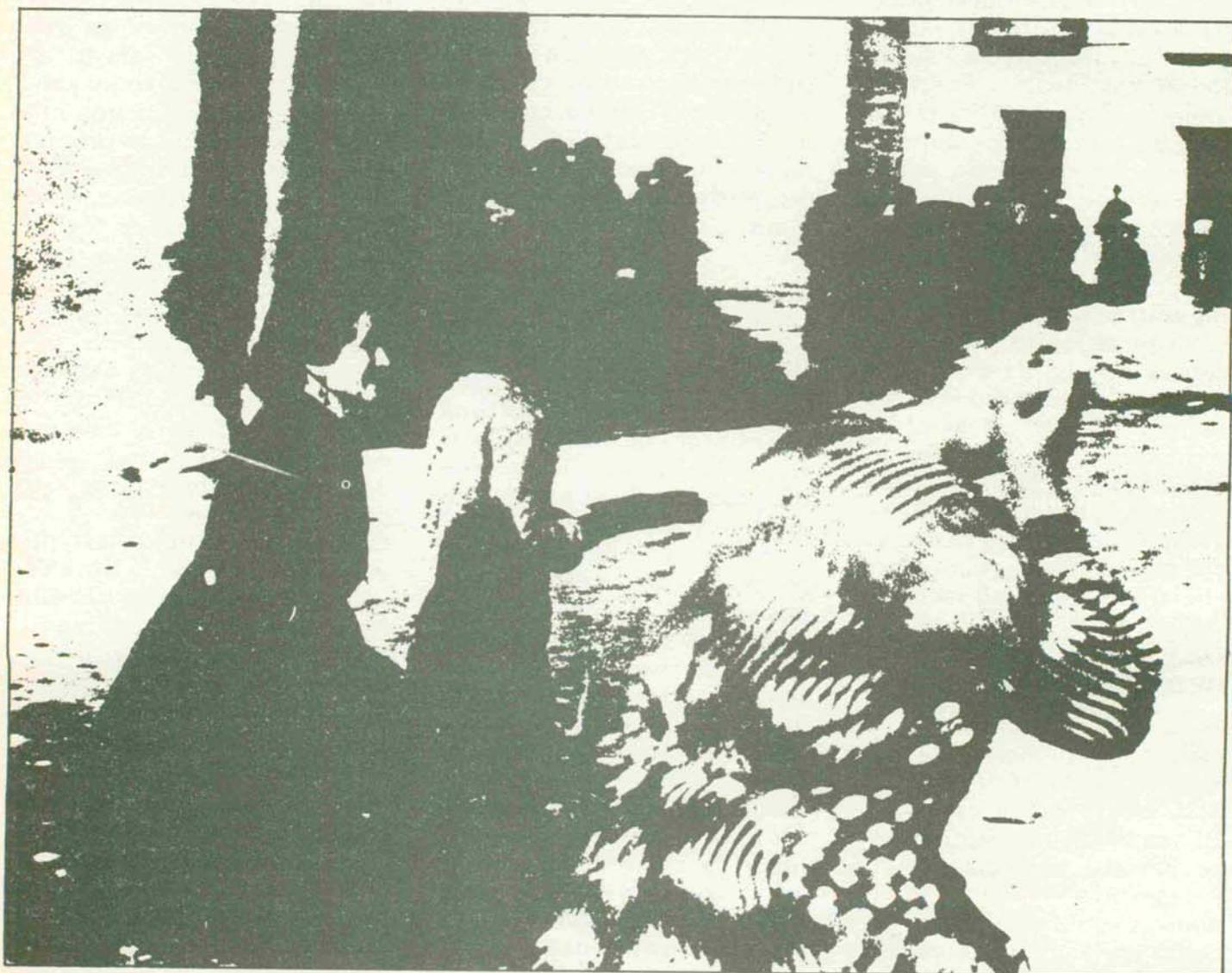


“Tierra de España”

Ernest Hemingway
y Joris Ivens



«Tierra de España», de Joris Ivens (1937), ha sido calificada como «la mejor película jamás realizada sobre la Guerra Civil española». Su reposición en París las pasadas Navidades constituyó un notable éxito.



