

La elaboración propagandística de la guerra de España a través de la producción independiente francesa: La labor de las organizaciones del Frente Popular

Inmaculada Sánchez Alarcón*

La falta de documentación escrita relacionada con su desarrollo y sus actividades, y las numerosas películas perdidas, han impedido que se conozcan de manera detallada el desarrollo y las actividades del movimiento cinematográfico de izquierdas en Occidente antes de la II Guerra Mundial. Por supuesto, estos obstáculos también han condicionado el análisis de la actividad cinematográfica desarrollada por los colectivos franceses situados en el espectro ideológico del movimiento obrero.

En sus comienzos, el movimiento obrero francés considera el cine sobre todo en términos formativos y propagandísticos¹. Después de la I Guerra Mundial, la quiebra de las grandes empresas supone, en teoría, extraordinarias posibilidades para las pequeñas entidades que se crearán en el ámbito del cine francés durante estos años. Sin embargo, la dificultad para afrontar los elevados costes que exige cualquier actividad de producción en el sector impide, si no el desarrollo, sí la permanencia de las iniciativas independientes como las que podían llevar a cabo los colectivos cinematográficos de izquierdas. Como consecuencia de todos estos factores, aunque puedan reseñarse un cierto número de títulos realizados, en Francia no se desarrolla un esfuerzo constante en la producción ideológicamente comprometido con la izquierda y el movimiento obrero hasta la época de mayor auge del Frente Popular.

Tampoco la producción cinematográfica realizada en la Francia de mediados de los años treinta vivía un buen momento: incluso el cine producido en el ámbito de la industria sufría

* **INMACULADA SÁNCHEZ ALARCÓN** es profesora titular de Cine Informativo y Documental en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga y ejerce como coordinadora de los cursos de doctorado de dicho departamento. Sus líneas de investigación se centran en la Historia Social del Cine y la Historia del Cine Documental. Miembro del *Grupo de Estudios de Comunicación y Sociedad de la Información en Andalucía*, participa asimismo en el proyecto *Ir al cine en España (1896-1939). La organización del entretenimiento como factor de modernización*, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. Entre sus publicaciones recientes cabe destacar el libro J. A. García Galindo, J. F. Gutiérrez Lozano, I. Sánchez Alarcón (eds.), *La comunicación social durante el Franquismo* (Málaga, 2002), que coedita e incluye tres trabajos suyos, así como dos aportaciones sobre la actividad cinematográfica en Málaga durante la Transición en A. Company, J. Serra, S. Pons (eds.), *La comunicació audiovisual en la història* (Palma de Mallorca, 2003).

¹ Aunque hay autores que mencionan algunas producciones realizadas por las organizaciones de la izquierda francesa, incluso cuando su labor es ya mucho más intensa, después de la I Guerra Mundial los colectivos que realizan actividades cinematográficas en el ámbito de la izquierda francesa, sobre todo en la órbita de influencia de los comunistas, se dedican, preferentemente, a la difusión de películas, muchas de ellas soviéticas.

una coyuntura sumamente conflictiva debido a los problemas económicos y la presión de la censura. En situación crítica, el cine nacional tampoco contaba con un apoyo decidido por parte de los distintos ejecutivos que se suceden al frente del país durante estos años. Pero, a pesar de todo, de forma paralela a la constitución de la coalición frentepopulista, en Francia crece todo un movimiento asociativo derivado de los principales partidos de izquierdas, con el objetivo de incorporar el cine a la práctica militante y utilizar toda su capacidad potencial, que demuestra ser mucha, para la educación política y la difusión de la cultura entre las masas obreras.

El hecho de que todo este cine pueda integrarse en el mismo contexto no significa, sin embargo, que no haya que apuntar también una serie de rasgos diferenciadores para caracterizar la actividad que desarrollan unos y otros: aunque con una frecuencia un tanto irregular, los comunistas franceses desarrollan las posibilidades de la propaganda cinematográfica con más recursos y más audacia². En una posición política de marginalidad, al contrario que los comunistas que están en primera línea de la izquierda francesa, sobre todo a partir de los años treinta, los miembros de la corriente de la Izquierda Revolucionaria de la SFIO, por su parte, realizan el mayor esfuerzo para establecer un servicio de información cinematográfica que funcionara con una frecuencia constante.

En principio, el cine de estas organizaciones cinematográficas de inspiración frentepopulista no cuenta con acceso a medios de distribución y exhibición ya establecidos, como es el caso de las películas elaboradas por las empresas convencionales, y, por lo tanto, su ámbito de difusión es teóricamente mucho menor. Imposible saberlo con certeza porque no se conservan datos exactos al respecto. Sin embargo, el elevado número de colectivos dedicados a la difusión cinematográfica que se crean en el ámbito de la izquierda y el movimiento obrero franceses, ya desde finales de la década de los veinte, permiten pensar que es muy probable que este tipo de producciones tuviera una considerable aceptación.

Todo lo que se refiere a la difusión del cine obrero puede ejemplificarse en la labor de los principales colectivos cinematográficos que funcionan en el ámbito del partido socialista, el Servicio Cinematográfico de la Federación del Sena y *L'Equipe*. Tampoco hay datos concretos sobre el eco real que pudo llegar a tener el material que realizaron. De todas maneras, estas producciones fueron frecuentemente exhibidas por las secciones y federaciones socialistas, sobre todo en ciudades en las que la SFIO estaba mejor implantada, como es el caso Bayona o Narbona. Según Robert Talpain, responsable del alquiler y la distribución de películas en los dos servicios cinematográficos socialistas, entre 1936 y 1938 se llegaron a organizar más de 4.000 sesiones cinematográficas en las distintas secciones o federaciones

² Aunque se tienen pocos datos concretos al respecto, ya desde los años veinte, el Partido Comunista Francés había puesto en marcha distintas iniciativas de propaganda cinematográfica para sensibilizar a los militantes acerca de las posibilidades educativas del medio cinematográfico. Ver A. Grolleron, *Le cinéma vu par les Communistes de la région parisienne du Congrès de Tours au Front Populaire* (París, Mémoire de maîtrise, París I, 1987), pp. 150-158. Pero es principalmente a través de la sección cinematográfica de la "Association des écrivains et artistes révolutionnaires" (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, AEAR), como, a partir de 1932, los comunistas se constituyen en el apoyo institucional más importante con que puede contar el cine de izquierdas en Francia antes del Frente Popular. Pero, aunque cineastas como Jean Vigo o Luis Buñuel o críticos como Léon Moussinac se cuenten entre sus miembros, no existe constancia de que la sección cinematográfica de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios desarrollara otras actividades además de la difusión restringida de películas de vanguardia. Antes de la eclosión contemporánea al movimiento frentepopulista, únicamente pueden reseñarse unos pocos títulos realizados en ámbitos comunistas. Es el caso de *Prix et profits*, también conocida como *Le pomme de terre* (Yves Allegret, 1931) o *La Crise* (1932).

| | | |
|---------------------------------------|---|------------------------------|
| DATE DE LA FRANCE : | | |
| SECTION DE : | | |
| NOM ET ADRESSE DU RESPONSABLE : | | |
| MODE D'EXPEDITION ET DATE : | | |
| DATE DE RETOUR DES FILMS : | | |
| RÈGLEMENT DE LA LOCATION DU FILM : | | |
| NOM ET ADRESSE DE LA SALLE : | | |
| TITRE DES GRANDS FILMS DEMANDÉS | | |
| | Prix : | Non du distributeur : Prix : |
| 1 ^a - | : | : |
| 2 ^a - | : | : |
| 3 ^a - | : | : |
| TITRES DES FILMS DU SERVICE COMMANDES | | |
| 1 ^a - | LA COMBINE | |
| 2 ^a - | LES BASTILLES | |
| 3 ^a - | L'ATTENTAT CONTRE LEON BISM | |
| 4 ^a - | LA DEUXIEME PARIS ROULERS TRAVAILLISTE 1936 | |
| 5 ^a - | LES RECEPTION DE SALENRO, LEBAS et LAURANCE. | |
| 6 ^a - | LE CONSEIL NATIONAL | |
| 7 ^a - | POURQUOI LA CRISE | |
| 8 ^a - | ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE JEAN JAURES | |
| 9 ^a - | L'ESPACE REPUBLICAIN | |
| 10 ^a - | LES TROIS FRONTES ESPAGNOLS (Militaire, Economique, Culturel) | |
| 11 ^a - | LES EPREUVES SPORTIVES DU POPULAIRE | |
| 12 ^a - | BOULOGNE SOCIALISTE | |
| 13 ^a - | LE RETOUR A LA VIE | |
| 14 ^a - | L'IMMOBILE MANIFESTATION DU VEL'D'HIV' | |
| 15 ^a - | 14 JUILLET 1936 | |
| 16 ^a - | LES FAUCONS ROUGES CHEZ EUX | |
| 17 ^a - | LA VIE ET LA MORT DE ROGER SALNGRO | |
| FILMS DE COMPLEMENT | | |
| Dessins animés | | |
| Documentaires | | |
| Ciniques | | |

