



Un permanente batir de alas

Iván Darío Álvarez



El universo de la pantalla entraña un infinito de posibilidades, como la libertad. Ésta ha sido un laboratorio de formas y contenidos cinematográficos, de la misma forma que ha querido y ha podido serlo, por ejemplo, el arte: como argumento necesario de los anhelos más sentidos de la historia y las pasiones más íntimas en las que palpita todo lo humano. El cine, como expresión artística, vino a ampliar el espectro de las utopías. La imagen en movimiento fue, desde su inicio, una proyección de libertad y esa ventana indiscreta, multiplicó su horizonte; la hizo revivir en la imaginación, dejando renovada constancia de su lucha contra los dogmas establecidos, los prejuicios, los tabúes o los miedos que le encarcelan el alma.

A partir de su invención, directores y guionistas, desde diversos ángulos, han entablado a través de la cinematografía un diálogo fecundo con la libertad y continúan rastreando el eco de sus pasos por el ancho mundo. No en vano, es gracias a ésta, a su fuerza luminosa, que el cine pulsa por no convertirse únicamente en ese gran hipnotizador de las masas urbanas, quienes a través de la industria generalizada del entretenimiento buscan un pasatiempo más, que en lo posible no contradiga el curso normal de la realidad impuesta. El cine como aventura imaginaria crea espacios de libertad, en los que el pensamiento crítico se manifiesta encontrando un modo contemporáneo de oxigenar la cultura y la libre expresión.

Partiendo, entonces, de un rastreo crítico que para nada pretende ser exhaustivo, intentaremos ofrecer un panorama, brindado por los recursos de la cinematografía, a favor de las causas que encarnan las luchas por la libertad. Este recorrido reflexivo quiere dar cuenta de películas ampliamente conocidas, así como también de otras que no gozaron, precisamente por su contenido, de un mayor





► Afiche de *Para nosotros la libertad* (René Clair, 1931).

reconocimiento masivo u oficial, pero que no por ello dejan de ser referentes históricos importantes a la hora de plantear un tema tan afín con la humanidad.

Para nosotros la libertad

Para nosotros la libertad (René Clair, 1931) es una comedia musical presentada a través de dos simpáticos presidiarios, cuyo núcleo argumental pone de relieve el cuestionamiento de lo que, más tarde, se consolidaría como la Sociedad de Consumo. Frente a este culto desmesurado al trabajo y al endiosamiento de la producción en serie, René Clair exalta, en esta cinta, un espíritu lúdico pleno de gracia: lo que el yerno de Karl Marx, en un inusual libro, dio en nombrar como “El derecho a la pereza”¹. La película de manera intuitiva y sutil, prefigura los debates entre quienes son

acérrimos partidarios de una moral del trabajo que condena el ocio, y plantea una disciplina de hierro, en contraposición a los haraganes, quienes desde otra orilla libertaria, ven las fabricas como cárceles sin grilletes y dudan del trabajo obligatorio, en el que no tienen más remedio que ser piezas del engranaje, en la cadena de producción.

La fábrica de René Clair es, efectivamente, una prisión. Los reclusos son trabajadores obedientes y presas de una ideología casi religiosa: el trabajo repetitivo unido a la falacia de que su obligatoriedad se debe llevar con orgullo porque representa la “verdadera libertad”. Sin embargo, por paradojas de la trama, la empresa es cedida a los trabajadores en unas condiciones óptimas de desarrollo automatizado y tecnológico; ellos, dueños de la producción y de su tiempo libre, terminan gozando de su ocio, mientras celebran su buena vida a costa del trabajo realizado por las máquinas.

Como nota curiosa de su época, este final utópico, y algo idílico, fue visto por el partido comunista francés como de índole anarquista. En sus memorias René

¹ Paul Lafargue. *El derecho a la pereza*. Editorial Fundamentos. (2004) pp. 224

Clair al comentar esa reacción adoptó el rótulo, con la misma ironía con que escribió y dirigió la película.

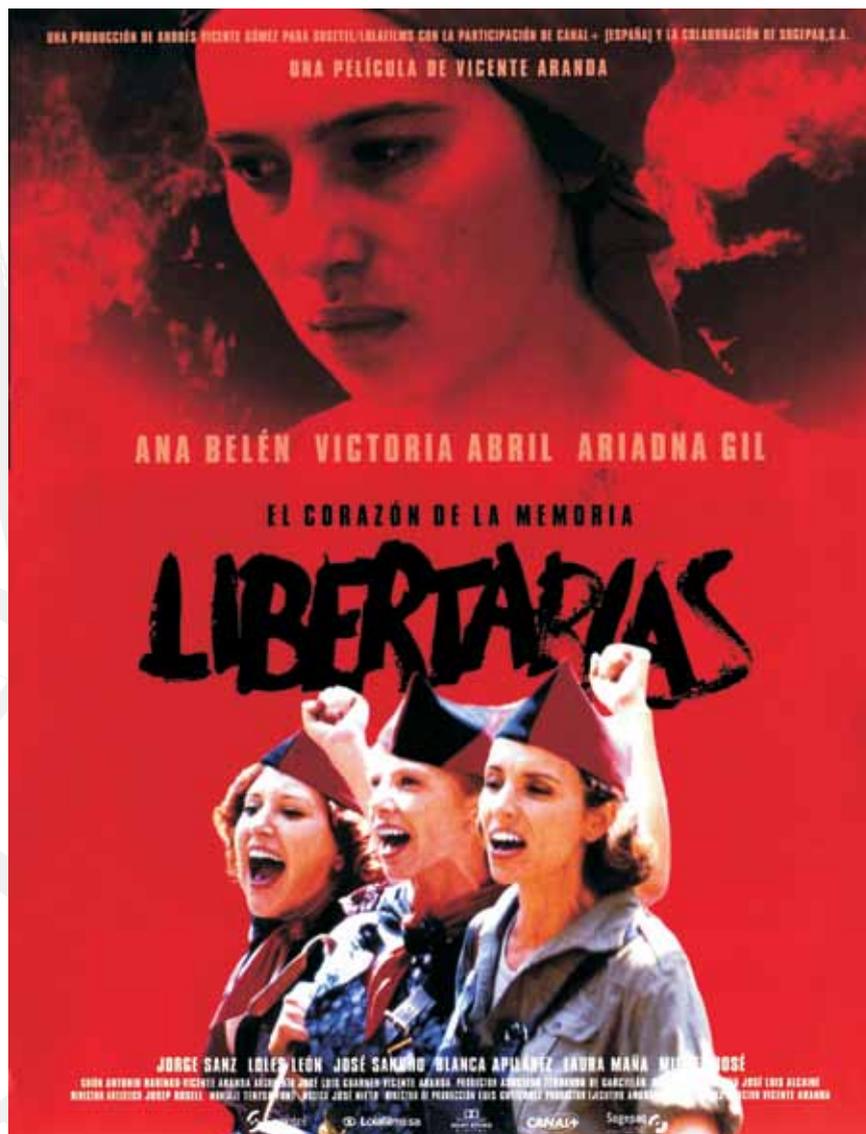
La clase obrera va al paraíso

La película *La clase obrera va al paraíso* (Elio Petri, 1972) desde otra mirada más escéptica, combate la esclavitud del trabajo, por su violencia y estupidez a la que, en aras del rendimiento en la producción, es sometido el cuerpo y el espíritu. La cinta retrata la vida cotidiana de un obrero siderúrgico, encarnado de manera formidable por el gran actor Gian Maria Volonté. Cuando éste entra en contradicción con el trabajo a destajo, forma mediante la cual las grandes empresas presionaban al trabajador para que en menor tiempo produjera mucho más, pasa de la sumisión mecánica a la rebelión desesperada.

Lo interesante es que el director no nos presenta un obrero idealizado, sino un trabajador poblado de frustraciones sexuales, que al mismo tiempo no soporta su opresiva situación laboral, pero sin ser un revolucionario con conciencia de clase muy firme, como la que esperarían de él sus compañeros marxistas más militantes. Poco a poco el personaje se niega a ser el súper hombre productor eficiente, siempre listo a desafiar sus propias fuerzas e inmolarse al gran becerro de oro que simboliza el capital.

