El Volti
Una distribuidora clandestina bajo el franquismo[1]

por **Josep Torrell**

Este artículo trata de algo muy importante y demasiado callado. Trata de quienes hicieron una distribuidora cinematográfica clandestina en los últimos años del franquismo. Una distribuidora que fue muy activa pero que nunca cayó en manos de las fuerzas represivas. Curiosamente, tampoco suscitó –ni entonces ni ahora– el más mínimo interés por parte de críticos e historiadores del cine en analizar su trayectoria y sus logros. Pero, a pesar de todo, El Volti existió.

En 1967 la legalización de las Salas de Arte y Ensayo en las grandes ciudades habría de tener consecuencias insospechadas (aunque, en realidad, sólo se permitía abrirlas en las mayores urbes del estado y, además, con el aforo limitado de las salas). En la programación de las nuevas salas no se percibió, curiosamente, la cerrazón política que se impuso en 1969. La razón estaba en que el cupo de películas ya vistas y aprobadas era lo suficientemente amplio para que, en esas Salas, no se observase la dureza de la represión política.

Por lo demás, el estado de excepción de 1969, con la represión imponiéndose en todas partes, puso de manifiesto que se estaba produciendo un cambio profundo de correlación de fuerzas entre el régimen y el movimiento obrero y estudiantil que se le enfrentaban. Esto marcará «el fin de toda una etapa del régimen franquista, que pasará a perder la capacidad de iniciativa política, parapetado cada vez más detrás de una represión que ya no buscaba acabar con la conflictividad social y política sino sólo contenerla».[2]

Desde 1971 hasta la muerte del dictador –y, sobre todo, las primeras elecciones democráticas–, la oposición al franquismo no dejó de tener un protagonismo cada vez mayor.

La necesidad de llegar a más

El hábito de ver las películas subtituladas en salas especiales, en vez de cine clubs, fue extendiéndose enseguida. Al cabo de pocos años el panorama era preocupante. La mayoría de cine clubs de Barcelona se habían cerrado o estaban languideciendo. Con el tiempo, empezó a crecer el número de cine clubs en comarcas (donde era impensable –por ley– abrir una Sala de Arte y Ensayo), pero este fenómeno fue paralelo al proceso descrito en estas páginas.

A principios de los años setenta la situación era más o menos catastrófica. Solo quedaban tres cine-clubs a cargo de la Vocalía Catalano Balear de Cine Clubs: Cine Club Mirador, Cine Club Ingenieros y Cine Club Informe 35 (que era un «submarino», como se solía decir entonces, de las Comisiones Obreras, para hacer ver cine y recaudar fondos). Los debates que emprendieron entre ellos darían lugar a la transformación de la vocalía en una especie de distribuidora de material no legal y, después, a la creación de la Central del Curt. Era una distribuidora de material ilegal, pero no era la única.

Había otra distribuidora, manifiestamente ilegal, vinculada al principal partido de la oposición, el comunista y clandestino

Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC). Estaba vinculada al partido, pero su función no era hacer propaganda del mismo, sino hacer ver las películas que no se podía ver, que era algo más laxo y también más abierto. Esto significa que el PSUC no dio jamás una orden ni tampoco normas de funcionamiento al Volti. Ver cine clandestino no servía para seguir no importa qué consigna, pero en cambio fomentaba el lazo de unión de quienes se oponían a la dictadura, y era éste fue su principal valor a lo largo de su existencia.

El origen se remonta también a los primeros años setenta. A finales de 1970, Llorenç Soler había rodado el encierro en Montserrat de 287 intelectuales contra el proceso de Burgos. Lo montó Manel Esteban (y Octavi Pellissa puso la voz), y se le puso por título *Muntanya* (1970). El corto fue distribuido anónimamente y es –aún hoy– un documento de primera magnitud, político y cinematográfico.

