

EL EROTISMO BAJO LAS BOMBAS:

CARNE DE FIERAS (1936)

Juan A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

Las peripecias de un encargo.-

Algunas películas están predestinadas a la condición de malditas a su pesar, incluso después de haber sido concebidas como la oportunidad de realizar un buen negocio. El empresario Arturo Carballo conocía los gustos y los deseos de los españoles que se aprestaban a vivir el verano de 1936. El éxito en Madrid de un espectáculo circense protagonizado por el domador de leones Georges Marck y la bailarina Marlène Grey, *La Venus Rubia* que danzaba desnuda en el interior de la jaula, le animó a producir una película que continuara la senda comercial de *Frivolinas* (Arturo Carballo, 1926), un musical mudo concebido para su proyección con orquesta y en directo. Las ideas nunca le faltaron a este emprendedor del mundo del espectáculo.

Las revistas teatrales de las compañías de Eulogio Velasco dieron paso a un proyecto cinematográfico con un protagonismo más individualizado. El objetivo del empresario y productor en esta ocasión era trasladar a las pantallas el erotismo de la sugerente belleza de quien, en el verano de 1935, había sido elegida miss maillot en Trouville-sur-Mer, una turística playa de Normandía, y decidiera explotar el encanto de su cuerpo a lo largo de una gira por diferentes países. La helénica figura de la francesa se aprestó a atravesar la frontera y, tras pasar por otras localidades, sedujo a los madrileños durante la primavera de 1936. Su efigie reproducida a tamaño natural en un cartel publicitario circulaba por las calles de la capital produciendo el alboroto de la chiquillería y la admiración o la sorpresa de los mayores. Marlène Grey se daba unos aires a lo Greta Garbo, pero lo suyo era el exhibicionismo sin los habituales límites y pronto las revistas se hicieron eco de la presencia de una mujer que no dejaba indiferente a nadie.

El periodista valenciano Rafael Martínez Gandía era hombre de buen humor, novelista galante para completar el sueldo y, atento a las novedades del mundo de las variedades, entrevistó a la francesa haciéndole algunas preguntas de doble intención para reforzar la complicidad con el lector. A la vista de las fotografías que ilustran la publicación, el periodista concluye que «Marlène Grey se ofrenda como una diosa pagana a los leones, exponiendo su cuerpo escultural ante las enormes bocas abiertas de las fieras» (*Crónica*, 28-VI-1936).

Los leones de las fotografías parecen relajados, pero nadie osaría desmentir las razones del apetito de las fieras. El éxito del espectáculo llevado a las pantallas parecía asegurado y, por entonces, justo cuando estaba a punto de estallar la Guerra Civil, la pretensión de Arturo Carballo era apañar en unas pocas semanas una película que mostrara el erotismo de *La Venus Rubia* en todos los cines de España. La rentabilidad del proyecto cinematográfico debía completar los beneficios obtenidos en los locales donde tuvo lugar el espectáculo de los leones ante una diosa pagana.

Las crónicas de la prensa hablan de la violencia y la tensión políticas durante los prolegómenos del golpe de Estado que desembocó en la Guerra Civil. También de otros muchos temas porque los protagonistas desconocían la trascendencia del momento. Poco se puede añadir al respecto, pero estas circunstancias históricas coinciden con una ola de erotismo que tuvo sus antecedentes en la década de los veinte y fue espectacular a lo largo del período republicano.

Las revistas gráficas, las colecciones de novelas de kiosco, las películas rodadas en una relativa clandestinidad, las estampas con imágenes pornográficas o picantes, los espectáculos de variedades, los concursos de belleza... se suman a una oferta atenta a las expectativas de muchos españoles deseosos de contemplar la desnudez de unas mujeres que modernizaron su imagen de manera significativa. El componente oportunista y comercial, incluso machista, de este fenómeno es una obviedad. No obstante, su existencia también indica la necesidad de ampliar las dimensiones del cambio que supuso la II República. Lo político vino acompañado de una nueva mentalidad donde, al margen de lo espectacular o frívolo, hubo comportamientos que cabe relacionar con los movimientos de liberación de las mujeres.

