

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **Debate, cine, propaganda: la producción cinematográfica comunista y anarquista durante la guerra civil española y su acción de propaganda en Argentina.**

Santos, Damián.

Cita:

Santos, Damián (2009). *Debate, cine, propaganda: la producción cinematográfica comunista y anarquista durante la guerra civil española y su acción de propaganda en Argentina*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1323>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## **Debate, cine, propaganda: la producción cinematográfica comunista y anarquista durante la guerra civil española y su acción de propaganda en Argentina.**

Damián Santos

Los incontables trabajos de investigación histórica realizados sobre la Guerra Civil española demuestran la complejidad del período histórico. Es posible proponer algunos motivos necesarios pero no suficientes para comprender la proliferación del material histórico producido sobre este acontecimiento. En primer lugar, los estudios de un mismo tema pero elaborados a partir de las particularidades regionales llevan a una multiplicación del material. En segundo término, los diferentes conflictos y las transformaciones desatadas al interior de aquella guerra civil son motivos que han merecido la atención de incontables historiadores. Por último, la superación de las fronteras españolas en cuanto a la trascendencia de los intereses en disputa ha promovido estudios desde una perspectiva europea o también trabajos específicos en cuanto a la participación extranjera en el conflicto.

A la inmensidad de la cantidad escrita sobre el tema, debemos agregar las investigaciones actuales. El tema está lejos de estar agotado, y esta afirmación adopta una inusitada vigencia en nuestro presente. La ley de Memoria Histórica sancionada en el año 2007 ha revitalizado no sólo los trabajos de investigación, sino el enfrentamiento de posturas sobre las responsabilidades del pasado inmediato español. Si Ayer esta disputa se planteaba entre opositores y apologistas al régimen surgido en 1939, Hoy se presenta como la lucha de la Memoria en contra del Olvido. Si bien la manifestación es diferente, la separación de aguas divide el campo del mismo modo.

Este trabajo se ocupará de la producción cinematográfica durante el conflicto, con especial atención en aquel material realizado bajo influencia anarquista y comunista. Son varios los motivos por los cuales el tema no resulta menor: en primer lugar, una producción de este tipo, bajo circunstancias excepcionales, resulta una expresión cultural que el historiador no puede despreciar. Segundo, estas películas con influencia libertaria y comunista se realizan con la intención de intervenir en el campo de disputa ideológico planteado al interior del bando republicano. Pero no es sólo en ese campo donde actúa: si bien son escasas, podemos

hallar referencias a la exhibición de aquellos films en mitines y encuentros fuera de España organizados para sumar apoyos y ayuda al bando republicano. Utilizadas como muestras de los sucesos y de las disputa en juego, estas películas eran acompañadas en aquellas reuniones por discursos que se complementan con las imágenes para lograr un alto nivel de convicción ideológica. En este sentido, los primeros minutos del film *Tierra y Libertad* (1995) de Ken Loach bien puede ser entendida como una escena con anclaje en la realidad. En aquel tramo se refleja una reunión de apoyo al bando republicano realizada en el Reino Unido, donde la proyección de imágenes es acompañada por indicaciones en vivo que se refieren tanto a la situación actual como a la necesidad de apoyo. Es en esa ocasión que el protagonista toma la decisión de sumarse a la lucha y viajar a España.

Si bien la distribución de los filmes como parte de las actividades de solidaridad mundial con la República española es un fenómeno mundial, aquí nos ocuparemos sólo del ámbito argentino. Nos ocuparemos de los films que han sido exhibidos en estos contextos de solidaridad, y el modo en que se entrelaza la causa republicana con la militancia partidaria propia en el ámbito local.

### **1) Producción anarquista y comunista**

La Guerra Civil española surge a partir de un intento de golpe de Estado frustrado. En los días posteriores al levantamiento del 18 de julio de 1936, el bando rebelde no logra instalarse en vastos sectores del país, mientras que el Gobierno no posee la capacidad para sofocar los puntos sublevados. España queda dividida tanto en bandos como en su geografía.

