



Santiago Carrillo 1971.

Políticas en transición y transferencia carismática

Santiago Carrillo 1971. Policies in Transition and Transference of Charisma

Vicente Sánchez-Biosca

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · Vicente.sanchez@uv.es

Catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universitat de València e Investigador Principal del proyecto *La construcción mediática del carisma de los líderes políticos del Tardofranquismo a la Transición*. Ha sido profesor invitado en numerosas universidades (Paris, III, Paris, I, Paris-Est, NYU, Sao Paulo, Montreal, entre otras) y dirigió la revista *Archivos de la Filmoteca* entre 1992 y 2012. Sus últimos libros son *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria* (2006), *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites* (2006), *El pasado es el destino: propaganda y cine del bando nacional en la guerra civil* (con R.R. Tranche, 2011). Pueden consultarse sus textos de libre acceso en el [repositorio de la UV](#).

RECIBIDO: 10 DE NOVIEMBRE DE 2014

ACEPTADO: 14 DE DICIEMBRE DE 2014

Resumen: En junio de 1971, el PCE organizó un gran mitin político en las cercanías de París. En él se presentaban ante una masa de militantes, simpatizantes y antifranquistas dos líderes, Dolores Ibárruri (Pasionaria) y Santiago Carrillo, que habían desempeñado un importante papel en la historia de España y que se preparaban para hacerlo en el futuro postfranquista. El encuentro recibió una notable cobertura a través de la prensa y fue ampliamente fotografiado. Un film fue rodado y montado por la Comisión de Cine de Barcelona en colaboración con el colectivo francés *Dynadía*. El presente texto analiza las distintas dimensiones de este encuentro en relación con la táctica del partido, la lucha contra la Dictadura y, en especial, el proceso de *transferencia del carisma* entre Pasionaria (un mito viviente del Comunismo) y Carrillo, quien a la sazón ejercía el control orgánico del PCE, pero no era todavía reconocido como líder de masas.

Palabras Clave: Transición española, Historia del PCE, Carisma líderes políticos, Cine político, Cine e Historia.

Abstract: In June 1971, the Spanish Communist Party held a big rally in the outskirts of Paris. It aimed at introducing its leaders to a considerable mass of militants, sympathisers or simply anti-Francoist population living then in Europe. The two leaders who addressed this multitude were Dolores Ibárruri (known as *Pasionaria*) and Santiago Carrillo. Both had played a key role in the past, especially during the Spanish Civil War and both were planning to do so in the next future. The rally was profusely covered by press and photography; what's more, a film was shot and edited by a Catalanian film crew along with the French revolutionary association *Dynadía*. This text analyses the different dimensions at stake in the rally, from the Party tactics perspective, as well as in relation to the Spanish Dictatorship. More specifically it takes into account what might be called *transference of charisma* from a living myth of Communism, *Pasionaria*, to the bureaucratic leader, Carrillo.

Key Words: Spanish Transition to Democracy, History of the Spanish Communist Party, Charisma and Political Leaders, Political Cinema, Cinema and History.

DOI: 10.7203/KAM.4.4471

Un film-acontecimiento¹

A lo largo del primer semestre de 1971 se gestó y unos meses después vio la luz, incluso si ésta fue en parte clandestina, un film singular en la historia del cine independiente y político español: *El mitin de París*, también conocido por su título francés, *Paris, Juin 1971*. Su tema fue un encuentro multitudinario convocado por el PCE en las cercanías de la capital del Sena. Intervino en su factura un nutrido grupo de profesionales que animaban desde 1967 la aparición y consolidación en España de un cine alternativo que se situaría al margen tanto del modelo comercial como de las distintas variedades del cine de autor. Aunque los orígenes de cualquier movimiento clandestino son siempre etéreos y discutibles, es comúnmente admitido que el impulso decisivo tuvo lugar con motivo de las *Primeras Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía* celebradas entre el 1 y el 6 de octubre de ese año en Sitges (Pérez Merinero 1973: 30; García-Merás 2007: 22-25; Berzosa 2009: 39-40; Fernández Labayen & Prieto Souto 2011: 230; Prieto Souto 2013, 182-183, entre otros). Coincide la bibliografía en señalar que en estas jornadas alboreaba una revisión de aquella lejana contestación representada por las Conversaciones de Salamanca y su diana actual se situaba tanto en la crítica del ya decadente Nuevo Cine Español como del cine de autor en su acepción europea, cuya difusión había sido reforzada en ese mismo año de 1967 por la legislación para las salas de Arte y Ensayo². En el film citado colaboraron partidarios de un modelo de cine político militante, empeñado en la práctica de la contrainformación o la información de todo cuanto había sido excluido de la órbita del régimen, mas no por ello eran sus artífices indiferentes a las cuestiones formales, a saber, la estructura del film, el uso del directo, el trabajo de montaje y la asincronía del sonido; cuestiones éstas ligadas a las vanguardias, cierto que algo difusas, por las que serían también conocidos algunos de estos personajes³.