Los caminos del nuevo protagonismo femenino fueron diversos. Y no todas las protagonistas, por supuesto, optaron por la concienciosa vía de Victoria Kent o Clara

Campoamor, por ejemplo. Tampoco estaban dispuestas a asumir las responsabilidades de líderes como Federica Montseny o Dolores Ibárruri. Algunas mujeres, más apegadas a lo inmediato, jugaron la baza de una belleza que les condujo a destacar en diversos espectáculos y, sobre todo, a brillar fugazmente en las páginas de unas revistas republicanas que recogen múltiples muestras de esta moderna y todavía olvidada explosión de erotismo.

La iniciativa del productor Arturo Carballo se enmarca en la citada ola de destape, donde la presencia de la francesa Marlène Grey supuso un punto de inflexión acorde con unos meses repletos de novedades, también en este campo y a raíz del triunfo del Frente Popular. A diferencia de otras vedettes habituales de los espectáculos de variedades, la arriesgada danzarina atrajo a los espectadores por los aires de modernidad de un cuerpo que evidencia la rápida evolución del canon de la belleza femenina. El tema lo desarrollé a partir de varios ejemplos en *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la Guerra Civil* (Barcelona, Barral y Barril, 2010), pero las intenciones de Arturo Carballo solo eran propias de quien buscaba hacer un buen y rápido negocio.

El empresario firmó un contrato de exclusividad con Marlène Grey y Georges Marck para explotar su número circense en España y, posteriormente, se puso en contacto con el cineasta valenciano Armand Guerra, que se encontraba en paro forzoso tras haber protagonizado múltiples peripecias en nombre del anarquismo y el cine (véase la biografía adjunta).

La oportunidad de ponerse detrás y delante de la cámara no podía ser desaprovechada. El actor, director y guionista aceptó la propuesta de Arturo Carballo y se apresuró a tejer una historia folletinesca protagonizada por Pablo, un boxeador de aspecto bondadoso, y la bailarina que le deslumbra tras el primer encuentro. Todo aderezado con los consabidos amores, rivales, celos, enfrentamientos, toques de humor y final feliz de la pareja protagonista, que incluye la presencia de un niño un tanto repelente, aunque del gusto de la época.

El argumento de *Carne de fieras* es un mero hilo conductor para insertar los números circenses en la jaula de los leones, donde la cámara de Armand Guerra se recrea a la hora de mostrar la belleza de Marlène Grey desde diferentes ángulos. El cineasta valenciano también incluye otros números musicales como los protagonizados

por la vedette Tina de Jarque, que había tenido amores con el boxeador Paulino Uzcudum y sonoros triunfos en los escenarios españoles e hispanoamericanos. Su fama fue tan intensa como pasajera a la espera de su trágico y violento final durante la Guerra Civil.

La fórmula de *Carne de fieras* era de probada eficacia. Música ligera, mujeres hermosas, erotismo al límite, amores desprejuiciados, ejemplos morales acordes con los tiempos... suponían unas bazas convencionales para un proyecto cinematográfico que debía culminarse en pocas semanas. Las condiciones de la producción eran tan leoninas como habituales en la picaresca del cine español, pero el equipo a las órdenes de Armand Guerra se puso en marcha, a principios de julio de 1936, porque creía disponer de elementos capaces de propiciar el éxito comercial. La acogida dispensada por los madrileños al espectáculo de Marlène Grey era, se supone, una garantía cuando tantos espectadores estaban dispuestos a olvidar las amarguras del presente.