He aquí el equipo de rodaje de «Tierra de España». Cuando Ivens y el operador John Ferno llegaron a Valencia, se dieron cuenta inmediatamente de que la única manera de conseguir algo válido era acudiendo al frente de batalla.

FICHA DE LA PELICULA

Idea, guión y realización: JORIS IVENS.

Fotografía: JORIS IVENS y JOHN FERNO.

Música: MARC BLITZSTEIN y VIRGIL THOMPSON, sobre piezas populares españolas.

Sonido: IRVING REISS.

Montaje: HELENE VAN DONGEN.

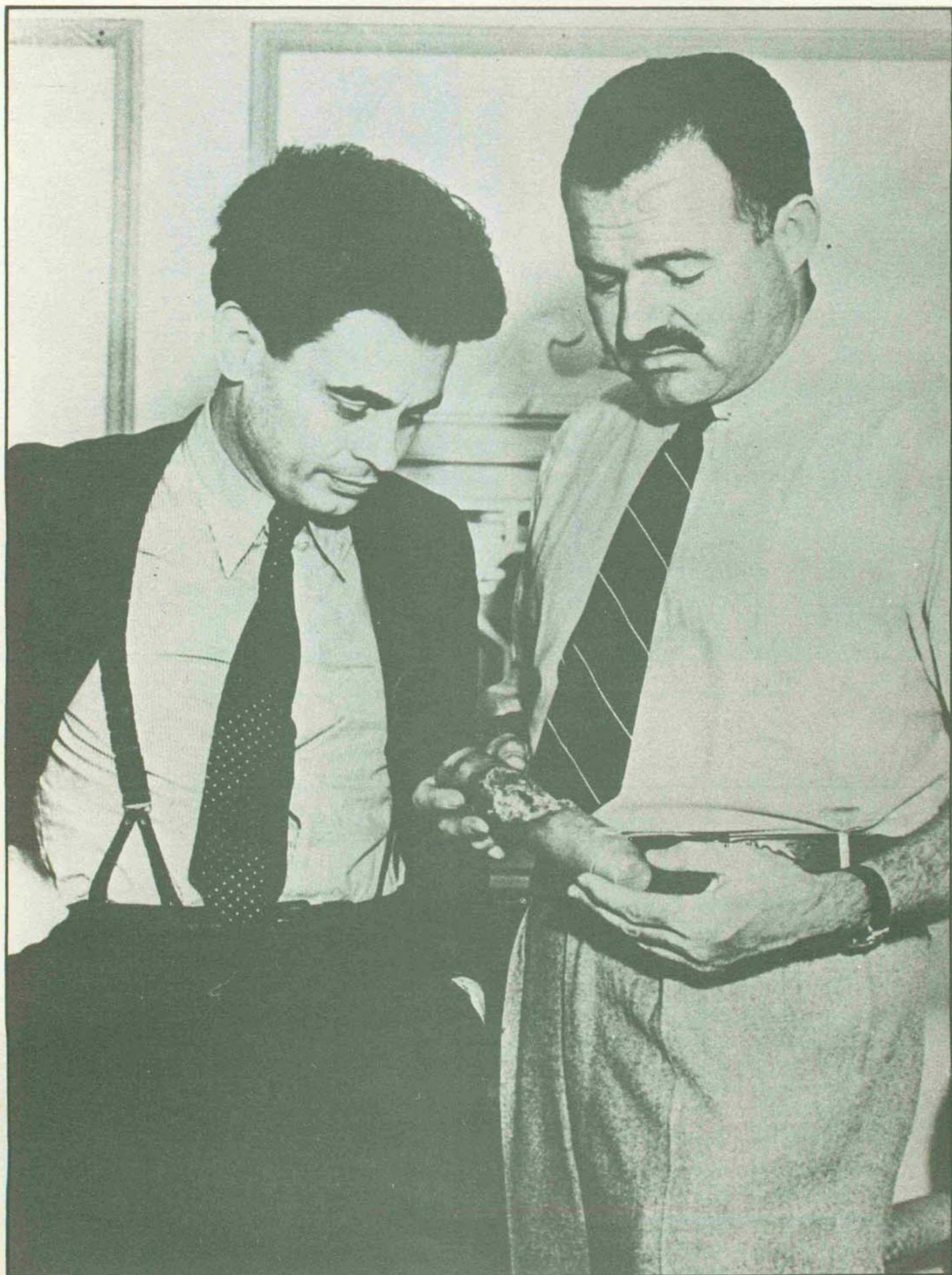
Comentario y voz (versión original inglesa): ERNEST HEMINGWAY; (versión francesa): JEAN RENOIR; (versión castellana): ARTURO PERUCHO, con adaptación musical de RODOLFO HALFFTER y CARLOS JIMENEZ.

