

Esteve Riambau

Laya Films i el cinema durant la Guerra Civil i»¿

L'À€™AvenÀ§ Barcelona

Josep Torrell

Como veremos, la historia de la Guerra Civil en territorio catalÀ;n estÀ; ensombrecida, en el contexto del cine, por circunstancias como la quinta columna, la claudicaciÀ³n, la sustracciÀ³n de caudales pÀ³blicos o la puesta en peligro el rÀ©gimen republicano.

Antes de *Laya Films i el cinema durant la Guerra Civil*, Esteve Riambau escribiÀ³ â€”en algunos casos con Casimiro Torreiroâ€” *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939)*, *Historia del cine espaÃ±ol* (1995), *Guionistas en el cine espaÃ±ol. Quimeras, picarescas y pluriempleo* (1998), *La Escuela de Barcelona. El cine de la Â«gauche divineÂ»* (1999), *Ricardo MuÃ±oz Suay. Una vida en sombras* (2007) y *Productores en el cine espaÃ±ol: estado, dependencias y mercado* (2008). Una producciÀ³n solvente en calidad de historiador del cine espaÃ±ol. De estas obras, *El paisatge abans de la batalla* no fue editado nunca (acaso por una inmisericorde sanciÀ³n al cine catalÀ;n).

En las À³ltimas pÀ;ginas de *Laya Films i el cinema durant la Guerra Civil*, Esteve Riambau describe el tesÀ³n de los miembros del Comissariat de Propaganda (de la Generalitat) y los detalles de la proeza y el empeÃ±o de los miembros de Laya Films, cuya Â«memoria merece todos los honoresÂ». No le falta razÀ³n, pero se trata tambiÃ©n de la excepciÀ³n que confirma la regla, porque el sector catalÀ;n durante los aÃ±os de la guerra civil fue una plaza de intereses reaccionarios (cuando no del latrocinio mÀ;is escandaloso).

Una muestra es el sector de la distribuciÀ³n en Barcelona y Hospitalet de Llobregat. El Sindicato À³nico de EspectÀ;culos PÀ³blicos (SUEP) de la ConfederaciÀ³n Nacional del Trabajo (CNT), a mediados del verano de 1936, ordena la socializaciÀ³n del cine. Â«A diferencia de Madrid â€”dice Riambauâ€”, donde el peso sindical recae sobre las espaldas de la UTG, en la À³rbita comunista, el sector cinematogrÀ;fico en Barcelona tiene un color hegemÀ³nico anarquistaÂ». De unos cuatrocientos sindicalistas afiliados al SUEP en el sector de cine al comienzo de la guerra, se pasa a once mil sindicatos en 1937. En verdad curioso.

La socializaciÀ³n de cine â€”que cuenta con el apoyo de Joan GarcÃa Oliver, dirigente anarquista y ministro de justiciaâ€” se vehicula a travÃ©s del ComitÀ© EconÀ³mico de Cines a cuyo cargo estÀ;n Miguel Espinar MartÃnez (presidente del ComitÀ© EconÀ³mico de Cines), Enric Grau Calafell (taquillero) y Marcos AlcÃ³n Selma (miembro del Sindicato del Vidrio y buscado por la policÃa). La realidad de esta socializaron revela coacciones, abusos y extorsiones (y acciones mucho mÀ;is peligrosas como peleas y disparos).

AdemÀ;s, la socializaciÀ³n funcionÀ³ un caciquismo al servicio del cine norteamericano. En los cines anarquistas se proyectaron sÀ³lo pelÃculas yanquis (y algunas soviÃ©ticas, pero À³stas eran pelÃculas de Film Popular y Laya Films: los anarquistas se habÃan propuesto combatir con el apoyo de imÀ;genes soviÃ©ticas, aunque sin À©xito).

En las salas socializadas no era posible pasar ningún tipo de cine documental (la Generalitat lo pasaba, a veces, en su propio palacio en la plaza de Sant Jaume o lo proyectaba en alguna escuela). Y en Barcelona se impidió la existencia de cualquier cineclub (mientras en el régimen republicano una quincena de cineclubs animaban el cine y promovían la pulsión contra los sublevados).