La película igual subraya, cómo la dictadura de la mercancía abrumba a los trabajadores, sometiéndolos al aburrimiento inclemente y a la rutina sin pausa de una vida embrutecedora alrededor de una fábrica, hasta agobiarlos y arrastrarlos a la locura. Esta aguda cinta, fue también rechazada por las izquierdas de la época, acusada de exaltar un oportunismo sindical,

El cine, como expresión artística, vino a ampliar el espectro de las utopías. La imagen en movimiento fue, desde su inicio, una proyección de libertad y esa ventana indiscreta, multiplicó su horizonte.



► Afiche de *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996).

doctrinario e inoperante que ha convertido sus quimeras sociales en una consigna vacía.

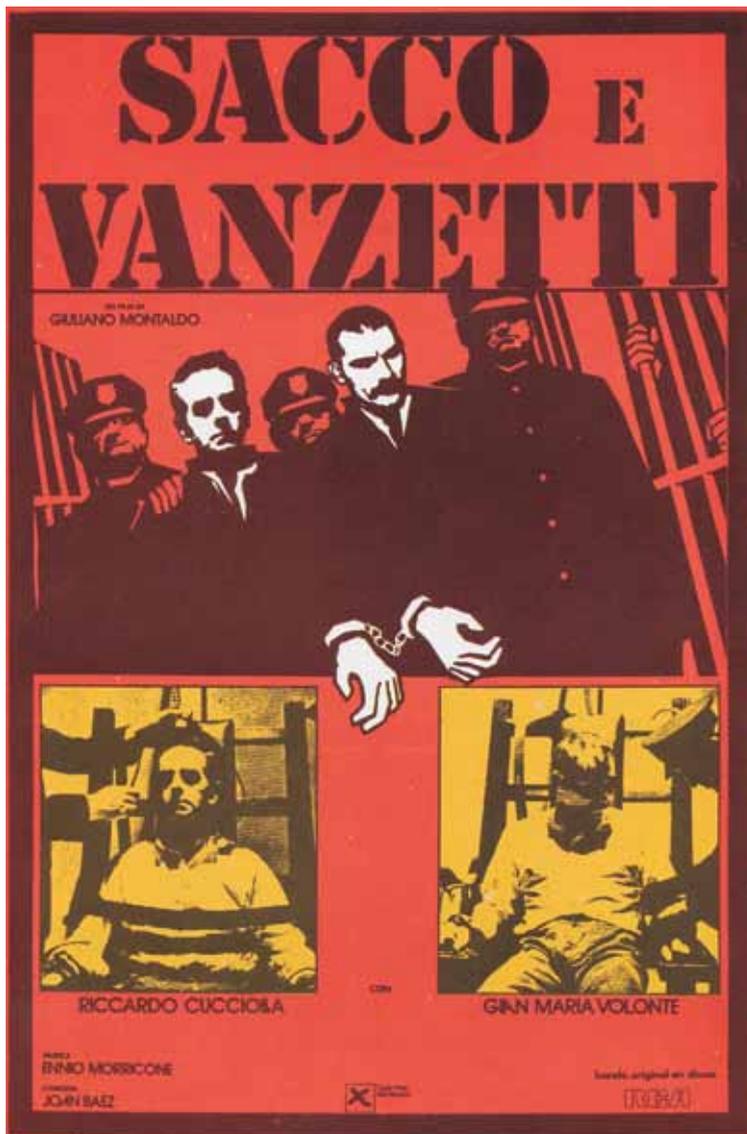
La visión sombría de la película, da cuenta de la pasividad y la inmovilidad a la que la clase obrera se ha visto reducida y condenada, al ver sus conquistas sociales truncadas por un capitalismo que, día a día, infla los ejércitos de masas de desempleados y los somete, sin posibilidad de cambio o ninguna esperanza, a duras e injustas condiciones de trabajo.

Libertarias

Libertarias (1996) dirigida por el español Vicente Aranda, es una recreación de la novela del escritor catalán Antonio Rabinad, llamada *La monja libertaria*². Su

2 Antonio Rabinad. *La monja libertaria*. Editorial Planeta. (1981) pp. 201





Afiche de Sacco e Vanzetti (Giuliano Montaldo, 1971).

historia transcurre durante los cruentos sucesos de la guerra civil española que van de 1936 a 1939. En ella se narra la contienda a través de la organización anarquista *Mujeres libres*, quienes parten hacia el frente al lado de *La columna de Durruti*³ para defenderse del alzamiento militar contra la república. En un tono paródico que luego deviene en desgarrador drama, una monja y un cura, al lado de prostitutas redimidas por milicianas y milicianos anarquistas tanto nacionales como extranjeros, van viviendo, desde la lucha en las trincheras, los avatares de la guerra. Allí las mujeres no sólo luchan contra el fascismo, sino al mismo tiempo contra la orden de que vayan a la guerra para combatir

3 Columna de Durruti: organización de milicianos que agrupó a los anarquistas españoles, para combatir a los militares franquistas en la Guerra Civil Española (1936-1939). Columna dirigida por José Buena-ventura Durruti, por lo cual lleva su nombre.

a la par de los hombres. No entienden cómo algunos de sus compañeros libertarios, entre ellos Durruti, su máximo y mitificado líder, deciden por ellas accediendo a los mandatos de militarización y disciplina que van determinando el curso de la contienda.

Los anarquistas quieren, no sólo ganar la guerra, sino también hacer la revolución social. Pronto el avance franquista va minando las ilusiones y las conquistas libertarias logradas a través de las colectivizaciones y la autogestión de las organizaciones populares como la Confederación Nacional de los Trabajadores (CNT) y la Federación Anarquista Ibérica (FAI). La alegría inicial y colectiva que presentan las imágenes, nos contagian del sentido fervor de un pueblo rebelde, quien creyéndose por fin dueño de su destino, sin la tutela del Estado o sin dioses ni amos, entona himnos triunfales celebrando un experimento único en la historia de la libertad.

Por primera vez la utopía pasa del sueño a la realidad, llegando a dar insólita vida a lo que el poeta alemán Hans Magnus Enzensberger calificó en su singular libro como "El corto verano de la anarquía"⁴. Pronto las fuerzas del orden y la moral restaurarán su reinado de autoridad y obediencia mediante el terror, con el que siempre han sabido demostrar su calculada astucia.

Sin duda, la película nos muestra una vez más, cómo, si bien la libertad y el humor hacen buena pareja, así mismo la libertad y la tragedia suelen desembocar en un río turbio cuyo caudal es agitado y tormentoso.

Sacco y Vanzetti

Sacco y Vanzetti (1971) de Giuliano Montaldo, narra cinematográficamente uno de los casos más oprobiosos y desafortunados de la historia judicial de los Estados Unidos, cuando dos atribulados anarquistas italianos fueron injustamente condenados y ejecutados en la silla eléctrica el 23 de agosto de 1927. El ilustre caso sigue siendo un claro ejemplo de cómo la protesta social es fieramente criminalizada y cómo sus mártires son estigmatizados y sentenciados bajo la farsa de la justicia estatal. Ésta pone de manifiesto el lado oscuro que a veces oculta la ley para, al tiempo con sus víctimas, hacer desaparecer los ideales de "un mundo mejor" bajo un manto de silencio sepulcral que pareciera conducir a la muerte y al olvido de toda utopía.

Si bien la película no ignora el anarquismo de sus dos protagonistas, resulta pobre y poco ilustrativa a la

4 Hans Magnus Enzensberger. *El corto verano de la anarquía: vida y muerte de Buenaventura Durruti*. Julio Forcat y Ulrike Hartmann (Traductores). Editorial Grijalbo (1972) pp. 334



Documental del famoso festival de 1969, en el que se exaltaron la paz y el amor como actitud de una generación frente al hastío de la guerra y el rechazo al sistema. Afiche de *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970) diseñado por Richard Amsel.





