

S « ESPAGNE 1936 » Y « ESPAGNE 1937 ». PROPAGANDA PARA LA REPUBLICA (LUIS BUÑUEL Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA)

WOLF MARTIN HAMDORF

1. LA LLEGADA DE 1936

Dentro de las múltiples facetas de la obra de Luis Buñuel existen lagunas que, tras las declaraciones verbales o escritas del gran maestro del cine surrealista, han resultado incluso más enigmáticas.

¿Qué ocurrió a partir del año 1932 con aquel joven cineasta que había entusiasmado, conmovido y asustado -no sólo al público parisino- con sus medimétrajes provocadores *Un chien andalou* (1928) y *L'âge d'or* (1930)?

La prohibición de *Las Hurdes* (1932), un documental tan emocionante como grotesco, fue un duro golpe para Buñuel. Las imágenes casi surrealistas de las Hurdes, una de las regiones más pobres de España, fueron demasiado fuertes para el gobierno izquierdista liberal de la joven República. Poco tiempo después la República española iba a necesitar a Luis Buñuel para otras tareas.

En un principio, Buñuel trabajaba como productor ejecutivo para la empresa "Filmófono" en Madrid. Pero su influencia en la producción de películas taquilleras como *Don Quintín el amargao* (1935), *La hija de Juan Simón* (1935), el menos exitoso melodrama *Quién me quiere a mí* (1936) y el último film de la serie *Centinela alerta* (1936) sobrepasaba el papel de un productor ejecutivo.

En julio de 1936, al levantamiento de los generales siguió la espontánea movilización popular. Y con la misma espontaneidad trabajaban los equipos de cámara que o seguían a las milicias hacia el frente o filmaban la revolución social que habían iniciado los anarquistas en Cataluña y Aragón. La industria convencional de cine y evasión quedó totalmente paralizada en estos primeros días de la guerra.

Mientras Hitler y Mussolini apoyaban a Franco en la rápida consecución de sus primeros éxitos militares, los países occidentales miraban con mucha irritación hacia España, por el hecho de que el cautivo gobierno de centro-izquierda había perdido todo el poder de actuación y el socialista Largo Caballero había ocupado el cargo del presidente del gobierno apoyado por una coalición de todas las fuerzas de la izquierda española, incluidos los anarquistas.

Curiosamente fue el pequeño Partido Comunista el que se convirtió en defensor del aparato del estado burgués, en contra de los experimentos revolucionarios que empleaban los anarquistas. La ayuda de Stalin permitía, además, que la influencia del partido fuera en aumento. Junto a los

tanques y los aviones, entró también en España el servicio secreto soviético, que tenía las ideas muy claras acerca de lo que debía ser el futuro de la izquierda antiestalinista (1).

También el gobierno central de la República concebía claramente su línea de actuación. Como en la política interior no podía impedir la influencia decisiva de los múltiples gremios anarquistas o socialistas y de los comités sindicales, le quedaba el ámbito de las relaciones exteriores. Algunos de los primeros reportajes cenetistas - entre ellos el famoso *Reportaje del movimiento revolucionario* - habían llegado al extranjero. Mientras estas imágenes indignaron al público burgués de las democracias occidentales, fueron utilizadas directamente para la propaganda profranquista en Italia y Alemania. Surgieron películas de montaje que apoyaron también a los partidarios de Franco en los países occidentales y a todos aquéllos que estaban en contra de cualquier tipo de ayuda para la República española.

Ya en Noviembre del 36 el gobierno creó un ministerio de propaganda cuya función fue la de trabajar contra la imagen negativa de la República en el extranjero y animar a los EEUU y las democracias europeas a intervenir con ayudas concretas. Fueron, principalmente, las hostilidades entre comunistas y anarquistas, la revolución social y las tensiones entre las distintas regiones, lo que el ministerio de propaganda quiso borrar de la percepción de los observadores extranjeros. El cine fue el medio más sugerente para esta tarea.