El mitin de París/ Paris, Juin 1971 movilizó a la Comisión de Cine de Barcelona (CCB) que cargó sobre sus todavía estrechas espaldas la responsabilidad de su realización y montaje⁴. Según rezan sus títulos de crédito, el productor fue Pere Ignasi Fages y la realización aúna nombres tales como Pere Portabella, Carles Duran, Manel Esteban o Brigitte Dornès, si bien las funciones de cada uno de ellos fueron muy

¹ Este texto ha sido concebido en el marco del proyecto I + D MINECO (*La construcción mediática del carisma de los líderes políticos en períodos de transformación social: del Tardofranquismo a la Transición*, HAR2012-32593). Agradezco al Archivo Histórico del PCE y a su directora, Victoria Ramos Bello, su amabilidad y orientación en la consulta de sus documentos, así como el permiso para reproducir imágenes. Igualmente, hago constar mi gratitud a *ciné-archives* y a Marion por su ayuda al identificar una ficha de los equipos de rodaje franceses. *Last but not least*, a Xosé Prieto Souto por la generosidad con la que compartió conmigo sus investigaciones en curso.

² Un creciente interés se manifiesta en los últimos años en torno a estos movimientos dispares sobre los cuales hasta hace poco las referencias iniciales eran repetidas sin apenas comprobación ni trabajo de archivo.

³ La división de este cine en estas dos posturas procede de García-Merás (2007:18) y debiera ser entendida como tendencial y no como una frontera intransitable.

⁴ El film está disponible online aquí: *El mitin de París / Paris, Juin 1971*.

distintas⁵. No obstante, la empresa habría sido imposible sin la colaboración en varios momentos de profesionales del colectivo francés *Dynadía*, próximo al PCF, ya que sus técnicos, muchos de los cuales habían ya intervenido en los *États généraux du cinéma* en 1968, poseían una considerable experiencia en las estrategias del cine político, tanto en la agitación y la filmación a pie de calle como en el trabajo de propaganda ligado a un partido comunista, en su caso el francés (Barthonat 2009). Por su parte, a pesar de constituir la columna vertebral del film y aportar sus protagonistas, Pasionaria y Santiago Carrillo, el PCE no ejerció control sobre su factura ni impuso condiciones de ningún orden, salvo las que derivaban de preservar el anonimato de algunos entrevistados que habían de regresar a España una vez concluido el encuentro. Ciertamente es que, como sucedía con *Dynadía* en París, los responsables y participantes en el proyecto se hallaban en la esfera de influencia del PSUC y algunos incluso militaban en sus filas. Tampoco puede dejar de mencionarse que el PCE obtendría beneficios ideológicos y políticos de la difusión de la cinta a través de sus sedes europeas y que algunos de sus responsables, directos o indirectos, tuvieron los ojos atentos al rodaje y montaje. Con todo, *El mitin de París* nada tuvo de film orgánico e incluso es dudoso que en el seno de la dirección del partido hubiera a la sazón una verdadera sensibilidad hacia el cinematógrafo y una comprensión de su potencial propagandístico al margen de un reducido grupo. Por otra parte, apenas transcurridos unos años de su difusión, los grandes cambios de estrategia política, consignas y alianzas que Santiago Carrillo impulsó en el partido tornarían obsoleto el contenido de esta película, pudiendo incluso resultar inconveniente su difusión.

Así pues, el reto político del partido en el parque Montreau de Montreuil y la realización de este film colectivo pusieron a prueba tanto la organización del PCE como la débil infraestructura de la CCB y la tenacidad personal de sus miembros. Ambos fenómenos son complementarios pues se influyen mutuamente, pero también hemos de reconocerlos como jalones de historias autónomas, analizables por separado, uno desde el ámbito político, otro desde el cinematográfico. De lo que no cabe duda es de que el celuloide actúa aquí como una caja de resonancia, pero también condiciona y transforma un acontecimiento histórico que reunió en las afueras de París un sector insólitamente numeroso del exilio español, integrado no sólo por comunistas, sino por antifranquistas sin apellidos a los que se unía un nuevo ejército de emigrantes laborales que ya no pertenecía a la generación de los derrotados de la guerra civil; eran éstos que habían abandonado España durante los años sesenta en busca de mejores condiciones laborales y que se estaban convirtiendo en opositores al régimen. La capacidad de convocatoria del PCE en Europa alcanzó en esa fecha su cénit y marcaría un punto de inflexión cuyas consecuencias se habrían de hacer sentir también en el interior. Ya no eran las historias de excombatientes del antifascismo de 1936 que aún recreaba Frédéric Rossif en 1963 en su célebre *Mourir à Madrid* y que tanto enervaron al Jorge

⁵ Nos consta, por ejemplo, que Portabella carecía de pasaporte y no pudo viajar a París, Brigitte Dornès fue una, si no la mayor, responsable del montaje, Manel Esteban era el único desplazado a París que poseía sólidos conocimientos de cámara y debió desempeñar mayores tareas... (Torrell, 2011: 62).