Unos meses más tarde, dos cineastas independientes pero vinculados al PSUC, que por aquel entonces se llamaban «compañeros de viaje» (como Manel Esteban y Pere Portabella) aceptaron hacer el montaje del mitin que se celebró en Montreuil, cerca de París, en junio de 1970.[3] De este documental, por las necesidades del Partido Comunista de España (PCE), se hicieron cuarenta copias y se distribuyeron clandestinamente por casi todas las provincias españolas. El PSUC tenía ahora dos películas propias: así, pues, había que hacerlas ver a la gente; y el sistema más común era tener, ni más ni menos, que algo parecido a una distribuidora.

En total, El Volti llegó a distribuir más de cincuenta películas.

Es cosa sabida que el cine fue el arte del siglo XX. Tanto el poder como quienes se oponían a él, se sirvieron del cine para sus fines (necesariamente distintos). Un partido clandestino no tenía muchas posibilidades de hacerlo, pero, aún y así, desde los años cincuenta el PCE-PSUC tuvo presencia en el ámbito cinematográfico.[4] La gente del PSUC tenía acceso a una película prohibida pero atractiva, *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, cuyo pase está documentado, sobre todo en universidades, a lo largo de los años sesenta. Con *Muntanya* y *Mitin de Montreuil*, surgió la idea de que era posible distribuir estas películas junto con otras cintas que se pudieran pedir a aquellos cineastas que rechazaban el franquismo.

Empezó entonces la extraña aventura de una distribuidora de películas clandestinas en plena dictadura franquista. A grandes rasgos, en los años setenta, la oposición a la dictadura de Franco en Cataluña había llegado a contar con dos grupos de cine militante (producción), el Cine Club Informe 35 (exhibición) y, a partir de entonces, El Volti (distribución): jamás se había soñado llegar a tanto. En realidad, las comunistas catalanes eran el buque insignia de las fuerzas de la ruptura en España. Tienen razón los historiadores cuando dicen que «Cataluña se convirtió el gran laboratorio de la política pacifica contra el franquismo».[5]

Lo que había

A principios de los setenta, pues, apareció la primera distribuidora militante, llamada simplemente El Volti: el Voltio, o almacén de películas.[6] Formalmente, El Volti formaba parte de la estructura de Comisiones Obreras, aunque quienes lo llevaran fueran militantes del PSUC. Como organismo de Comisiones fue conocido por muchos militantes que, sin embargo, sólo habían oído hablar de él.

El primer cometido fue conseguir películas para que tuviera cierta continuidad. Se pidió a los cineastas afines sus películas para distribuir (como Antoni Lucchetti, Helena Lumbreras y Llorenç Soler). Después se dirigieron a diferentes organizaciones que estaban en contacto con el parisino Comité de Información y Solidaridad con España (C.I.S.E.), y, en particular, a Dynadia (vinculada al P.C.F.) y Unitelefilm (vinculada a P.C.I.). Sus donaciones tenía, sin embargo, el problema de la lengua. En total, había seis películas en lenguas extranjeras, que tenían la distribución limitada. Pero también hubo algunas donaciones sorprendentes, como la entrega de una copia de *La hora de los hornos*, por ejemplo, procedente de Italia.

Estas películas pasaron la frontera, según Pere Joan Ventura, de forma idéntica a cierto contrabando de bajo coste: se cogía un autobús que cruzara la frontera y se dejaba la bolsa de viaje muy lejos de donde se sentaba su propietario. Si, por casualidad, la encontraba la policía, era difícil establecer a quien pertenecía. Pero para mayor seguridad, la bolsa estaba atiborrada hasta el tope de ropa sucia (y, por ende, maloliente). Un policía que pretendió husmear lo que había en ella se disuadió ante la perspectiva de tener que manosear aquello.

Poco a poco se fueron incorporando películas extranjeras y nacionales.[7] Entre las españolas estaban, en primer lugar, las del partido, es decir las debidas a los diversos grupos clandestinos. Así, estaban *Muntanya* (1971, cm), *Mitin en Montreuil* (1971), *Aministía: una exposición que trata de España* (1972, mm), *Mitin del PCE a Ginebra* (1973, mm) y *40º aniversari del PSUC* (1976, cm), pero también *Sant Cugat: primero de mayo* (1973, cm), *Xirinachs* (1974, cm) y finalmente *Manifestacions a Barcelona, 1 i 8 de febrer* (1976, cm), que fue un verdadero éxito del cine militante barcelonés.

