

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
¡Viva la anarquía!

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (2001). ¡Viva la anarquía!. La madriguera. (38):66-68.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41969>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## ¡Viva la anarquía!

**Cine y anarquismo. La utopía anarquista en imágenes**  
**Richard Porton**

Barcelona, Gedisa, 2001

La muy noble tradición del anarquismo, una de las dos o tres grandes utopías contemporáneas –y la más bella, a mi juicio– elaboradas para alcanzar la emancipación humana de un orden sustentado hasta el presente en la sumisión de las mayorías, ha sido sistemática y masivamente vituperada desde todos los frentes ideológicos y en todos los foros, incluido, como no podía ser menos, en ese foro de adoctrinamiento político, generalmente reaccionario, que ha instituido el cinematógrafo a lo largo del siglo XX. Del rastreo que del anarquismo en la Historia del Cine ha llevado a cabo el profesor norteamericano Richard Porton, de la Universidad de Nueva York, lo primero que se extrae es que, por lo común, a sus adalides se les caracteriza como locos y asesinos; o dicho muy rápidamente, los anarquistas son casi siempre los malos de la película. La lista de films que adoptan esta estrategia discursiva –el impropio y la difamación– es inacabable, y un tanto inútil por obvia: cabe citar como valiosísimo precedente el primitivo docudrama que presenta el ajusticiamiento en la silla eléctrica –con publicidad de la casa Edison incluida– del magnífico polaco Leon Czolgosz, ejecutor del presidente McKinley (*Execution of Czolgosz, with Panorama of Auburn Prison*, Edwin S. Porter, 1901).

De mucho mayor interés son, al pa-



recer, los bienintencionados films norteamericanos de inspiración anarquista –*Anarchism in America*, Joel Sucher y Steven Fischler, 1981– o *anarcofeminista*, aunque aquí nos encontramos con el escollo insalvable de que tales films –*Journeys from Berlin/1971* (Yvonne Rainer, 1980), *Born in flames* (Lizzie Borden, 1983)– son, cómo no, completamente inaccesibles en nuestros lares.

Topamos así con la clave decisiva para la lectura y aprovechamiento de este muy documentado libro. A saber: que de todas las películas solventemente analizadas no conocemos algunas. Si *Joe Hill* (Bo Widerberg, 1971) y *Sacco e Vanzetti* (Giuliano Montaldo, 1971), “tributos reverentes a los mártires radicales” (p. 76); pero no *The Will of a People* (Louis Frank, 1939), documental que “evoca el heroísmo de Du-

ruti” (p. 95); desde luego también la espléndidamente analizada *Land and Freedom/Tierra y libertad* (Ken Loach, 1995), de “estructura narrativa a menudo chirriante” (p. 97) y que contiene “una dosis involuntaria de ampuloso kitch” (p. 100), la sencillamente deplorable *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996), las euforizantes *Zero en conduite* y *L’Atalante* (Jean Vigo, 1933 y 1934), la traviesa *A nous la liberté* (René Clair, 1931) y la equivoca *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937), film del que dio cuenta en un lúcido artículo Ana Nuño en el pasado número 32 de *La Madriguera*; pero no ...*de toda la vida* (Lisa Berger y Carol Mazer, 1987), que, según escribe Porton, documenta la participación de Mujeres Libres en el Movimiento de la Escuela Moderna de Ferrer, *The Wobblies* (Stewart Bird y Deborah Shaffer, 1979), *Sonic Ou-*

*tlaws* (Craig Baldwin, 1995), *The Liberal War* (Nick MacDonald, 1972) y así sucesivamente.