► La esclavitud en la Nigeria británica de 1930, con la actuación de Paul Robeson una de las figuras sobresalientes de la lucha por la igualdad de razas en los Estados Unidos. Afiche de *Bosambo* (*Sanders of the river*) (Zoltan Corda, 1935) diseño de Osvaldo Venturi.

► El periodista norteamericano John Reed cubre la Revolución Comunista y abraza esta línea de pensamiento. Se devuelve a su país con la idea de impulsar un movimiento parecido. Afiche de *Reds* (Warren Beatty, 1981).

► La resistencia en Roma, en 1944. Basada en la vida real de Luigi Morosina, sacerdote torturado por los nazis y asesinado por colaborar con la resistencia. Afiche de *Roma, ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945) diseño de Anselmo Ballester.

hora de dar más peso ideológico a la andadura libertaria que inspiraba sus luchas. En ese momento de la historia obrera, la película no diferencia el tono polémico de las tendencias socialistas y las mete todas en el mismo costal: donde un bolchevique no se distingue de un anarquista, o éstos de un marxista-leninista. La película toca la superficie del altruismo humanista de los dos condenados. La defensa de su ideario es mostrada de forma leve con lugares más bien comunes, los cuales no corresponden a plenitud con lo que en realidad ocurrió. Su vocación ácrata carece de rigor. Sin embargo, el gran merito de la cinta es situarse en

el contexto histórico exacto en que el drama de Nicola Sacco y Bartolomeo Vancetti enfatiza la separación dolorosa de la justicia y la libertad. Ruptura que evidencia la tragedia de la historia de la humanidad y, por ende, cómo el poder tiene casi siempre la misma máscara de la mentira.

No obstante para el espectador la película es un documento conmovedor, en el que de forma evidente se demuestra que la historia del movimiento obrero estadounidense corre paralela a la historia de los inmigrantes y de las infamias cometidas en su contra.

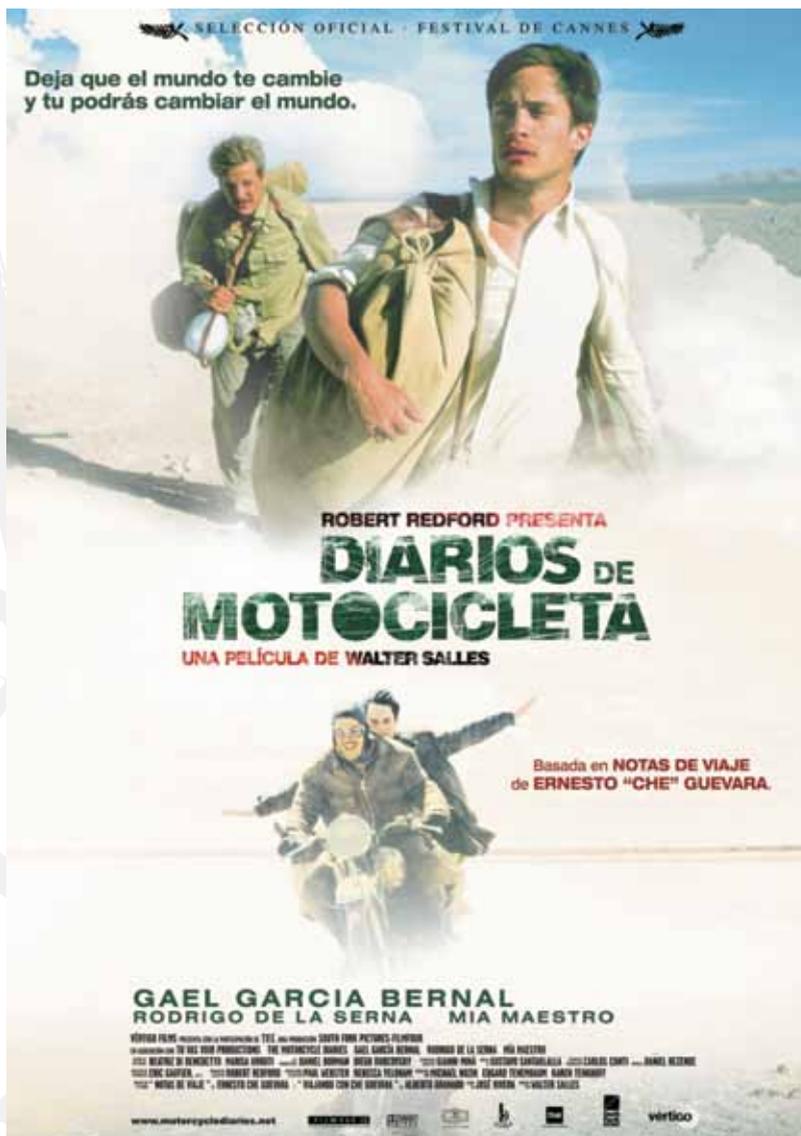
Un momento lírico a destacar es la hermosa banda sonora de *Balada para Sacco y Vancetti*, cantada por la dulce voz de Joan Baez, quien parece llevar pájaros en la garganta y quien rinde con esta canción un sentido homenaje a los atribulados anarcos.

La Patagonia rebelde

La Patagonia rebelde (1974) del cineasta argentino Héctor Oliveira, también está basada en hechos históricos que fueron recogidos inicialmente en varios e impresionantes tomos, uno de ellos titulado *La Patagonia rebelde*⁴, realizados por el historiador y periodista Osvaldo Bayer, en los que visibiliza las luchas sociales del movimiento anarquista en Argentina. Esta crónica cinematográfica denuncia sin ambages, la brutal represión de una huelga de trabajadores patagónicos en 1921, en la cual mil quinientos huelguistas fueron acbillados sin piedad por los militares.

La película saca del olvido momentos vitales, en que el movimiento anarco-sindicalista protagoniza en tierras gauchas, una gesta tan rica como la que se viviera luego en España, donde también fructificó y se forjó con fuerza esta tendencia obrera. Es sabido que la inmigración europea al cono sur atrajo una amplia prole de trabajadores deseosos de mejores oportunidades laborales que llegaron también con sus ideales políticos y sociales. Es así como trabajadores locales y foráneos, agrícolas y urbanos estrechan sus vínculos solidarios y ponen a tambalear estructuras verticales de explotación y dominación.

Por su singular realización y contenido, la película fue censurada y puesta en entredicho por el gobierno populista de Isabel Perón en 1974, después de haber obtenido un considerable éxito en la taquilla. Más tarde, el alcance justiciero de la cinta puso en cintura al director, al guionista y a los actores, durante la dicta-



► Ernesto Guevara de la Serna atraviesa, con su amigo Alberto Granado, el continente suramericano, en una travesía que los sensibiliza sobre los problemas de injusticia y opresión de nuestro pueblo. Afiche de *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004)

dura militar, quienes a causa de su participación son forzados a vivir en el exilio. Es así como la libertad proclamada por la vida y luego por el cine, sufre por partida doble un amargo final.