Duración: 54 minutos.

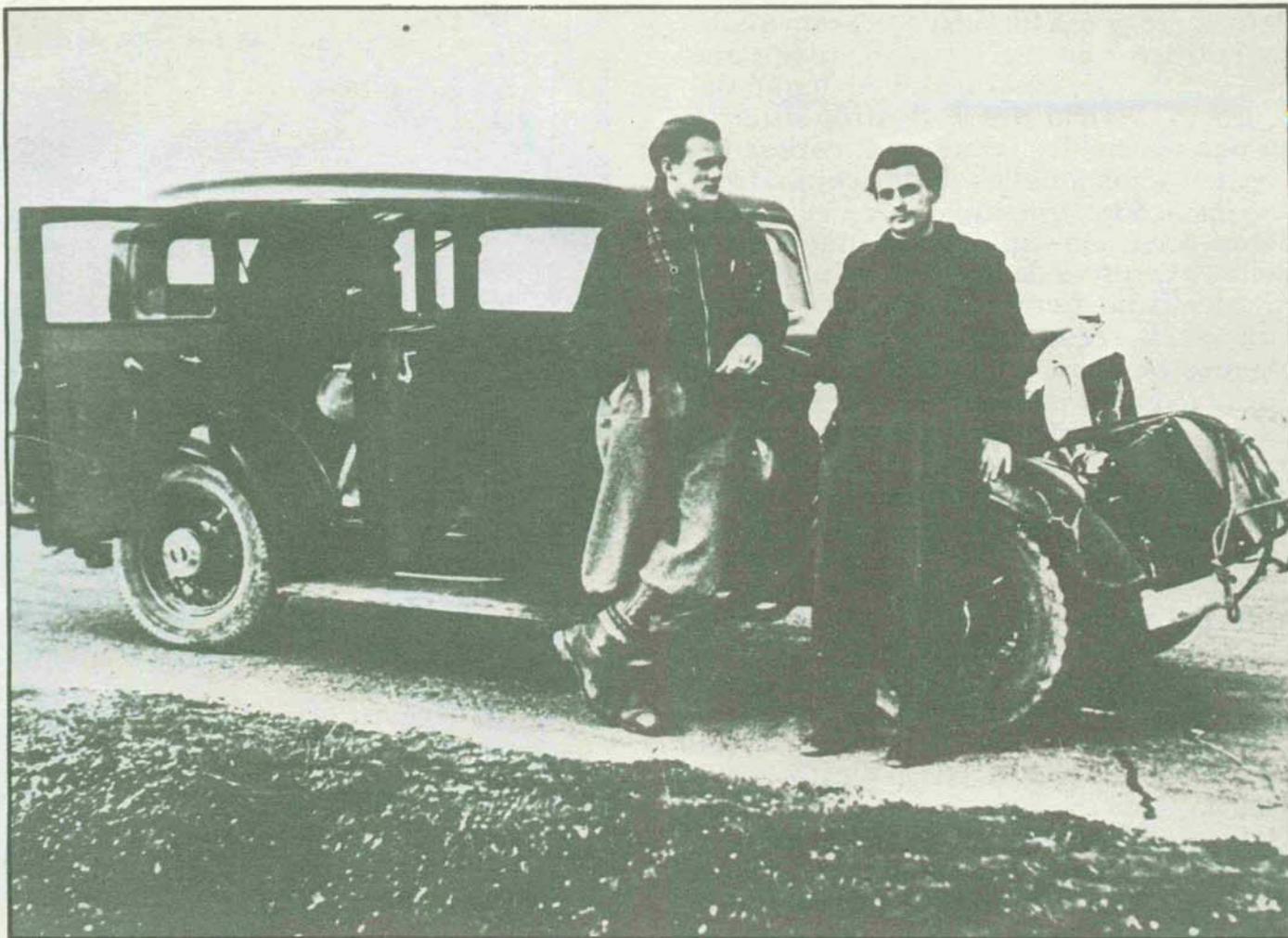
Producción: Contemporary Historians Inc. para Prometheus Picture Company, New York (USA), 1937.