Al lado de éstas, venían algunas de las producidas por el

Colectivo de Cine de Madrid, como *Muerte de Pedro Patiño* (1973, cm), *Proceso 1001* (1973, cm) y *Vitoria* (1976, mm).[8]

Además de este bloque vinculado al PCE-PSUC o a Comisiones Obreras, El Volti distribuía también: *No se admite personal* (1968, cm) de Antoni Luchetti; *España-68* (1968, mm) de Helena Lumbreras y cinco películas de Llorenç Soler: *Cincuenta y dos domingos* (1965, cm), *D'un temps, d'un pais* (1968, cm), la hilarante *Noticiario R.N.A.* (1970, cm), *Largo viaje hacia la ira* (1970, cm) y *Altoparlante* (1970, cm). Y, por supuesto, la película por la que se conocía al Volti: *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel.

Foto de "Noticiario RNA"

Después venían los cortometrajes extranjeros, juntando las donaciones de algunos de los partidos hermanos. Así, hallamos una pieza documental llamada *El Congreso de la Juventud* (1957) sobre el Festival Internacional de la Juventud y los Estudiantes en Moscú; un documental sueco, *Tribunal Russell* (1967, cm), sobre los crímenes de guerra en Vietnam; dos cortos del Vietnam anónimos y sin datación fiable;[9] o *Zengakuren* (1968) sobre los movimientos estudiantiles en Japón (con subtítulos en italiano).

Manifestaciones en Barcelona (1976). Procede de "Crónica de una mirada", episodio "Xarxes Clandestines"

Junto a estas películas, tres mediometrajes recientes, pero con el hándicap de la versión original: *La ofensiva del Tet* (1969, mm), a partir de operadores del Frente de Liberación Nacional de Vietnam del Sur (en italiano), *Uruguay, guerrilla urbana* (1970, mm) de Romano Scavolini (en italiano) y *Septiembre chileno* (Septembre chilien, 1973, mm) de los franceses Bruno Muel y Théo Robichet (en francés). Otro mediometraje que tuvo temporalmente El Volti fue *Noche y niebla* (Nuit et brouillard, 1955) de Alain Resnais.

Entre las extranjeras figuraban los largometrajes *Granada, mi Granada* (Grenada, Grenada, Grenada moya, 1967) del soviético Roman Karmen; *Apollon, una fabbrica occupata* (1969) del italiano Ugo Gregoretti (pero sin subtítulos); y la primera parte de *La hora de los hornos* (1968) de los argentinos Fernando Solanas y Octavio Gettino.

Finalmente, en formato Super 8mm, había otras películas estrella del fondo de la distribuidora: *La huelga* (Stachka, 1925) y *El acorazado Potemkin* (Bronenosets Potiomkin, 1926) de Sergei M. Eisenstein. Había también una copia de *Apollon, una fabbrica occupata* con algún que otro subtítulo, para hacer comprensible la trama.

En total, El Volti llegó a distribuir más de cincuenta películas. Evidentemente, no existe un cálculo del número de contrataciones. Se sabe, sin embargo, que algunas películas fueron vistas masivamente. Éste es el caso de *El acorazado Potemkin* o *Viridiana*. El pase era clandestino, pero, una vez pasado, todo el mundo sabía que se había proyectado la película en la ciudad (en la medida en que era un verdadero acontecimiento urbano). Es cierto que no todas las películas tuvieron el mismo

éxito, pero hay que recordar que de *Manifestacions a Barcelona, 1 i 8 de febrer* se hicieron más de ciento treinta pases en sólo tres meses.[10]

El precio de alquiler –en los últimos catálogos, pero no antes– iba de 200 pesetas hasta 1.500 pesetas por los largometrajes (*Mitin de Montreuil, La hora de los hornos* y *Apollon, una fabbrica occupata*). Para comparar, los precios para cine club iban alrededor de 2.500 o incluso 3.000 pesetas. El salario de un aprendiz del textil –yo, por ejemplo– era de unas dieciséis mil pesetas.