Formulario para el alquiler de películas ofrecidas por *L'Equipe* que debía ser utilizado por la sección del Partido Socialista Francés que pretendiera proceder a dicho alquiler.

to, puede considerarse que la actividad de las agrupaciones cinematográficas del ámbito obrero alcanza un ámbito geográfico bastante amplio. Sin embargo, muy frecuentemente, la difusión de las películas es muy reducida y la frecuencia de la labor desarrollada por estos colectivos es muy escasa en las comunidades pequeñas. Además, la coordinación existente entre todos estos grupos de la izquierda empeñados en integrar el cine entre sus instrumentos de propaganda es casi inexistente y esto contribuye también a restar eficacia a todas sus iniciativas.

Es probable que sea precisamente el hecho de que las actividades de estos colectivos no alcanzan a toda la opinión pública de la época, la circunstancia que ha propiciado que su labor en el ámbito de la propaganda cinematográfica no haya sido tratada con el suficiente detenimiento. Aún así, el hecho de que los comunistas fueran los principales artífices de toda la actividad cultural desarrollada en el ámbito del Frente Popular ha facilitado que las agrupaciones cinematográficas que se formaron en el contexto del PCF hayan sido relativamente las mejor estudiadas. Lo mismo que la estructura y las pautas de funcionamiento estos grupos, tampoco sus actividades de producción, distribución y exhibición de contenidos cinematográficos relacionados con la guerra de España se han dimensionado de la manera más apropiada.

Pero antes de analizar la propaganda cinematográfica en favor de la República que desarrolla la izquierda francesa durante la guerra civil, parece adecuado abundar un

de la SFIO³. Se trata, evidentemente, de una exageración, sobre todo si se compara con las cifras que se ofrecen por parte del propio Servicio Cinematográfico de la Federación del Sena.

Según exponen sus responsables, en octubre de 1937, el servicio había proporcionado el alquiler de sus películas a las federaciones de la SFIO en 400 ocasiones. Además, también se habían distribuido 150 películas que el servicio, a su vez, había conseguido en otras empresas de distribución⁴. Por supuesto que a estas cifras habría que añadir las sesiones de proyección que tanto el Servicio Cinematográfico como *L'Equipe* podían organizar a cargo de quienes así lo requirieran por no contar con la infraestructura necesaria. Sin embargo, lo que sí es cierto, es que los contenidos cinematográficos difundidos por los socialistas parecen tener bastante eco⁵.

Pero, a pesar de sus éxitos en lo que se refiere a la definitiva integración del cine en las prácticas militantes, es muy discutible que la labor de los colectivos que se constituyen en el ámbito de la izquierda francesa llegara a tener una trascendencia real en la estructura de la industria del cine nacional. En conjun-

³ Véase T. Perron, "Petit aperçu pour une histoire de la SFIO et du cinéma" (*Cahiers et revue de L'OURS*, n.º 240, mayo-junio 1993), p. 27.

⁴ *Note aux Camarades de la C.E. Fédérale sur le fonctionnement du Service cinematographique jusqu'au 30/6/37* en "Carpeta 37-47. Cinéma" (Fondos Robert Talpain, París, BIFI), p. 4.

⁵ En 1938, por ejemplo, en el resumen anual de las actividades del partido, Robert Granvallet, tesorero de la SFIO, hace mención a las sesiones organizadas en 22 localidades de la zona de la Mancha en julio de 1937 a las que asisten 1.560 personas. Ver *L'Almanach Populaire*, 1938.

poco más en algunos rasgos básicos de la estructura de estos colectivos cinematográficos y en la labor que realizan precisamente en los años en los que se desarrolla el conflicto español.

Las agrupaciones cinematográficas en los años del Frente Popular

El periodo de los Frentes Populares supone una evolución considerable del movimiento cinematográfico desarrollado entre los partidos de la izquierda y asociaciones obreras. Desaparece el anonimato en el que hasta entonces habían trabajado los realizadores de este tipo de cine y, al contrario que en el periodo anterior, las películas pasan a ser claramente identificadas con los equipos técnicos que las elaboran. La causa principal de esta "profesionalización" del cine de izquierdas puede atribuirse, sobre todo, al compromiso político antifascista que, al igual que entre el resto de los intelectuales, empieza a ser un factor dominante en el ámbito de la industria cinematográfica y muy especialmente entre los profesionales del cine francés⁶. Además, se produce un crecimiento de las cifras de sindicación entre los miembros de la industria que también resulta muy significativo de este acercamiento de los profesionales del cine, tradicionalmente muy individualistas, al movimiento obrero y a los partidos políticos más próximos a él.

Este nuevo impulso imprime una mayor heterogeneidad a la actividad cinematográfica que se desarrolla por parte de la izquierda en Francia durante el periodo frentepopulista. Y, además, desde el punto de vista técnico, supone la realización de un número considerable de largometrajes, cuando, exceptuando la actividad de las empresas puestas en marcha por Willi Münzenberg durante la República de Weimar, hasta entonces, el cine de la izquierda realizado en los países occidentales se había caracterizado por las producciones a pequeña escala. Aunque pueden contabilizarse aún bastantes títulos, alguno de ellos tan significativos como *La Marseillaise* (Jean Renoir, 1938), toda esta actividad cinematográfica, cuya finalidad principal había sido la reafirmación de la unidad frentepopulista, decaerá considerablemente en Francia debido a la tensa atmósfera política que supone el final del gobierno encabezado por Léon Blum.

Pero hasta que las circunstancias determinen el definitivo agotamiento de este cine militante, que sólo volverá a experimentar un nuevo impulso en torno al movimiento que tiene su mejor cristalización en mayo de 1968, en la Francia de los años treinta se desarrollará una producción cinematográfica de carácter singular, ni siquiera equiparable al modelo del admirado cine soviético. A través de una elección formal casi mayoritaria en favor del documental y del noticiario, los artífices de este cine francés de izquierdas buscarán, sobre todo, que la masa obrera se reconozca a sí misma como representante del momento histórico en el que vive.

Pero, además de las similitudes formales en el cine que realizan, es preciso destacar que una de las prioridades de quienes realizan una actividad cinematográfica en el ámbito del Frente Popular francés es la adopción de mecanismos de producción que no tuvieron nada que ver con las fórmulas tradicionalmente empleadas por la industria. Se adopta así el modelo de la cooperativa cinematográfica como signo de la nueva concepción cultural vigente. Sin embargo, a pesar de algunos intentos como la efímera "Association

⁶ Según afirma Pascal Ory, en el cine francés del periodo frentepopulista "(...) la mayoría de los nombres destacados por la crítica en la nueva generación, que entonces contaba con unos treinta años, tenía lazos explícitos con la izquierda." P. Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front Populaire, 1935-1938* (París, Librairie Plon, 1994), p. 462.



Anuncio de una sesión cinematográfica organizada por las juventudes del Frente Popular en el que los dos primeros títulos son obra de miembros de la SFIO.

