Proyectos y experiencias

Voluntad de exactitud

Las Cajas Españolas (2004). El salvamento del tesoro artístico en la Guerra Civil

Descargando piezas en el Museo Arqueológico

Como guionista y director de *Las Cajas Españolas* propuse un reto al equipo que tuve la suerte de dirigir: esforzarnos por conseguir la mayor exactitud histórica posible. Nuestro propósito era aproximarnos al documental que hubiera montado en 1939 la propia Junta de Defensa del Tesoro encargada de salvar las obras de arte durante la guerra, de haber contado con los medios para ello.

Removimos a fondo los archivos de la Filmoteca Española y los de algunas colecciones privadas en busca de imágenes originales. Imágenes de destrucciones artísticas hay muchas, desde luego. Pero del material filmado durante la guerra en relación con el salvamento del Tesoro sólo se conservan diez o doce minutos completamente desarticulados. La mayoría de esas imágenes no son otra cosa que bodegones de objetos preciosos, y en los contados casos en que incluyen alguna presencia humana sólo vemos a peones, operarios o técnicos anónimos. Hasta donde sabemos, los responsables efectivos de los hechos nunca se pusieron delante de una cámara de cine. Fue muy difícil, incluso, encontrar filmaciones de quienes tuvieron responsabilidades políticas importantes en el asunto, como Wenceslao Roces, subsecretario de Instrucción Pública, o Josep Renau, Director General de Bellas Artes¹ y las únicas que encontramos no tenían relación con las labores de salvamento. Los personajes aparecían fugazmente en los mítines o, lo más frecuente, acompañando a entierros.

Pero si no queda cine, abundan las fotos.

La Junta Delegada de Madrid fue consciente desde el primer momento, según revelan sus actas, de la necesidad de documentar gráficamente las operaciones que llevaba a cabo. Con el tiempo, llegó a acumular un fondo de varios millares de fotografías² distribuidas en dos colecciones: una “oficial”, y otra a la que por su pequeño formato (el propio de la Leica) se llamó entonces “el archivo chico”³. Podría decirse de una forma muy amplia que en la colección oficial se documentan sobre todo las obras protegidas y sus restauraciones, mientras que el archivo chico recoge preferentemente las operaciones prácticas de protección y traslado. A ellas hay que sumar también una masa de información gráfica allegada de otras fuentes, como los archivos del Museo del Prado y los personales de José Lino Vaamonde, Manuel Gómez Moreno, Blanca Chacel y Timoteo Pérez Rubio, folletos de propaganda y fotos de prensa.

Paso de los cuadros por el puente de Arganda

Esta amplia base documental se halla, sin embargo, muy desequilibrada respecto a las distintas fases del salvamento. El vacío gráfico es mayor conforme la marcha de la guerra va añadiendo nuevas dificultades a la tarea de la Junta, y llega a hacerse casi absoluto cuando esas dificultades son extremas. De modo que tenemos muchísima información de lo que se hizo en Madrid, pero muy poca de lo que se hizo en Valencia (solamente las fotos de José Lino Vaamonde) y nada de Barcelona, el Pirineo y Francia. De Ginebra apenas han quedado algunas fotografías entre los

papeles personales de Timoteo Pérez Rubio y de Blanca Chacel, además de las instantáneas de prensa.

Los materiales cinematográficos que hemos recogido compensan algo varias de esas lagunas. Nos produjo gran alegría encontrar unos magníficos planos que los camarógrafos soviéticos Karmén y Makasaiev rodaron en Valencia, documentando las operaciones de acondicionamiento que tuvieron lugar en las Torres de Serranos. Fueron rodados a petición del ministro de Instrucción Pública como respuesta a las imágenes de destrucciones vandálicas divulgadas por los noticieros internacionales. Sin embargo, más tarde se tomó la decisión de no divulgarlos ya que sería tanto como indicar al enemigo el lugar donde se guardaba el Tesoro Nacional. Afortunadamente, Karmén y Makasaiev no los destruyeron: se limitaron a “trasapelarlos” guardándolos en una lata a la que pusieron un rótulo equivocado. Y allí seguían cuando los encontramos.