Al estallar la sublevación franquista, los centros de producción y los laboratorios de revelado, ubicados en Madrid y Barcelona, quedaron en manos republicanas.

Es posible realizar una clasificación y descripción de los focos principales de producción republicana<sup>1</sup> a partir de la identificación de las agrupaciones partidarias a cargo de la realización o dependientes de instancias políticas regionales.

En primer lugar, la anarquista *Confederación Nacional de Trabajadores-Federación Anarquista Ibérica* (CNT-FAI), especialmente activa en Barcelona, controlaba el *Sindicato de la Industria del Espectáculo Público* (SUEP). Entre la numerosa producción, dos series de reportajes se destacan: *Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* (Jacinto Toryho, 1936), al menos cuatro entregas de los movimientos de Durruti en el frente de Aragón, y *Madrid tumba del fascio* (Ángel García Verchés, 1936-1937), cinco reportajes dedicados a la defensa de Madrid. La sección madrileña organizó su actividad a partir de la Federación Regional de la Industria de Espectáculos Públicos.

En el terreno documental, la CNT-FAI produjo *Reportaje del Movimiento Revolucionario* (Mateo Santos), *Nosotros somos así!* (Valentín Gonzalez), *Castilla se liberta* (Adolfo Aznar), *Así venceremos* (Fernando Roldán).

La producción libertaria también se ocupó de producir filmes de ficción. En 1937 se exhiben dos películas testimoniales producidas por el SUEP de la CNT-FAI (Barcelona): *Aurora de esperanza* y *Barrios Bajos*. En 1938, la central de la CNT (Madrid) daría a luz un film políticamente más explícito: *Nuestro culpable*, realizado por Fernando Mignoni. Otras cintas “cenetistas” del mismo período fueron *No quiero ... no quiero*, *Caín*, *Carne de fieras*, medimetro de la FAI *Paquete, el fotógrafo público número 1*. La productora *Solidaridad Internacional Antifascista* (SIA), ligada al anarcosindicalismo, produjo el film *Amanecer en España*.

En segundo lugar, alejada de la autogestión obrera, se destaca la producción republicana oficial catalana. La Generalitat de Cataluña, cuyo gobierno de unidad se constituyó con la participación de las agrupaciones políticas y sindicales más importantes de la región, sustituyó el hasta entonces Comitè de Cinema por un departamento denominado *Laya*

---

<sup>1</sup> Esta descripción de la producción cinematográfica republicana durante la Guerra Civil se conforma a partir de los trabajos de Sanchez Biosca,; *Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939)*; Cuadernos de Información y Comunicación; volumen 12; 2007; pág. 75-94.; y Caparrós Lera, José María; *Historia crítica del cine español*; Editorial Ariel; Barcelona.

*Films*, cuya actividad cinematográfica llega hasta el mes de enero de 1939, y que fue la entidad más fructífera de cuantas produjeron durante la Guerra Civil española. Se editaron 135 películas a lo largo de casi dos años y medio: 27 documentales y 108 número de noticiarios: *España al día*. Este noticiero se inicia en enero de 1937. Emitido originalmente en catalán, a partir de marzo de 1937 y hasta junio tuvo su versión castellana, y dos versiones, inglesa y francesa, en colaboración de la productora *Film Popular*, de orientación comunista.

En tercer lugar, el gobierno de la República que, bajo la presidencia de Largo Caballero, había creado el Ministerio de Propaganda en enero de 1937, produjo dos films que encarnan la cima propagandística de cara al exterior: *España 1936* y *Sierra de Teruel*.

El Partido Comunista español (PCE) produjo a través de su firma *Film Popular* cuatro títulos documentales: *Nuestros enemigos*, *Y cuando Líster llegó....*, *Ejército Popular*, mostrando en qué medida la victoria bolchevique en Rusia se debió a la creación del Ejército Rojo, pero sin ninguna mención a Trotsky, y *Por la unidad hacia la victoria*. Todos ellos del año 1937<sup>2</sup>.