Semprún guionista de *La guerre est finie* (1966). Por mucho que los viejos mitos se espolvorearan con algunas manifestaciones actuales contra el régimen de Franco por la ejecución de Julián Grimau (1963) o la represión policial, el arcaísmo de esta concepción era evidente y su capacidad de movilización declinaba. No fue así en 1971 y *El mitin de París* contribuyó a certificar este cambio en el que las noticias de o sobre España adquirían un nuevo atractivo, incluso protagonismo, en los medios políticos y de comunicación europeos⁶. Tras distribuirse clandestinamente por España en cuarenta copias, el film señaló el camino a otras prácticas cinematográfico-políticas (Torrell 2011: 58)⁷.

El caso es que la comisión organizadora del mitin acordó su realización solicitando al responsable de prensa y propaganda, Federico Melchor, que hiciera las gestiones pertinentes⁸. Estas le conducen, probablemente a partir de Andrés Sorel, a Pere Fages que, como responsable de un organismo denominado *Mesa Redonda de los Jueves*⁹, tenía abierta una oficina en la que recibía a periodistas internacionales interesados en contactar con los movimientos antifranquistas (Berzosa 2009: 92). El caso es que, según refiere en un informe para el PCE un tal Miguel Ángel, ayudante de Melchor que no he podido identificar, las gestiones iniciales con la Comisión de Cine quedan interrumpidas. Aquí la información, sin ser incompatible, presenta dos puntos de vista: el del partido o, al menos, el de los responsables de la propaganda sensibles al cine, y el de Fages. Según el primero, que recoge el informe de Miguel Ángel, los responsables contactan con Isidro Romero (miembro del PCF de origen español) quien les pone sobre la pista de un equipo de cineastas (del PCF, dice Miguel Ángel) llamado *Dynadía*. Tras una entrevista con C. Diard (responsable del PCF), se acuerda que *Dynadía* realice el rodaje. La primera previsión económica de 4500 Nuevos Francos sólo permitiría rodar 1200 metros de film, por lo que se propone una ‘combine’ a Miguel Ángel y a Antonio García del Pozo que permitiría obtener financiación para unos 1200 metros más. Por su parte, y en este momento deben intervenir contactos que el informe no registra, el 18 de junio se personan en París tres cineastas enviados por la Comisión de Cine (sin duda Manel Esteban y Carles Duran están entre ellos, además de Fages). Llegan con un equipo completo alquilado en París y unos 1000 metros de película. Una vez concluido el rodaje, *Dynadía* entrega el material rodado a los responsables de la CCB para que el film sea montado, como estaba previsto, en Barcelona, si bien guarda para sus archivos una copia de lo rodado. Según los primeros

⁶ Pere Fages señala en su entrevista publicada en la serie retrospectiva *Crònica d'una mirada* (2003) que el interés periodístico por España renace a partir de las filmaciones clandestinas de finales de los sesenta que integraban definitivamente la actualidad en clave periodística moderna. Este asunto merece, sin duda, un trabajo específico.

⁷ Como señala Torrell, éste es el origen de *El volti* como distribuidora que más tarde difundiría obras como *Amnistía: una exposición que trata de España* (1972), *Mitín del PCE en Ginebra* (1973), *40º aniversario del PSUC* (1976), *San Cugat: primero de mayo* (1973), *Xirinachs* (1974), *Manifestacions a Barcelona, 1 i 8 de febrer* (1976), entre otras.

⁸ “Película sobre el mitin 20 junio 1971”, documento no fechado. Ref. 300-64.F.8-71, Emigración Interior, el Miting de Montreuil Caja 97/1.

⁹ Creada a partir de la contestación al régimen por la Iglesia catalana llamada *Capuchinada*, en 1966 (Berzosa 2009: 43-44).

cálculos, se espera disponer de una copia montada para el 10 de septiembre.

