



FOLCLORE, ARTE, EDUCACIÓN Y REPÚBLICA EN *¡NOSOTROS SOMOS ASÍ! (1937)*

MARTA QUESADA VAQUERO
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 11/10/2016

Aceptado: 14/12/2016

Resumen: En 1937 sale a la luz *¡Nosotros somos así!*, un medimetraje en blanco y negro de carácter experimental con un guion notoriamente dirigido por Valentín Rodríguez González que trata de conjugar los esquemas tradicionales del cine comercial con un mensaje moralizante enfocado tanto para un público infantil como adulto. Su reflexión sobre el arte y la educación, hace de esta filmación musical, un hito para la historia del cine anarquista.

Abstract: In 1937 a short film called *¡Nosotros somos así!* is born. An experimental black and white medium-length movie with a screenplay directed by Valentín Rodríguez González, who tries to combine the traditional systems of traditional cinema with a moralizing message focused on both children and adults. His reflection on art and education, makes this musical filming, a milestone for the history of anarchist cinema.

Palabras clave: cine anarquista, Segunda República, medimetraje musical, arte, folclore, educación.

Key words: anarchist cinema, Second Spanish Republic, musical short film, art, folklore, education.

Quesada Vaquero, Marta. «Folclore, arte, educación y República en *¡Nosotros somos así!* (1937)». *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1 (abril 2017): 110-117. ISSN: 2530-8238. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2017.1>

A la hora de investigar sobre el cine republicano español, nos encontramos con que la crítica ha propuesto principalmente dos periodos bien diferenciados, teniendo en cuenta que «la legalidad republicana se mantiene hasta el triunfo del general Franco» (Goñi, 1977). Estos dos momentos vienen distinguidos por la carga ideológica presente en las obras cinematográficas del momento.

Así, durante el primer periodo de la Segunda República (1931-1936), se filman, aproximadamente, 185 películas republicanas donde predominan los largometrajes sobre los cortos y documentales. Además, durante este primer periodo, la mayoría de películas no presentan una carga ideológica transparente porque aún los partidos políticos no han descubierto el cine como un arma de doble filo. Por otro lado, el número de creaciones cinematográficas posteriores asciende a la cifra de 350. Todas fueron rodadas durante el periodo de la Guerra Civil española con un toque propagandístico y ya con la intención de introducir una carga ideológica tanto en los planos visuales como en el guion cinematográfico. De los 350 títulos que se ruedan durante estos tres años (1936-1939), tan solo ocho son largometrajes. Todos los partidos políticos de la época han descubierto el documental como la mejor vía para ilustrar al mundo con la ideología defendida en cada caso y es que, atendiendo a su significado, el documental representa, con carácter informativo y didáctico, hechos, escenas y experimentos tomados de la realidad.

La mayoría de estos documentales que acabamos de mencionar son republicanos. La CNT y la FAI apoyan estas grabaciones cinematográficas. Por otro lado, y por situarnos un poco en el contexto, otro año clave es 1932 con el estreno de la película *Las Hurdes*, del director cinematográfico Luis Buñuel. Este largometraje marca un antes y un después en el cine de la época, además de suponer tristemente el abandono temporal del país por parte de su creador. A esta datación se le suma otra fecha importante para nuestro trabajo: 18 de julio de 1936, día en el que se produce la sublevación militar. A partir de ahí, es donde empieza a cambiar todo y el Gobierno de la República motiva a los cineastas a crear un cine fraccionario y de carácter propagandístico.

Situándonos ya en Cataluña (1936), donde la mayoría de los cineastas se encuentran afiliados a la CNT y donde se localizan, por tanto, los estudios más activos de las productoras de cine españolas, cabe destacar que la industria del cine ha sido socializada y todo el mundo tiene derecho a disfrutar del mismo. La entrada a las salas es gratuita, pero siempre bajo un control que evita las desigualdades sociales y culturales. En palabras de Serrano: «Las entradas a las salas ya no eran de pago, todo el mundo tenía derecho a disfrutar del cine, por lo que simplemente se