La guerra estalló en pleno rodaje de *Carne de fieras* y hasta se hizo presente en algunos fotogramas donde vemos a milicianos armados que patrullan por las calles de la capital. La primera intención del anarquista y militante Armand Guerra fue paralizar este proyecto alimenticio e incorporarse al frente como cineasta para rodar documentales de propaganda revolucionaria. Los acabaría filmando pocos meses después, pero en agosto de 1936 la CNT decidió que su afiliado antes debía culminar la película para que el equipo técnico y artístico pudiera cobrar por su trabajo, incluidos los leones, que tenían un oscuro porvenir en un país abocado a la guerra.

El rodaje de *Carne de fieras* estuvo plagado de problemas y peligros, al igual que los de otras películas en marcha cuando estalló el conflicto. Armand Guerra debió recurrir a su experiencia como cineasta que jamás disfrutó de condiciones óptimas para sus proyectos. El trotamundos valenciano era un hombre de recursos, su sentido práctico lo había aprendido en las productoras alemanas y culminó el encargo para que Arturo Carballo pagara a quienes tenían el susto en el cuerpo. Y no precisamente por los rugidos de unos leones hambrientos, al tiempo que embelesados ante los contoneos de La Venus Rubia.

El rodaje se hizo a trompicones y de prisa, pero llegó a buen puerto. El nuevo problema radicaba en que, una vez filmada *Carne de fieras*, no había medios e infraestructura para su montaje. Por otra parte, el estreno de la película resultaba

demasiado problemático en el otoño de 1936, cuando las salas de exhibición ya habían iniciado el proceso que desembocaría en su explotación por parte de los sindicatos. Madrid tenía, además, otras urgencias y Arturo Carballo decidió dejar a buen recaudo unos rollos que estaban pendientes de montaje. Ya habría ocasión de exhibir y explotar el trabajo de Armand Guerra al servicio de Marlène Grey.

La Victoria, que no la paz, también acabó con el erotismo de la II República. La vedette Tina de Jarque había sido asesinada tras haber protagonizado una turbia historia, Armand Guerra terminó sus días en el exilio de París poco después de cruzar la frontera con otros derrotados, varios intérpretes y técnicos de la película sufrieron represalias y La Venus Rubia desapareció, sin dejar huellas fidedignas al margen de la especulación, porque los anales apenas prestan atención a la suerte de las mujeres hermosas cuando son frívolas o lo aparentan por obligación profesional.

El empresario Arturo Carballo sorteó los problemas de la posguerra con la previsible ayuda del dinero bien manejado, pero se encontró con un material cuya difusión era un imposible a la vista de la férrea censura impuesta por los vencedores. Su optimismo de emprendedor le llevó a concebir la posibilidad de dibujar a mano un maillot para ocultar la desnudez de Marlène Grey. El proceso de convertir el tanga dorado en un decoroso modelo de baño era tan complejo como chapucero. Arturo Carballo pronto comprendió que la opción adecuada pasaba por el olvido del pasado. También debía modificar los criterios empresariales para seguir adelante con sus iniciativas en el mundo del espectáculo, ahora mucho más casto, cursi y racial. *Carne de fieras* acabó en el purgatorio del olvido como material de un derribo.

La suerte de las películas malditas a su pesar suele albergar aires novelescos. El azar de la conservación quiso que, en 1991, el Ayuntamiento de Zaragoza adquiriera el fondo cinematográfico del coleccionista Raúl Tartaj. Los rollos sin montar de la película de Armand Guerra se encontraban allí después de haber pasado por diferentes manos. Los responsables de la Filmoteca de Zaragoza, tras la sorpresa deparada por las insólitas imágenes, encargaron a Ferrán Alberich la restauración y el montaje de *Carne de fieras*.

La tarea del restaurador fue compleja por la falta de referentes y materiales complementarios como un guion, pero la culminó con garantías de haberse ajustado al proyecto original gracias a que Armand Guerra, por las circunstancias del rodaje, rodó en continuidad y sin apenas tomas alternativas. Las deficiencias técnicas del film son

tan obvias como previsibles, pero en *Carne de fieras* prevalece el encanto de un momento de erotismo en medio de la violencia de la guerra, así como el espíritu libre que subyace en la película a pesar de los convencionalismos de un melodrama sentimental.