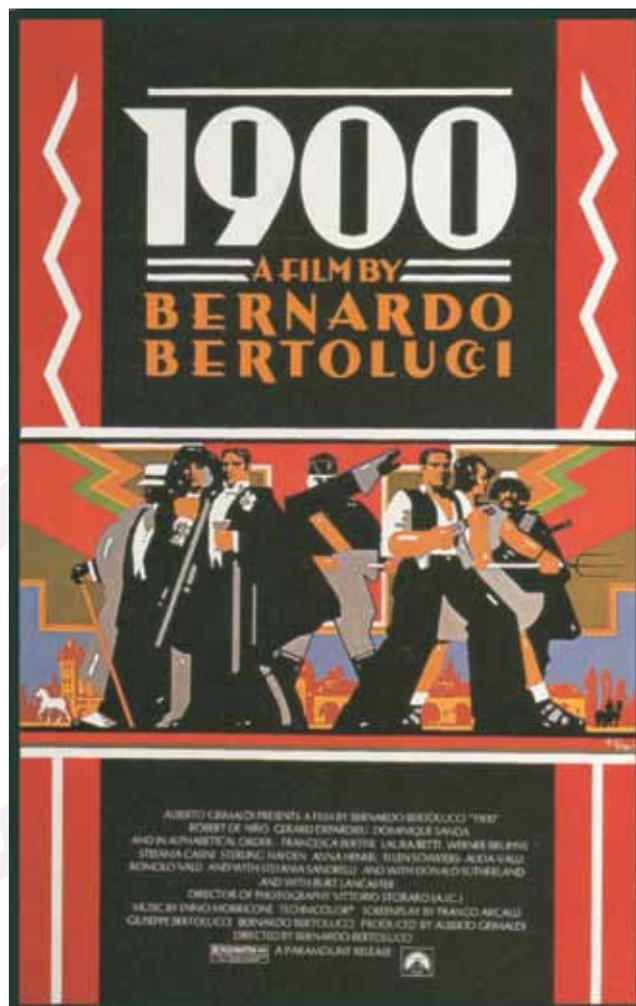
Osvaldo Bayer participó estrechamente en la escritura del guión y abrigaba escribir sobre este tema desde antes de que fuera, paradójicamente, contratado para escribir la historia de la policía de Buenos Aires. Autorizado para consultar los archivos secretos de esta institución, el autor descubre con fascinación las luchas libertarias de los trabajadores patagónicos y termina narrando sus vidas; abandona el encargo de la policía bonaerense y, a la postre, pierde el pleito por incumplimiento del contrato. En contra partida, sus libros al igual que la película tuvieron amplia resonancia internacional y merecidos premios.

4 Osvaldo Bayer. *La Patagonia rebelde*. Editorial Planeta. (1995) pp. 512





► Basada en la novela de John Steinbeck, esta es una película sobre la explotación y posterior expulsión de las familias, en Oklahoma, dedicadas a la agricultura, durante la recesión. Afiche de *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940) diseño de Thomas Hart Benton. (Fragmento)



► El enfrentamiento entre fascistas y comunistas por el derecho a la tierra y al trabajo, en Italia, desde la vida de dos amigos uno campesino y el otro latifundista. Afiche de *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1977)

Amor y anarquía

Amor y anarquía (1973) de la directora Lina Wertmüller, es una película en la que, con un tono bufo, se recrea la relación entre ficción e historia, en el contexto de las luchas sociales del movimiento anarquista italiano, con sus fracasados intentos de poner fin al nefasto reinado del caudillo fascista Benito Mussolini. En ésta, el improvisado aprendiz de anarquista es personificado por la inigualable actuación de Giancarlo Giannini, en una comedia negra llena de equívocos, en la que el idealismo y el absurdo se dan cita con patetismo trágico.

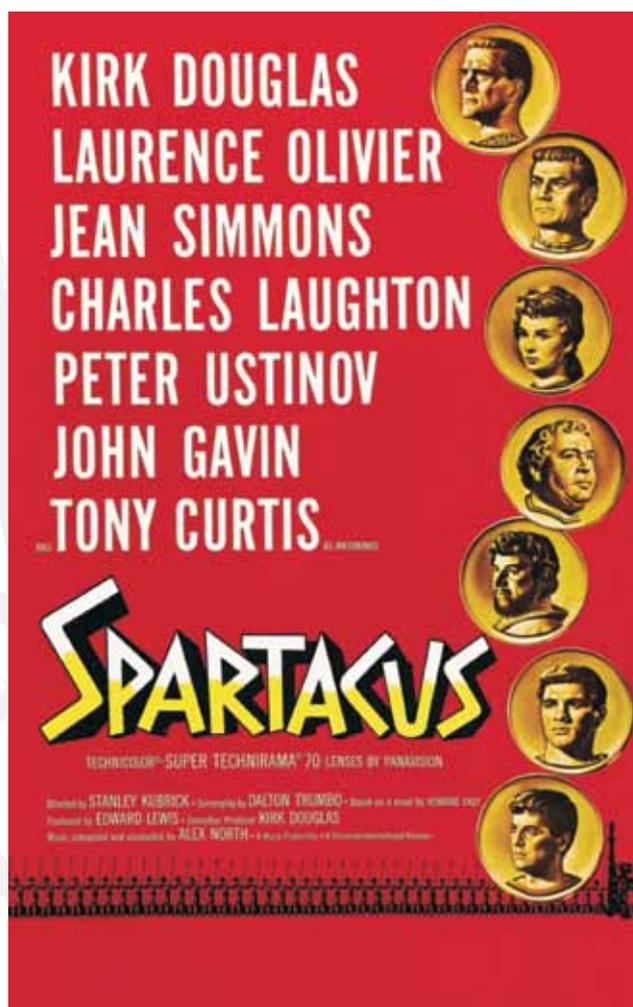
Con esta cinta, la afamada discípula de Federico Fellini, estuvo nominada al Oscar y Giannini, con su actuación de despistado campesino de ojos expresivos, se ganó la Palma de Oro en el Festival de Cannes. A pesar de la gran factura, la magnífica ambientación y el

logrado reparto de la película, ésta no deja de generar ciertas dudas: ¿Hasta qué punto se trata de un elogio del anarquismo heroico? ¿Es, o no es, una clara parodia de un cierto tipo de anarquista? ¿Qué intención hay detrás de hacer ver el anarquismo reducido a una violencia desventurada y sin sentido?

El hipotético atentado al Duce, como punto de partida, es motivado por el deseo de venganza infantil, resultado de un recuerdo idealizado y no de la convicción de abrazar, a conciencia, el ideario anti-fascista. No parece mediar una reflexión profunda, en el acto, sino una toma de partido puramente emocional.

El típico estereotipo cinematográfico del anarquista de gabán sombrío, con cara siempre de pocos amigos y sin escrúpulos, además de tira bombas, provocador y agente del caos, se muta en este caso en un anarquista campesino por completo ingenuo e incompetente. El crítico norteamericano Richard Porton, en

Jean Vigo deja en la pantalla grande un bello homenaje al anarquismo de su padre, quien fuese asesinado en la cárcel con el cordel de sus propios zapatos y exorciza, de paso y de forma autobiográfica, los fantasmas de su triste infancia.



► El líder de una de las rebeliones más grandes contra el Imperio Romano, habitante de Tracia, esclavo y gladiador, logra, con sus ideas libertarias, poner en peligro al mismísimo senado de Roma. Afiche de *Spartacus* (Stanley Kubrick, 1960)

su libro *Cine y Anarquía*⁵, nos cuenta que “Lina Wertmüller, en realidad estaba más cautivada por el pragmatismo tibio del partido socialista italiano”. Ella misma, dijo de un famoso teórico italiano anarquista que “Malatesta era un ser maravilloso, pero el filósofo de una utopía imposible.” Aun así, a pesar de este posible y polémico reparo, la caricatura crítica al burócrata o híper-macho fascista, antagónico del anarquista, sostiene un tono declaradamente anti-autoritario susceptible a la burla. De igual forma se destaca la disputa de las prostitutas en el burdel para sabotear el atentado a cambio de salvar una vida inocente. Una de ellas arguye un discurso apasionado contra la violencia de los hombres y la inutilidad del sacrificio heroico, desde un reclamo muy sentido en el que la libertad vive y vale mientras se esté vivo.

