

C I N E M A A S A N O S T R A

Las cajas españolas

M. Magdalena Brotons Capó



Programar *Las cajas españolas* a un cicle de cinema sobre la Segona República és d'agrair perquè ofereix una visió del que suposà aquest període de la història molt diferent del que estam avesats a veure. No és una pel·lícula que parli de les lluites entre els diferents partits o altres qüestions de caire polític que es visqueren des de 1931 fins a l'esclat de la Guerra Civil, sinó que conta uns esdeveniments molt diferents, gairebé oblidats avui en dia. És aquesta la història d'un grup de persones que, en uns anys de guerra i dificultats de tot tipus, centraren els seus esforços en protegir una part molt important del patrimoni historicoartístic de l'Estat espanyol.

Segurament molts de vosaltres recordau *El Tren*, pel·lícula de John Frankenheimer de 1964. El film conta com un grup de nazis, cap al final de la Segona Guerra Mundial, planeja fer arribar a Alemanya un tren ple d'obres d'art de les principals pinacoteques de París, i de quina manera la resistència francesa evita que el tren surti de França. La ficció en aquest cas no supera la realitat, ja que la trama d'aquest film sembla estar inspirada en uns esdeveniments reals, els que varen ocórrer durant la Guerra Civil Espanyola, tot i que, en aquest cas, la història no parla d'espòli, sinó de preservació. Al meu parer, aquest és el fet més sorprenent de la història que relata *Las cajas españolas*. Els seus protagonistes, entre els que trobam noms com Rafael Alberti, M^a Teresa León, Blanca Chacel, Timoteo Pérez Rubio, Roberto Fernández Balbuena, José María Giner, Emiliano Barral, Àngel Ferrant, Elena Gómez de la Serna, Natividad Gómez Moreno i molts altres, dedicaren temps i esforços a protegir les obres d'art, un dels elements més vulnerables de patir desdrossa o desaparició total en temps de guerra, en uns moments en què segurament era més urgent pensar què menjarien el dia següent. La tasca que es propo-

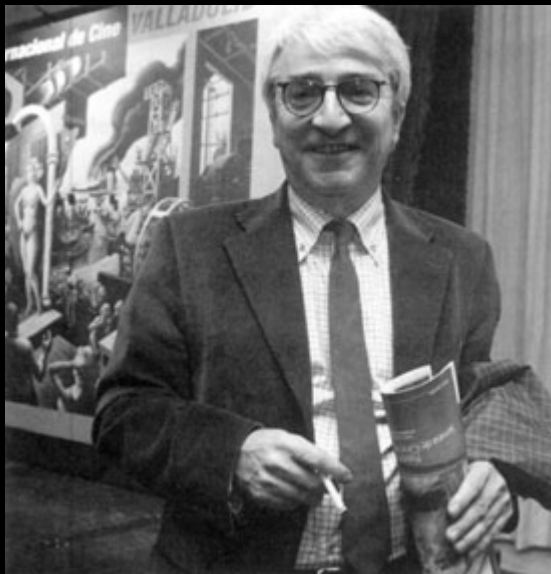
sen no és poca cosa: salvaguardar de les bombes i del vandalisme la major part del patrimoni moble de Madrid, ciutat on residia el govern de la República, però que al poc temps d'esclatar la guerra, va ser vençuda per l'exèrcit nacional, més fort i ben organitzat. Tot i que no es deixa de banda la conservació d'una bona part d'objectes artístics provinents de diferents palaus i esglésies, la major part del documental se centra en contar amb detall el periple que varen haver d'experimentar més de 1.800 obres de la col·lecció de la pinacoteca més important de l'Estat, el Museo del Prado.

Durant tot el documental s'insisteix en la important labor d'aquest grup de persones, no tan sols pel que fa a Espanya, sinó pel significat de la preservació d'aquest conjunt pictòric a nivell internacional. Res de més actual, si pensam en la recent destrucció de bona part de l'importantíssim patrimoni historicoartístic de l'Iraq arran de la invasió dels Estats Units.

La d'aquestes persones fou una tasca callada: el film conta que, només des de fa uns pocs anys una senzilla placa situada al Prado recorda la seva història. Per tant pens que la realització d'una pel·lícula com aquesta era molt necessària, perquè per això també serveix el cinema, per donar a conèixer al gran públic uns esdeveniments que, d'altra banda, arribarien només a uns pocs. En aquest sentit destacaria, per exemple, l'excel·lent pel·lícula de Jaime Camino *Los niños de Rusia*, on es donava veu a unes persones que durant tants anys havien mantingut la seva història en el silenci de l'exili.