El estreno de la película de Armand Guerra tuvo lugar en 1992, cincuenta y seis años después de su rodaje, y concitó la atención de la prensa y los especialistas. Desde entonces, *Carne de fieras* se ha convertido en un referente para quienes nos interesamos por unos tiempos republicanos cuyos aires de libertad van más allá de la política y la cultura canónica.

La película del anarquista que salió de Valencia para difundir sus ideales internacionalistas y rodar cine en varios países europeos fue, en su origen, el encargo de un empresario avisado. Así lo asumiría Armand Guerra, como una posibilidad de salir del paro profesional, pero las películas a veces se escapan de las manos de quienes las producen y, al cabo de los años, *Carne de fieras* se había convertido en un homenaje a la belleza de tantos cuerpos que quedaron sepultados bajo las bombas y el oscurantismo de la posterior dictadura.

Armand Guerra murió creyendo haber contribuido a la difusión del anarquismo con su militancia cinematográfica y algunas propuestas dignas del asombro, aunque nunca carentes de sentido empresarial. Su incansable actividad en Francia, Alemania y España responde a este objetivo. El balance merece ser subrayado, pero el valenciano ha pasado a la Historia por unas imágenes insólitas, sugerentes y hasta conmovedoras que respiran el aire de libertad de quienes rodaron bajo las bombas de la intolerancia.

La biografía de un sembrador de rebeldías.-

El estreno de *Carne de fieras* despertó el interés por conocer la trayectoria de su director, que hasta entonces era una figura sepultada por el olvido, incluso en su propia tierra natal. Desde 1992, se han publicado varios trabajos acerca de su biografía y de quienes colaboraron en sus proyectos (véase la bibliografía del final). Reproduzco a continuación la entrada que he dedicado a la figura del cineasta valenciano en el proyecto de diccionario que está actualmente llevando a cabo la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Guerra, Armand

(José María Estivalis Calvo[Cabo], Valencia, 1886-París, 1939)

Actor, guionista, director, productor y periodista.

Seminarista, tipógrafo y militante anarquista, José M^a. Estivalis trabaja en una imprenta de Valencia hasta que es encarcelado en 1907 a raíz de una huelga. Al salir de la cárcel, pasa una temporada en Barcelona participando en actividades revolucionarias e inicia un periplo viajero que le lleva a Francia, Suiza, Rumanía, Egipto y Rusia. Durante este tiempo, utiliza el seudónimo Silavitse para colaborar en las revistas anarquistas *Tierra*, publicada en Cuba, y *Le Réveil*, editada en Lausana. Asimismo, dirige desde 1909 el semanario *Tierra y Libertad*, publicado en Niza.

En 1913 y tras haber desarrollado actividades teatrales en Barcelona, inicia su etapa como cineasta al escribir, interpretar y dirigir un film para la productora Eclair: *Un cri dans la jungle*. A raíz de su estreno, el sindicalista Yves-Marie Bidamant le propone colaborar con la productora Le Cinéma du Peuple, una cooperativa cuyo objetivo es producir películas destinadas a los obreros bajo un esclarecedor lema: «Amuser, instruire, émanciper». José M^a. Estivalis escribe, dirige e interpreta tres films para la cooperativa bajo el seudónimo de Armand Guerra, que mantendrá hasta su fallecimiento. Su opción fue el melodrama con una impronta obrerista. La primera producción es *Les misères de l'aiguille* (1913). Se trata de un corto con aires de folletín sobre la explotación de la mujer trabajadora en la industria textil. Armand Guerra cuenta con el protagonismo de la debutante Musidora, que se convertiría en una conocida intérprete y realizadora del cine mudo. La segunda película es *La Comunne* (1914), una conservada recreación de los hechos revolucionarios en la que aparecen algunos de sus supervivientes junto al anarquista valenciano en los papeles de Adolphe Thiers y el general Lecomte. *Le vieux docker* (1914), donde el director también interpreta al protagonista, completa la trilogía para la cooperativa con una historia acerca de los obreros jubilados sin derecho a pensión.