De los depósitos de Figueras jamás hubiéramos visto nada de no ser por las dos entregas de un noticiero nacionalista⁴ que nos los muestran con todo lujo de detalles después de ser abandonados por el gobierno de la República. Otro tanto habría ocurrido con los depósitos de la Junta en el Museo Arqueológico sin las imágenes rodadas por los camarógrafos franquistas a su entrada en Madrid, cuya locución habla de la “vesania roja” al par que la imagen recorre largos rimeros de objetos perfectamente ordenados y etiquetados, mostrando así la honradez y magnitud de la tarea de conservación y catalogación realizada por los funcionarios republicanos.

No obstante, de algunas etapas del salvamento no se conoce una sola fotografía. Tal es el caso de los depósitos de Perelada y La Vajol, de las desesperadas operaciones de carga con las tropas franquistas en los talones, del paso de los camiones por la fronte-

ra francesa, de la concentración de las cajas en el palacete d'Aubiry, de su embarque en la estación ferroviaria de Cèret y de la expedición a Suiza. Pudimos rodar en los mismos lugares de los hechos, excepto en el Palacio de las Naciones de Ginebra, cuyos interiores suplimos bastante bien con los del Museo Arqueológico de Madrid.

En cuanto a los almacenes de la Sociedad de Naciones, tampoco se conocen imágenes de conjunto que muestren el volumen de cajas allí depositadas, y apenas hay un par de fotos que documenten el inventario posterior.

Si hubieran existido en los archivos los materiales necesarios para hacerlo, nuestro documental se habría elaborado exclusivamente con filmaciones originales. Pero una vez revisadas y censadas las fuentes disponibles, comprobamos que estaba muy lejos de ser así. En consecuencia, decidimos incluir hasta el último fotograma conocido de las filmaciones originales y reconstruir el resto de la historia poniendo en escena las fotografías más descriptivas que pudiéramos seleccionar entre el gran fondo disponible. De ese modo, nuestra intervención se

Convoy hacia Valencia

reducía a colocar delante de una cámara cinematográfica lo que estuvo en su día delante de una cámara fotográfica.

Para explicar aquellas otras partes de la historia de las que no hay una sola fotografía, viajamos a los escenarios en que transcurrieron los hechos y recurrimos a las fuentes escritas que los describen. El objetivo seguía siendo el mismo: presentarlos en pantalla con la mayor fidelidad posible. Tal fue el caso de los depósitos pirenaicos donde se guardaron las cajas antes de pasar a Francia, o sea los castillos de Figueras y Perelada y la mina de talco de La Vajol. En el castillo de Figueras, que se encuentra bajo jurisdicción militar, pudimos

rodar sin inconvenientes los sótanos en que permaneció depositado el Tesoro. Las posibilidades que brinda la edición electrónica permitieron primores de montaje: pudimos enlazar sin la menor sensación de discontinuidad una panorámica de A hasta B, rodada en 1939, con la que rodamos nosotros de B a C situando la cámara en el mismo punto que ellos.

La mina de talco La Vajol, otro de los depósitos republicanos de las obras de arte, está hoy abandonada y su interior es completamente inaccesible. Pero nos tomamos el trabajo de llegar hasta ella para filmar el paisaje montañoso que se divisa desde la bocamina. Después rodamos a unos soldados y a un oficial (el famoso teniente Blasi) moviendo cajas en el interior de un túnel, e insertamos por medios electrónicos en la boca del túnel el paisaje filmado desde la bocamina de La Vajol. Aunque no haya un solo espectador capaz de apreciarlos, estos detalles dan una idea del interés de nuestro equipo en conseguir la máxima fidelidad posible.

Notas

¹ Nunca hubiera sido posible dar con ellas sin el inapreciable auxilio del Catálogo General del Cine de la Guerra Civil preparado por Alfonso del Amo con la colaboración de M^{ra} Luisa Ibáñez.

² Sobre el esfuerzo de documentación fotográfica realizado por la Junta, véase el amplio y documentado estudio de Isabel Argerich El fichero fotográfico de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus autores en Arte Protegido, IPHE-Museo del Prado. Madrid, 2003.

³ Encontramos varias series fotográficas pertenecientes a este archivo en manos de particulares. Sólo pudimos obtener fotocopias, de las que a su vez entregamos copias al archivo del IPHE.

⁴ Pertenecen a la serie 'Noticiero Español', producida por el Departamento Nacional de Cinematografía bajo la censura política de Dionisio Ridruejo. Los textos y comentarios son de Antonio de Obregón y Manuel Augusto García Viñolas entre otros.

Bombardeos durante el trayecto a Barcelona

Alberto Porlan
Director y guionista