Manifestaciones en Barcelona (1976). Procede de "Crónica de una mirada", episodio "Xarxes Clandestines"

La distribuidora inasible

En su trayectoria, el Volti fue tan conocido como extremadamente clandestino. Todas las mujeres y los hombres que colaboraban en esta distribuidora no cobraban ningún sueldo: su trabajo –y el peligro que entrañaba de detención por la policía– era una forma de militancia política como otra cualquiera.

Había proyecciones organizadas directamente por el Volti y había sesiones montadas por otros. Cuando la proyección estaba organizada por El Volti, eran algunos miembros del personal de la distribuidora los que se encargaban de todo: de llevar la película y, si era necesario, el proyector.

Para los solicitantes de película era algo más complejo. La contratación se solía hacer mediante comisiones de vecinos o bien directamente. Estos –siempre hombres de confianza– llamaban a un número de teléfono desde una cabina, daban el encargo y se quedaba en un hora y lugar convenido. La entrega, generalmente para el fin de semana, se hacía el viernes por la noche, en un bar de Rambla Catalunya con Córcega, a la vista de todo el mundo. Las bobinas iban envueltas en papel, como un paquete común (que levantaba menos sospechas). Para transportarlas se recurría también a los medios más comunes, desde las bolsas de deporte a los capazos enormes que estuvieron de moda en los años setenta. De todas maneras, las formas de entrega y de devolución eran muy variadas y diferentes. Según quién fuera el encargado de pasar la película, así era el método seguido. Entre las personas que colaboraron en esta tarea de recoger y entregar películas cabe destacar a Montserrat Torras, Jordi Socias y Josep Sánchez.

El pase era clandestino, pero, una vez pasado, todo el mundo sabía que se había proyectado la película en la ciudad.

El pago del alquiler no era fijo, sino que se recababa una ayuda de los asistentes al acto. El dinero, metido en una bolsa o un sobre, se ponía dentro de la lata y se devolvía junto con la película. Finalizada la proyección, no había nada que mantuviera el contacto de los participantes con El Volti.

Los teléfonos correspondían a las casas particulares de los militantes, de modo que, en caso de caída, la cadena se hubiera acabado allí. Uno de los primeros domicilios para recoger las películas era una oficina, según cuenta Roc Villas. «Alguna vez, cuando iba a recoger o devolver las películas, había gente trabajando. Ni ellos ni yo decíamos nada, salvo "buenos días". Entraba, cogía (o dejaba) la película, y basta».[11]

Hubo tres sedes del Volti, rodeadas por el secreto. La primera estuvo en casa de Joan Marti en la Rambla del Prat; la segunda estuvo en la vivienda de Asunción Garzón, que era completamente desconocida por la gente del sector; dudas acerca de la seguridad de ese domicilio, llevaron a un tercer emplazamiento en casa de Antoni Bartomeus.[12] El domicilio real del Volti lo conoció muy poca gente, y, por ello, no cayó nunca en manos de la policía. Tampoco cayó ninguna película (salvo una que se perdió en un accidente en la calle). En realidad, lo único estrictamente clandestino en la práctica del Volti eran los pisos donde se guardaban las películas.

En los lugares donde se hacían las proyecciones –normalmente locales de la iglesia– no había proyectores de cine. Al principio se recurrió a proyectores prestados, pero era poco práctico. Entonces el Volti decidió destinar fondos para la compra de dos proyectores, de forma que podían tener a dos sesiones al mismo tiempo.