controlaba que las butacas pudieran ser ocupadas en cada sesión por las personas más variadas posibles» (2014). Si seguimos leyendo, podemos observar que en la época, todos los trabajadores de este sector cobran lo mismo y se logra que, por primera vez, los obreros se sientan dueños de su propia historia. En el documental realizado por Mateo Santos y titulado *Barcelona trabaja para el frente*, el narrador atestigua que «Barcelona trabaja y come: esa es su fuerza y su virtud» (1936: 20'15"). Dentro de este contexto, los cineastas afiliados a la CNT comienzan a realizar filmaciones realistas incluyendo imágenes de la guerra. Para ayudar a los rodajes, se constituye el SIE-FILMS y la FAI, ambos asociados al anarcosindicalismo de la CNT, pero en 1937 los propios cineastas se encuentran ante la necesidad de enviar visualmente mensajes de normalidad y evitar el nerviosismo colectivo. De este modo, comienzan a rodar películas de ficción no bélicas, pero sin abandonar la premisa de que dentro del guion debe insertarse un mensaje social.

En 1937 se estrenan *Aurora de esperanza*, de Antonio Sau, *Nuestro culpable*, de Fernando Mignoni y *Barrios Bajos*, de Pedro Puche. Estas películas tuvieron un gran éxito en las grandes ciudades y lo mismo sucedió con *¡Nosotros somos así!* (1937), del director Valentín Rodríguez González.



Desafortunadamente, toda esta proliferación llegó a su fin en enero de 1938, cuando se produjo el Decreto de Intervención de la Generalitat de Cataluña y con él la pérdida del control anarcosindicalista sobre el espectáculo.

¡Nosotros somos así!, 1937

Con tan solo 29 minutos de duración, *¡Nosotros somos así!* logra romper las barreras establecidas en el cine español hasta la fecha del estreno. Este mediodrama es un musical grabado en 1936 que difunde el ideario libertario. Un encargo de la CNT, que fue financiado por la productora SIE-FILMS. Citando

literalmente a Martínez Muñoz: «un panfleto absolutamente insólito» (2011: 5). Su director, Valentín Rodríguez González, apodado como Belisario, ha sido poco estudiado por la crítica al igual que la película. El historiador y crítico de arte Ángel Saiz, habla de él en su blog (*historiasdearteyguerra.blogspot.com.es*) como un personaje enigmático y nos remite a un curioso sitio web titulado «Cartas a María. Historia de una búsqueda». En él leemos que Belisario formó parte de una revista artística literaria creada por un grupo de intelectuales españoles exiliados en Francia durante el verano de 1939. Este grupo había estado internado en el Campo de Argelès hasta junio de ese mismo año, y de julio a octubre de 1939 se crearon cinco números manuscritos con tiradas de veinte ejemplares. Del autor encontramos tan solo tres artículos, cada uno firmado con diferentes seudónimos.

A todo esto, que al fin y al cabo se trata de una simple curiosidad, se añade que fue:

Cupletista, autor del guion y de las canciones de *Abajo los hombres* de José María Castellví, guionista de *La farándula* [...] autor de novelas policiacas [...] y un libro llamado *Morfina: Reportaje Sensacional* con prólogo de Luis Pascual Moles y portada de Sainz de Morales. [...] Realiza varios cortometrajes de propaganda, incluido *La silla vacía* [...] En 1937 el documental *Cataluña*, con fotografía de José María Beltrán. Y sobre todo *Nosotros somos así*, mediodrama musical en el que se mezcla la ficción con la preparación del rodaje de la película (García y Parés, 2009).

La película posee un argumento muy sencillo: Alberto, un niño rico, le pide permiso a su padre para ir a casa de Pepito porque están ensayando unos números musicales. Ante la insistencia de Alberto el padre cede, pero no sin antes advertirle que «esos niños no son de tu clase» (Rodríguez González, 1937: 2'50"). Durante los ensayos, Alberto parece decepcionado y tras la actuación de la hermana de Ricardo se pelea y decide abandonar la casa. Una niña le pide que se quede pero Alberto la desprecia y se marcha. Al llegar a su casa, Alberto conoce la noticia de que su padre ha sido condenado por espía. Hay un documento que le compromete y es justamente el padre de uno de los niños el que está en posesión del mismo. Intentando encontrar una solución, Alberto decide salvar a su padre robando ese documento, pero descubre que sus amigos de clase trabajadora han intercedido por él para salvarle la vida a su padre y han logrado cambiar la pena de muerte por años de prisión para que no se quede huérfano. Finalmente, y tras el arrepentimiento del niño, Alberto es adoptado temporalmente por el padre de Pepito, mostrándose ante la pantalla una imagen ilustre de los anarquistas y haciendo ver al público que «no existe más nobleza que la nobleza del alma» (Rodríguez González, *ibíd.*, 3'10").