De todas maneras, además de mucho más lograda en algunos aspectos, parece claro que la labor realizada por los comunistas en lo que se refiere a la producción, distribución y exhibición de películas es la más conocida. El esfuerzo financiero sin precedentes que se realiza en el PCF a partir de 1935, además del talento de todos los jóvenes profesionales que trabajan en los medios del partido, son factores fundamentales que contribuyen a la mayor efectividad de la propaganda cinematográfica comunista. La producción realizada y difundida desde la órbita comunista, de espíritu frentepopulista, aunque claramente orientada a los objetivos políticos específicos del partido⁷, buscará poner los métodos del cine de ficción al servicio del documental.

Mucho menos conocida y sin estímulos ni ayuda por parte de la dirección de la SFIO, es necesario destacar también la iniciativa de Marceau Pivert y de otros miembros de la extrema izquierda del partido socialista francés. Pivert y sus seguidores realizan el esfuerzo más sostenido para poner en marcha un cine informativo de izquierdas. Se trata, en definitiva, de una noción muy próxima a los planteamientos de los servicios de información cinematográfica que se ponen en marcha por parte de distintos colectivos obreros durante los años veinte. Podría considerarse, pues, que la producción cinematográfica realizada en medios de la SFIO demuestra un concepto quizá más anacrónico y, desde luego, menos instrumental

des Directeurs de Cinéma du Front Populaire" (Asociación de Directores de Cine del Frente Popular)⁷, la actividad asociativa de la izquierda francesa en el ámbito cinematográfico se reparte, sobre todo, entre comunistas y socialistas.

Si no se puede considerar que las relaciones que mantienen sean fluidas, a menudo, los miembros de la SFIO y del PCF filman los mismos acontecimientos. Y, además, los dos partidos organizan sesiones cinematográficas conjuntas, sobre todo en el ámbito de la coalición frentepopulista de la que ambos forman parte. Igualmente, suele ser habitual que la entidad encargada de la distribución para los comunistas, *Les Films Populaires*, que posee una mayor cantidad de películas en sus fondos, alquile algunas producciones de la cooperativa comunista *Ciné-Liberté* a los socialistas. Pero, además de una relación institucional, también pueden reseñarse rasgos comunes en el material realizado desde el PCF y la SFIO, como el intento de galvanizar a las masas obreras a través del reflejo en la pantalla de los acontecimientos políticos más importantes para el movimiento obrero francés y, sobre todo, del tono didáctico que predomina en sus producciones⁸.

⁷ Véase P. Ory, "De Ciné-Liberté à La Marseillaise. Espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938)" (*Le Mouvement Social*, n.º 91, abril-junio 1975), p. 154.

⁸ Ver P. Ory, *La Belle Illusion*, p. 27.

⁹ Gran parte de las producciones realizadas por los comunistas están motivadas por la coyuntura política. El caso más evidente es el de *La vie est à nous* (Film colectivo, 1936) y *Le temps des cerises* (Jean-Paul Le Chanois, 1937), concebidas para servir al PCF a lo largo de las campañas correspondientes a las dos convocatorias electorales que se realizan a lo largo de este periodo.

de la propaganda cinematográfica que el de los comunistas. Sin embargo, se trata de un concepto del cine de propaganda obligado más bien por la falta de recursos que por la falta de audacia¹⁰.

Pero, además de una exposición acerca de sus principios generales, es preciso apuntar algunos rasgos acerca de la estructura que adquieren las distintas organizaciones cinematográficas, mucho más compleja y más variopinta en el caso de los comunistas. La producción comunista se canaliza a través de diversos instrumentos desde la fundación de la *Alliance du Cinéma Indépendant* (Alianza del Cine Independiente), en 1935, hasta el gran momento de esplendor que supone *Ciné-Liberté*, la primera de las asociaciones cinematográficas obreras francesas estructurada en torno a una unidad de producción. También hay que reseñar la existencia de otras organizaciones comunistas como *Les Films Populaires*, que funcionan durante el periodo inmediatamente anterior a la II Guerra Mundial. En el ámbito de estos colectivos trabajarán algunos de los cineastas más destacados de la época, entre quienes destaca, por supuesto, Jean Renoir, coordinador de la principal película de propaganda comunista de todo el periodo, *La vie est à nous*, y principal artífice del gran símbolo cinematográfico del frentepopulismo, *La Marseillaise*. Sin embargo, al contrario que en otros sectores de la cultura, como el teatro, a pesar de sus esfuerzos, los comunistas franceses no consiguieron polarizar los esfuerzos de todo el cine de izquierdas durante los años del Frente Popular.

Aunque no se constituye formalmente hasta marzo de 1936, dos meses más tarde que la *Alliance du Cinéma Indépendant*, también en 1935, comienza a funcionar el socialista "Service cinématographique de la Fédération socialiste de la Seine" (Servicio Cinematográfico de la Federación socialista del Sena)¹¹, dirigido por Pivert, líder de una de las corrientes del partido, la "Gauche Socialiste Révolutionnaire" (Izquierda Socialista Revolucionaria). Incluso a pesar de la falta de consideración que predomina en la dirección de la SFIO hacia las posibilidades de la propaganda cinematográfica, de hecho, la actividad cinematográfica de otras asociaciones culturales socialistas es muy escasa, el talento de Pivert y la operatividad de su equipo determinan que su labor adquiriera una importancia considerable¹².

Ya en una posición de disidencia dentro del partido socialista, el 24 de junio de 1937¹³, Pivert y sus seguidores fundan la cooperativa cinematográfica que serviría a los intereses socialistas a partir de 1946, *L'Équipe*. A pesar del silencio de los diversos estudiosos del cine francés de la época al respecto¹⁴, aún antes de la declaración de guerra, los miembros de

¹⁰ En un informe sobre el Servicio que escribe poco después del atentado de Léon Blum, en febrero de 1936, Pivert afirma que su partido debe abogar por la puesta en marcha de unas "actualités proletariennes": "No podemos pensar, por el momento, en la puesta en marcha de importantes películas de propaganda, (...) que sobrepasan con mucho todas las posibilidades financieras del Partido. Por el contrario, resulta completamente accesible la posibilidad de realizar noticiarios cortos que adquieran el carácter de alternativa para la información cinematográfica capitalista. (...) El resultado financiero de este tipo de producción es extremadamente ventajoso y, sin duda, el Partido debe consagrar (...) las sumas necesarias para una edición prudente y a ritmo moderado." *Service cinématographique de la Fédération de la Seine. Rapport* (1936) en "Carpeta 37-47. Cinéma" (Fondos Robert Talpain, París, BIFI), pp. 1-2.

¹¹ *Note aux Camarades de la C. E. Fédérale...*, p. 1.

¹² A finales de julio de 1937, el servicio contaba con un capital valorable en 165.000 francos y sólo debía reembolsar una cantidad de 17.500 francos a la Federación de la que formaba parte. Ver *Note aux Camarades de la C.E. Fédérale...*, p. 2.

¹³ *Statuts de la Société de Production des Films L'Équipe* (1937), en carpeta "Papiers Divers de L'Équipe" (Fondos Robert Talpain, París, BIFI)

¹⁴ De entre los autores que se ocupan del cine francés en estos años, sólo Pascal Ory menciona la existencia de *L'Équipe*; aunque data su creación a comienzos de 1937 y no le atribuye ninguna importancia a sus actividades durante el periodo frentepopulista. Ver P. Ory, *La Belle Illusion*, pp. 439 y 563.



Anagrama de la
Sociedad de
Producción L'Equipe.

L'Equipe iban a seguir desplegando un nivel de actividad muy similar al que habían llevado a cabo durante la época en la que se ocupaban de la producción y la distribución de películas desde la Federación del Sena de la SFIO.

De hecho, en 1937, la empresa pasa a difundir las películas producidas por la Sección cinematográfica del Sena. Pero, además, los miembros de *L'Equipe* se ofrecen también para encargarse de producir el material que pudiera ser de interés para los posibles clientes. La cooperativa estaba, igualmente, en disposición de ofrecer a los solicitantes cualquier título de ficción o película de complemento documental, cómica o de dibujos animados. En caso de que los interesados dudaran acerca de su elección, tenían la posibilidad de recibir de manera gratuita el catálogo editado por *L'Equipe* e, incluso, dos o tres guiones de películas que les sirvieran para decidir su

elección. Una agrupación que deseara realizar una proyección debía solicitar los títulos deseados con al menos un mes de antelación. Los costes del traslado del material corrían a su cargo y, además, o bien debía abonar con antelación una cantidad mínima de 100 francos, o bien sólo se recibiría las películas *deseadas contra reembolso*¹⁵.