El ministro de Asuntos Exteriores Alvarez de Vayo logró convencer a Luis Buñuel para trabajar en la coordinación de la propaganda cinematográfica republicana para el extranjero. Para Buñuel, director de películas surreales y anárquicas, los anarquistas se habían convertido en algo siniestro. En su autobiografía "Mi último suspiro" recordaba:

"Los tres primeros meses fueron los peores. Como a muchos de mis amigos, me obsesionaba la terrible ausencia de control. Yo, que había deseado ardientemente la subversión, el derrocamiento del orden establecido, colocado de pronto en el centro del volcán, sentía miedo" (2).

2. PARIS

Buñuel se fue a París, donde se realizaron bajo su supervisión películas de montaje a favor de la causa republicana. Sus colaboradores eran Pierre Unik, con quien había colaborado ya en *Las Hurdes*, y el comunista francés Le Chanois. El material utilizado era de procedencia diversa: imágenes que había rodado Roman Karmen para el noticiario soviético, fragmentos de reportajes cenetistas y del noticiario republicano *España al día*. También el entonces prohibido documental *Las Hurdes* sirvió -fuera de España- en este caso a los intereses de la propaganda republicana. La embajada española financiaba una versión en lengua inglesa y otra en francesa añadiendo un título final:

(1) Este aspecto de la guerra civil española se ha reflejado muy poco en el cine. Un último ejemplo sería *Land and Freedom (Tierra y Libertad)* de Ken Loach.

(2) Luis Buñuel: *Mi último suspiro* (Barcelona, Plaza y Janés, 1992), p. 185.

"La miseria que ha mostrado esta película no es una miseria sin salida. En otras regiones españolas los campesinos, jornaleros y obreros ya han conseguido mejorar sus condiciones de vida y han formado cooperativas que se ayudan entre ellas y exigen ayuda a los ayuntamientos y autoridades. Este desarrollo que finalmente lleva a mejorar las condiciones de vida del pueblo entero ha decidido también el resultado de las últimas elecciones que daba la luz a un gobierno del frente popular. (...) La insurrección de los generales apoyados por Hitler y Mussolini quiere restaurar los privilegios de los terratenientes, pero los campesinos y los obreros van a vencer a Franco y sus cómplices (...)"

Con el apoyo de los antifascistas del mundo entero habrá paz, trabajo y felicidad al final de la guerra civil y permitirá que desaparezcan para siempre estas imágenes de miseria que acaba de mostrarnos esta película".

Cuando terminó la guerra, Buñuel ya no estaba en Europa. El gobierno de la República le había enviado en 1938 a Hollywood, donde participaba como consejero en películas de montaje sobre la Guerra Civil española. Pero con el brusco empeoramiento de la situación militar de la República la Metro-Goldwyn-Mayer abandonó todos los proyectos en favor de la misma. Durante la Segunda Guerra Mundial Buñuel trabajó, entre otras cosas, en películas de montaje para los aliados utilizando fragmentos de *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl.

Alrededor del trabajo de Buñuel y de su grupo en París se han construido múltiples mitos y leyendas. Sobre todo por el hecho de que innumerables películas desaparecieron, fueron destruidas o llevadas a Alemania u otros países tanto en el caos que siguió al final de la Guerra Civil o, posteriormente, durante la ocupación de París por el ejército alemán. La película de montaje que realizó Luis Buñuel por encargo de la República quedaba como un film fantasmal dentro de la historia del cine, conocido bajo el título *Madrid 1936* o *España leal en armas*. Fernández Cuenca, historiador cinematográfico cuyo abundante patrimonio anecdótico no es siempre del todo fiable, insiste en haber sido uno de los pocos que vieron la película durante la contienda y en los títulos de crédito figuraba en letras grandes el nombre de Luis Buñuel (3). Según otras fuentes, la obra misteriosa formaba parte de los programas cinematográficos del pabellón de la República española en la Exposición Universal.

Las leyendas fueron múltiples; se contaban maravillas sobre un montaje extraordinario, pero la película permanecía desaparecida.

Buñuel solía contestar a las preguntas sobre el misterioso documental respondiendo que apenas se podía acordar de aquel trabajo y que sería mejor olvidarse de la historia.