Folclore y arte

Los protagonistas de la película pertenecen a una escuela de danza barcelonesa y cinco son los espectáculos que ofrecen al público a lo largo de todo el mediometraje. La intención de la filmación, *a priori*, es entretener al público. Martínez Muñoz nos cuenta que «La etapa republicana fue prolífica en comedias y zarzuelas filmadas que sirvieron como mero entretenimiento sin mostrar ningún tipo de compromiso político o social» (2011: 2).

En una tesis de la UAB publicada en 2014 y titulada *La composición musical para el cine en la Guerra Civil española. Música, política y propaganda en cortometrajes y mediometrajes (1936-1939)*, Lidia López Gómez realiza un análisis exhaustivo de la música de la película dándonos a conocer mejor los cinco momentos cumbre. Además de la canción titular «¡Nosotros somos así!», que encuadra el mediometraje, el primero es el del chotis madrileño «¡Soy de jauja!», con música de Pascual Godes y letra de Belisario. El segundo es el momento en el que una niña hace claqué sobre un tambor gigante («El tambor», de Miguel Jo). Minutos más tarde, todos acuden a ver tocar el piano a una niña de nueve años como si fuera una persona adulta. Se trata de un vals con danza sincronizada que se muestra al espectador mediante imágenes sinestésicas en plano cenital. Luego visualizamos una jota titulada «Jota y Marcha» propia de Aragón con música de Jaime Mestres y letra también de Belisario. Todos estos números musicales paralizan la trama pausando el argumento ante el espectador, pero lo importante de todo esto es que dos de los cinco representan bailes tradicionales de diferentes zonas de España para reflejar el folclore asociado a lo popular y a la clase obrera.

El arte de recitar se observa a lo largo de toda la filmación, ya que el guion cinematográfico está escrito en verso. Destaca el comienzo de la película donde varias niñas presentan el espectáculo haciendo hincapié en el tema de la falsa educación:

- ¡Atención, mucha atención!
- Va a comenzar la función tragicómica.
- Los niños con sus gestos y sus guiños.
- Con el baile y la canción, quieren buscar la pasión.
- Para demostrar al mundo que **no hay error más profundo que una falsa educación.**
- No intenta el autor del cuento componer un monumento de sabia filosofía, por contento se daría...
- Se daría por contento si con su experiencia vieja trazara una moraleja con gracejo y emoción.

-¡Atención, mucha atención! (1937: 1'59'')

Otro momento importante se da cuando la hermana de Ricardo recita el poema *Mi gatito* y se provoca el conflicto inicial o, por ejemplo, cuando durante el gran mitin monstruo se intentan cuestionar temas de la época que, desafortunadamente, siguen vigentes. Nos referimos a las disputas sobre si existen o no las jerarquías sociales, la diferencia de sexos o la crítica del modelo de educación burgués basado en los prejuicios de clase. Se trata de hechos tan significativos que merece la pena reflexionar sobre ellos, ya que el guion muestra claramente la lucha por la igualdad de géneros.

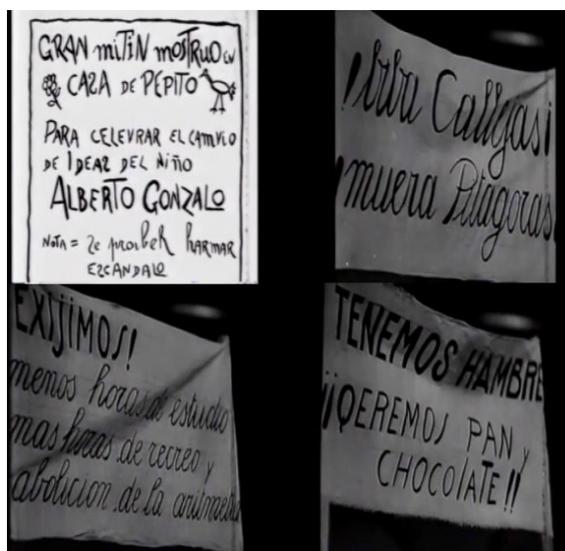
Continuando con el análisis del mediometraje, cabe destacar que todas estas actuaciones, las cuales vienen acompañadas por algún fallo de sonido debido a los escasos medios de grabación, se dan en medio de un escenario con un decorado muy peculiar y simbólico. *Betty Boop* y *Popeye* arropan a los artistas. Se trata de una muestra de «no rechazo de los anarquistas respecto al cine espectáculo de Hollywood» (Serrano, 2014), un guiño del director al cine abierto internacionalmente y no arraigado a la tradición.