Sólo después de haber expuesto, y muy someramente, algunas características básicas de la labor cinematográfica que se realiza en el ámbito de influencia de comunistas y socialistas franceses durante el periodo frentepopulista, se puede pasar a intentar evaluar los esfuerzos de los artífices del cine militante francés en lo que respecta a la Guerra Civil Española.

La producción centrada en el conflicto español y otras iniciativas de propaganda cinematográfica de las organizaciones frentepopulistas francesas

A pesar de que el cine realizado por la industria no carezca de orientación al respecto, la producción sobre la contienda en el ámbito del Frente Popular francés supone una elaboración propagandística mucho más explícita de la guerra civil¹⁶. En principio, la producción de las organizaciones cinematográficas francesas de inspiración frentepopulista no tiene los canales de distribución y exhibición establecidos como ocurre en el caso de las películas elaboradas por la industria y, por lo tanto, su difusión es mucho menor¹⁷. Ni siquiera hay cifras exactas sobre las películas canalizadas a través de los cauces de exhibición más convencionales que funcionan a lo largo del periodo de entreguerras. Pero, como ya se ha dicho, en el caso de la producción cinematográfica realizada en ámbitos de izquierdas, se conoce aún menos sobre su impacto real.

Imposible, además, intentar deducir la cantidad de espectadores que acudían a las proyecciones de cine militante a partir de la frecuencia con la que se celebraban o del área

¹⁵ *Information envoyée aux Fédérations Socialistes par L'Equipe* (1937), en carpeta "Coupures de Presse et liste service cine. Documents à classer" (Fondos Robert Talpain, París, BIFI)

¹⁶ De hecho, el conflicto español se convierte en el único tópico temático común en el cine de las organizaciones cinematográficas de la izquierda francesa y de otros países occidentales, que se afanan en difundir material cinematográfico sobre la situación española que, en muchos casos, puede provenir de la República y, muy frecuentemente, de la embajada republicana en París. Pero, en otros, y con el principal objetivo de recaudar fondos destinados a España, es elaborado por miembros de las propias asociaciones cinematográficas con la financiación de organizaciones extranjeras constituidas en ayuda del gobierno legal español. Ver B. Hogenkamp, "Le mouvement ouvrier et le cinéma" (*Image et Son. La Revue du Cinéma*, n.º 366, noviembre de 1981), p. 130.

¹⁷ Ver A. Grolleron, *Le cinéma vu par les Communistes de la région parisienne du Congrès de Tours au Front Populaire*, p. 125 y B. Hogenkamp, "Le mouvement ouvrier et le cinéma", p. 125.

geográfica en la que se llevaban a cabo. La rentabilidad económica no era la finalidad de las organizaciones que practicaban esta estrategia de propaganda, con lo que un público numeroso no era una condición necesaria para la exhibición de este tipo de películas. Igualmente, la estrecha colaboración que se establece entre las agrupaciones políticas de la izquierda francesa o de algunos de sus miembros y los representantes de la República española en Francia, también inducen a la confusión en cuanto a las cifras referidas a la difusión del cine realizado por la izquierda francesa durante la guerra civil a favor de la causa de los republicanos.

Es muy frecuente, por ejemplo, que las películas realizadas por intermediación de Luis Buñuel y de sus colaboradores para la elaboración de la propaganda cinematográfica en la embajada del gobierno legal español en París, fueran difundidas en muchas ocasiones través de los canales controlados por el PCF. Demostrada su funcionalidad para el ejercicio de la propaganda política, el cine se había convertido en uno de los vehículos privilegiados por la República tanto dentro como fuera de su país, y, muy especialmente, en Francia, uno de los objetivos esenciales de la democracia republicana. No se trata, sin embargo, de una estrategia específicamente fijada desde las instancias competentes de la administración española. Además, ni la orientación propagandística ni los géneros a los que se adscribía esta producción cinematográfica, el documental y el noticiario, con un eco mucho menor entre el público, hubieran permitido contar con los circuitos convencionales para proceder a su distribución masiva en otros países.

La única posibilidad para la difusión de todos estos títulos en Francia son, por tanto, los circuitos de exhibición alternativos facilitados por las organizaciones ideológicamente afines, que, gracias a las amistades cercanas al partido de las que goza Buñuel, en el caso francés son, sobre todo, las del PCF. De todas maneras, a pesar de la falta de datos exactos al respecto, el número creciente de sesiones de cine militante que se producen en Francia a lo largo de los años treinta y la gran cantidad de salas dedicadas a su difusión que también proliferan permiten deducir que, como otras películas realizadas por militantes de la izquierda francesa, los títulos centrados en la guerra de España debieron tener una difusión considerable, aunque en medios estrictamente militantes.

Además, los gobiernos franceses de estos años, en su intento por ganarse a los sectores influyentes de la industria cinematográfica, dejan de un lado la mayor parte de los requerimientos de los colectivos independientes: su única labor en el ámbito cinematográfico es la producción de una treintena de medio y cortometrajes, casi todos financiados por el primer gobierno Blum a través de la dirección de propaganda del Comisariado general de la Exposición de París. De todos los financiados por las instituciones francesas durante el Frente Popular, la mayoría de los títulos conocidos, como *Jeunesse de France* (Jean Benoît-Lévy, 1937), sobre los beneficios del deporte al aire libre, carecen de matices políticos. Sólo hay uno de ellos, *Pax*, un montaje de imágenes de noticiarios realizado con motivo de la Reunión Universal por la Paz del verano de 1936, que constituye una evocación pacifista de mayor trascendencia ideológica. Precisamente en este cortometraje de montaje se utilizan imágenes de la recién iniciada guerra de España.

Todas estas circunstancias propician que las organizaciones cinematográficas del espectro frentepopulista carezcan de los medios financieros y la infraestructura necesarios para realizar una labor acorde con la intención que las anima. Unas carencias que, evidentemente, también se manifiestan en todas sus actividades relacionadas con la guerra de España. Aunque, por supuesto, tampoco hay que desdeñar todas las contradicciones que origina el conflicto entre una izquierda de adscripción mayoritariamente pacifista como otro de los motivos por los que, al igual que en el caso inglés, las referencias a la guerra civil en la producción cinematográfica de la izquierda francesa son sorprendentemente poco numerosas.

Cabecera de la edición francesa del noticiario de la Generalitat de Cataluña *Espanya al dia*.



No queda constancia de que grupos culturales de base como el independiente "Savoir" (Saber) o el socialista *Mai 36*¹⁸, que son los que cuentan con un menor volumen de recursos, realizaran una propaganda cinematográfica sistemática relacionada con el conflicto español. Sin embargo, y aunque no se conserve documentación que lo acredite de manera fehaciente, es probable que en alguna ocasión accedieran a los requerimientos de la embajada o de otras organizaciones republicanas en París para difundir las películas de montaje en favor de la causa del gobierno legal español.

De hecho, tanto la Generalitat y el gobierno vasco como otras organizaciones políticas republicanas, realizaron una labor importante destinada a difundir sus producciones cinematográficas en Francia de manera independiente a la representación diplomática oficial del gobierno. Una circunstancia que no debe sorprender dada la dispersión de la que adolece la estrategia propagandística puesta en marcha por los republicanos. De hecho, en un informe que se envía desde la representación nacionalista en París al embajador en Italia, para advertirle contra un matrimonio que forma parte de uno de ellos, se alude a la existencia de dos grupos "dedicados al desarrollo y venta de la propaganda cinematográfica francesa", uno que posee material de la guerra procedente de la CNT y otro que cuenta con imágenes rodadas por los elementos de la UGT¹⁹. Además, en las publicaciones francesas de la época aparecen noticias de tres películas producidas por la CNT-FAI que fueron importadas a este país y en las que se recogían las actividades de la columna Durruti, el entierro del líder anarquista y la toma de Siétamo²⁰. Posiblemente, estas películas fueran proyectadas durante las

¹⁸ Se trata de un movimiento popular en favor del arte y la cultura, que surge en junio de 1936 como resultado de la voluntad de una decena de militantes socialistas. Acerca de la estructura y las actividades de *Mai 36* hasta que, el 6 de noviembre de 1937, se constituye en la organización oficial de la SFIO para el arte y la cultura, véase, P. Ory, *La Belle Illusion*, pp. 115-118.

