



## LA PRODUCCIÓN COMUNISTA Y LA UNIÓN SOVIÉTICA

**Daniel Kowalsky**

Queen's University Belfast

Si bien es indudablemente cierto que los soviéticos ni inventaron el cine ni fueron los primeros en desplegar cámaras en los campos de batalla, tampoco cabe duda de que sus esfuerzos por unir cine y guerra fueron únicos. La magnitud de la movilización cinematográfica soviética durante las décadas que siguieron a la Revolución de Octubre resulta incuestionable si se compara la actividad filmica del Gobierno imperial ruso durante la Primera Guerra Mundial con la producción del régimen soviético durante la Segunda Gran Guerra. Así, entre 1914 y 1917, el Ejército del Zar se acompañaba sólo de cinco cámaras en el aparentemente interminable Frente Oriental, mientras que, por el contrario, en el curso de la "Gran Guerra Patriótica", Moscú destinó a los campos de batalla a miles de realizadores, que filmaron 3,5 millones de metros de cinta en bruto. Ciertamente, durante la Segunda Guerra Mundial, se disparó la producción soviética de noticiarios, apareciendo novedades día sí día no, mientras la industria cinematográfica de la URSS se abandonaba por completo al género bélico con tintes propagandísticos. Entre estos dos extremos, separados por una sola generación, – la Primera Guerra Mundial, en la que los rusos apenas movilizaron recursos filmicos y el enfrentamiento soviético-alemán de 1941 a 1945, convertido en el mayor fenómeno cinematográfico de la historia de los conflictos bélicos mundiales– llegó España.

Hoy día resulta tópico presentar la Guerra Civil española como preludeo, presagio o laboratorio previo a la conflagración mundial inmediatamente posterior, pero no está de más subrayar que España supuso un punto de inflexión en el desarrollo de la industria cinematográfica soviética. La ofensiva filmica de Moscú articuló una vía de doble sentido con los dos frentes que los soviéticos mantenían abiertos en torno al laberinto ibérico: la actividad militar en defensa de la República y la campaña destinada a aglutinar el apoyo de la opinión pública soviética a la causa de los leales al Gobierno constitucional español. El cine fue una herramienta central en ambos frentes. Mientras en el mercado español desembarcaban cintas rusas, los cineastas soviéticos distribuían reportajes y documentales sobre España por toda la URSS. La experiencia cinematográfica que adquirió Moscú en la Guerra Civil no sólo evolucionó durante la posterior guerra mundial sino que, además, dejó una profunda huella en el panorama de la cultura cinematográfica soviética.

Antes de la Guerra Civil, los españoles nunca habían ocupado un lugar central en la imaginación colectiva de los rusos. Si bien, durante la dinastía de los Romanov, los zares habían mantenido relaciones diplomáticas con la corona de España, éstas apenas se acompañaban de transacciones económicas e intercambios culturales. Después de la Revolución Rusa, España retiró a su embajador de San Petersburgo, rechazando toda propuesta procedente del nuevo régimen. Y, de hecho, no fue hasta 1933 cuando España reconoció la legalidad de la URSS. En respuesta a su frío recibimiento en tierras hispanas, la cúpula soviética retrasó el envío a España incluso de una reducida delegación del Komintern y, en general, se mostró tan poco interesada en la península ibérica como sus predecesores zaristas. En julio de 1936, entre los dos países todavía no existían relaciones ni diplomáticas ni comerciales y tan sólo se producía un contacto cultural muy limitado. En resumen, en las vísperas del estallido de la Guerra Civil, España seguía siendo una total desconocida tanto para el pueblo soviético como para los dirigentes del Kremlin. Y viceversa.

Con el estallido de la Guerra Civil en julio de 1936, el Kremlin adoptó la decisión de respaldar la causa republicana. Stalin no tardó en destinar

diplomáticos y agregados a Madrid y Barcelona. Desde finales de octubre de ese mismo año, la República recibió una importante ayuda militar en forma de aviones y carros de combate, así como de pilotos aéreos, tripulantes de acorazados, asesores, técnicos, traductores y demás personal de apoyo. En la misma URSS, a partir del 3 de agosto de ese mismo año, el Politburó aprobó decretos mediante los que se organizaba una serie de campañas de solidaridad a gran escala que, de un lado, lograron recaudar entre la clase obrera soviética fondos de ayuda humanitaria para la República y, de otro, propiciaron concentraciones y manifestaciones en las ciudades rusas.