En 1966 Jay Leyda encuentra, durante sus investigaciones en la República Democrática Alemana, en los buñquers de la filmoteca germa-

(3) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, (Madrid, Editora Nacional, 1972), p. 154.



Fotograma
que aparece en
Espagne 1936.

no-oriental (heredera de la antigua "Reichsfilmarchiv"), una película titulada *Espagne 1937* que atribuye a Luis Buñuel. Las copias fueron trasladadas muy probablemente como botín de guerra de París a Berlín. El 27 de marzo de 1967 escribe Leyda:

"El film consta de cuatro rollos (unos cuarenta minutos más o menos), y he encontrado las dos versiones, la española y la francesa: el montaje es el mismo en ambas y posiblemente el comentario (de Buñuel y Pierre Unik). Pero la música es muy diferente. La versión francesa usa, casi enteramente, discos con la séptima y octava de Beethoven de un modo afín a la cuarta sinfonía en Tierra sin pan. La música de la versión española es más miscelánea y mucho menos organizada -alguien que no fue Buñuel tuvo que hacer el montaje de estos discos-. No hay titulares al comienzo de ninguna versión, y el título del film falta también en la versión española, pero Buñuel me escribe que Le Chanois (entonces llamado Jean Paul Dreyfus) hizo el montaje, mientras que Buñuel fue producer (jefe de producción), supervisor y co-autor del comentario. ¡Es, claramente, un film más suyo que de Le Chanois!...quien, desde luego, no fue su " direc-

tor". La mayor parte del metraje de actualidades usado mees desconocido (así como a otros que lo han visto), y los acontecimientos mostrados en él, que empiezan con la salida del rey, no parecen llegar más allá de principios de 1937" (4).

Pero las leyendas forjadas en torno al documental de Luis Buñuel hablaban de citas a la obra de Eisenstein, de una alegoría de la libertad, etc. Estas imágenes se encuentran en otra cinta, también sin títulos de crédito y con un título muy parecido: *Espagne 1936*. Con la caída de la estatua de Alfonso XIII (una alusión a *Octubre*) comienza otra película de media hora de duración, la cual termina con la alegoría de la República: una chica vestida de negro con la bandera de la República. Curiosamente empieza con una versión orquestal de *Els segadors* y con un comentario que entra directamente en los problemas de la Segunda República. Probablemente se trata de la segunda parte de un documental más amplio o de una serie de documentales. Esta cinta está considerada en España como obra de Buñuel, debido al hecho de que se desconocía la existencia de *Espagne 1937*.

Ambas películas se parecen en su contenido y en su estructura. Ambas ofrecen al principio la prehistoria de la película, como resumen, a través de un rótulo en lengua francesa que asegura que las imágenes utilizadas son auténticas y han sido rodadas arriesgando las vidas de los propios operadores. Ambas contienen elementos didácticos como mapas y otros efectos de animación y ambas están montadas con materiales muy dispersos. Mientras *Espagne 1936* tiene un montaje más intelectual, utilizando no sólo las imágenes de Roman Karmen, sino también fragmentos de ficción y fragmentos de sonido directo, el montaje de *Espagne 1937* es más sencillo y se trata visiblemente de una película cuya versión original es en castellano. El mensaje de ambas es sencillo: la joven democracia mantiene una lucha encarnizada en contra de la insurrección de militares fascistas. La indiferencia de las demás democracias hace muy difícil la contienda, pero el pueblo español lucha con mucha disciplina y fe en la victoria.

Al considerar la autorrepresentación de la República hay que tener en cuenta siempre al destinatario; en la mayoría de los casos el mensaje se dirige hacia el público de las democracias occidentales. La línea principal de la propaganda del gobierno republicano era la presentación de una democracia moderna que lucha contra un ejército reaccionario. Como afirmaba Manuel Fernández Colino -un viejo veterano de la propaganda republicana-, el mensaje principal dirigido a las democracias del oeste fue: "Somos como vosotros, y sufrimos esta guerra para defender vuestros ideales" (5).