¹⁹ Informe sobre actividades cinematográficas rojas en París enviado al embajador de Italia (19 diciembre 37) en caja 3AGA, sección AA.EE., Archivo General de la Administración.

²⁰ Ver "Principaux Films documentaires et Reportages filmés en 1935, 1936 et debut 1937" (*La Cinematographie Française*, n.º 973, 25 de junio de 1937), pp. 257-260.

manifestaciones de solidaridad con la Revolución española organizadas por grupos libertarios franceses, pero no se han encontrado datos al respecto.

Las entidades cinematográficas de las que sí hay evidencias de una actividad bastante intensa de producción y distribución de películas favorables a la República española durante la guerra son las comunistas *Ciné-Liberté* y *Films Populaires* y la socialista *L'Équipe*.

Jean-Paul Dreyfus y los cortometrajes comunistas en favor de la República

Lo mismo que en el caso del cortometraje *Pax*, ya reseñado, también en la producción comunista sobre otros temas hay menciones a la Guerra Civil como parte del contexto político del Frente Popular en Francia:

en 1937 y con Jean-Paul Le Chanois como responsable de la dirección, el PCF produce *La vie d'un homme*. Se trata de un documental en el que se intenta plasmar la personalidad de Paul Vaillant-Couturier, uno de los ideólogos más importantes del partido, tras su muerte repentina a los 45 años. Su lucha antifascista es uno de los elementos que más se destacan en la actividad política del personaje y, además de su viaje a China, como parte importante de la lucha internacionalista de Vaillant se destacan también sus actividades con relación a la Guerra Civil Española. La labor de Vaillant a favor de la causa republicana durante el conflicto acaecido en España ocupa algunos momentos de este cortometraje de 30 minutos. A través de una síntesis, en la que se mezclan imágenes de intervenciones del dirigente comunista en actos celebrados a beneficio del gobierno legal español y otras acciones de solidaridad, ya aparecidas en los noticiarios comunistas, con otros planos de la España en guerra, obtenidos de las empresas francesas de información de actualidad, las iniciativas del personaje en favor de los republicanos españoles son un elemento en el que se incide para destacar aún más la importancia de su figura. Aunque de menor entidad, también se hace mención a la guerra civil española, en *Visages de la France* (André Vigneau, 1937), producida por una de las organizaciones potenciadas por el PCF, los Amigos de la Unión Soviética. En este documental, que no se conserva, aunque fue objeto de numerosas menciones en la prensa, y que se produce como testimonio de admiración a la Unión Soviética que celebra su vigésimo aniversario, aparecen imágenes de la partida de 25 camiones de víveres con destino a Bilbao como muestra de las luchas a las que se ve abocada la clase obrera francesa.

Pero, además de tratar la Guerra Civil Española de manera tangencial en su cine, fueron los comunistas quienes, lo mismo que lideraron todo el movimiento cultural asociado al Frente Popular, realizaron también la labor más intensa de producción y difusión de contenidos cinematográficos relacionados con la guerra de España. Como ya se ha reseñado, los comunistas mantuvieron unas relaciones bastante fluidas con los representantes de la República en Francia encargados de la propaganda cinematográfica. Igualmente, algunos profesionales integrados en las agrupaciones cinematográficas situadas en el eje del PCF colaboraron en la elaboración de documentales financiados por asociaciones pro-republicanas estadounidenses y británicas. El grado de la colaboración establecida permitió la elaboración de versiones en inglés y en francés de varios de los documentales realizados. Se optimizaba así el esfuerzo emprendido y se potenciaban, además, las posibilidades de cumplir los objetivos para los que se concebían las películas, estimular la solidaridad en los miembros de la sociedad civil de las potencias democráticas y



Jean-Paul Dreyfus
(Le Chanois).

Fotograma de
Victoire de la Vie,
versión francesa de
Return to Life (Henri
Cartier-Bresson y
Herbert Kline, 1938).



favorecer la recaudación de fondos en favor del gobierno legal español. Unida a la deficiente conservación de las películas realizadas y a la falta de documentación al respecto, estas intensas relaciones pueden considerarse la causa principal de la confusión que existe acerca de la actividad de propaganda cinematográfica realizada por los comunistas franceses en relación a la guerra de España.

De acuerdo con Bernard Eisenschitz, Buchsbaum, por ejemplo, considera producciones de *Ciné-Liberté* películas como *Espagne 1936*. Este título, sin embargo, es responsabilidad de Luis Buñuel y del equipo encargado de la propaganda cinematográfica en la embajada de la República en París. Aunque en su proceso de elaboración participa también un miembro destacado de *Ciné-Liberté* y artífice de varios de los principales títulos producidos por el PCF durante los años del Frente Popular, Jean-Paul Le Chanois. Igualmente, tanto Eisenschitz como Buchsbaum consideran *Victoire de la vie* como una de las obras realizadas por la cooperativa comunista. Se trata, sin embargo, de la versión francesa de *Return to Life* (Herbert Kline y Henri Cartier-Bresson, 1938), en la que miembros de la cooperativa como el operador Jacques Lemare tuvieron una labor fundamental pero que, de hecho, fue financiada por la norteamericana "Medical Bureau to Aid Spanish Democracy" (Oficina Médica para la Ayuda a la Democracia Española)²¹.

La
Centrale Sanitaire Internationale
présente

VICTOIRE DE LA VIE

Film documentaire inédit tourné en Espagne

Réalisé par Henri Cartier
en collaboration avec H. Klein
Prises de vues: J. Lemare
Commentaire: Pierre Unik
Musique: Charles Koechlin
Graphiques de Griffoul
Montage: Laura Séjour

Títulos de crédito
de la película
Victoire de la Vie.

²¹ Véase J. Buchsbaum, *Cinéma Engagé. Film in the Popular Front* (Chicago, University of Illinois Press, 1988), pp. 274-276.

En opinión de Pascal Ory, las iniciativas propagandísticas en favor de la España republicana impulsaron el primer esfuerzo continuado de los comunistas en lo que se refiere a la producción cinematográfica. Tomando esta vez como referencia a Freddy Buache, el autor reitera la inclusión de *Espagne 1936* entre las producciones de *Ciné-Liberté* sobre la guerra de España. Pero, además, este autor también considera que la cooperativa comunista fue la responsable de la elaboración de *L'ABC de la Liberté* y *Espagne 1937*²². Sin embargo, parece bastante seguro que el primero de los dos títulos es la versión francesa de un documental realizado por Thorold Dickinson en 1938 acerca de la educación en la zona republicana, *Spanish ABC*. O, al menos, tiene una relación muy directa con el documental elaborado por los británicos. Por otra parte *Espagne 1937*, cuyo guión es obra de Juan Vicens, resulta de la labor realizada por la oficina de propaganda dirigida por Buñuel en la embajada republicana de París. El proyecto recibe la aprobación del Ministerio de Estado el 21 de diciembre de 1937²³, y la película ya parece estar acabada a comienzos de 1938. De hecho, Buñuel la pone a la disposición del Centro Cervantes y la asociación "Amis d'Espagne", que tienen previsto proyectarla en febrero de este año como parte de sus actividades en apoyo de la República²⁴. En ningún momento, sin embargo, se ha afirmado con claridad la autoría de esta película, cuya entidad se confundió, incluso, con la de *Espagne 1936* desde que fue descubierta por Jay Leyda en la Filmoteca de la antigua Alemania Oriental en 1966²⁵. Únicamente la labor de Wolfgang Martin Hamdorf en Berlín, muchos años después, permitió confirmar que *Espagne 1937* es otra producción distinta a la película supuestamente dirigida por Jean-Paul Le Chanois a instancias de la embajada republicana. Aunque en ningún momento ofrece otras pruebas al respecto ni lo afirma con seguridad; el propio Hamdorf considera que, lo mismo que



Imagen de cascos de guerra capturados en Guadalajara procedente de la película *España 1936*.