El cine de ficción comunista quedó a cargo de los envíos procedentes de la Unión Soviética. Fueron más de veinte títulos, entre otros: *Acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925), *Los marinos del Cronstadt* (Dzigan, 1935). El film que más incidió fue *Chapaiev, el guerrillero rojo* (Vasiliev, 1934).

## **2) Disputa entre los sectores anarquistas y comunistas dentro del bando republicano.**

Para enfrentar el levantamiento franquista se ha formado un frente identificado con el Gobierno republicano, pero sólo la lucha antifascista era el denominador común entre todos ellos. Dos sectores han mantenido fuertes disidencias que han llegado hasta el enfrentamiento armado, a la “*pequeña guerra civil dentro de la guerra civil*”<sup>3</sup>, en Barcelona

---

<sup>2</sup> Caparrós Lera; *op.cit.*; pág. 66.

<sup>3</sup> Alfonso, José; *El asedio de Madrid*; Bruguera; Barcelona; 1975; pág. 108.

en mayo de 1937. El anarquismo y el Partido Comunista han interpretado de manera disímil el intento de Golpe de Estado: mientras los primeros vieron en esto una señal para el inicio del proceso revolucionario de transformación social, el Partido Comunista privilegió la lucha contra los rebeldes a toda transformación política y social. La forma de enfrentar al bando sublevado también fue motivo de disidencias: mientras el anarquismo apelaba a la defensa a través de milicias organizadas por cada una de las asociaciones sindicales y partidos políticos, el Partido Comunista hacía un urgente llamado a la formación de un ejército con mando centralizado. Estos distanciamientos provienen de concepciones políticas netamente diferentes, y los campos en que se ha expresado esta disputa han sido múltiples y variados. Nos ocuparemos aquí de uno de esos ámbitos.

### **3) Contraste argumental desde la pantalla.**

Es posible visualizar en estas dos producciones no sólo la conformación de los relatos cinematográficos de tinte partidario, sino también el campo de disputa ideológica en el que aspiran a intervenir. La producción libertaria se caracterizó por locuciones encendidas y combativas no sólo contra la insurrección militar, sino también contra el Capitalismo y la Iglesia: la *Guerra* y la *Revolución* son entendidas como procesos que merecen ser desarrollados en forma simultánea. Muestra cabal de ello es *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (Mateo Santos, 1936): la secuencia de imágenes de la Barcelona bajo el mando proletario plantea mostrar la respuesta del pueblo ante el atentado consumado por militares y la Iglesia. A pesar de la falta de un guión rector, el film contiene un fuerte discurso anticapitalista y anticlerical. Muestra de este último es el siguiente fragmento del relato en medio de imágenes de ataques a iglesias y conventos. Las palabras pretenden explicar que aquella violencia no procede de la anomia, sino como señalamiento de los enemigos del pueblo y como acto de liberación ideológica:

*La ametralladora y el fusil, tras los altares, tras las imágenes saturadas de liturgia e incienso, impregnadas después de pólvora y blasfemias. Los Maristas, los Escolapios, Belén, La Merced, San Jaime, todos los reductos del*

*jesuitismo y de la clerigalla, allí donde con el pretexto del culto católico se conspiraba contra la libertad, se aherrojaban las conciencias, se asesinaban en flor las mentes infantiles, (...), todos esos lugares revestidos de santidad cayeron bajo el empuje de las masas encendidas del coraje y alumbraron con sus llamas el alba roja de que está tiñéndose el horizonte español.*