Por otra parte, este imprescindible libro posee la innegable virtud de abrir caminos a nuevas y necesarias investigaciones. Por ejemplo, el capítulo dedicado a la Revolución española (pp. 89-106) cita algunos de los estudios más competentes sobre el tema —como los de Julio Pérez Perucha o Román Gubern para lo específicamente cinematográfico y el de Abel Paz para la historia del movimiento obrero durante la época— pero delata, por el contrario, la clamorosa ignorancia de la notable investigación de Ramón Sala (1993) y es a todas luces insuficiente. Baste, por último, dejar constancia de un par de botones de muestra para

probar que el presente ensayo está trufado de valiosísimas indicaciones que nos orientan por sendas apenas desbrozadas y que habrá que transitar: "Una de las muchas peculiaridades de la historia cinematográfica es que los sucesos de Kronstadt, traumáticos para muchos partidarios de la izquierda internacional, nunca han sido relatados en la pantalla siquiera con un mínimo de honestidad." (p. 85). "Películas como *Reds*, *Doctor Zhivago* y *¡Viva Zapata!*, por muy crudas o ingenuas que sean, ofrecen pruebas vividas del hecho de que el socialismo burocratizado del marxismo-leninismo (diferenciado del marxismo *per se*) borrarán todas las diferencias entre la sociedad civil y el Estado y aplastaron los sueños de la

izquierda libertaria." (p. 89).

He aquí, en suma, una admirable exhumación del insidioso tamizado que el cine ha venido ofreciendo de este *credo moribundo*, si no exangüe, que es hoy el anarquismo. Empero, parafraseemos el luctuoso y optimista grito de guerra monárquico: "La Anarquía ha muerto. ¡Viva la Anarquía!" O, mejor, digámoslo con las hoscas, acres y urticantes palabras proferidas en *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965) por un prisionero que, en tiempos propicios a la crueldad de Stalin, viaja en un hacinado tren desde Moscú a los Urales: "¡Viva la anarquía! Soy el único hombre libre en este tren. Todos ustedes son ganado."

**Alejandro Montiel**

## Gozos y sombras de la pantalla

**Gonzalo Torrente Ballester y el cine español**

**José Luis Castro de Paz y Julio Pérez Perucha (coord.)**

Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense y Excma. Diputación de Ourense

Artículos de Xavier Bermúdez, José Luis Castro de Paz, Luis Fernández Colorado, Ramón Freixas, Javier Hernández, Joan Minguet, Alejandro Montiel, José María Paz Gago, Jaime J. Pena, Aurora Vázquez Aneiros, Santos Zunzunegui.

En una de las secuencias de *Surcos* (1951) —destacada por Jaime J. Pena—

Manuel Pérez, padre de una familia recién llegada a Madrid desde un pequeño pueblo del interior, vende golosinas. Confiado, cede ante un niño que le pide un caramelo. Otros tres pequeños acuden de inmediato y Manuel vuelve a incurrir en la misma debilidad. Apenas un instante basta para que una legión de niños le rodee exigiendo otros tantos dulces. El revuelo atrae a unos policías. Consiguen disuadir a los niños de su empeño, pero también deciden confiscar la mercancía de Manuel Pérez. El fracaso del estraperlo, una de las pocas salidas de los Pérez, se repite con el menor de los hijos de Manuel. El muchacho, que se encarga de los repartos de un colmado, acarrea las viandas en una cesta. Al cruzar la feria, se detiene frente a un espectáculo de títeres. Embelesado con una chica, deja descansar la cesta sobre el suelo. Un ladronzuelo le arrebató varios paquetes. Manuel se abalanza,

por entre la gente, en su busca. Confunde a otro joven con el ladrón y se enfrenta a él. Rápidamente, la multitud los sepulta.

*Surcos* es la más conocida de las colaboraciones entre el cineasta José Antonio Nieves Conde y Gonzalo Torrente Ballester, que se encargó del guión. En ella coincidieron las influencias neorrealistas con el retrato melodramático del fenómeno de la inmigración interior desde los pueblos hacia las grandes urbes. El sainete, Baroja, Galdós o una cierta tradición realista cuyo referente se remonta a *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930) se enhebran en este drama que, como señala Alejandro Montiel, uno de los teóricos que colaboran en la sugestiva compilación *Gonzalo Torrente Ballester y el cine español*, parece negar el alejandrino barroco "menosprecio de corte y alabanza de aldea". Hay, con respecto a la corte y la aldea, un menosprecio