En España, la industria cinematográfica de la Unión Soviética se halló íntimamente ligada a la movilización bélica del Kremlin. Moscú envió a la República largometrajes cuya función era, a la vez, propagandística y comercial. En otoño de 1936, se asignó a una nueva productora, Film Popular, la supervisión de reportajes propagandísticos y el doblaje al español de filmes soviéticos. La primera cinta rusa que distribuyó dicha productora por territorio español fue *My iz kronchtadta* ("Los marinos de Kronstadt") dirigida en 1936 por Efim Dzigan y que se estrenó en el cine Capitol de Madrid el 18 de octubre de 1936. La elección de *My iz kronchtadta* para iniciar la serie de proyecciones soviéticas en España respondió a meditadas reflexiones sobre el potencial del filme para levantar los ánimos republicanos. Situada en la Guerra Civil rusa, esta película relata la transformación de un grupo de marineros anarquistas en una disciplinada unidad del Ejército Rojo. El filme llegó a la ciudad sitiada de Madrid acompañado de una masiva campaña propagandística de la que fue responsable la principal portavoz del Partido Comunista Español (PCE), Dolores Ibárruri. Los anuncios de las proyecciones inundaban el centro madrileño; en la Gran Vía, los carteles colgaban de todos los semáforos. Según Mijaíl Koltsov, el corresponsal de *Pravda* en la República, al estreno del filme asistió el Gobierno español en pleno así como dirigentes de varios partidos políticos y un nutrido grupo de diputados parlamentarios, a todos los cuales recibió en el cine una multitud al grito de "¡Viva Rusia!". Durante el estreno, se rodó un reportaje que sirve, en parte, de testimonio del entusiasmo vivido. En ese reportaje, se veía cómo

los anuncios de la película inundaban la ciudad y largas colas de entusiastas cinéfilos aguardaban para ver el filme.

En las semanas que siguieron al estreno, decenas de ciudades republicanas acogieron la proyección de *My iz kronchtadta*. A menudo las escuelas organizaban pases especiales en horario lectivo e incluso tuvieron acceso al filme los habitantes de pueblos recónditos del País Vasco. Las numerosas proyecciones fueron posibles, en parte, gracias a la labor del corresponsal de *Izvestiia*, Iliá Ehrenburg, quien, con un proyector portátil enviado desde Moscú, llevó la película a miles de soldados republicanos en el frente del norte. En otros lugares, la Comisión de Trabajo Social del Ejército Popular planificó sus propias sesiones itinerantes y, así, en una gira de 44 días de duración entre Teruel y Andalucía, se realizaron 47 pases. Durante la Guerra Civil rusa, ya se había utilizado el cine itinerante con propósitos de agitación y propaganda, pero España sería el primer caso en el que se aplicaban dichas técnicas para operaciones en el extranjero.

La siguiente gran producción de Film Popular fue *Tchapaief* (1934) de Georgi y Sergei Vasiliev, estrenada en la URSS para conmemorar el decimoséptimo aniversario de la Revolución Rusa y que se exhibió en Madrid por vez primera el 2 de noviembre de 1936. La cinta – de nuevo una historia bélica que halló un fuerte eco entre las tropas republicanas – relataba la historia de Vasili Tchapaief, figura mítica de la Guerra Civil rusa que, en 1919, aterrorizó a las tropas Blancas en los montes Urales y actuó como acicate para que los campesinos defendieran la Revolución. En el filme, Tchapaief, ascendido a comandante, dirige con pericia a sus hombres en una ofensiva para caer, como un héroe, en el campo de batalla. *Tchapaief* se convirtió en la película rusa más vista de la España republicana; el PCE creía que encerraba un fuerte valor didáctico y muchos soldados la vieron en repetidas ocasiones. No ha quedado demostrado, más allá de la mera especulación, que Franco la considerara como una amenaza para el avance de las tropas nacionales y que bombardeara, por ello, la Gran Vía madrileña cuando el público salía del cine. Tampoco resulta probada la aseveración de un destacado historiador de cine español acerca de que, cuando atacaban las líneas nacionales, con frecuencia se

escuchara a las tropas republicanas gritar "¡Acordaos de Tchapaief!". Dejando a un lado estas dudosas afirmaciones, sí es cierto, de una parte, que una brigada se puso el nombre de este héroe de ficción soviético y, de otra parte, que un brigadista británico, especialmente valeroso, adoptó el sobrenombre de "El Tchapaief inglés."