Por la claridad de su discurso y la extendida exhibición, es pertinente analizar el film *Chapaiev* como un ejemplo paradigmático del cine de procedencia comunista. Producida en la Unión Soviética en 1934, fue expuesta en Madrid y en Barcelona durante 1936, y también en el frente de combate, pues “*el escritor Elya Erhenburg fue quien, con su equipo de proyección ambulante, llevó la película a las trincheras*”<sup>4</sup>. El film se ubica temporalmente en la guerra civil de 1918-1920. *Chapaiev* es un destacado hombre en la lucha contra el Ejército Blanco, donde su desempeño victorioso se debe más a su valentía y arrojo que a la disciplina militar. Con el fin de remediar esta última carencia, el Partido Comunista envía a un comisario político que comienza a compartir con él el mando de la división. A partir de aquí el argumento resulta de alto valor ideológico para la disputa que se dirimía por entonces al interior del bando republicano: si bien *Chapaiev* demuestra al principio su resistencia a ceder capacidad de decisión y a su confianza en su modo visceral e intuitivo de organizar la lucha, los minutos muestran la lenta transformación del héroe hasta un pleno convencimiento de las ventajas de una organización centralizada de los combates. La superioridad de la organización sobre la espontaneidad, y la consecuente subordinación de las masas al mando inequívoco del Partido surge entonces con la fuerza de una supuesta constatación fáctica. Este guión resultaba plenamente funcional a la postura comunista en su disputa con los sectores anarquistas y trotskistas acerca de la necesidad de un mando único militar para enfrentar al profesionalizado ejército franquista. En esta clave es posible entender aquella extendida exhibición del film tanto en las ciudades como en el frente.

#### **4) Organización de la ayuda al bando republicano en Argentina.**

---

<sup>4</sup> Caparrós Lera; *op. cit.*; pág. 70.

Existe acuerdo entre los autores<sup>5</sup> en la descripción del panorama de la organización de ayuda a la República española en el país. Una primera imagen que surge de todos ellos es la diversidad de los grupos que expresan el apoyo al bando leal, frente a un panorama con menos matices entre los que apoyan la causa franquista<sup>6</sup>. Los sectores prorrepúblicanos debieron desarrollar todas sus actividades de solidaridad y propaganda enfrentando disensiones que bien son reflejo de los conflictos que se presentaban simultáneamente en la Península, pero también bajo circunstancias propias del ámbito nacional que no resultan propicias para la militancia.

La causa republicana ha tenido un amplio apoyo en la sociedad argentina. Se formaron múltiples comités de ayuda a la República que organizaron la recolección de fondos, y hubo diversos intentos de organización de aquella multiplicidad de esfuerzos con el fin de hacer efectiva y eficiente la llegada de la ayuda a España.

Un primer intento de centralización tuvo como centro aglutinador a la Embajada española en Buenos Aires. Se formó la agrupación *Amigos de la República española* (ARE) con el liderazgo del *Centro Republicano español* (CRE). Si bien la intención original era aglutinar los esfuerzos provenientes de la colectividad, la participación inorgánica de vastos sectores argentinos propició la apertura. Sectores y militantes socialistas y de la Unión Cívica Radical establecen vínculos con la Embajada. En su intento de organización, el ARE establece estrictas distancias con los sectores del anarquismo y del Partido Comunista. Si bien estos últimos expresan su apoyo a la causa republicana, condiciones externas y nacionales más adelante explicadas impiden un acercamiento y el trabajo en conjunto.

El anarquismo busca la organización de la ayuda a través de la *Coordinadora de Ayuda a España* (CAE). A principios de 1938 se instala en Argentina una sede de *Solidaridad Internacional Antifascista* (SIA) fundada por la CNT-FAI. Si bien ambas trabajarán en

---

<sup>5</sup> La descripción aquí planteada surge de los amplios acuerdos de los trabajos realizados sobre este tema por Mónica Quijada, Silvina Montenegro, y Dora Schwarzstein.

<sup>6</sup> Quijada, Mónica; *Aires de República, aires de Cruzada: la guerra civil española en Argentina*; Sendai; Barcelona; 1991; pág.132.



paralelo, la agrupación recién llegada tiene el objetivo de redireccionar la ayuda hacia la sede de SIA en Barcelona en lugar de la Comisión de Enlace de la CNT (central sindical anarquista) y UGT (central sindical socialista). El cambio no responde a un intento de mera acumulación de mérito: el anarquismo entiende que por su disputa con los sectores comunistas, que día tras día acumulan mayor espacio de poder dentro del mando republicano, los envíos a través de la Comisión de Enlace no logran llegar a los sectores anarquistas en lucha. La SIA contará con el apoyo de la *Federación Anarco Comunista Argentina* (FACA), agrupación anarco de reciente formación y ligada a la FAI. La otra agrupación anarquista en el país, la FORA, señalará su distancia con la FACA por los vínculos políticos de esta última, lejos de la tradición forista por su apego a las cuestiones estrictamente sindicales.