El film comença relatant les aferrissades lluites entre esquerres i dretes durant la Segona República, la sublevació dels militars a diferents ciutats del nord d'Àfrica el 18 de juliol del 1936, i l'esclat de la guerra. Als pocs dies, grups incontrolats es dedicaren a cremar tot tipus d'objectes d'art, especialment religiosos, i es-

Alberto Porlan,
director de
*Las cajas
españolas*.



glésies. El govern de la República es va imposar la tasca de protegir i salvar els béns culturals. Es procedeix, per exemple, a protegir el Museu del Prado davant l'imminent bombardeig de Madrid, i tot i que aquest emblemàtic edifici patí l'acció de les bombes, al documental es palesa la més que possible equivocació d'aquesta acció bèl·lica, ja que és impensable que Franco volgués fer malbé intencionadament un patrimoni historicoartístic de la capital de l'Estat, reconegut a nivell internacional, que, en certa manera, és una mostra de l'esplendor d'aquelles èpoques passades que tant insistia en recordar el generalísimo als seus discursos. Davant la imminent arribada de l'exèrcit de Franco a la capital, i el perill que la situació suposa per a les obres d'art, es procedeix a evacuar una part important del patrimoni. Per resolució del Consell de Ministres, es decideix que el Tresor Nacional havia d'acompanyar el Govern de la República allà on aquest s'hagués de dirigir. Tot i que no es pot fer història sobre el que hagués pogut passar si (d'això se'n diu ciència-ficció), crec que aquest és un clar exemple que, sovint, també l'art és política. Pens que segurament aquestes obres no haguessin patit destrossa d'haver quedat en territori nacional, però aquesta fou una eina del govern republicà, el qual s'erigí en protector del patrimoni, i per tant, en sobirà de la cultura que els feixistes



volien destruir amb la censura i la imposició del pensament únic.

De manera que es procedeix a realitzar una selecció de les obres més destacades del conjunt del Prado, les quals s'embalen en caixes individuals, especialment fabricades per a cada quadre. Es crea la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, presidida pel pintor Timoteo Pérez Rubio, la qual tindrà com a filials altres Juntas repartides per la resta del territori republicà.

Les obres viatjaren de Madrid a València, on foren gelosament protegides, i d'aquesta ciutat a Girona, fins que es decideix conduir-les a Suïssa, concretament als soterranis del palau de la Societat de Nacions de Ginebra. Aquesta fou una intel·ligent jugada organitzada per Josep Maria Sert, pintor muralista de filiació feixista, molt ben relacionat amb els àmbits polítics i financers internacionals. Feia uns anys que actuava com a agent de Franco a l'estranger, i en aquells moments treballava per al govern de Burgos. Sert va impulsar la constitució del denominat Comité Internacional para el Salvamento del Tesoro Español, del qual en formaren part destacades personalitats culturals internacionals, sense representació italiana ni alemanya. Aquest Comité va custodiar les obres en el seu trajecte cap a la ciutat europea. La labor de Sert, persona que mai va ser ben vista per un sector del govern de Franco, va possibilitar que, quan esclatà la Segona Guerra Mundial les obres poguessin tornar a Espanya el setembre de 1939, d'on havien sortir tres anys abans, sense que en faltés cap.

Tot i el caire documental d'aquesta pel·lícula, està contada com si es tractés d'un relat de ficció en certs aspectes. No s'han utilitzat declaracions de testimonis d'aquells esdeveniments, i atès que el material documental existent era molt escàs, la major part de la pel·lícula està construïda a partir de ficcions dramatitzades, sorgides a partir de les moltes fotografies que es conserven. La intenció era que "la història fos el guió mateix" en paraules del director, Alberto Porlan, escriptor, guionista i investigador del període de la Guerra Civil. La intenció de Porlan era que l'espectador es ficàs dins la història, "com si una càmera hagués seguit tot el procés des del principi fins al final". També per aquest motiu es va decidir prescindir d'actors coneguts, i d'elements tan essencials del llenguatge cinematogràfic com el pla-contraplà, l'ús del zoom, o els moviments de càmera no manuals. Segons el director, aquestes limitacions tècniques lluny de significar un impediment, varen proporcionar gran veracitat a les imatges, efecte del que n'és també responsable l'excel·lent labor de direcció artística d'Antonio Belizón. Per augmentar el realisme, el film està rodat en blanc i negre, fusionant el material d'època i el de ficció, de manera que hi ha plans que comencen amb fotogrames filmats actualment i acaben amb fotogrames de l'època, sense cap element de transició entre ells. L'únic moment en què esclata el color és quan, cap al final del film, se'ns mostren algunes de les obres que varen patir el tortuós viatge, i que foren exposades a les sales del palau de la Societat de Nacions durant uns mesos. Entre elles *La Maja desnuda* de Goya, *Las Meninas* de Velázquez, un autorretrat de Dürero, *Danae rebent la pluja d'or* de Tizià, i un llarg etcètera d'obres que actualment es poden contemplar a les sales del Museu del Prado. ■