Cero en conducta

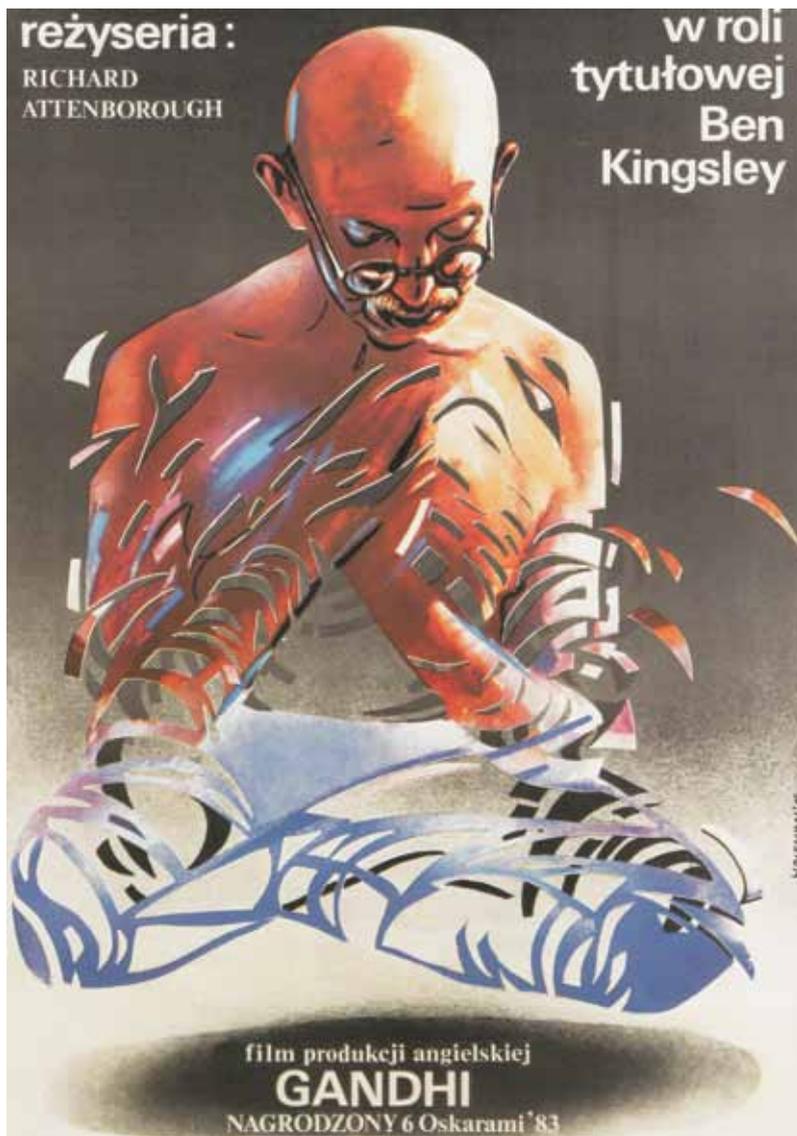
Cero en conducta (1933) de Jean Vigo, es una película cuya belleza cinematográfica reside en el manejo

de su contenido insumiso y claramente anti-autoritario. Se trata de una rebelión de niños en un internado que, desde un espíritu lúdico y carnavalesco, enfatiza el anarquismo espontáneo de los menores, llevándolos hasta un cielo abierto, en que la única alternativa para escapar de la pétreo autoridad es insubordinarse y huir por los tejados.

Esta utopía de la infancia nos muestra unos niños díscolos, lejos de las imágenes de niños angelicales no contaminados. Sus personajes son caracterizados con deliciosos matices no exentos de picardía y malicia. La pandilla de diablillos sublevados conspira contra el orden piramidal de la escuela tradicional, en la que su máximo tutor es un enano. Todo ello combinado por un gusto excelso de imágenes, como la gran batalla onírica de las almohadas, filmada en cámara lenta, en medio de una atmosfera de plumas en las que el caos liberador potencia el deseo festivo contra la opresión.

5 Richard Porton. *Cine y anarquismo: la utopía anarquista en imágenes*. Mireya Fayard (Traductora) Editorial Gedisa. (2001) pp. 283





► La vida de Mahatma Gandhi, quien lideró la lucha “pacífica” contra el imperio inglés; con la consecuente independencia de la India en 1947. Afiche polaco de *Gandhi* (Richard Attenborough, 1982)

Jean Vigo deja en la pantalla grande un bello homenaje al anarquismo de su padre, quien fuese asesinado en la cárcel con el cordel de sus propios zapatos y exorciza, de paso y de forma autobiográfica, los fantasmas de su triste infancia, en la que padeció la reclusión en un internado. Lo mejor de este hermoso intento, es que fue auspiciado por un presupuesto en extremo limitado.

La pedagogía en contravía de la libertad encuentra, en esta burla inteligente, un antídoto edificante que busca en el patio de recreo, mediante la travesura, un atajo contra los abusos a la infancia, que señala como único culpable la autoridad adulta de la educación convencional.

La chispa creadora de Jean Vigo prende un fuego ejemplar al llevar al cine esta crítica al aula, como una ventana reveladora hacia la libertad.

La lengua de las mariposas

La lengua de las mariposas (1999) fue adaptada para el cine por José Luis Cuerda y Rafael Azcona tomando como punto de partida dos relatos de la antología de cuentos cortos *¿Qué me quieres amor?*⁶ del escritor gallego Manuel Rivas.

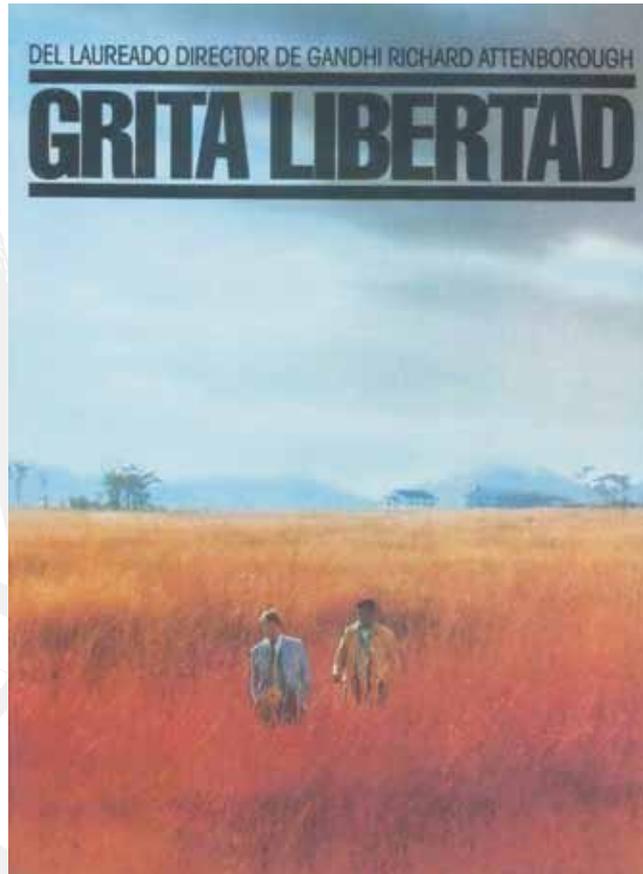
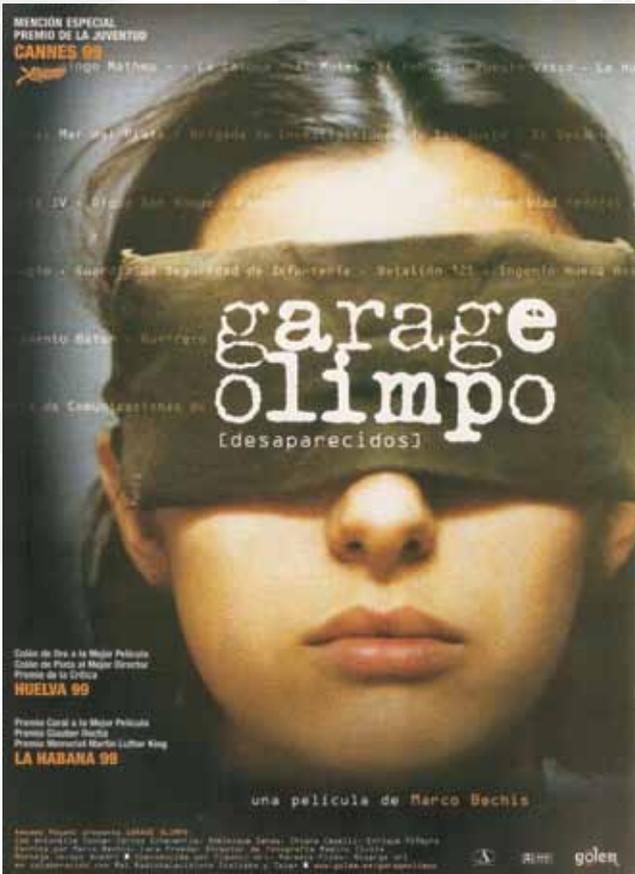
La historia sucede en algún pueblo de Galicia, en la España de 1936, en la que un niño corporiza sus miedos al entrar al colegio. Pronto los temores hacia sus compañeros y sobre todo a la autoridad del maestro, se ven disipados al descubrir no un aula inhóspita sino a una persona plena de humanismo, cuya forma de establecer su relación pedagógica con los niños, los transporta a un universo donde el conocimiento es una aventura maravillosa. El maestro encanta a los niños al sacarlos del aula y llevarlos al bosque donde les describe las bondades y misterios de la naturaleza. El conocimiento, liberado por el maestro, vuela como una mariposa multicolor en la imaginación del pequeño protagonista.