Por último, la centralización comunista. La *Federación de Organismos de Ayuda a la República Española* (FOARE) surgió en septiembre de 1937 como un intento de centralización patrocinada en un principio por la Embajada de varias agrupaciones tanto de las comunidades regionales españolas como de procedencia local. Pero el alejamiento de la Embajada se explica ante una creciente influencia comunista en la dirección de la nueva central a través del *Comité de Ayuda al Gobierno Español del Frente Popular*, que por entonces contaba con 200 filiales.

Mayo de 1937 es señalado como punto de inflexión y de agudización de los conflictos al interior del campo prorrepblicano argentino. La Embajada adoptó la política de tomar distancia de toda iniciativa en el que visualizara influencia partidaria. Esto se explica por razones tanto del ámbito europeo como del local: el gobierno republicano español no hacía más que intentar demostrar la menor influencia comunista en busca de una ayuda de las democracias europeas que nunca llegaría, y la Embajada debía actuar en consonancia. Además, en el ámbito local, el Partido Comunista y el anarquismo han sido condenados a la clandestinidad. La diplomacia y las correctas relaciones con el gobierno argentino ameritaban el alejamiento de la Embajada de toda actividad identificada con esos sectores.

## 5) Utilización de las cintas en Argentina.

Dábamnos cuenta de la división en la organización local de la ayuda a la República en fracciones que se corresponden con las diferencias al interior del bando republicano en la Península. Las organizaciones anarquistas y comunistas planteaban la promoción de la ayuda a partir de acciones en consonancia con sus respectivas ideologías. Las actividades realizadas en cada uno de los encuentros ha sido diversa: reuniones familiares en espacios recreativos, veladas nocturnas con recitados y obras de teatro. Pero en esa pluralidad de actividades encontramos una práctica común en ambos grupos: la exhibición de filmes referentes a España. La selección de las cintas no ha sido irrelevante, ya que a través de ellas era posible para estas agrupaciones aunar la efervescencia republicana con su propia ideología partidaria.

En el caso del anarquismo, una labor realizada por la filial argentina de la SIA fue la promoción de *Amanecer sobre España*, película filmada en Barcelona por Frank Pallejá y producida por la productora SIA ligada al anarcosindicalismo español. Esta realización es el primer testimonio filmico de la guerra por el bando republicano en donde el protagonista es el pueblo: se filmaron los bombardeos a las poblaciones civiles por los aviones rebeldes, como así también las tareas industriales y agrarias en Barcelona y Madrid. La sinopsis que brinda actualmente la CNT acerca del film nos resulta trascendente porque nos libra de toda necesidad de aclaración acerca del mensaje que pretendía brindarse con su exhibición:

*“Mediometraje, elaborado íntegramente en montaje, sobre la actitud opresora de la burguesía y la crítica situación de las masas populares antes de la guerra, y los logros de la revolución liberadora iniciada el 19 de julio.”<sup>7</sup>*

Luego de su estreno local en octubre en 1938, *“la película inauguró una extensa cadena de distribución por cines de barrios y ciudades de todo el país. El mismo recorrido con exhibiciones a beneficio de las Juntas Pro Socorro y Reconstrucción de España o las*

---

<sup>7</sup> [www.cnt.es/archivo/documentos/cineyanarquismo](http://www.cnt.es/archivo/documentos/cineyanarquismo)

