

L'ESPAGNE VIVRA, UN EJEMPLO DE DOCUMENTAL FRANCES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

INMACULADA SANCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCION

Las primeras películas realizadas a finales del siglo pasado no constituyen otra cosa que un simple reflejo de la realidad. De esta total falta de intencionalidad, y sin dejar de lado la importancia que toma como vehículo de creación, el cine pasa a constituirse en testigo y narrador de los hechos cuando nace el noticiario. Las más importantes productoras de toda Europa, como las francesas Pathé y Gaumont, crean servicios de noticias que se proyectan de forma regular en las salas cinematográficas. Un elemento tan atrayente para el público como la película de ficción a la que acompañan.

Es así, que según va avanzando el siglo XX, las imágenes se constituyen en un elemento importante para ofrecer una determinada visión del mundo a quienes no tienen acceso más que a una pequeña parcela de él. Los mayores esfuerzos para desarrollar este recién hallado mecanismo se realizan en medio del trauma que supone la Primera Guerra Mundial en 1914. El conflicto obliga a los países beligerantes a movilizar todos los recursos posibles en busca del éxito frente al adversario. Con estos condicionamientos, la película basada en hechos reales (*non fiction film*) se convierte en un vehículo para transmitir moral de victoria a la población civil y el ejército propios, a la vez que se resta legitimidad al enemigo.

También la Revolución Rusa de 1917 supone un gran avance en el uso del potencial propagandístico del cine documental, considerado por el nuevo poder como medio de educación ideológica de las masas. La formulación teórica de estas nuevas prácticas no se realiza sin embargo hasta más adelante.

El término documental (*documentary*) fue utilizado por primera vez por John Grierson, uno de los más importantes teóricos que, además, fue el artífice de una de las primeras productoras de documentales apoyada por el gobierno británico. Mientras analizaba la película de Flaherty *Moana*, Grierson hizo ver la luz a una palabra que, aunque aclaraba una diferencia respecto al cine argumental, planteaba la necesidad de establecer una distinción entre los diversos tipos de películas basados en la realidad. Es el mismo Grierson, junto con Paul Rotha otro importante teórico, el que define a mediados de los años treinta las características de un documental comprometido con la realidad frente a otro meramente descriptivo; ya que, «el inmenso campo de los medios de argumentación aportados por la técnica del film convierte al documental en un

instrumento admirable para clarificar y coordinar todos los aspectos del pensamiento moderno»¹.

Mientras que los conflictos suscitaban el desarrollo del documental propagandístico, en los Estados Unidos figuras como el mencionado Robert Flaherty crean una tradición de aproximación lírica a la naturaleza y la interacción que el hombre establece con ella; lo que, en multitud de películas se desarrolla en medio de un entorno exótico (el Polo Norte, las islas Bora-Bora). En Europa mientras tanto, se siguen realizando documentales con la estética del realismo impresionista que en los años veinte había dado lugar a las «sinfonías de ciudad» y los experimentos con el uso de la cámara.

Ninguna de estas tendencias responde al clima de tensión existente en la década que se constituirá en antesala para una nueva guerra de alcance general².

De verdadero banco de pruebas de esta Segunda Guerra Mundial puede calificarse un conflicto localizado que tiene lugar en 1936. Se trata de la Guerra Civil Española que, con su lucha entre dos ideologías opuestas como el fascismo y los principios de la revolución proletaria, traslada a pequeña escala los conflictos que se estaban produciendo en el ámbito internacional.

Los dos bandos de esta guerra se ven obligados a justificar sus fines (los fascistas pretenden reconquistar la patria en manos del «terror rojo»; por el contrario, los republicanos llaman a una movilización general que les permita defender su legalidad). Desde el principio, tanto los contendientes como sus aliados, se aperciben de la importancia que tiene el cine en este proceso. Y, es por ello, que ayudado además por las nuevas posibilidades que ofrece el sonoro, el documental propagandístico experimenta un decisivo desarrollo. Tanto franquistas e italianos por un lado, como republicanos y realizadores extranjeros que los apoyan por el otro, reavivan enormemente la utilización de los mecanismos ideológicos en la realidad que se pone en imágenes.

A pesar del enorme volumen de películas producidas en el lado republicano, en cuanto a la intervención internacional, la aportación que más destaca cuantitativamente es la de Italia y su Instituto Luce para la defensa y exaltación de la sublevación franquista.