Lugares de rodaje: Madrid, Fuentidueña de Tajo y el frente del Jarama.

Fechas de estreno: Julio de 1937 (USA), 14 de abril de 1938 (Francia) y 23 de mayo de 1938 (España).



Ernest Hemingway y Joris Ivens, los artífices principales de «Tierra de España», contemplan una bomba de fabricación alemana. «La República no ganará si ustedes siguen permitiendo que los alemanes y los italianos la abatan», dijo Ivens a la esposa de Roosevelt.



Ivens encontró en John Ferno (a su lado) al colaborador que necesitaba para un trabajo de la dificultad y el riesgo que suponía la filmación de «Tierra de España». Ferno supo captar a la perfección la sequedad y dureza del paisaje castellano.

«**T**IERRA de España» (1937), cuyo guión completo, presentamos fue la primera película de tema bélico en la filmografía del documentalista holandés Joris Ivens. Quizá porque, según sus propias palabras, «fue la primera vez que vi soldados que sabían por qué luchaban» (1). No iba a ser, desde luego, la última. Más adelante vendrían «400 millones» (1939), sobre la guerra chino-japonesa, «Nuestro frente en Rusia» (1941), «Indonesia llama» (1946), el amplio ciclo dedicado a Vietnam (1965-1969) y tantas otras obras que lo han convertido en el cineasta más constante en su militancia en pro de las luchas de liberación en todo el mundo. Hasta llegar a «Tierra de España», la orientación ideológica, el método de trabajo y el estilo cinematográfico del «holandés errante» habían sufrido un largo proceso de evolución. Una evolución que partió del **experimentalismo** formalista de las primeras realizaciones («El puen-

J. R. Grelier: Joris Ivens, Paris, 1965, pág. 81.

te», 1928 y «Lluvia», 1929) y se fue decantando poco a poco, en contacto con los problemas planteados por la estructura económica del capitalismo europeo («Construimos», 1930), con los conflictos sociales suscitados en ella («Zuyderzee», 1930-1934) y con la actitud combativa de la clase obrera («Borinage», 1933), hacia una lucidez política firmemente asumida y que va a convertirse en motor fundamental de toda su obra posterior.

La trágica nitidez de la guerra civil española contribuyó a propiciar en el autor una decisión definitiva: es necesario tomar partido. La cámara ha de entrar al servicio de una causa, pronunciándose contra otras. Es un instrumento más, aunque modesto y de eficacia relativa, en todo conflicto que oponga a unos hombres contra otros, a unas clases contra otras. Su función específica es comunicar, dar a conocer, despertar la conciencia (para provocar la acción) de todos en torno a un enfrentamiento determinado.

Para cumplir esa función, y tras un análisis político riguroso, el realizador tiene que acudir personalmente al lugar del conflicto, vivirlo desde dentro, situarse en una de las dos trincheras, captar las vivencias, los móviles de los combatientes, los acontecimientos de su vida cotidiana, rodar «in situ», recogiendo toda la fuerza expresiva de los hechos reales. Pero, al mismo tiempo, Ivens no rechaza tampoco la reconstrucción ex-profeso de algunos momentos concretos, con tal de que respondan igualmente a la realidad, y su calidad técnica no sea superior a la de los fragmentos «en vivo». Y, evitando la intransigencia de los puristas del «cine directo», llega a admitir incluso la posibilidad de crear un leve hilo argumental que dé cohesión al conjunto y lo haga inmediatamente asequible para las masas, que son su auténtico destinatario. A nivel teórico, esto significa asumir los postulados fundamentales de los otros dos grandes del cine documental, que fueron sus maestros: Dziga Vertov («tomar la vida de improviso») y Robert Flaherty (la «puesta en escena documental»), para sintetizarlos en una nueva concepción, la de lo que él mismo llama «documental organizado». Organizado sobre la base de un material rigurosamente histórico, de una historia en la que se quiere intervenir activamente, pero organizado también en función de un objetivo muy preciso, de carácter netamente político.