²² P. Ory, *La Belle Illusion*, p. 563.

²³ *Carta del Ministro de Estado al embajador de España en París sobre Espagne 1937* (21 diciembre 37), en expediente 6.606, caja 11.103, sección AA.EE., Archivo General de la Administración.

²⁴ *Comunicación de Guixé al embajador* (enero 38), en expediente 6.598, caja 11.103, Sección AA. EE., Archivo General de la Administración.

²⁵ Jay Leyda comunica los datos y las apreciaciones que le merece su descubrimiento a Juan Francisco Aranda que los recoge en su obra sobre Luis Buñuel. Véase J. F. Aranda, *Luis Buñuel: una biografía crítica* (Barcelona, Lumen, 1969), pp. 181-182.

Espagne 1936, también este documental de 34 minutos puede considerarse una producción de los encargados de la propaganda cinematográfica en la delegación republicana de la capital francesa por las similitudes estructurales y de contenido que pueden establecerse entre ambos títulos²⁶.

Pero no se trata de una confusión únicamente atribuible a los autores que más recientemente han tratado el cine elaborado por la izquierda francesa durante el Frente Popular. Ya Georges Sadoul, en 1937, incluía también *Espagne 1936* entre las películas producidas por *Ciné-Liberté*. Igualmente, Sadoul también considera que *Coeur d'Espagne* y la ya mencionada *L'ABC de la Liberté* son atribuibles a la actividad de la cooperativa cinematográfica comunista²⁷. Por el contrario, el primero de los dos cortometrajes documentales es la versión francesa de *Heart of Spain* (Herbert Kline, 1937).



Gráfico que demuestra cómo, tras la caída de España, la aviación fascista podría controlar todo el territorio francés (*L'Espagne vivra*, 1939).

Sin embargo, hay que intentar distinguir con exactitud entre las películas sobre la Guerra Civil Española producidas por los comunistas y las que las organizaciones cinematográficas cercanas al PCF sólo se encargaron de distribuir. Las películas de propaganda prorepublicana cuya autoría puede atribuirse con claridad a los comunistas son *À l'aide du peuple catholique basque* (1937), también conocida como *Au secours du peuple catholique basque*; *S.O.S Espagne* (1939); *Un peuple attend* (1939); *Frontière fermée* (1939); *L'Espagne vivra* (1939) y *Refuge* (1939).

Exceptuando la primera de las películas mencionadas, sobre el éxodo emprendido por la población vasca desde Bilbao, el resto de los títulos mencionados está concebido para recabar ayuda material para los republicanos y, cuando ya la guerra está llegando a su fin, para mejorar la situación de los refugiados que se han visto obligados a salir de España debido al conflicto. En algunos de estos documentales, organizaciones norteamericanas de ayuda a la República española colaboran en la producción. Tal como se recoge en el *Catálogo general del cine de la guerra civil*, *Un peuple attend* está coproducida por la sede de la Central Sanitaria Internacional en París y *Refuge* por la Oficina Médica para la ayuda de la Democracia Española²⁸. En todos los títulos mencionados, hay un nombre que siempre se repite, el de Jean-Paul Dreyfus. Un hombre que empezaría a ser conocido como Jean-Paul Le Chanois desde que, durante la II Guerra Mundial, pasara a utilizar el apellido de soltera de su madre para evitar la persecución de los nazis debido al origen judío de su padre.

Militante del PCF desde 1933 y hasta su muerte, en 1985, Jean-Paul Dreyfus, proveniente de una familia acomodada, había obtenido una licenciatura en derecho y filosofía. Sin embargo, después de abandonar los estudios psiquiatría que también había comenzado, en 1930, el joven parisino empieza a ejercer como secretario de redacción de *La revue du cinéma* y de *Bonsoir*. Al año siguiente, con veintidós años, Jean-Paul entra como jefe de plató en los estudios *Pathé-Natan* donde trabaja en películas de Alexander Korda, Julien

²⁶ Véase W. M. Hamdorf, "Espanne 1936 y Espagne 1937. Propaganda para la República (Luis Buñuel y la Guerra Civil Española)" (*Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n.º 3, octubre de 1995), p. 91.

²⁷ *Almanach ouvrier et paysan*, 1937.

²⁸ A. del Amo (ed.), *Catálogo general del cine de la guerra civil* (Madrid, Cátedra, 1997), pp. 762 y 787.

Duvivier, Maurice Tourner o Anatol Litvak²⁹. Es también en este momento el futuro realizador conoce a Jacques Prévert y participa junto a él en la fundación del Grupo Octubre. En definitiva, cuando pasa a ser parte integrante de *Ciné-Liberté*, Le Chanois ya ha desarrollado una intensa actividad tanto en la industria del cine como en el movimiento cultural frentepopulista inspirado por los comunistas.

Como miembro de la cooperativa cinematográfica, Le Chanois es uno de los ayudantes de dirección de Renoir en *La vie est à nous* y participa también en otros rodajes importantes como el de *Grèves d'occupation*. Su intervención, además, en *La Marseillaise*, el proyecto cinematográfico más emblemático de la época, es otra prueba más de que Jean-Paul Dreyfus es uno de los profesionales más activos de todos los que intervienen en los colectivos cinematográficos cercanos al PCF. Y, de hecho, el propio Jacques Duclos, responsable de propaganda del partido, fue quien lo eligió para realizar dos de las películas de mayor interés de las que financia el Partido Comunista en estos años, *Le temps des cerises* y *La vie d'un homme*. Pero, aunque significativa, su trayectoria en el cine militante no basta para explicar por completo la actividad incesante de Jean-Paul Le Chanois en las labores relacionadas con la propaganda cinematográfica en favor de la República española durante la guerra civil.

Emma Le Chanois, su primera mujer, que conoció a Jean-Paul en 1937, cuando el hermano de ella, Sam Lévine, se encargó de la foto fija en *Les Temps des cerises*, considera que la actividad cinematográfica de Le Chanois en relación con la guerra de España se desarrolló, sobre todo, desde París: "Creo que fue una o dos veces a España, pero creo que trabajó sobre todo en Francia con material filmado por operadores franceses o españoles"³⁰. En cualquier caso, fueran cuales fueran las circunstancias concretas en las que Jean-Paul Le Chanois comenzó a dedicar parte de su actividad militante a la propaganda cinematográfica en favor de la República española, es bastante posible que su relación



Jean-Paul Dreyfus (Le Chanois), en segundo término, y Julien Bertehau en el rodaje de *La vie est à nous* (Jean Renoir, 1936).

²⁹ Aunque no se incluyen las fichas técnicas de las películas dirigidas por el cineasta antes de 1939, para una breve biofilmografía de Jean-Paul Le Chanois, véase J. Mitry, *Filmographie Universelle*. Tomo XXVIII. France. *L'École Française (1940-1970)* (Bois d'Arcy, Centre National de la Cinématographie, 1986), pp. 37-38.

³⁰ Transcripción de una entrevista realizada en octubre de 1994.

personal con Luis Buñuel tuvieran bastante que ver en ello. El joven comunista conocía al cineasta aragonés desde la época en la que ambos formaban parte del colectivo surrealista, cuando participó como figurante en una de las dos películas que Buñuel realizó en aquellos años, *L'Age d'or* (1930), y el director español decidió contar con Le Chanois para la elaboración de *Espagne 1936*.

No está claro el grado de responsabilidad de Jean-Paul Le Chanois en esta primera película atribuible a la actividad de la oficina de propaganda republicana en París³¹. Pero lo que sí parece evidente es que su categoría de miembro de *Ciné-Liberté* y de militante debió facilitar el que los comunistas comenzaran a propiciar la exhibición de las películas realizadas por los responsables de la propaganda cinematográfica republicana en París.