La obcecación con el cine norteamericano tuvo consecuencias nefandas en el sector de distribución. Mostrar solamente el cine de los Estados Unidos hizo entrar en crisis las distribuciones importadoras de cine de otros países (que en septiembre de 1936 dejaron de alquilarse por los anarquistas), de manera que la Generalitat hubo de asumir «el pago de las mínimas de las distribuidoras insolventes abocadas a la ruina».

Por tanto, una cosa eran las pequeñas distribuidoras y otra las distribuciones norteamericanas (fundamentalmente con películas abiertamente comerciales). En principio se pactó, entre anarquistas y *majors*, un 70 % (como en Francia) y un 30 % para los cines socializados. Pero en la práctica el Comité Económico de Cines fue incrementando su porcentaje con el avance de la guerra.

En cualquier caso, como dijo Jaume Miravittles Navarra (1906-1988) «miembro, sucesivamente, de Estat Català, Partit Comunista Català, Bloc Obrer i Camperol, y en 1934 la Esquerra Republicana de Lluís Companys; y fundador de Laya Films y Catalània Films» resulta totalmente contradictoria la actitud del anarquismo en pro del cine yanqui con echar en falta películas de otros países cuyo estreno era prohibido por los propios anarquistas. Los argumentos de Miravittles hicieron flaquear a muchos libertarios, pero no lograron que el Comité Económico de Cines cambiara su política basada en difundir el cine más atractivo.

Como razona Riambau, «uno de los problemas de los anarquistas para gestionar el sector cinematográfico es la idiosincrasia de sus dirigentes». O «los anarquistas socializaron las salas de exhibición pero no osaron hacerlo con la distribución. Eran muy conscientes que, de dar este paso, Hollywood «a través de la patronal representada en la Cámara Española de Cinematografía» cortar en seco el suministro norteamericano de películas». Una contradicción flagrante, pues, de la cultura política.

Hay indicios de esta política cultural que permiten hacerse una imagen de lo que supusieron tres años de cines socializados. Josep Carner Ribalta, en nombre de la Generalitat «y frente a los anarquistas en el Gobierno», hizo un «demoledor informe» titulado *L'estat actual de la cinematografia a Catalunya*. El texto dice que «se ha aplicado con un espíritu de nuevo burgueses y capitalista más afamado que el anterior, utilizando a menudo la fuerza pública y la coacción». Y observó que «no se ha reconocido ninguna reclamación» ante los esfuerzos de los antiguos exhibidores. Se dejaron sin pagar alquileres de los locales, impuestos, facturas antiguas y material publicitario, y sólo se pagó a los trabajadores de los cines y a las distribuidoras norteamericanas.

Estos impagos generaron una suma de 4.796.000 pesetas que no se han podido nunca localizar. Dicho lisa y llanamente: «el destino de los ingresos del Comité Económico de Espectáculos se ignora. La colectividad no recibe ningún beneficio». Es decir, el sindicato de la CNT no recibió ningún dinero. No es posible saber lo que «se ignora», pero hay indicios

de que algunos pistoleros tuvieron a su disposición los millones del cine en Barcelona.

Los hechos relativos a la exhibición y a la distribución no son los únicos que claman al cielo. También están los relativos a la producción, que cayó en manos de la quinta columna.

El primer especulador fue el francés Camille Lemoine, productor que crea en enero de 1932 Orphea Films (consiguió alquilar al ayuntamiento la sede del Palacio de la Química). Durante el periodo de la guerra civil Lemoine se ofreció como importador solvente de películas, pero luego vaciaba las latas y sustituía su contenido con descartes. Después de conseguir de la Generalitat muchísimo dinero, huyó del país antes de ser identificado por la policía.