En el documental *Espagne 1936* -muy probablemente del taller de montaje de Luis Buñuel en la Embajada española en París- se ve un interesante ejemplo de la reminiscencia histórica a favor de la propaganda. El

(4) Citado por Juan Francisco Aranda, *Luis Buñuel. Biografía crítica*. (Barcelona, Lumen, 1969), p. 165.

(5) Wolf Martin Hamdorf, *Zwischen ¡No pasarán! und*

¡Arriba España! Film und Propaganda im Spanischen Bürgerkrieg. (Münster, Moks, 1991), p. 60.



Foto de Robert Capa
utilizada en
Espagne 1936.

mensaje es simple: Luchamos en Madrid contra el fascismo alemán, como vosotros contra el imperialismo alemán en la Primera Guerra Mundial.

Quedan cuidadosamente excluidas las divisiones dentro del bando republicano. *Espagne 1936*, por ejemplo, nos presenta a Buenaventura Durruti no como líder anarquista, sino como "comandante de las milicias catalanas". Ambas películas muestran los logros sociales de la República y las víctimas entre la población civil de los bombardeos fascistas, y dedican mucho espacio a la transformación de las milicias populares en un ejército convencional y disciplinado.

Muy probablemente las dos salieron del taller que montará Luis Buñuel en la Embajada española en París, a juzgar no sólo por los parecidos en estructura y contenido, sino también por la similitud de las imágenes utilizadas. Los títulos de crédito perdidos podrían ofrecer una aclaración definitiva. El propio Buñuel no tuvo nunca interés de concretar demasiado este punto de su biografía. Las pocas declaraciones que realizó relacionadas con el tema son ambiguas y surrealistas.

Finalmente, la importancia de dichas películas no reside en la presunta autoría de Buñuel, sino en el hecho de que ambas constituyen uno de los primeros ejemplos del cine de montaje bélico, un género que tendría su mayor auge durante la Segunda Guerra Mundial.

3. ESPAGNE 1937: UN FRAGMENTO

En 1989 encontré por azar, fuera del material catalogado, un rollo de nitrato de la versión castellana de *Espagne 1937*. Se trata seguramente de la segunda versión que mencionó Jay Leyda en su carta ya citada. Los títulos están en castellano, es decir, que la versión en castellano fue la versión original. Lamentablemente, sólo se ha conservado el segundo rollo, que incluye los episodios del comienzo de la guerra hasta los bombardeos de Madrid (6). Por su importancia, queremos reproducir por primera vez el fragmento que se conserva de la versión española de *Espagne 1937*.

(...) posible para todos los españoles. En las fábricas aparecen agitadores que intentan huelgas repetidas, utilizadas luego alegrementemente por la reacción como argumento contra el Frente Popular. La gran burguesía trata de enfrentar al gobierno con los obreros. Es un plan que tiene varias etapas: en la primera, intervienen los agentes provocadores: fracasa; sigue otra, el cierre de los centros de trabajo,

(Inserto: "Se suspende el trabajo de esta fábrica hasta nueva orden".)

Aparece el paro, despilfarro de seres humanos.

Los trabajadores de una república de trabajadores empiezan a no percibir nada de una civilización que han producido con su trabajo. Viven metidos en cuevas, aumenta el precio del pan cuando el trigo se pudre en los graneros de los terratenientes. Pero el lazo no se rompe... las muchedumbres siguen siendo las grandes espaldas del Frente Popular. Las fuerzas que apoyan a la reacción están indep(...)

(Inserto: *El Socialista/ Mundo Obrero*)

Tampoco pasa nada. Entonces se decide variar el tiro, apuntar más alto.(.) la burguesía es la insurrección.

(Título: "18 de julio")

Era inevitable. Generales rebeldes emprenden una cruzada de terror contra la mayoría del pueblo español.

(Inserto: "Prensa española - La Libertad, El Liberal, El Sol.")

Estalla en las ciudades de guarnición donde el Estado Mayor ha concentrado de antemano grandes depósitos de (...) 1931 ha salvado todos los momentos peligrosos del régimen.