El hecho es que hay indicios de que tanto esta como otras producciones posteriores fueron objeto de una profusa difusión por parte de las estructuras cinematográficas del PCF. Sin embargo, es precisamente *Espagne 1936* el título que propicia el inicio de una práctica que los comunistas llevarán a cabo con frecuencia: la difusión de una película de la guerra de España, junto con otras producciones de temática frentepopulista en sesión conjunta, con el fin de recaudar fondos para los republicanos. Tomando como fuente *La vie ouvrière* del 13 de mayo de 1937, Bert Hogenkamp menciona, por ejemplo, un acto celebrado en Montrouge el 23 de abril en la que casi mil obreros asisten a la proyección *Espagne 1936* que se incluye conjuntamente con *La vie est à nous* y un reportaje sobre la fiesta de *L'Humanité* en Garches³². No existen datos exactos, sin embargo, acerca del área geográfica y la frecuencia con la que se celebran este tipo de sesiones cinematográficas, ya que, lo mismo que los socialistas, los comunistas difunden esta clase de películas fuera de los circuitos comerciales. Este tipo de proyecciones se celebraba en las secciones y los grupos juveniles del partido, los comités de defensa de *L'Humanité* y las secciones sindicales.

Jean-Paul Le Chanois es también uno de los principales responsables de otras iniciativas para la difusión de versiones francesas de películas republicanas realizadas en otros países, y de cuya difusión París es un centro fundamental: escribe, por ejemplo, el comentario para la versión francesa de *Spanish ABC* y también se encarga de acordar con el Comité Nacional de Ayuda a España la elaboración y distribución para Gran Bretaña de la versión de una película francesa que parece ser *Frontière fermée*³³. Este intenso intercambio de propaganda cinematográfica favorable a la República española entre los comunistas franceses y otras organizaciones antifascistas occidentales también incluye títulos más conocidos como *Spanish Earth* (Joris Ivens, 1937), de la que se realiza una versión francesa, cuyo comentario está escrito por Jean Renoir, que también se encarga de añadir la locución a la banda sonora.

También se realizaron versiones en francés de otras películas documentales igualmente importantes, como otra producción estadounidense, *Return to life*, que incluso fue objeto

³¹ En el texto de la biografía que nunca llegó a publicar, la única alusión a la guerra de España está referida precisamente a su participación en *Espagne 1936*: "Desde el comienzo de la guerra civil española, él emprendió la producción de una película de montaje, 'Espagne 1936', que fue un éxito." *Le Passage d'un témoin* (texto inédito), en expediente LC 941 (Fondos Le Chanois, París, BIFI). En una entrevista concedida a la revista española *Dirigido por*, con motivo del cincuenta aniversario del inicio del conflicto, Le Chanois se limitaba a mencionar que aquel título correspondía a la película sobre la guerra civil que él se encargó de realizar. Ver E. Riambau, M. Torreiro, "Entrevistas con Joris Ivens y Jean-Paul Le Chanois" (*Dirigido por*, n.º 138, julio-agosto de 1986), p. 56.

³² Véase B. Hogenkamp, "Le film de gauche et la Guerre Civile d'Espagne, 1936-1939" (*Revue Belge du cinéma*, n.º 17, 1986), pp. 20-21.

³³ *L'ABC de la Liberté*, guión, en expediente LC 538 y *Carta dirigida al National Committee for Spanish Relief*, en expediente LC 5080 (Fondos Le Chanois, París, BIFI).

de una difusión masiva en Francia por parte de la Centrale Sanitaire Internationale. Y, es más, la documentación encontrada demuestra que también hubo contactos entre los franceses y los colectivos cinematográficos que se habían hecho cargo de la defensa de la causa republicana en Gran Bretaña.

Marceau Pivert, Robert Talpain y las actuaciones de *L'Equipe* referentes a la guerra de España

Las películas que produce y distribuye la cooperativa encabezada por Pivert durante estos años incluyen, por supuesto, títulos centrados en la Guerra Civil. No queda demasiada constancia de las labores de distribución de películas de propaganda referidas al conflicto español que realizan *L'Equipe* o cualquier otra de las agrupaciones cinematográficas de la SFIO. Aunque sin citar en qué fuente obtuvo el dato, Pascal Ory³⁴ afirma que la SFIO y la "Ligue des droits de l'homme" (Liga de Derechos del Hombre) difundieron dos cortometrajes producidos por la Generalitat de Cataluña: *La Catalogne, asile des réfugiés* (600 metros) y *Les écoles nouvelles, œuvres de la révolution catalane*³⁵. Sin embargo, no resulta aventurado afirmar que es muy posible que se trabaran relaciones destinadas al intercambio de material entre las entidades cinematográficas constituidas en el ámbito de la SFIO y la Generalitat³⁶.

Centrale Sanitaire Internationale d'Aide à l'Espagne Républicaine Section Française

38, rue de Châteaudun, Paris (9°)
Téléphone: TR 1415 78-44, 33-38

Compte chèques postal
DE VALENSI 1346-66 Paris

COMITE D'HONNEUR

Professeur H. Roger
Membre de l'Académie de Médecine
Académie Dreyer de la Faculté de Médecine de Paris

Professeur Tanon
Membre de l'Académie de Médecine
Professeur à la Faculté de Médecine de Paris

Madame Joliot-Curie
Prix Nobel
Professeur à la Faculté des Sciences

Monsieur Joliot-Curie
Prix Nobel
Professeur au Collège de France

Docteur J. Ducuing
Professeur à la Faculté de Médecine de Toulouse
Dir. du Centre Antituberculeux

Prof. Sicard de Planzoles
Professeur en Collège L'Union des Sciences Sociales

Docteur Boulet
Professeur Agrégé (Montpellier)

Docteur Willan
Professeur au Collège de France

Docteur Luc Durain
Diplômé de l'École

Docteur I. Solomon
Hémato-pathologiste des Hôpitaux de Paris

Docteur Tsanck
Médecin des Hôpitaux de Paris

Docteur H. Gout
Diplômé de l'École

Docteur Gardiol
Président de la Commission de la Santé Publique

Dr. Weismann-Netter
Médecin des Hôpitaux de Paris

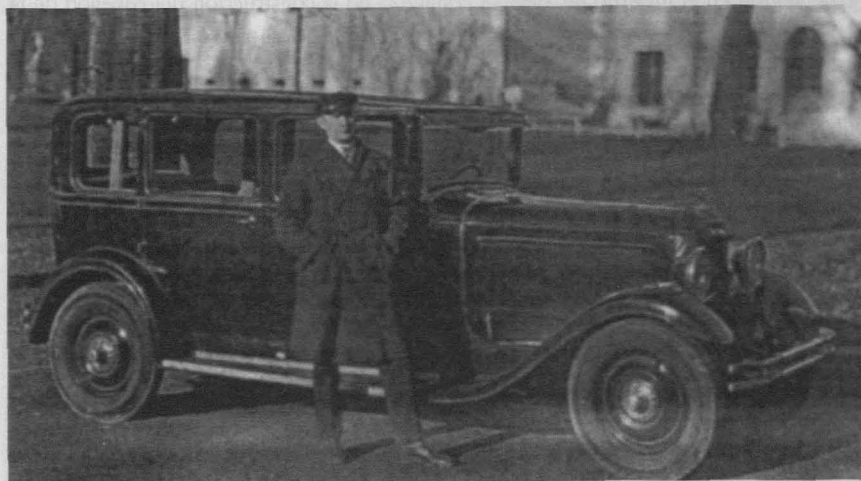
Docteur Amédée Goy
Diplômé de la Haute-Service

Docteur Georges Lévy
Diplômé de l'École

Docteur Lebourg
Stomatologiste des Hôpitaux de Paris

Docteur G. Schreiber

Datos de la estructura organizativa de la sección francesa de la Central Sanitaria Internacional de Ayuda a la España Republicana, entidad responsable de la difusión de *Victoire de la vie*.



Robert Talpain cuando ejercía de chofer de los estudios Tobis en Epinay-sur-Seine en 1931.

³⁴ P. Ory, *La Belle Illusion*, p. 952.

³⁵ No hay constancia de la primera de las películas en el *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. La segunda de ellas, sin embargo, sí aparece citada: se trata de *Escuelas nuevas*, producida por Laya Films en 1937. No se reseña, sin embargo, en el catálogo que se hubiera realizado una versión en francés de este documental. A. del Amo (ed.), *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*, p. 315.