Otras películas soviéticas distribuidas por Film Popular se destinaron a cumplir funciones concretas. *Partinis bilet* (1936) ("El carnet del partido") de Iván Piriev explicaba cómo desenmascarar a los saboteadores en la retaguardia; *Iunost' Maksima* (1935) ("La juventud de Maksim") de Grigori Kozintsov y Leonid Trauberg retrataba la instrucción cívica y el adoctrinamiento político de los jóvenes pioneros, mientras que *Deputat Baltiki* (1937) ("El diputado del Báltico") de Josef Heifitz and Alexander Zarji ilustraba el papel de los intelectuales en un régimen comunista. *Bronomzidi Potiomkini* (1925) ("El acorazado Potemkin") de Sergei Eisenstein versaba sobre la capacidad de los marineros de leva para apoderarse de sus propios barcos y ponerse al mando de ellos. El último filme ruso que se mostró en la zona republicana, *Baltiitsi* ("Los marineros del Báltico") de Alexander Feinzimmer, se estrenaba en Madrid el 16 de enero de 1939, unas seis semanas antes de la victoria de Franco. En total, la España republicana recibió unas 36 películas soviéticas durante la Guerra Civil y el público iba a ver muchas de ellas una y otra vez.

No cabe duda de que la distribución de largometrajes en zona republicana fue una pequeña parte del amplio frente cinematográfico que abrió la URSS con contenido y objetivos españoles y soviéticos a un tiempo. A fin de promover una campaña de solidaridad interna a favor de la causa republicana, el Kremlin encargó a los medios de comunicación estatales que proporcionaran cobertura de todos los aspectos de la Guerra Civil y, ya a principios de agosto, el Gobierno ruso había destinado a la península ibérica a Mijail Koltsov y a Iliá Ehrenburgh. El 17 de agosto de 1936, un mes después del alzamiento de los nacionales, el Comité Central aprobó el envío de dos cineastas a España y a tal fin destinó 5.000 dólares. Los elegidos fueron Roman Karmen, de treinta años y licenciado por la Escuela Cinematográfica de Moscú, y su joven ayudante Borís Makaséiev.

El bautismo de fuego con el que se iniciaron en el cine bélico Karmen y Makaséiev es un claro indicio de la decisiva importancia que el Kremlin concedía a la explotación filmica de la Guerra Civil. Los dos cineastas partieron hacia España el 18 de agosto. Volaron a París y continuaron su periplo por tierra hasta llegar a la frontera norte de la zona republicana el 23 de agosto, donde comenzaron a rodar de inmediato. Dos días después, se enviaban de vuelta a Moscú 600 metros de cinta, que llegaron a la capital rusa el 3 de septiembre. Según *Pravda*, el mismo 4 de septiembre, tan sólo un día después de que la cinta llegara a su destino, algunas escogidas salas moscovitas proyectaban ya imágenes de la Guerra española. Para el 7 de septiembre, un destacado número de grandes urbes soviéticas acogía en sus cines el primer reportaje completo de la Guerra Civil, bajo el título de *K sobytiiam v Ispanii*, ("Sobre los sucesos de España").

Habida cuenta de la gran distancia que existía entre la URSS y España, la movilización filmica de los soviéticos fue, sin duda, apabullante. En un plazo de tres semanas, el régimen estalinista había integrado con éxito imágenes de la Guerra Civil española en las campañas internas de solidaridad a favor de la República. Además, durante meses se mantuvo el vertiginoso ritmo al que se produjeron los primeros reportajes, tras los que siguieron nuevos episodios durante la mayor parte del año. Karmen y Makaséiev pasaron 11 meses filmando en España y realizaron veinte reportajes y algunos documentales como *Madrid se defiende* (1936), *Madrid v ogne* (1937) ("Madrid en Llamas,") y la serie *Ispaniia* (1937) ("España").

Desde las primeras imágenes rodadas en Irún, la serie recoge los acontecimientos más reseñables de la Guerra española, presenta al público ruso los principales protagonistas de la tragedia ibérica y acompaña a la audiencia por todo el territorio republicano. Con la intención de reflejar la variada geografía hispana y de transmitir el complejo clima sociopolítico del país, los sucesivos episodios se trasladan desde el frente del norte – donde las tropas golpistas comandadas por el General Mola se enfrentaron a las milicias republicanas – hasta el ataque del puerto de San

Sebastián. A continuación, la serie se desplaza rápidamente por el norte de España hasta Cataluña, donde a la sazón se estaban organizando las primeras Brigadas Internacionales. Asimismo, se presta considerable atención al asedio, en otoño, del Alcázar de Toledo, uno de los episodios más conocidos de entre los que se produjeron en 1936, así como a la batalla de Madrid, episodio fundamental de la Guerra Civil. Desde la capital de España, Karmen y Makaséiev siguen al Gobierno constitucional hasta su nueva sede en Valencia para volver sobre sus pasos y emprender viaje hacia el sur, donde son testigos de la batalla de Guadalajara. En su camino, aún encuentran tiempo para instruir al espectador soviético sobre las costumbres españolas y, de este modo, por ejemplo, se ofrece y explica una corrida de toros barcelonesa en una extensa secuencia de la tercera entrega.

