mantener el aliento narrativo.

Por tanto, lo que Óscar Martín reclama es la recuperación de una pequeña parte de nuestra memoria histórica, una mirada lúdica y comprometida con un pasado que guarda no pocas conexiones con las actuales circunstancias de nuestro país. Pueden parecerse lugares comunes, frases ya gastadas, pero hoy nos obligan, más que nunca, a la urgente necesidad de fomentar y difundir hechos del pasado, vivencias, personas e ideologías que han constituido el nutriente de nuestro pasado, nuestro patrimonio, nuestra idiosincrasia. En estos tiempos tan duramente severos para la cultura a causa de la repugnante mediocridad y banalidad de los políticos que nos gobiernan, sumamente interesados en preservar el semblante vacuo y telegénico, mientras que la censura, los secretos y las mentiras rigen sus comparecencias públicas<sup>[7]</sup>, cuando en verdad sus verdaderos intereses no son otros más que la defensa incondicional de las políticas neoliberales, gracias a la voraz economía de mercado para llenarse sus propios bolsillos a costa de mermar los derechos y las libertades de los ciudadanos, creemos que trabajos como el de Óscar Martín son prioritarios.

Los españoles solemos olvidar con suma facilidad y frecuencia, las actuaciones políticas, o las figuras y obras de los artistas. Y además del exceso de ruido informativo hay un fenómeno más creciente y preocupante: el generalizado comportamiento de los países desarrollados en delegar a las memorias de silicio el saber humano. Esta actitud utilitarista de la información trae consigo una sociedad de la ignorancia e “infoxicación”, en términos de Antoni Brey, donde el sujeto pensante se está disolviendo cada vez más al despremiar el conocimiento para adquirir una formación más específica y pragmática: “El centro de gravedad de la sociedad del conocimiento mercantilizado se desplaza gradualmente desde el individuo hacia las estructuras colectivas. El saber productivo ha dejado de pertenecer a la masa o al experto aislado y se encuentra distribuido en grandes sistemas en los cuales el individuo es sólo una pieza prescindible. Cada vez, hay más saber en las organizaciones pero menos conocimiento en los individuos, más información en las memorias de silicio y menos en los cerebros humanos. El individuo se aleja progresivamente de su posición central, se diluye, y desde la periferia se muestra más débil y prescindible que nunca”<sup>[8]</sup>. El arte y la cultura popular y cotidiana permite

forjar las vinculaciones entre nosotros y nuestro entorno, pero también puede servir como mero instrumento de resistencia contra la hegemonía ideológica que nos está invadiendo, oprimiendo cualquier forma de libre expresión. Por todo ello creemos que la propuesta de Óscar Martín constituye un claro gesto de lucha contra las feroces restricciones ante la cultura y la educación. Tal es su vigencia.

---

[1] Los cortos de ficción serán cinco finalistas.

[2] Creemos que Óscar Martín ha querido mantener una cierta coherencia genérica y temática entre su primer trabajo, *Celuloide Colectivo* (2009) con este segundo. No sólo porque ha preservado un subtítulo similar (*El cine en guerra* en el documental anterior), sino también porque pretende alumbrar las ignotas sombras que aún reinan en el luctuoso periodo de la Guerra Civil Española. Si en la primera película documental trataba de desempolvar, desde el ostracismo más absoluto al que habían sido condenadas, las producciones cinematográficas anarquistas y sindicalistas, en su segunda producción –algo modesta en su duración, pero mucho más refinada en la confección plástica y el montaje– pretende vincular el compromiso político, artístico y social de los *ninots*, o muñecos de cartón-piedra, y los monumentos caricaturescos y satíricos, en tanto instrumentos combativos para la difusión ideológica de los estamentos republicanos.

[3] Hay una nueva rima visual del fuego en la apertura del documental. Nos referimos a las primeras imágenes de archivo que aparecen tras los títulos de crédito donde nos muestran la fecha 19 de Julio de 1936 acompañadas por unas llamas de fuego que escenifican el comienzo de la Guerra Civil.

[4] Sobre esta falla se aclara en el documental que fue llevada a cabo por el pintor valenciano Balbino Giner gracias al consentimiento de las autoridades antifascistas tras la ocupación nazi - que se solidarizaron con los exiliados españoles-. Este monumento festivo sirvió de ejemplo para reproducirse por todo el mundo, especialmente en América Latina (Argentina, Méjico, Cuba...), con objeto de evocar aquella Valencia republicana, progresista y revolucionaria.

[5] David Bordwell, Janet Staiger y Kristin Thompson: *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, p.3. Barcelona, Paidós, 1997. Trad. de Eduardo Iriarte y Josetxo Cerdán.

[6] Quisiéramos destacar la expresiva música extradiegética de Javier Ibáñez ya que lo largo del corto ha sabido encontrar el tono adecuado para fundirse con las imágenes. Durante la primera parte las notas musicales recrean una atmósfera festiva, de feria, y un tono burlesco a la hora de narrar las cuatro fallas, mientras que la segunda adquiere una modulación más melancólica.

[7] Cuando comencé a escribir este texto salía en los informativos la sentencia del “Prestige” y una cadena televisiva tuvo a bien mostrar las ridículas y falsas declaraciones de Mariano Rajoy –en aquel entonces vicepresidente del Ejecutivo– y José María Aznar. En ellas trataron de restar importancia a la marea negra y sostuvieron que el petróleo que salía de la proa de la embarcación tan sólo eran “unos pequeños hilillos que se han visto, cuatro regueros que se han solidificado con aspecto de plastilina en estiramiento vertical”. Sobre esa frase célebre el actual presidente del Gobierno aseguró hace apenas unos días que no le duele que se la recuerden. Afirmaciones como ésta dan buena cuenta del perfil humano y político de nuestro máximo mandatario.

[8] Antoni Brey, Daniel Innerarity y Gonçal Mayo: *La sociedad de la ignorancia y otros ensayos*. Zero Factory, S.L., Barcelona, 2009, pág. 43. Prólogo de Eudald Carbonell.