LA FRANCIA DE 1930: CINE Y GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

No resulta igualmente significativa la producción cinematográfica francesa en el contexto general de las películas sobre la guerra de España contemporáneas al conflicto. Ciertos especialistas³ no alcanzan a cuantificar ni siquiera media docena de títulos procedentes de Francia. Y la nota destacable en esta escasa producción es que, la mayor parte de ella si no en su totalidad, es realizada con subvenciones del gobierno republicano español por hombres del cine que llegan a colaborar con éste por mor de su compromiso comunista.

Es necesario mencionar a Jean-Paul Le Chanois que realiza **España leal en armas, Madrid 1936** como miembro de la Alianza de los intelectuales para la defensa de la República en colaboración con Buñuel. Pero sobre todo debe destacarse la figura de André Malraux que realiza **Espoir**, una película de argumento que reúne «les rapports entre la réalité vécue et la narration romanesque, entre l'oeuvre d'art et les exigences de l'engagement»⁴. Esta película terminada ya en 1939 es la adaptación de una novela del mismo Malraux que se constituirá con el tiempo en el documento cinematográfico principal que se hizo en esta época sobre la ideología republicana.

Para una explicación coherente sobre esta circunstancia habría que acudir a diversas causas todas arraigadas en la sociedad francesa de mitad de los años treinta. La visión socio-política nos presenta un grupo humano que sufre el desgarro producido por el conflicto mundial anterior y presiente la llegada de la guerra ya próxima, y un gobierno que se mantiene en precario equilibrio sobre la tensión social y las tempestades internacionales. En el terreno económico tampoco vivía Francia una mejor coyuntura, ya que era muy reciente el momento en el que los efectos de la Gran Depresión llegada de los Estados Unidos sacudieran con fuerza al país.

A ninguna de estas dos circunstancias es ajena la industria cinematográfica que sufre enormes problemas con la llegada del sonoro que la llevó a depender tanto del capital norteamericano como del alemán. El resto del poder financiero del cine francés queda en manos de la derecha más reacia a admitir los cambios. En cuanto a los contenidos, la mayor parte de la producción películas en Francia muestra un evidente anacronismo al dar preferencia a los viejos géneros y resistirse a reflejar los conflictos contemporáneos. No dejan de contarse excepciones como Jean Vigo (su **A propos de Nice** de 1929 es ya documental social) o Jean Renoir.

La crisis económica reduce drásticamente las producciones de argumento durante la segunda mitad de los años treinta. No es distinto el efecto que esta circunstancia tiene sobre las productoras de noticiarios como Pathé o Gaumont; sin embargo, esto no tiene incidencia sobre la frecuencia de aparición de noticias sobre la Guerra de España en las revistas cinematográficas de actualidad francesas⁵. Todo este material se conserva completo, aunque más en el Filmarchiv de Berlín que en Francia; lo que puede atribuirse a la ocupación alemana durante la Segunda Guerra Mundial.

No puede decirse lo mismo de los documentales específicamente considerados; de la mayor parte de los cuales se tiene sólo fragmentos.

L'ESPAGNE VIVRA, UN DOCUMENTAL ATÍPICO Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

El hecho de que se conserve todo su metraje es quizá uno de los atractivos de la película aquí sometida a análisis. **L'Espagne vivra** es un cortometraje de veintidós minutos y cincuenta y cuatro segundos que se encuentra en los archivos de la Filmoteca

Española. No se cuenta sin embargo con todos sus datos de producción; aunque se cree que fue realizado en Barcelona durante los últimos meses de 1938 y pasó la frontera poco antes de la ocupación franquista de la ciudad. Su estreno tuvo lugar en febrero de 1939.

Su clara postura contraria a los principios de «no intervención» adoptados por Francia y otros países democráticos y, sobre todo, la afirmación de que la seguridad de Francia frente a la amenaza del fascismo dependía de la victoria republicana en la guerra de España, permiten atribuir su autoría al Partido Comunista Francés⁶. Tanto la copia de esta película, como los datos acerca de su producción provienen del actual Filmarchiv de Berlín. Sin cabecera y con un título aproximado extraído de su última frase («Redoublons nos efforts pour que l'Espagne vive et l'Espagne vivra»), el cortometraje comienza con el titular recuadrado de un periódico francés del 14 de octubre de 1937 acerca de las deliberaciones del Comité de No-Intervención. Tras esta imagen, la locución comienza en francés un alegato contra las actividades de este comité, comparando la ayuda italiana recibida por Franco con el número mucho menor de brigadistas internacionales en el bando republicano, cuya retirada unilateral en otoño de 1938 se ofrece en imágenes. Los combatientes franceses son despedidos multitudinariamente y, tras su también multitudinaria llegada a Francia, desfilan por París encabezados por André Marti.