La película en su subtexto va hilando, a través del padre, el profesor y un contrapunteo con las ideas de la madre, las luchas ideológicas que puján en el contexto de la república española y que sirven de prelude al estallido de la Guerra Civil. El padre es un sastre de ideas demócratas y anticlericales que enfrenta a su devota esposa por su acentuado catolicismo de claro cuño conservador. El niño es testigo de ese roce cotidiano, en el que el maestro pronto se ve involucrado, gracias a la simpatía que el pequeño y su padre le tienen.

Ese tejido social y cotidiano pronto ira generando una atmósfera en la que las circunstancias históricas desatan su tensa y convulsa carga. Es así como el espectador descubre, al borde del final, que las bondades librepensadoras del maestro, de manera súbita, lo pondrán en la lista negra de los enemigos del orden dictatorial que se cocina con el advenimiento del franquismo.

Los signos de transgresión silenciosa del cautelante profesor son sutiles. En ningún momento la narración fílmica nos dice de manera directa que aquel maestro es un fervoroso seguidor de los métodos practicados por la “escuela moderna” cuyo fundador y teórico es el hoy olvidado pedagogo Francisco Ferrer i Guardia; un racionalista anarquista que privilegió la ciencia, por encima de la fe ciega, y por cuyas creencias sociales y políticas será fusilado impunemente, al ser acusado sin pruebas de ser el autor intelectual de un atentado contra Alfonso XIII. Su caso al igual que el

6 Manuel Rivas. *¿Qué me quieres, amor?* Editorial Santillana (1995) pp. 198



► La trama sucede en un depósito enorme, en Buenos Aires, donde la dictadura torturaba, sin mayores argumentos, a civiles inocentes y se respiraba el miedo infrahumano de unas fuerzas armadas sin control. Afiche de *Garaje Olimpo* (Marco Bechis, 1999)

► Basada en la vida real de Steve Biko, con Nelson Mandela, uno de los líderes más combativos en contra del *Apartheid* en Suráfrica. Murió a causa de una golpiza en 1977, propinada en un retén de policía. Afiche de *Cry Freedom* (Richard Attenborough, 1987)

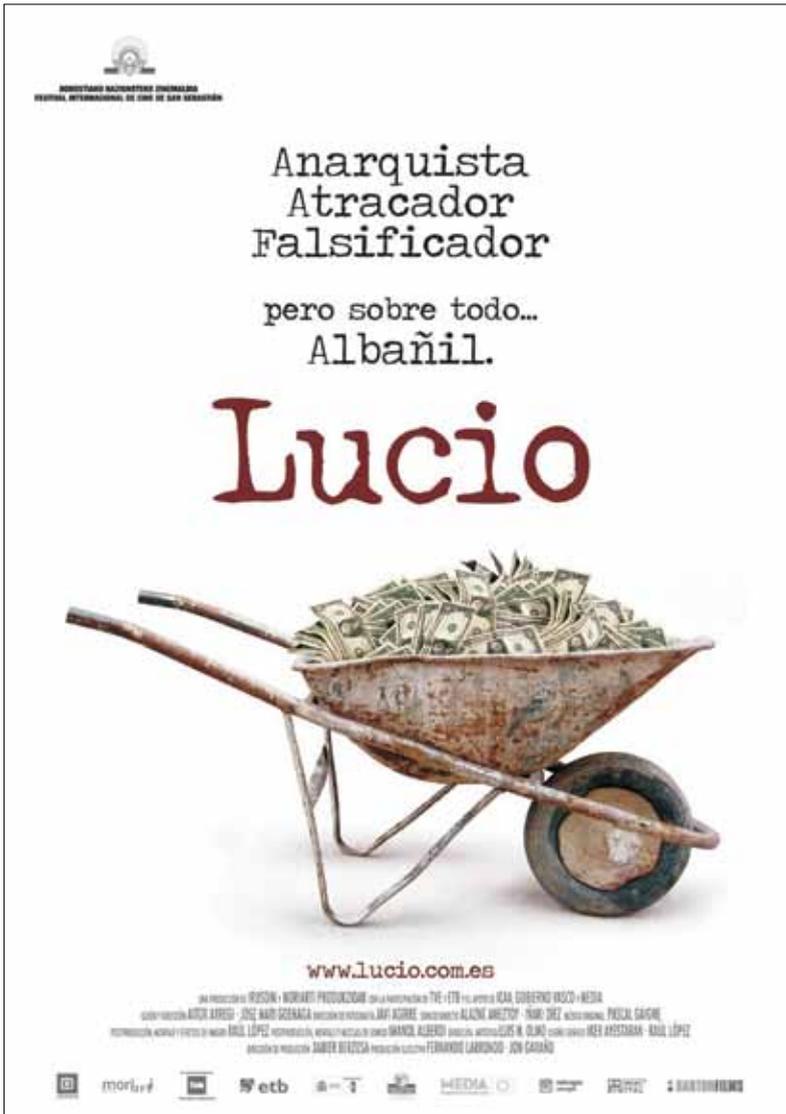
► La suerte de los menores de edad en la frontera entre Turquía e Irak, hoy Kurdistán, en el momento de la intervención militar de los Estados Unidos en el Golfo Pérsico. Afiche de *Las tortugas también vuelan* (Bahman Ghobadi, 2004)

de Sacco y Vancetti, con su internacional repudio, le dio la vuelta al mundo.

Sólo una imagen suspicaz nos revela la filiación política del maestro, esto es, cuando el niño lo visita y mira con fascinación su amplia biblioteca. El educador, cómplice de esa atracción, intenta darle al niño un libro para que se lo lleve a su casa: *La conquista del pan* del príncipe anarquista Pedro Kropotkin, libro de cabecera y de culto popular del movimiento anarquista español. Al instante, se da cuenta de su error y decide a cambio entregarle *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson.

El final doloroso del que es víctima el maestro deja constancia de la cacería de brujas y el horror perverso de la guerra.





► Afiche de *Lucio* (Aitor Irragi y José María Goenaga, 2007).

Lucio sigue apoyando todas las luchas posibles en España y en el tercer mundo; falsificando Traveler checks, hasta poner de rodillas al banco más rico del planeta y, todo ello, sin beneficiarse ni enriquecerse él mismo.

Lucio

Lucio (2007) de Aitor Arregi y José María Goenaga, es un documental *sui generis*, gratamente contado por el mismo Lucio y diversos testigos de su acción. De principio a fin, nos vemos sumergidos en una aventura política que raya en lo increíble, por la espectacularidad burlona e iconoclasta de su extraordinario desafío.

La cinta nos presenta la intensa vida de un declarado militante anti-franquista, cuya generosidad, sencillez, inteligencia y talento, le dan brillo a una figura histórica fuera de serie que lucha sin tregua a favor de todas las libertades. El ánimo libertario de Lucio Urtubia⁷ es una mezcla de Don Quijote y Robín Hood contemporáneos. Cuesta creer que este hombre, humilde, terco pero transparente sea un ladrón honrado, un solitario capitán Nemo de la nave Utopía que todavía deambula por la geografía de nuestro tiempo.