La participación de Francia en la I Guerra Mundial pone final a la trayectoria de Le Cinéma du Peuple y Armand Guerra es expulsado del país por las autoridades cuando pretendía dedicar una película al fusilado Francisco Ferrer de la Semana Trágica, que el cineasta había vivido en Barcelona. Tras su regreso a España y afincado en Madrid, el valenciano funda con su hermano Vicente la productora Cervantes Films,

para la que desde 1917 realizaría, al menos, tres films hoy ilocalizables: *La maldición de la gitana* (1917), *Don José, torero* (1918) y *El crimen del bosque azul* (1918). Los títulos tuvieron una pobre trayectoria comercial y la empresa se hunde por la crisis económica posterior al final de la I Guerra Mundial.

En 1922, Armand Guerra se instala en Berlín, donde trabaja en la redacción de rótulos en español de las películas alemanas, así como en la ambientación de las mismas cuando abordan una temática latina. En 1925, el valenciano aparece como actor en *Ein Sommernachtstraum/ El sueño de una noche de verano*, de Hans Neumann. Un año después viaja a España como representante de una empresa que ofrece un sistema de sincronización sonora para films basado en discos. El tres de mayo de 1926, Armand Guerra hace una demostración del sistema en el Teatro Lírico de Valencia ante personalidades del mundo político, social y cultural (*El Mercantil Valenciano*, 4-V-1926).

Tras su vuelta y gracias a los contactos establecidos en ambos países, Armand Guerra dirige *Luis Candelas, el bandido de Madrid* (1926) y, seguidamente, *Batalla de damas/Der Kampf um den Mann* (1928) y *La logia ofrecida/Die geschenkte Loge* (1928), ambas en coproducción con Alemania y perdidas al igual que la primera. Asimismo, escribe para el diario *El Imparcial* y la revista *Cine* al tiempo que ocupa la corresponsalía de *Popular Film* en Berlín hasta su regreso a España en 1930. Poco antes de iniciarse el período republicano, el valenciano sustituye a Robert Florey para finalizar el rodaje de *El profesor de mi mujer/El amor solfeando* (1930), con Imperio Argentina, e interpreta el papel de un payaso en una de las primeras películas del sonoro español, *La alegría que pasa* (1930), de Sabino Antonio Micón.

Unos meses después, Armand Guerra fracasa en su intento de establecerse en la industria del cine sonoro mediante el impulso, en 1931 y en Valencia, de la Sociedad Anónima de Estudios Cineparlantes Hispano Cineson (SADE) con capital hispano-suizo-alemán. Su anunciada pretensión de crear unos estudios cinematográficos en Valencia (*Film Popular*, 10-XII-1931) solo sirvió como antecedente de CIFESA. Pocos días antes de estallar la Guerra Civil y por encargo del empresario madrileño Arturo Carballo, Armand Guerra inicia el rodaje de *Carne de fieras* a partir de un espectáculo circense y erótico protagonizado por la vedette francesa Marlène Grey (La Venus Rubia) junto al domador Georges Marck y un grupo de leones. Tras un intento de

abandonar el proyecto para incorporarse al frente como documentalista, Armand Guerra es persuadido por la CNT y culmina el rodaje de este melodrama de amor y erotismo asegurando así los salarios del cuadro artístico y técnico. El director interpreta en *Carne de fieras* el papel de Lucas, un loco enamorado de La Venus Rubia cuyas gesticulantes maneras interpretativas nos recuerdan los folletines de la etapa muda. El resto del equipo artístico, y en especial la vedette Tina de Jarque, vivió situaciones dramáticas relacionadas con la violencia de la guerra.