Posteriormente se argumenta sobre la ineficacia de la bandera de la No-Intervención para proteger a representantes o intereses extranjeros en España del ataque indiscriminado «des hordes fascistes»; y, con ayuda de gráficos, las serias consecuencias que tendría para las rutas marítimas inglesas y francesas el establecimiento de un gobierno fascista en España. Un montaje sobre *Mein Kampf* y la imagen de Hitler, sirve para reiterar el total aislamiento en el que quedaría Francia ante sus enemigos.

Para concretar esta amenaza aparecen tropas franquistas llegando a la frontera pirenaica con saludos fascistas en contraposición a otras imágenes de civiles y militares republicanos que huyen a Francia a través de la nieve, y, allí, son hacinados en campos de concentración. La locutora es explícita «Dans les champs (...) ils sont parqués comme des bétails».

El argumento de las víctimas se sigue desarrollando con panorámicas de bombardeos y muertos en Madrid y Barcelona. Demostración de la falsedad franquista en este tema la constituye una primera página de *Le petit parisien* (16-VIII-36) que se introduce antes: al lado de una fotografía de Franco se destaca el siguiente texto. «Interview de Franco, chef de l'Insurrection. Je ne bombarderai jamais Madrid... Il y a des innocents».

Tras esta y otras acusaciones acerca de los bombardeos a objetivos civiles republicanos, se expone el problema del hambre en la zona gubernamental («Car l'Espagne a faim et la faim est l'ennemi de la resistance»). Empieza así la parte más explícitamente propagandística del corto al solicitarse a Francia «un effort de solidarité»

para el abastecimiento de la población española. La labor ya realizada para ello hasta entonces se ilustra con secuencias de cuestaciones y, en concreto, con el proceso que sigue la organización *Secours Populaires* para mandar un barco a España, de cuya llegada al puerto de Barcelona se ofrecen imágenes. También se ofrecen secuencias del reparto de leche enviada por Francia para los niños. Un rápido resumen de lo anteriormente desarrollado, sirve para recalcar la posición contraria a la No-intervención «qui a interdit les republicains de se procurer une defense», y que de originar una derrota del gobierno de Negrín, afectaría gravemente la seguridad de Francia frente a la agresividad fascista.

Esta recapitulación, seguida del primer plano de un joven español, cierran la película junto con la frase que sirvió para darle título.

L'Espagne vivra se realiza en un momento fundamental para la suerte de la guerra civil. Es el año 1938, cuando el ejército republicano fracasa en Teruel, cuando Franco, con la victoria en la batalla del Ebro consigue partir la zona gubernamental en dos, y, en poco tiempo más la rendición de Cataluña, cuando se producen los más enconados bombardeos contra Madrid o Barcelona.

Un momento muy grave, pues, para el bando republicano en el que se convierte en fundamental la ayuda francesa, o, al menos la apertura de la frontera con el país vecino para recibir suministros de armas que, procedentes casi en exclusiva de la URSS, se veían amenazados por Italia en el Mediterráneo. Sin embargo, la constante es una actitud incoherente con períodos alternativos de permisividad y prohibición de la libertad de tráfico desde que el gabinete frentepopulista de Léon Blum propicia el establecimiento del Comité de No-Intervención. Las actitudes contrarias al apoyo a la República dentro de su propio gabinete y presiones procedentes de Gran Bretaña, favorable a la conciliación con las potencias fascistas son decisivas.

Tras la renuncia del segundo gabinete Blum en abril del 38, es jefe de gobierno el radical Daladier que ya en ese mismo momento y decididamente parece optar también por la senda del compromiso; lo que le lleva a aceptar, al igual que Gran Bretaña, el Diktat de Munich en septiembre del mismo año. Es el principio de la expansión nazi que culmina con la ocupación de Francia?

Esta estabilidad política es sólo el reflejo de la división interna en la sociedad francesa antes esbozada. Agotada sobre todo por las tensiones sociales, Francia «no distingue si sus enemigos están entre los comunistas o los fascistas»⁸. Son solamente sentimientos comunes el pacifismo consecuente de la guerra de 1914 y la inseguridad.