En 1972 hubo un claro movimiento de expansión de sectores contestatarios al régimen. A la clase obrera y al movimiento

Manifestaciones en Sant Cugat (1976). Procede de "Crónica de una mirada", episodio "Xarxes Clandestines"

La Muntanya, 1970 (Manuel Sacristán)

estudiantil se sumaron los trabajadores de la sanidad y de la enseñanza, los colegios profesionales, las asociaciones de vecinos, los sectores cristianos y, sobre todo, los bachilleres, que fueron un caldo de cultivo para la organización de recitales y sesiones de cine (donde el Volti desempeñaba un papel crucial). Mientras tanto, la imposibilidad de abrir Salas de Arte y Ensayo fue un incentivo en el renacer de cine clubes en casi todas las capitales de comarca e incluso en otras ciudades importantes.

En el listado de material del Volti había películas prohibidas deseables para cualquier cine club que se preciase. Fuera de las sesiones normales, la mayor parte de estos Cine Clubs programó, más o menos a escondidas, desde *El acorazado Potemkin* hasta *Viridiana*, pasando a veces por *La hora de los hornos* o *Noche y niebla*. Durante la guerra del Vietnam, fueron muy solicitados los dos cortos rodados por operadores del Frente de Liberación Nacional de Vietnam del Sud (que se conocían como *Vietnam A* y *Vietnam B*), como única vía de ver la otra cara del conflicto: la imagen de los vietnamitas.

Hacia el verano de 1974 se fundo la Central del Curt, que era también una distribuidora de películas ilegales. En principio, no tenía materiales decididamente militantes, y por ello podía arriesgarse a tener una infraestructura casi legal.[13] La Central del Curt pronto contó con alcance estatal (que el Volti, desgraciadamente, no tenía) y con un nivel de contratación que enseguida fue envidiable. Además, algunas películas no militantes —es decir, simplemente independientes– habían optado ya por ser distribuidas por la Central.

En 1976, en Catalunya se habían producido las manifestaciones masivas de febrero, dos huelgas generales locales (en Sabadell y en el Baix Llobregat), un obrero muerto por tiros de la policía en Tarragona, cargas y manifestaciones en muchas partes, etcétera. Es decir: era el fin de la dictadura, y esto era claramente perceptible en el país. La cuestión, sin embargo, era *cuándo*.

Esto obligó al Volti a replantearse su función, y acabar por pasar sus fondos a la Central. Uno de los miembros de la Central era Mariano Aragón, militante de comisiones obreras y del Cine Club Informe 35. Fue a través de él que se produjo el traspaso de listados a la Central del Curt, a mediados de 1976.[14] Casualmente, el material del Volti volvió a su primer domicilio: la casa de Joan Marti Valls. El Volti, como hacían todos los autores, siguió sirviendo algunos encargos que procedían del partido o de comisiones, pero cada vez había más demandas que no venían directamente de allí.

A partir de este momento, El Volti va desapareciendo, entre otras cosas porque sus militantes tenían ahora otras cosas que hacer. Por ejemplo, Joan Antón González –el «hombre en la sombra», que todos citan, con Roc Villas, como responsable último del Volti– había pasado a dirigir el Institut del Cinema Català, fundado en diciembre de 1975 y que en 1977 estaba implicado en la producción de los cortos del *Noticiari de Barcelona*.

La historia había pasado página. Lo que había que hacer ahora era otra cosa, pensada para las nuevas condiciones de la

Foto de *Noche y niebla* (1955) de Alain Resnais, distribuida por El Volti.

democracia. Había que crear distribuidoras, pero legales (Alta Films, Efepe Films, etcétera) o fomentar nuevas instituciones (I.C.C.).

Pero cuando la historia pasa página, lo normal es que aterricen los historiadores y levanten acta de pasado, antes de que el polvo lo inunde todo. El problema es que con esta distribuidora esto no pasó. Desapareció y cayó sencillamente en el olvido. Tan sólo quedan un puñado de referencias en libros y revistas que contribuyen a mantener la duda: de si existió de veras una distribuidora clandestina del PSUC bajo el franquismo. Y, si es así, la pregunta es evidente: ¿por qué no se ha dicho nada?

Lo que fue clandestino durante su trayectoria, sigue siendo clandestino en la historia.