Es el proletariado quien se sacrifica siempre para que la historia tenga continuidad. Con los primeros combates de las calles surgen las románticas barricadas de todas las luchas sociales. Un viento electrizado corre por España. En varias horas, en días contados, se viven años enteros de emoción y experiencia.

Las potencias bárbaras, agazapadas en el feudalismo, comienzan una guerra de exterminio, la llaman "renovación" de España. El terror es su medio: Franco promete fusilar a la mitad de la nación. Antes de comenzar la guerra propiamente dicha, los rebeldes habían asesinado en el territorio caído en sus manos cerca de cincuenta mil personas. Sólo Navarra cuenta siete mil.

Badajoz, cuatro mil; es una matanza sin comparación posible.

(6) Los rollos restantes fueron destruidos, pues no es razonable considerar que se conserven dos versiones sonoras

de un mismo film, tampoco de *Espagne 1937*.

El terror, que los rebeldes llaman "saludable", no ha adoptado nunca formas más inhumanas.

Pero los trabajadores se han puesto en pie; la ciudad y el campo, unánimes. Todas las clases sociales, que representan al gobierno (...)

(...) donde declara que restablecerá el orden en España. El proletariado ya sabe lo que eso significa: que se le van a arrancar en un momento las lentas conquistas de muchos años.

El orden, tal como lo entiende el fascismo, porque de fascismo se trata, consiste en la paz del sepulcro. Sí, se trata del fascismo, la credibilidad de su debilidad, de su ocaso histórico, hay que aceptar la lucha. No se trata además de aceptarla porque sí, para salir del paso, o concertar un armisticio, hay que aceptarla y vencer. El fascismo lucha absolutamente por interés del capitalismo.

Un proletariado que existe con plenitud de clase necesita triunfar. Como se trata de una lucha a muerte, sólo si se triunfa merece vivir. Pues él, al transformar la naturaleza por medio del trabajo, crea las bases mismas de la vida.

En el campo se prolonga la ciudad. La sublevación arde en todos los horizontes, las labores agrícolas siguen su curso como algo superior a las tragedias de los hombres. Pero los campesinos, inclinados sobre la madre Tierra, sienten a lo lejos el zumbido del cañón. Como para el proletariado de las ciudades, la guerra es una amenaza también para ellos. Están preparados, alternan con armas y arados la guerra y la paz.

Es una lucha a muerte. Los trabajadores tienen que transformarse en soldados. Es el único medio de que conquisten su derecho a la vida. En la organización reside la posibilidad de luchar. El proletariado, tomando la República como punto de partida, orgulloso. Frente a la matanza gris, monótona y cotidiana de los rebeldes, en fuerza de choque. La España leal teme una lucha larga y feroz porque la guerra era vieja antes de nacer. Pero no es una simple cuestión española. Es una gran cuestión humana. En España se ha hecho carne, carne de guerra, del abismo contradictorio entre el aumento de la riqueza y el embrutecimiento y miseria, producido por ese aumento, entre las masas trabajadoras. De la entraña más profunda del pueblo, surgen los hombres, (...) corazón.

Españoles luchan contra españoles y contra moros, (...) dándolo todo, todo, menos el... (...) Son días(...) Una muchedumbre de trabajadores, mal armados y medio hambrientos, acostumbrados por tradición de siglos a obedecer, lucha y vence a sus enemigos de siempre.

La guerra brama y grita por todas partes. España se desangra. Y los campesinos con escopetas de caza, y obreros deteriorados físicamente por el paro, disparan sobre los viejos enemigos históricos. Los rebeldes están cercados, la calle de los hombres semidesnudos y anónimos, impone sus barricadas al ejército de los señores. Lanza sobre él, además, a intrépidos y solitarios (...) Quizá alguno no vuelva. Quien muere por algo lo hace inmortal.