Educación y República

Volviendo a los temas batallados durante el mitin monstruo celebrado al más puro estilo obrero y decorado con pancartas llenas de faltas de ortografía, debemos mencionar que se trata el tema de los ideales y se exigen reivindicaciones.

El discurso final da paso a que Alberto, el niño rico, alabe el valor del trabajo. Pero la lección moral aparece al final cuando el padre de Pepito señala que «ni buenos, ni malos; nosotros, como nuestros hijos, también somos así» (1937: 29'02'').

Por otro lado, la referencia histórica a la Guerra Civil española se da a mitad de la película mediante la introducción de imágenes de archivo pertenecientes a noticiarios republicanos. No se trata de un falso documental sino de una técnica cinematográfica. Con un popurrí de canciones republicanas que hacen



referencia al Himno de Riego, comienza la sección documental. El calendario apunta el domingo 19 de julio y tras varias imágenes gráficas en las que aparecen soldados heridos, una furgoneta con matrícula de Barcelona e iglesias quemadas; vuelve el metateatro infantil en el que una niña le pregunta a otra «¿Has pasado mucho miedo estos días?» a lo que responde «Sí, mucho, ¡cuántos tiros! en mi calle hasta hubo barricadas» (1937: 12'). El discurso es sindical y proletario pero sencillo para llegar a todos los estratos sociales.

¡Nosotros somos así! es una medimetroaje en blanco y negro de carácter experimental con un guion claramente dirigido que trata de conjugar los esquemas tradicionales del cine comercial con un mensaje moralizante enfocado tanto para un público infantil como adulto. Se trata de un ejemplo más de la importancia que los anarquistas dan a la cultura sobre todo si atendemos a la enunciación rotundamente negativa de «no hay error más profundo que una falsa educación» (1937: 3'10"). Siendo niños los que interpretan el metroaje, es muestra también de un anticipo del cine metafórico que se verá décadas más tarde en las pantallas internacionales y que, sin adentrarse en asuntos de guerra, ilustra de una forma diferente los sucesos provocados por la misma. En definitiva, se trata de un gran escándalo para el bando nacional que abre la puerta a una serie de interpretaciones que solo el espectador puede juzgar.

BIBLIOGRAFÍA

García, M. y Parés, L. E. (20 de diciembre 2009). «Belisario desde el Rosellón». En *Cartas a María. Diario de una búsqueda*. Recuperado de <https://cartasamaria.wordpress.com/2009/12/20/belisario-desde-el-rosellon/>

Goñi, J. (20 de agosto de 1977). «Las películas españolas, entre 1931 y 1936, de espaldas a la realidad sociopolítica». *Informaciones*. Recuperado de <http://www.march.es/ceacs/biblioteca/proyectos/linz/documento.asp?reg=r-3655>

López Gómez, L. (2014). «Nosotros somos así». En *La composición musical para el cine en la Guerra Civil española. Música, política y propaganda en cortometrajes y medimetroajes (1936-1939)*, (Tesis Doctoral, UAB), 189-206. Recuperado de http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_314173/llg1de1.pdf

Martínez Muñoz, P. (2011). «*¡Nosotros somos así!* El cine como arma revolucionaria durante la guerra civil española». En *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación: Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Santander: ediciones de la Universidad de Cantabria. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4230062>

Rodríguez González, V. (1937). *¡Nosotros somos así!* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ncs0hPvw4pU>

Santos, M. (1936). *Barcelona trabaja para el frente* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RNTfMd0z7M0>

Serrano, D. (20 de marzo de 2014). «El cine español que se quiso que olvidáramos. Parte II». *El tornillo de Klaus*. Recuperado de <http://eltornillodeklaus.com/2014/03/20/el-cine-espanol-que-se-quiso-que-olvidaramos-parte-2/>