Su vida comienza en Navarra, en donde crece como parte de una familia pobre, campesina y republicana. Pronto, al tener 5 años estalla la guerra y su terruño, en su gran mayoría, se alía de inmediato al bando franquista. Su familia muere en silencio el horror de la dictadura. Su padre aunque joven muere de un duro cáncer. Apenas adolescente, en el servicio militar aprende a traficar y a burlar la autoridad. Un día es sorprendido y gracias a un albur de su ácrata destino, se vuelve desertor y huye por los Pirineos para evitar una condena.

En París, Lucio se convierte en albañil y arregla tejados, simpatiza con los comunistas, pero por su talante anti-autoritario, sus camaradas lo rechazan y censuran. Rápidamente se da cuenta que su espíritu de luchador social se encuentra más a gusto en el anarquismo y se afilia a las juventudes agitadoras para que le enseñen francés y para ampliar su cultura política.

En su casa parisina refugia al legendario anarquista Quico Sabaté, quien viene de la clandestinidad y de luchar contra Franco. El viejo libertario se convierte en su maestro, quien se entrega a las autoridades francesas para impedir que éstas lo extraditen. Lucio entre tanto, siguiendo su ejemplo, se estrena como atracador de bancos para poder ayudar a los presos anarquistas. Quico Sabaté recupera su libertad y Lucio le entrega el dinero recaudado, pero una vez éste logra llegar a España, dada su fama y su leyenda, es descubierto y asesinado.

7 Lucio Urtubia. *La revolución por el tejado*. Editorial Txalaparta. (2009) pp. 330

KEVIN COSTNER

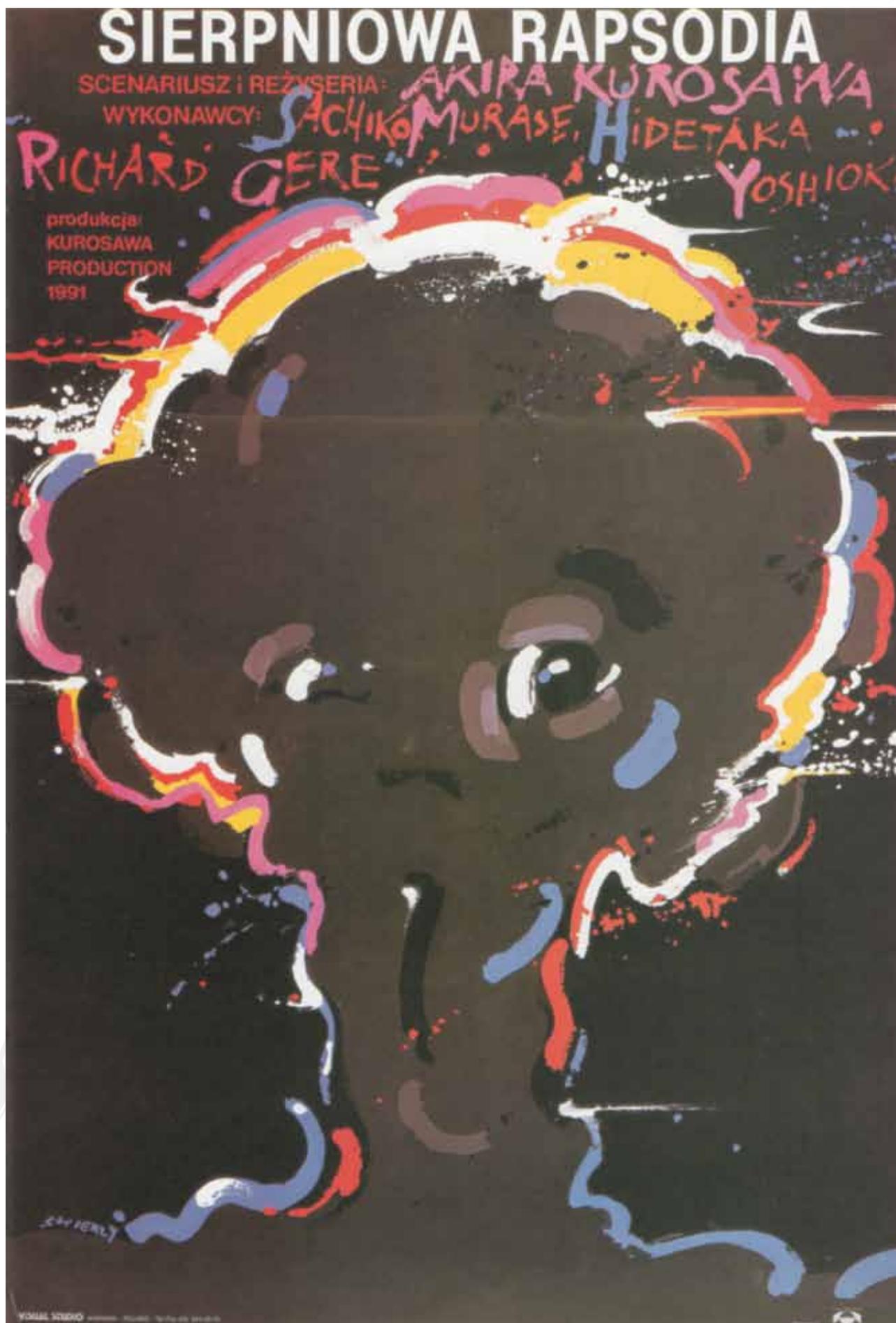
Inside everyone
is a frontier
waiting to be
discovered.

THE JOURNEY BEGINS THIS NOVEMBER.
DISCOVER IT FOR YOURSELF.

ORION

► La libertad tiene distintas nociones de acuerdo al bando en que uno se encuentre. Un soldado aprende sobre el hogar y el amor mientras, por razones circunstanciales, le toca vivir con los indios. Cuando su ejército aparece en son de guerra, él ya está preparado, en alma y cuerpo, para defender a su nueva familia. Afiche de *Danza con lobos* (Kevin Costner, 1990)





►La conciencia de la guerra es adquirida por cuatro muchachos durante un verano en Nagasaki, cuando van a conocer a su abuela. Tres generaciones juntas, salvo el abuelo que murió a causa de la Bomba Atómica. Encuentran también un nuevo significado de la dignidad al conocer el sufrimiento que abonó sus raíces. Afiche polaco de *Rhapsody in August* (Akira Kurosawa, 1991)

Lucio asqueado por el acto violento que implican los atracos a mano armada, renuncia a esa forma de lucha, pero sin abandonar su rechazo a la dictadura, por ello se dedica, con aireado entusiasmo, a imprimir y a distribuir propaganda anarquista, así como a la falsificación de documentos para ayudar a salir, o entrar a España, a los perseguidos políticos. Se encuentra con Laureano Cerrada, un veterano de la militancia libertaria, que además de haber atentado contra Franco, le enseña parte de sus dotes y trucos para elaborar dinero falso. Más tarde, fascinado por el ímpetu de la revolución cubana y queriendo brindarles su desinteresada ayuda, se anima a convencer al guerrillero Ernesto Guevara para que falsifiquen dólares y así poner en jaque la economía gringa, pero el Ché, incrédulo, no se lo toma muy en serio.