El conflicto español se transforma inmediatamente en internacio-

nal. Esos aviones negros son la (...) El fascismo tiene unidad de acción y es un hecho internacional. Todo ello frente a un comité de no intervención en los asuntos de España, creado para que las democracias burguesas puedan alzarse. Es el terror que Franco llama saludable, la guerra se ha transformado y ampliado por Europa. El fascismo es la guerra. (...) entrará en una etapa de fascismo capitalista. De cualquier modo no ganamos ni perdemos la guerra para nosotros solos. Casi solos la hacemos.

Franco, el verdadero, llama a esto salvar a España. Los alemanes dicen que las guerras se ganan siempre de (...)

Humo, angustia, escombros, barrios enteros, quedan convertidos en gigantescos braseros. Los templos son destruidos por quienes se dicen defensores de la religión.

Los clarines lanzan a los cuatro puntos cardinales el estupor de un pueblo invadido por el fascismo internacional. España arde. El fascismo italo-alemán intenta un nuevo reparto de Europa. Mientras todas las restantes democracias burguesas toman una actitud defensiva, un pueblo invadido, desangrado, casi inerme, tiene que ponerse en pie de guerra. Hay que aprender rápidamente el manejo de las armas, junto a los jefes surgidos en el mismo campo de batalla, hechos por la experiencia de la calle y la barricada. La enseñanza de la táctica se reduce a unas ligeras indicaciones, la mayor parte de las veces sobre el mismo terreno. La guerra ruge allá abajo: Extremadura, que se alimenta de hombres. Los rebeldes saben que Madrid es sólo vulnerable remontando el curso del carro. ¡Avanza, avanza!

(Título: "Oropesa, Talavera, Santa Olalla, Olias del Rey, Getafe - 6 de Noviembre")

Pero aquí está el dique: Madrid, corazón de acero. (Puerta de Toledo) El oleaje invasor se estrelló contra esta ciudad clara y alegre. (Pabellones de Argüelles) En el puente de Extremadura, en la carretera de Toledo y en el barrio de Usera, se operó la transformación. De unas milicias que eran grupos mal armados sin capacidad ofensiva alguna, surge de la noche a la mañana, de la noche del seis a la mañana del siete, la planta de un ejército. Fraguó en un instante como el cemento, y con la dureza de éste.

No se puede hablar de heroísmo, sería demasiado pobre.

Se trata de otra cosa más dura que el heroísmo, más dura y de más jerarquía: un pueblo que había vivido de rodillas, se puso en pie, junto a las tapias de los arrabales de Madrid; puesto en pie, pudo clavarse en tierra. Por eso el invasor encontró menos distancia entre Badajoz y Madrid, que entre el Manzanares y la Puerta del Sol ...

The so-called editing cinema builds the past through fragments of a reality as captured and filtered by camera lenses. The genres's efficacy comes out of the air of authenticity in its audiovisual elements and the capacity of the editing to form a coherent whole out of a diversity of materials. In these pages three significant examples of this kind of cinema will be analyzed. On the one hand Ispanija, (Esfir Shub, 1939), a classic model of editing cinema. Compared to the conceptions of editing cinema in the twenties, Ispanija is already a symbol of the degeneration of the "non-fiction cinema" in the context of its ideological utilization. On the other hand, Espagne 1936 and Espagne 1937. Both were very probably products of Luis Buñuel's workshop at the Spanish Embassy in Paris, given their similarities not only of structure and content, but also of the images used. But they are important not for Buñuel's authorship, but for being two of the first examples of war editing cinema.

■ WOLFGANG MARTIN HAMDORF es licenciado en Comunicación Social y Económica por la Escuela de Bellas Artes de Berlín y forma parte del equipo de redacción de *Secuencias*. En la actualidad compagina sus investigaciones sobre historia del cine con su trabajo de crítico cinematográfico para revistas alemanas como *Filmdienst*, *Film und Fernsehen* y *Travía*, y españolas como *Plano Corto* o *Kontakt*. Además, colabora en programas de televisión y en producciones cinematográficas. Sus publicaciones y comunicaciones en congresos abordan el tema que ha sido su principal objeto de investigación: los documentales de la Guerra Civil española.