El realizador Francisco Elías Riquelme (también beneficiado económicamente por Lemoine, según según Román Gubern) era un hombre fuerte en Orphea Films que en agosto de 1937 fue nombrado director (curiosamente por los anarquistas). Miembro de las columnas clandestinas de la Falange, se dedicó desde entonces a que los quintacolumnistas tuvieran un lugar donde cobrar cada semana.

También demoró la periodicidad (y la financiación) de las películas y “por orden de Falange” y dificultó la realización de muchas películas rojas (casi todas), aumentando en cambio las comedias. La consigna de los fascistas estribaba en quemar toda clase de celuloide, negativos y copias. En septiembre de 1938 Elías huyó a México debido al riesgo de su actividad (que sin embargo parece que no fue detectada).

Entre toda esta mezquindad, también hubo alguna persona honrada. Como el periodista anarquista Mateo Santos Cantero (1895-1964), miembro de Cine Popular y director de la publicación Popular Films, que al iniciarse la socialización de los cines publicó (sin éxito) un artículo en que advertía a la CNT y a la FAI de lo que se debería hacer realmente para vencer al fascismo.

Mención aparte recibe una de las películas que se rodaron en Cataluña, aunque se suponía que su relato pasaba en Aragón: *Sierra de Teruel* (L'Espoir, 1939), que fue prohibida. Además, en Valencia, Popular Films (claramente afín al Partido Comunista de España) se dedicó entre otras cosas a la importación de cine soviético (nueve títulos) y era la distribuidora española de Laya Films.

También es reseñable la creación de la Comissariat de Propaganda (donde figuraba Jaume Miravittles) y la gente que hizo Laya Films: Joan Castanyer, Ramón Biadiu Cuadrench, Josep María Maristany, Sebastián Parera, Manuel Berenguer y Joan Marine (operadores de cámara), Joan Serra, Antonio Cárnovas (quintacolumnista, mira por dónde), Antonio Graciani y Conxita Martínez (montadores).

El problema es que Laya Films sólo existe en sus escenas *pero no en sus montajes*. «La producción de Laya Film es, a partir de 1939, un material confiscado, invisible y retenido por los vencedores de la Guerra Civil», como dice Riambau, puesto que el franquismo quiso embarrar el meritorio ejemplo que representaba. Así se despiezaron los montajes y se reorientaron a las secciones temáticas (para el NO-DO).

Laya Films producía un noticiario semanal en catalán y castellano (cerca de treinta películas),

un documental mensual en inglés y francés y otros documentos de la guerra (llamados *Noticiari de Laya Films* o *España en guerra*). Tenían también la exclusiva y el doblaje de las películas soviéticas, unas cinco: la famosa *Els marins del Kronstat* (1936) pero también *Les tres amigues* (1936), *El circ* (1936) o *La patria et crida* (en realidad *Suburbios*, 1936). Hay, sin embargo, un problema, y que es que las importaciones soviéticas eran irrisorias en comparación con las norteamericanas. (Pero aún así, tal vez, ese cine influyó en un pequeño número de siete años llamado Miquel Porter Moix, que después aireó su entusiasmo por el cine soviético de los inicios.)

En agosto de 1945 se produjo el incendio de Cinematiraje Riera de Barcelona y en 1950 se produjo un nuevo incendio en Madrid Films, donde se guardaban los fondos de Laya Films (que desaparecieron por completo). Al no poder contar con los cortos, el estudio de Rimbau compila todo lo que se puede recoger en memoria de de Laya Films y el Comissariat de Propaganda. Laya Films, por ejemplo, no pudo estrenar en Barcelona y Hospitalet de Llobregat por responsabilidad del Comité Económico de Cines anarquistas.

El cine datado en este tiempo no ha sido explícitamente analizado en esta reseña, pero sí por Esteve Rimbau en su libro. Aquí sólo se ha hecho mención a los factores consignados en éste que explican tanto lo concerniente a pistoleros y quintacolumnistas como al honorabilísimo trabajo de quienes hicieron lo imposible por vencer la guerra.

31 1 2019