A continuación, el cineasta valenciano se traslada al frente de la zona centro y filma dos documentales agrupados bajo el título *Estampas guerreras* para el sindicato anarcosindicalista SUICEP. Mientras tanto, el negativo de *Carne de fieras* permanece sin montar hasta que varias décadas después es localizado y la Filmoteca de Zaragoza encarga a Ferrán Alberich la recuperación de un film que sería finalmente estrenado en 1992. Algunas de sus insólitas imágenes causaron sorpresa, tanto por su erotismo como por el valor documental al estar filmadas en una ciudad movilizada con motivo de la guerra.

En 1937, Armand Guerra propone a la CNT la producción de una película sobre el líder anarquista Buenaventura Durruti, pero el sindicato le encomienda la realización de servicios de prensa y propaganda. Durante estos meses, el cineasta escribe un serial que se publica en Valencia bajo el título *A través de la metralla*, donde relata con tono propagandístico sus primeras experiencias en el frente como documentalista. Armand Guerra es detenido en agosto de 1938 por el Servicio de Inteligencia Militar del gobierno republicano en el contexto de los enfrentamientos entre los anarquistas y los comunistas. El cineasta permanece recluido en el buque Uruguay fondeado en Barcelona a la espera de juicio. Liberado por la intervención del secretario general de la CNT, Mariano Vázquez, el valenciano sale definitivamente de España con destino a Francia para reunirse con su familia en el exilio.

Pocas semanas después, Armand Guerra fallece en París a causa de un ataque de apoplejía cuando se dirige a la embajada española para tramitar sus papeles como refugiado. En 1940, mientras las tropas hitlerianas invaden Francia, su compañera Isabel Anglada destruye la documentación y el archivo personal del cineasta. Esta circunstancia favoreció su olvido hasta la restauración y difusión de *Carne de fieras*, un film que sorprende a los espectadores y ha provocado una considerable bibliografía

desde la publicación de los pioneros estudios de Ferrán Alberich, aparte del documental *Armand Guerra, réquiem pour un cineaste espagnol* (1998), realizado para una cadena francesa de televisión por Ezequiel Fernández, y el titulado *El cine bajo influencia* (2001), de Richard Prost. Según Julio Pérez Perucha, «Simultáneo propagandista de la necesidad de una estructura industrial competitiva, de dotar de peso sindical a los trabajadores cinematográficos y de realizar films radicales de orientación libertaria, Armand Guerra es uno de los personajes más atractivos, sugestivos y atípicos del cine español». Su apasionante biografía está jalonada por apuntes acerca de unas décadas donde el movimiento anarquista impulsó una cultura cinematográfica al servicio de la causa revolucionaria, aunque a menudo los intentos de sus militantes cayeran en el melodrama folletinesco. Queda, sin embargo, el atractivo de una película maldita realizada por encargo, *Carne de fieras*, donde la realidad histórica de la guerra tiñó de tragedia el deambular de quienes rodaron o interpretaron un drama que actualiza con su erotismo y librepensamiento los cauces de lo convencional.

PUBLICACIONES: *A través de la metralla*, Valencia, La Semana Literaria Popular, 1938. Otras eds.: Montpellier, CERS, 1992 y Madrid, La Malatesta, 2005.

BIBLIOGRAFÍA: Ferrán Alberich, *Carne de fieras*, Madrid, Filmoteca Española, 1992; Juan A. Ríos Carratalá, *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la Guerra Civil*, Barcelona, Barral y Barril, 2010; Francisco Agramunt Lacruz y Juan A. Ríos Carratalá, *Armand Guerra, un sembrador de rebeldías. La recuperación de un cineasta valenciano*, Valencia, Fundación Municipal de Cine-Generalitat Valenciana, 2008.