El interés por no provocar a Hitler y Mussolini a declarar el temido conflicto y el sentimiento de amenaza ante el comunismo de gran parte de la opinión pública, favorece la difusión de las campañas de prensa contra el gobierno de Negrín. Los católicos franceses, mayoritariamente adscritos a la derecha, sirven al mito del «terror rojo».

ANÁLISIS E INTERPRETACION

Es en este complicado entorno donde **L'Espagne vivra** pretende suscitar adhesiones a la República española con su contenido. Para captar opiniones favorables, el corto comienza apelando a una actitud defensiva muy arraigada en los franceses durante todo el periodo de entreguerras. Persuadiendo al grupo social de que es necesario combatir un gobierno fascista en España para preservar la seguridad francesa, se pretende propiciar la presión de los ciudadanos para que el estado intervenga en favor de los republicanos, si quiera por provecho propio.

Es para intentar hacer bien patente este argumento, que se supone pudiera ser importante para una opinión pública tan consciente de sí misma, que se usan los efectos especiales más importantes de toda la película: los gráficos.

Tanto en lo que respecta a las rutas marítimas como en el empeño de mostrar el probable aislamiento en el que se podría encontrar Francia entre enemigos fascistas, se utiliza la animación dentro de cada secuencia. Y, lo que es más significativo, hay títulos definidores en los que se reiteran los comentarios de la locución. La palabra «Fascisme» ocupa toda la pantalla durante unos segundos después de haber crecido en un movimiento continuo.

La amenaza es, pues, gráficamente apabullante. Para autentificarla aún más, se realiza un montaje (se completan así los efectos utilizados), en el que, en base a un fragmento de **Mein Kampf**, se concreta al máximo la amenaza contra el territorio francés en su mismo origen. El texto es perfectamente legible al ser centrado y señalado con una flecha, sin embargo, la locutora también lo repite.

La No-Intervención es ilógica (argumento principal de la película), ante la actitud totalmente contraria y agresiva de Italia y Alemania. Para reafirmarlo se compara la escasez de tropas extranjeras favorables a la República, con el tremendo poderío del apoyo italiano a los franquistas.

La imagen que se ofrece de los dos cuerpos de ejército es opuesta. Mientras que los brigadistas son despedidos (señal inequívoca de que la República se ha quedado sin apoyos) en medio de un explícito reconocimiento popular y en un tren cubierto de flores; tanto los italianos como los franquistas, son objeto de imágenes y comentarios que los muestran en pleno ejercicio de fuerza (desfiles, ocupación de puestos fronterizos), sin que haya nadie que lo presencie y, mucho menos, lo apruebe.

Los países democráticos se ven además directamente dañados por la intervención fascista en la guerra de España (planos de una escuela francesa bombardeada y de los tripulantes de un barco inglés supuestamente hundido por los italianos; secuencias de entierros de diplomáticos víctima de los bombardeos), con lo que se define como incoherente la política de conciliación con el eje que tanto Inglaterra como Francia practicaban intensamente en este momento.

Toda esta exposición se hace con planos largos que también se utilizan en las panorámicas de bombardeos y en el bloque de las labores humanitarias francesas en

favor de la República. En todos los casos el fin es insistir al máximo: se trata de los temas objeto de propaganda. La lentitud subsiguiente en el montaje se contrarresta con el uso de planos cortos que infunden aún más dinamismo dramático en las secuencias de víctimas civiles de la guerra (tanto muertos en bombardeo como refugiados huyendo a Francia).

Tanto estos efectos dramáticos como los propagandísticos son apoyados por comentarios reiterativos de la locución y usos intencionados del lenguaje (los más usados de entre estos últimos son los tiempos imperativos *-ajoutez, redoublons...*- y el matiz peyorativo en el uso de adjetivos referentes al bando contrario *-hordes facistes, bateaux pirates...*). Sólo se exceptúan ciertas imágenes de especial fuerza como las de los bombardeos o el plano de los campos de concentración franceses para los republicanos refugiados.

De todo esto es causa y cómplice la no-intervención, lo que se simboliza en la misma secuencia de un delegado del comité entrando en un edificio que se repite cuatro veces en el corto y siempre tras momentos cumbre.

Argumento recurrente son las víctimas civiles. Los primeros planos de niños y mujeres son abundantes durante toda la película, una implicación humanitaria que pretende mover a la acción al espectador. Otra manera más de infundir intensidad ideológica a una película que la mantiene casi de manera constante en su exposición.