Lo que fue clandestino durante su trayectoria, sigue siendo clandestino en la historia. Y, sin embargo, alguien debió llevar *Viridiana* a prácticamente todos los Cine Clubs de Catalunya. Alguien llevó a los grupos de obreros reunidos en cualquier parroquia para ver *El acorazado Potemkin*. Y alguien descubrió a cinéfilos *La hora de los hornos* para visionarla clandestinamente, como única forma de poder verla. Esas películas, sin embargo, estaban prohibidas y se borraban todas las huellas que podían seguir su pista. El Volti estaba siempre en penumbra, pues éste era el lugar que le tocó por razones de seguridad.

Pero antes de que el tiempo se lleve discretamente a quienes tuvieron la idea y levantaron el Volti con su esfuerzo no pagado, y se lleve consigo sus recuerdos a un lugar eternamente sombrío, quizás valga la pena recordar su experiencia, que es ciertamente insólita. Es decir: recordar una distribuidora capaz de distribuir películas clandestinas bajo una dictadura militar, haberlo hecho con notable éxito y no haber caído jamás en manos de la policía■

Notas

1. Este trabajo debe más a Josep-Miquel Martí Rom y a los entrevistados de lo que su autor osa decir.

2. Xavier Domènech: *Clase obrera, antifranquismo, cambio político. Pequeños grandes cambios*, La Catarata–Fundació Ferrer i Guardia–Memorial Democràtic, Madrid, 2008, pág. 208.

3. Del rodaje se encargaron Manel Esteban, Carlos Durán y varios cámaras franceses, porque Portabella no podía salir a causa de haberle retirado el pasaporte.

4. Carlos F. Heredero: *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*, Filmoteca Valenciana–Filmoteca Española, Valencia, 1993.

5. Carme Molinero y Pere Ysàs: *Els anys del PSUC. El partit de l'antifranquisme (1956-1981)*, L'Avenç, Barcelona, 2010, pág. 98.

6. Una clara referencia al Volti está en las declaraciones de Pere Fagés y Roc Villas en el episodio «Xarxes clandestines» de *Cròniques d'una mirada* (2004) de Manuel Barrios (emitido por TV3).

7. Hubo varios catálogos, incluso uno camuflado en un libro de música popular. El utilizado es uno de 1976 (probablemente el último), que había circulado entre cine clubs. Son tres páginas grapadas, con la sola inscripción «Llista de material disponible–Format 16mm». En este listado no viene ya *Viridiana* ni *Granada, mi Granada*. Las películas van numeradas y faltan 17 entradas con respecto al momento en que recibieron su número. A pesar de su carácter anónimo, es inequívocamente el listado de El Volti, como ha confirmado Joan Antón González.

8. Para el Colectivo de Cine de Madrid véase su página en la red: http://colectivodecinedemadrid.com. Aunque la filmografía del grupo es ligeramente más extensa.

9. Como para muchos documentales vietnamitas, no consta año de realización. Tampoco consta en el *Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico* de Roma, que contiene muchos de los legados italianos al Volti.

10. Así se afirma en un documento sin firma, de trece páginas, que un miembro del Grup de Producció entregó a Marti Rom para documentar su artículo («Grup de Producció», en *Cinema 2002*, nº 38, Madrid, abril de 1978, págs. 64-65), y ha podido ser consultado gracias a su generosidad.

11. Manifestaciones de Roc Villas, el 9 de diciembre de 2010. La oficina era la de Filmscontacto, y fue el primer local del Volti. Se abandonó por razones de seguridad, después de la huída al extranjero de Pere Fages.

12. Todo lo referente al funcionamiento del Volti se basa en la entrevista con Joan Antón González, el 12 de enero de 2011. Joan Marti sería miembro también de la Central del Curt.

13. Para todo lo referente a esta distribuidora véase el completo informe de Josep Miquel Martí Rom: "La Central del Curt (1974-1982): una experiència alternativa", *Cinematograf* núm. 4, Barcelona, 1987, págs.485-517. .

14. Declaraciones de Josep-Miquel Martí Rom, el 7 de febrero de 2011.