*Juntas Locales de SIA tuvo una segunda película: Aurora de Esperanza.*”<sup>8</sup> Esta última película es señalada como uno de los mejores intentos del anarquismo por imponer un nuevo cine de ficción. Debemos tener en cuenta que la producción anarquista no pretendía participar en el campo cinematográfico, sino la instalación de un nuevo producto cultural en reemplazo de un cine burgués que a través de las conceptualizaciones presentes en todas sus cintas tiende a naturalizar una sociedad desigual. En este film se refleja al mundo proletario catalán con el problema de la desocupación de fondo. Se destaca la crítica al clima de preguerra y a la burguesía durante la Depresión, y sobre todo, “*el discurso de leve contenido ácrata que posee el film.*”<sup>9</sup>

Con respecto al caso del comunismo, es posible encontrar una referencia en consonancia con el caso anterior. Fanny Edelman, histórica militante del Partido Comunista Argentino, hace mención en sus memorias a una de las tantas actividades realizadas por los militantes comunistas en apoyo a la causa republicana:

*“Márquez (secretario de la sección Capital de la FOARE) recorrió el país junto a un compañero español de apellido Ezquerro que manejaba un proyector portátil, exhibiendo la película “Corazón de España”. [...] La película se interrumpía en la mitad y entonces Márquez se dirigía al público, explicaba las causas de la guerra y convocaba a formar comités de ayuda. De esta forma se avanzaba en el desarrollo de una enorme red de solidaridad.”*<sup>10</sup>

## **6) Reflexiones finales**

Estas dos referencias, si bien escuetas y carentes de toda una serie de tonalidades y especificaciones deseables para todo historiador, nos permiten pensar en una congruente acción por parte de las agrupaciones libertarias y comunistas en Argentina con respecto a la

---

<sup>8</sup> López Trujillo, Fernando; *Vidas en Rojo y Negro: una historia del Anarquismo en la “Década Infame”*; Letra Libre; La Plata; 2005; pág. 181.

<sup>9</sup> Caparrós Lera; *op. cit.*, pág. 65.

<sup>10</sup> Edelman, Fanny; *Banderas, pasiones, camaradas*; Ediciones Dirple; Buenos Aires; 1996.; pág. 44.

distribución de filmes realizados en el contexto del conflicto español como actividad para la difusión de las organizaciones de ayuda al bando republicano. Pero al mismo tiempo, estas cintas eran portadoras no sólo de información sobre los sucesos españoles, sino también de conceptualizaciones ideológicas propias de los centros de producción partidarios de donde provenían. Por ello, *es posible proponer a estas exhibiciones de filmes como uno de los pocos canales que estas organizaciones partidarias locales pudieron utilizar en un contexto nacional de proscripción*. Podemos entonces entender a aquellas reuniones cinematográficas con incidencia en dos campos: como una intervención en la disputa desatada en suelo español, pero también como un acto partidario local dentro de un marco político tolerado por los gobiernos argentinos de entonces.

## **Bibliografía**

- Caparrós Lera, José María; *Historia crítica del cine español*; Editorial Ariel; Barcelona.
- Caparrós Lera, JM; *La producción cinematográfica española durante la Guerra Civil*; ponencia en el Congreso Internacional de la Guerra Civil española; Madrid, 26, 27 y 28 de noviembre de 2006.
- Edelman, Fanny; *Banderas, pasiones, camaradas*; Ediciones Dirple; Buenos Aires; 1996.
- Ferro, Marc; *Historia contemporánea y Cine*; Editorial Ariel; Barcelona; 2000.
- López Trujillo, Fernando; *Vidas en Rojo y Negro: una historia del Anarquismo en la “Década Infame”*; Letra Libre; La Plata; 2005.
- Montenegro, Silvina; *La Guerra Civil española y la política argentina*; Universidad Complutense de Madrid; Madrid; 2002.
- Quijada, Mónica; *Aires de República, aires de Cruzada: la guerra civil española en Argentina*; Sendai; Barcelona; 1991.
- Sánchez-Biosca, Vicente; *Cine y Guerra Civil Española: del Mito a la Memoria*; Editorial Alianza; Madrid; 2006.

- Sánchez-Biosca, Vicente; *Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939)*; Cuadernos de Información y Comunicación; volumen 12; 2007; pag. 75-94.
- Schwarzstein, Dora; *Entre Franco y Perón: Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*; Crítica; Barcelona; 2001.