³⁶ Aunque los responsables del archivo no permitieron que se realizara una consulta de la documentación que comprendía, durante la investigación emprendida para la realización de una tesis doctoral sobre la Guerra Civil y el cine francés defendida con éxito por la autora de este artículo en la Universidad Complutense de Madrid en mayo de 2000, se tuvo constancia de la existencia de un fondo Germaine Dulac en la BIFI, en el que se incluyen cartas intercambiadas entre la realizadora y el gobierno autónomo catalán durante los años del conflicto.



Imagen de refugiados españoles en la frontera francesa procedente de *L'Espagne vivra* (1939).

que, muy probablemente, no llegó a exhibirse. Entre las imágenes consignadas en el fondo de imágenes de *L'Equipe* del Centre Nationale de la Cinématographie (Centro Nacional de la Cinematografía, CNC) como "Documents divers sur l'Espagne", que recogen acontecimientos de 1936, 1937 y 1939, se incluye, además, material recibido de otras fuentes. Una clara muestra de ello es que se reconocen, al menos, siete fragmentos difundidos por los noticiarios franceses: la caída de Irún; un discurso pronunciado por Durruti; los bombardeos de Madrid en el invierno de 1936; el comienzo de la construcción del pabellón de la República en la Exposición Internacional de París, en 1937, y el paso de refugiados por Le Perthus, en 1939.

Sólo hay dos ejemplos que si bien carecen, como el resto de las imágenes, de una elaboración a través del montaje que los caracterice como material preparado para la exhibición; poseen gran trascendencia por su valor testimonial: hay un fragmento de 2 minutos y 42 segundos en el que se muestran las actividades de los niños españoles procedentes de la zona republicana en una colonia en la isla de Oléron. Además, se conserva otro documento fílmico de 10 minutos y 20 segundos en el que se incluyen planos, muy lejanos y sin valor expresivo, pero en los que resulta evidente el duro trato que la policía francesa da a los refugiados republicanos que pasan a la frontera de los Pirineos por Port Bou y Bourg-Madame y, ya en territorio francés, camino de los campos. También aparecen imágenes de los campos Argelès y Le Boulou, muy ilustrativas de las durísimas condiciones en las que son internados los españoles.

Las dos películas íntegramente elaboradas por los miembros de *L'Equipe* sobre la guerra de España que sí se incluyen entre el material distribuido y exhibido son *Les trois fronts espagnols: front militaire, économique et culturel* y *L'Espagne Républicaine*,

Ningún autor da constancia de las imágenes de la guerra de España obtenidas directamente por los miembros de la agrupación cinematográfica de Pivert y sus seguidores. Y todo ello, a pesar de que, en los años posteriores a la guerra de España, el material sobre el conflicto que rodaron los miembros de *L'Equipe* ha aparecido, incluso, en alguna película tan importante como *Mourir à Madrid* (Frédéric Rossif, 1962)³⁷.

Entre todo este metraje, hay una parte importante que se limita a la transcripción de los acontecimientos. El escaso nivel de elaboración de estas imágenes indica, además, que se trataba de material en bruto

³⁷ En una carta dirigida por el ayudante del director de la película a Germaine Pivert, se recoge que, además de haber seleccionado planos de *Espagne 1936* y *Espagne 1937*, Frédéric Rossif también elige imágenes de las dos películas más importantes realizadas por los miembros de *L'Equipe* acerca del conflicto, *L'Espagne Républicaine* y *Les trois fronts espagnols*. Aunque no se conocen las causas concretas que lo motivaron, es muy probable que después se produjera un conflicto entre los responsables de *L'Equipe* y la productora del documental. La prueba de ello es que sólo en 1969 se abonó a la cantidad de 1.000 francos por el uso de las imágenes realizado. Ver *Carta de Albert Knobler a Germaine Pivert* y *Carta de Monique Montivier a Robert Talpain* en "Dossier Ancinex-Rossif, 62-69" (Fondos Le Chanois, París, BIFI).

ambas de 1937³⁸. Se trata de dos cortometrajes, el primero de 28 minutos y el segundo de 23, en los que se hace un alegato a favor de la solidaridad internacional con la España republicana. Sin embargo, en ellos se destaca también el potencial de los recursos con que cuenta el gobierno republicano para su desarrollo propio y para ganar la guerra por sus propios medios. Dicho de otra manera, en ambos documentales se utilizan argumentos para aplicar las tesis de No-Intervención que mantiene la facción mayoritaria de los socialistas franceses y que, en este caso, Pivert y sus partidarios apoyan debido a sus convicciones pacifistas.

En definitiva, lo mismo que su propia estructura y toda su labor, la propaganda cinematográfica de la izquierda francesa en relación con la guerra civil que se desarrolla en el país vecino es una cuestión compleja de la que aún quedan muchos aspectos por dilucidar.

En principio, el cine de estas organizaciones cinematográficas de inspiración frente-populista debió tener un alcance relativamente escaso. Imposible saberlo con certeza porque, como ya se ha dicho, no se conservan datos exactos al respecto. Sin embargo, el gran número de colectivos dedicados al cine que se crea en el ámbito de la izquierda y el movimiento obrero franceses permiten pensar que estas producciones debieron tener una considerable aceptación, aunque exclusivamente en ámbitos militantes.

Es quizá este carácter no formalizado de su actividad el factor que ha propiciado que las actividades de estos colectivos franceses no hayan sido tratadas con el suficiente detenimiento. Lo mismo que su estructura y su funcionamiento, tampoco las actividades relacionadas con la guerra de España que desarrollan estos grupos se conocen bien. Los títulos elaborados en ámbitos comunistas no se han atribuido correctamente. Tampoco se sabía de la existencia de todos ellos. Sin embargo, como se ha intentado poner de relevancia a lo largo del texto, este desconocimiento es más evidente aún en relación con el material elaborado por la agrupación de la extrema izquierda socialista, *L'Equipe*.

“ L'Équipe ”, Production de Films

Société Coopérative Ouvrière de Production anonyme à Capital et Personnel variables

SIÈGE SOCIAL : 57, Rue Diaz, BILLANCOURT (Seine)

—♦♦♦—

Tampoco se ha tratado lo suficiente la colaboración entre los cineastas antifascistas de los diversos países occidentales. Y, es más, la documentación encontrada demuestra que también hubo contactos entre los franceses y los colectivos cinematográficos pro-republicanos en Gran Bretaña. Evidentemente, se trata de un ámbito de investigación que presenta un enorme interés y, en el caso de que se conservase el material en los archi-

Membrete de la
Société de
Production L'Equipe.

³⁸ En 1937, estas dos películas se ofertan para su alquiler por parte de *L'Equipe*. Entre los otros doce títulos ofrecidos, los hay que fueron realizados por la Sección Cinematográfica de la Federación del Sena, como *La Commune* o *14 juillet 1936*, o elaboradas en otros medios socialistas, como es el caso de *Le Retour à la vie*. Véase, *Information envoyée aux Fédérations Socialistes*.

vos norteamericanos y británicos y fuera posible su acceso, podría resultar extremadamente fructífero. El tema ofrece pues, muchas posibilidades para la investigación. En este artículo sólo se han delimitado las líneas maestras de la actividad referente a la Guerra Civil Española que llevan a cabo los colectivos cinematográficos franceses de izquierdas.

ABSTRACT. This text analyzes film production about Spanish Civil War made in France between 1936 and 1939, cauvied out by the association movement related to leftist groups that use cinema as an instrument of political affiliation. The activities of those groups related to Spanish war are quite unknown and the films that are ascribed to Communism, with the frequent participation of the politically engaged film-maker Jean-Paul Le Chanois, were ignored or falsely attributed. There wasn't even evidence of *L'Espagne républicaine* or *Les trois fronts espagnols: militaire, économique, culturel*, works made by L'Équipe, the socialist group. A great part of this material, made or issued by French Left is the result of cooperation between anti-fascist film-makers from different countries that made French versions of important documentaries such as *Return to Life*. Besides, French professionals and American and British organizations cooperated in order to make projects supporting Spanish Republic. ☺