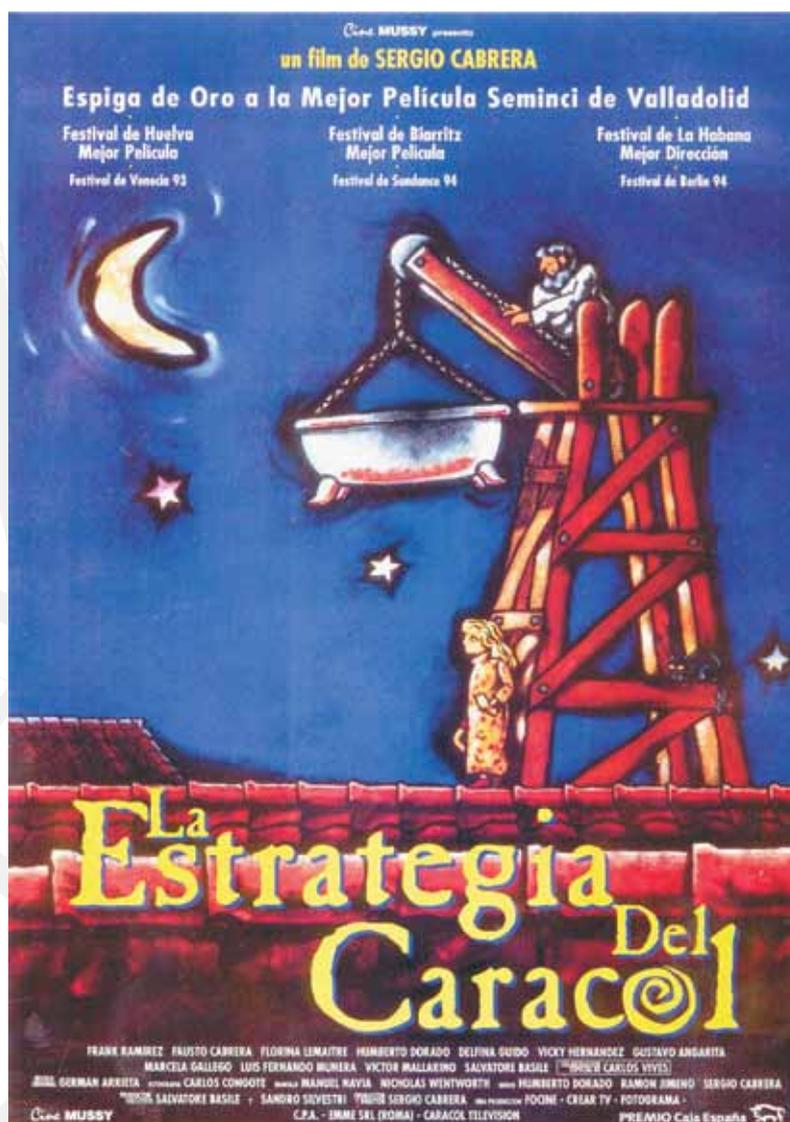
Participa en las agitaciones callejeras de mayo del 68 en París, allí se enamora de una estudiante católica con la que tiene una hija, a la par que sigue apoyando todas las luchas posibles en España y en el tercer mundo; falsificando *Traveler checks*, hasta poner de rodillas al banco más rico del planeta y, todo ello, sin beneficiarse ni enriquecerse él mismo.

El relato documental de su odisea como bandido bondadoso, toma un tinte de suspenso policiaco que pronto lo convierte en noticia y en el centro de admiración, no sólo de sus más allegados amigos y copartidarios, sino del inspector que, después de tomarlo preso, no logra encontrar evidencias tangibles en su contra.

El desenlace inesperado de este documental, contradice la idea común de que los anarquistas, además de mártires alucinados, son los perdedores de la historia, incluida la española. Su proeza nos demuestra que si de verdad existen héroes, Lucio es uno de los ejemplos vivos de la libertad.

La estrategia del caracol

El cine colombiano, al igual que en muchas partes del mundo, ha querido reflejar, ya sea con los argumentos de la ficción o de la realidad, las peripecias existenciales que en cualquier instancia de la vida, ponen en vilo o en evidencia el alma de la libertad. Uno de esos proyectos que evoca nuestro enfoque, es el que representa la película *La estrategia del Caracol* (1994) del director Sergio Cabrera. El guión se basa en una idea inicial suya, elaborada en compañía del periodista Ramón Jimeno y que luego tendría su versión definitiva de la mano del conocido actor Humberto Dorado, quien también forma parte del reparto.



► Afiche de *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993).

Es interesante cómo la cinta, intenta mostrar las angustias y las vicisitudes del diverso grupo de vecinos de un inquilinato, en un empobrecido barrio situado en el centro de Bogotá. Cuando éstos se ven sorprendidos por la triste noticia de que su vivienda será convertida en monumento histórico, según dice su dueño, un infame millonario, que en ningún momento se condele de arrojarlos a todos a la calle. Ante tamaña encrucijada, que pone en juego su lucha por la supervivencia, los co-habitantes emprenden diversas acciones de resistencia, mediante la democracia directa, que van en franca contravía de las órdenes judiciales y policiales aplicadas en su contra. Al no poder vivir donde se quiere y donde medio se puede, la asamblea comunitaria pone en marcha un secreto plan de emergencia, diseñado por un viejo luchador anarquista español, quien pareciera suscribir las celebres palabras de Joseph



**En resumidas cuentas,
la historia del cine
es también
la historia
de la libertad,
de sus dudas
y de su sentir
dramático
y utópico que tanto
en el celuloide
como en la vida:
embruja.**

Proudhon⁸, cuando afirmaba que “la propiedad es un robo”.

Si bien la película sostiene cierta coherencia dramática y en términos generales su argumento es seductor, no deja de presentar algunos huecos dramáticos que le restan consistencia a los personajes.

En primera instancia, el relato arranca de manera poco verosímil. Un culebrero, habitante del inquilinato, cuenta todo lo que pasó en la lucha por la recuperación del inmueble, al reportero de un noticiero que ¿quién lo creyera? pareciera tener todo el tiempo, toda la sensibilidad y toda la paciencia para escuchar la odisea de tan largo e intrincado relato. Por otro lado, las caracterizaciones de los personajes no dejan de estar diseñadas bajo ciertos estereotipos gastados que nos trasladan a un viejo teatro panfletario propio de los años 70. A los actores, casi todos provenientes de las exitosas telenovelas colombianas, los vemos carentes de sorpresa, reiterándose en la caricatura con su falta de rigor actoral.

En cuanto al personaje central, el viejo anarquista, carece de encanto y su figura que quisiera ser emblemática, parece encarnar físicamente un Bakunin⁹ des-

aliñado, plano, sin duende y sin alma, todo esto a pesar de que la banda sonora haga guiños de homenaje al anarquismo español con su insigne himno de la guerra civil *A las barricadas*, y que uno de los personajes que muere en el trámite de la estrategia, sea envuelto en la bandera anarco-sindicalista.

Epílogo breve a favor del cine y la libertad

En resumidas cuentas, la historia del cine es también la historia de la libertad, de sus dudas y de su sentir dramático y utópico que tanto en el celuloide como en la vida: embruja. Su corriente interna fluye a torrentes, sus imágenes jamás se aquietan. La palabra libertad evoca el relámpago, la irrupción del milagro que separa la luz de las tinieblas e ilumina el porvenir, la construcción emancipadora que toma su fuerza del presente y acelera el curso de la historia. La energía de su utopía arde en sus brazas, mantiene vivo el fuego de su pasión crítica. No se deja sobornar, no se detiene ante los muros del malestar humano y los colmillos afilados del poder. Su imaginación y su ética se tejen con una sinceridad irreductible o con un perfume seductor, cuyo aroma embriagador pervive en el aire, en el que se siente su libre peregrinar, su permanente batir de alas.

No es extraño, entonces, que la libertad insista en aprovechar su resplandor cinematográfico, teniendo como foco el arte de la vida, en su lucha por volverse el pan inmortal del espíritu indoblegable, que no cesa en su empeño por convertirse en rito y mito colectivos de una poderosa aurora.

IVÁN DARÍO ÁLVAREZ

Cumple 34 años de vida artística como fundador, codirector, dramaturgo y titiritero de la Fundación de Títeres y Teatro La Libélula Dorada. Se desempeña, además, como asesor y pedagogo en programas curriculares en el área de la educación artística infantil y juvenil para el desarrollo de la imaginación.

8 Joseph Proudhon: Teórico francés, considerado uno de los padres de la anarquía.

9 Mijail Bakunin: Anarquista ruso, considerado uno de los principales contradictores de Karl Marx en la primera Internacional de Trabajadores, fundada en Londres en 1864.