Sin embargo este compromiso político tan patente no impide reticencias en dos cuestiones. Primero, no se hace ninguna referencia explícita al PCF o al comunismo como tal. Incluso el batallón André Martí, cuyos integrantes estaban bajo la influencia mayoritaria de la III Internacional es recibido en París por una pancarta socialista (SFIO Fédération de la Seine Salut aux héroïques combattants de l'Espagne Martyre); lo que parece querer diluir la atención sobre la conexión con el PCF de este batallón de las Brigadas Internacionales.

Además, dentro de un desarrollo temático poco adecuado (referencias internacionales de la guerra) hay una secuencia del entierro de un militar vasco. En un plano muy largo se pueden ver a la vez puños cerrados y una cruz católica. República española, por lo tanto no implica imposición del ateísmo religioso. Se pretende así no perder adhesiones para la causa expuesta en un amplio sector de la sociedad de Francia para el que nombrar comunismo era invocar al diablo.

ALGUNA CONCLUSION

Todas las posibles precauciones ideológicas resultaban inútiles. La difusión de *L'Espagne vivra* llega demasiado tarde para salvar una causa perdida. Y, además, su recepción debió ser especialmente negativa en un momento en el que Francia optaba por seguir a Gran Bretaña en la conciliación con el Eje. El mensaje ideológico a favor de un gobierno republicano molesto para la actitud de «sálvese quien pueda» de las

democracias occidentales, ya no tenía lugar. Sin embargo, la ejemplaridad de este cortometraje nos permite ver que la izquierda francesa, a pesar de no tener medios económicos para la producción cinematográfica conocía bien las posibilidades propagandísticas de la imagen basada en acontecimientos reales.

No es el documental sometido a análisis el único ejemplo de esta circunstancia, ya que se conservan fragmentos de lo que parece ser la intención de crear un noticiario periódico sobre el Frente Popular y sus actos de apoyo a la República Española. Se trata de un *Magazine populaire* que se cree fue realizado por la productora comunista Cine Liberté en 1937. Las imágenes conservadas en la Filmoteca Española muestran una manifestación en París a favor de la República Española y donde participan distintas asociaciones y partidos de izquierda franceses y una visita de periodistas de *L'Humanité* a una colonia de niños españoles refugiados en Francia.

El hecho de que tanto el cortometraje aquí considerado como este noticiario deban ser ahora analizados como ejemplos episódicos en la singladura del apoyo propagandístico a través del cine documental por parte de la izquierda francesa es sobre todo una circunstancia de falta de medios de producción. Los recursos económicos eran en la Francia de aquel entonces, como en cualquier país de ahora, tan necesarios como las ideas y las intenciones.

La singularidad de *L'Espagne vivra* dentro del contexto del cine de esta época de contradicciones no queda por ello disminuida.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) ROTH, Paul: *Documentary Film*. London, 1936. Fragmento reproducido en ROMAGUERA, J. & ALSINA THEVENET, H. (eds.) *Fuentes y documentos del cine*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- (2) BARSAM, R.M: *Nonfiction Film. A critical History*. London: George Allen & Unwin Ltd., 1974, p. 81.
- (3) Existen pocas publicaciones en las que se ofrezcan datos de toda la producción conservada en diferentes archivos de películas. Dos ejemplos consultados son *La Guerra de España y el Cine* de Carlos Fernández Cuenca que adolece de algunas inexactitudes y *El cine republicano español 1931-1939* de José María Caparrós Lera, notablemente más riguroso.
- (4) OMS, Marcel: *La Guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*. París: Cerf, 1986, p. 123.
- (5) Los datos sobre la aparición de la guerra en los noticiarios franceses son los siguientes entre 1936 y 1939: Gaumont Actualités, 104 noticias. Eclair Journal, 65 noticias. Pathé Journal, 57 noticias.
- (6) BORNE, D. & DUBIEF, H: *La crise des années 30*, No.13, *Nouvelle Histoire de la France Contemporaine*. París: Seuil, 1989, p. 167.
- (7) VIÑAS, A: «Las relaciones Hispano-francesas, el gobierno Daladier y la crisis de Munich», *Espanoles y Franceses en la Primera Mitad del siglo XX*. Madrid: CSIC, 1986.
- (8) FERRO, M: *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 80.