En otros momentos, los cineastas dieron a conocer en Rusia a los oficiales republicanos, a los héroes populares y a combatientes anónimos, tanto hombres como mujeres. En los primeros episodios, ya aparecen Dolores Ibárruri y José Díaz; Enrique Lister habla ante la cámara en la decimocuarta entrega. Curiosamente, parte de esta cobertura informativa no contribuyó a promocionar la ideología soviética: el famoso anarquista Buenaventura Durruti copa toda una secuencia, que se rodó poco antes de su muerte. Asimismo, el espectador pudo conocer a los propios cineastas, que se turnaban para filmarse a menudo acompañados por republicanos españoles.

Aunque la primera entrega de la serie era muda, el resto de episodios incluía comentarios y banda sonora. El empleo de la música alcanzaba cotas elevadas de efectividad. En ocasiones se recurría a música española, pero con mayor frecuencia se utilizaban piezas rusas con temática hispana, como *Capricho español* de Rimski-Korsakov, con el que se abren varios capítulos. Algunos de los experimentos sonoros eran verdaderamente avanzados: el séptimo episodio, por ejemplo, se cierra con una canción rusa, que aparece subtitulada en pantalla, para animar al público a que cantara, a modo de moderno *karaoke*.

Por su parte, el calendario de realizaciones filmicas de *K Sobytiiam v Ispanii* dice mucho de la cambiante valoración de la Guerra Civil en el programa político del Kremlin. Al principio, la cúpula soviética sólo tardó un mes en movilizar a sus cineastas en apoyo a las campañas de solidaridad y propaganda ya en curso. Durante los meses siguientes, no disminuyó el ritmo de producción cinematográfica. El primer reportaje se rodó en España durante la última semana de agosto y se estrenó en Rusia a principios de septiembre. Después, hasta finales de octubre, se produjeron y exhibieron siete episodios más. Desde noviembre de 1936 a enero de 1937, los soviéticos filmaron ocho nuevos capítulos. Pero a partir de entonces, el ritmo de producción cayó en picado. En febrero no se produjo ningún episodio y, entre marzo y julio de 1937, sólo se realizaron otras cuatro entregas. Como ocurrió con la ayuda militar soviética – que alcanzó su cúspide entre finales de 1936 y principios de 1937 pero que se desplomó en el verano de ese año – la producción de documentales se detuvo de raíz en julio de 1937. Ya en el verano de 1937, el equipo de rodaje de Stalin abandonó España para cubrir los acontecimientos que se estaban produciendo en otros focos candentes del mundo en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Karmen fue destinado a Extremo Oriente donde se encargaría de una nueva serie de documentales sobre el creciente conflicto de China.

De entre las potencias extranjeras, la Unión Soviética era la que, de una forma más sincera y entusiasta, se preocupaba por los destinos de la República. Las campañas y colectas de solidaridad lograron crear un clima de genuino apoyo por el bando de los perdedores. Incluso después de la derrota, la República española siguió reapareciendo como un fantasma e influyendo en la evolución y balance de la época bolchevique. Y así, varias generaciones revivieron y reivindicaron este triste capítulo de la historia europea, cuando se entretrejieron los destinos de la URSS y de la España republicana.

Por tanto, y al haber apostado Moscú por el caballo perdedor, para muchos soviéticos el tema de España no quedó del todo zanjado. Estaba también el legado material de cintas como las realizadas por Karmen y su

ayudante, todas ellas de extraordinaria calidad, así como las de otros cineastas soviéticos que también se interesaron por el conflicto español. Ya durante la misma Guerra Civil, se utilizó y recicló el material filmico de los soviéticos. Luis Buñuel, por ejemplo, se apropió de algunas de las imágenes rusas en *Espagne 1936*, un documental de 35 minutos que realizó el maestro de Calanda en 1937. También los rusos se implicaron en la reutilización de las imágenes de archivo. En *U Baskov* ("Entre los vascos"), un corto de 10 minutos producido en 1937 por Soiuzkinochroma, se emplearon secuencias que Karmen había rodado en el País Vasco para su serie de reportajes. Más adelante, en documentales soviéticos como *Osvobodsheniia Franciia* (1944) ("La liberación de Francia), fueron también cineastas rusos los que incorporaron escenas que Karmen había grabado durante la batalla de Madrid, para reflejar la incesante expansión del fascismo por Europa.

Traducción: María Calzada