«¿Dónde queda entonces la objetividad?», se podrá argumentar, y de hecho se ha argumentado muchas veces, pretendiendo impugnar con ello la validez del método en cuestión. Pero Ivens es tajante también en este aspecto: «El documental, cuando uno lleva la cámara allí donde la gente está arriesgando su vida o su salario, no pueden ser lo que llaman «objetivo». Si un film es objetivo, no es nada... Reportaje objetivo es aquel en el que el cineasta *toma una posición...*» (2). O, con otras palabras: «¿Qué verdad? ¿Vista por quién? ¿Será toda la verdad, o sólo una parte? Y entonces, ¿qué parte? ¿Y al servicio de qué vamos a ponerla?» (3).

2. J. F. Aranda: Conversaciones con Joris Ivens. «Cinema Universitario», n.º 11 (1960), pág. 17.

3. Carta de Ivens al periodista norteamericano J. T. MacManus, a propósito de «Tierra de España». Tomado de A. Zalzman: Joris Ivens. París, 1963, pág. 101.



Estas concepciones cristalizan, en «Tierra de España», en una estructura tripartita perfectamente jerarquizada: el núcleo central lo constituye la guerra civil, el enfrentamiento bélico, representado por dos datos concretos: la defensa de Madrid (las operaciones de la Ciudad Universitaria, la resistencia organizada y la vida ciudadana bajo las bombas) y los combates en torno a la carretera de Valencia, que los militares sublevados quieren cortar para aislar así a la población de la capital. Pero, en vez de limitarse al reportaje convencional, en que las tomas de batalla obligan a desplazar toda la intencionalidad sobre el comentario sonoro, y aun concediéndole a éste una importancia decisiva, Ivens introduce un segundo elemento, paralelo, que es el que da a la película toda su fuerza expresiva: esa otra lucha que mantienen los habitantes de Fuentidueña de Tajo para regar las tierras reseca y asegurar el abastecimiento de víveres a los combatientes. El tercer elemento, el personaje de Julián, con sus tres brevísimas apariciones, sirve para hilvanar la narración, subrayando aún más esa vinculación total entre los dos «frentes». La conclusión es clara: es el



A través de los campos en que se desarrollaba la batalla del Jarama, Ivens y Hemingway son acompañados en estos dos momentos por los jefes de las Brigadas Internacionales Hans Dalile y Ludwig Renn.

mismo pueblo, un sólido pueblo, el que lucha contra la sublevación. La batalla por el pan es la batalla por la libertad, y a la inversa. Con las armas y con la azada, el pueblo lucha de modo unitario por defender la tierra de España.

Joris Ivens vino en 1937, como iría después a casi todos los puntos conflictivos del planeta, para ofrecer un testimonio vivo y directo de la lucha de unas gentes aferradas al suelo, a sus campos sin regar, a sus ciudades devastadas por un enemigo técnicamente superior.

Por todo ello, «Tierra de España», aun derrotada por una historia que todos conocemos, y junto a las emociones que pueda despertar hoy en nosotros, sigue siendo un hito ineludible en la historia del cine militante, del cine que, lejos de avergonzarse de ello, sabe muy bien que la única dignidad consiste en ponerse al servicio de una causa. De la causa heroica de un pueblo en armas. ■ **JUAN ANTONIO PEREZ MILLAN** *.

* Juan Antonio Pérez Millán es el autor del prólogo al único libro que —conteniendo un guión de Joris Ivens— se ha publicado hasta el momento en España: «Paralelo 17. La guerra del pueblo» (Ediciones Sígueme. Salamanca, 1975).