El informe es revelador del conocimiento e interés que despierta en cierto sector del partido la Comisión de Cine, en la que reconoce –tal vez algo abusiva o interesadamente– a camaradas, atribuyéndole una dependencia política de la Coordinadora de Fuerzas (Cataluña) que gestionaba un circuito alternativo de exhibición. Puesto que la CCB no pertenece al PSUC, y *Dynadía*, aunque más cercana al PCF, tampoco está orgánicamente incorporada a él¹⁰, Miguel Ángel parece haber sido encargado de buscar una garantía política. Propone éste que *Dynadía* esté presente en Barcelona durante el montaje, si bien esta ‘supervisión’ se hace pasar como disposición a colaborar y no como estrategia de control. Mediante este ojo atento tal vez podría tener el partido una más exacta información sobre la propia CCB. Sea como fuere, los catalanes aceptan el encargo o la responsabilidad y el rodaje se realiza en régimen de coproducción: 4500 frs. *Dynadía*, 1000 frs aproximadamente del Partido y la CCB cargando con el gasto de material y viajes. A estas alturas se abre una disyuntiva sobre la que ‘Miguel Ángel’ debería aconsejar al partido: o bien éste aparece como productor de la película, con lo que debería cubrir cuanto había invertido la Comisión, además del montaje y el costo de cada copia, o bien el partido cede el material rodado por *Dynadía* y la Comisión se hace cargo del montaje. En opinión de ‘Miguel Ángel’, ésta es la opción preferible, porque, actuando así, la organización sólo figuraría cediendo material y encargaría copias para guardarlas, alquilarlas o venderlas “a amigos” (Cuba, Chile...), siendo tarea de la Comisión obtener copias para su circuito interior o incluso venderla “a algún burgués español” [sic]. Miguel Ángel concluye afirmando que quien invierte el dinero es Fages [por Fages] y recomienda esta segunda alternativa porque “políticamente es más adecuada”.

Desde luego, ésta es, según toda probabilidad, la versión interna del partido, bastante interesada, pues incurre en la contradicción de presentar la obra como una coproducción cuando, a renglón seguido, se reconoce a Fages como quien corre con todos los gastos. Además, las declaraciones retrospectivas del productor insistirán en la independencia de la obra respecto al partido, no sólo al final, sino como condición impuesta desde el arranque del proyecto. Pese a todo, el informe alumbra algunos aspectos significativos de la importancia que concedían los responsables de la propaganda del PCE al film en curso. La montadora enviada a Barcelona fue Brigitte Dornès, cofundadora de *Dynadía* en 1968 e incorporada a *Unicité* desde su creación en 1971, pronto compañera sentimental de Fages. El hecho de que Dornès mostrara una total sintonía con la CCB y la colaboración tuviera un futuro prolongado cuando Fages se exilió en Francia, tras su detención en noviembre de 1971, es revelador de las afinidades entre esos actores sociales y políticos, cuyas diferencias, no obstante, sería apresurado ignorar.

Lejos de agotarse en esta ya compleja significación, el acto-film tenía otros

¹⁰ Precisamente en estas fechas, *Dynadía* está en proceso de convertirse en *Unicité* (Unité, Cinéma, Télévision, Audiovisel), mucho más próxima al partido, aunque su integración no se producirá hasta 1976. Para un estudio del cine político y militante en Francia en torno a mayo del 68, la referencia indiscutible es Layerle (2008).

objetivos y tuvo otras repercusiones. Constituyó un desafío del PCE al régimen de Franco, pues no había escapado a Carrillo la indecisión, y posiblemente luego la debilidad, mostrada por la dictadura ante la campaña nacional e internacional contra el Proceso de Burgos (1970), ante la que el régimen había acabado cediendo al conmutar las penas de muerte a los condenados. El PCE no dudó en diagnosticar, según su inveterada costumbre, que la inclinación de esa rodilla suponía la inminencia del fin, puesto que el declinar de Franco era ya evidente. Esta vez no le faltaba razón. Una estrategia más audaz se imponía: provocar un cara a cara que identificara antifranquismo y PCE¹¹. Además, el partido se jugaba mucho en ese *tour de force*, no sólo en su intento de hegemonizar los movimientos de oposición antifranquista, propiciando alianzas y ganando zonas de influencia, sino también apuntando y preparando el definitivo desembarco de sus dirigentes en España. No cabe duda si observamos las estrategias de visibilidad que se sucedieron en los años siguientes, también acompañadas por filmaciones: las más importantes, la de Ginebra en junio de 1974 y la de Roma, en diciembre de 1975. Por último, desde la perspectiva orgánica, Santiago Carrillo exhibió su poder en Montreuil, cerrando filas ante la reciente escisión provocada por Enrique Lister, expulsado del partido en junio de 1970, y, lo que era más importante, ensayaba una estrategia de presentación pública ante la militancia, la oposición en general y el enemigo franquista. Cualquiera que fuera su intención en ese momento, no es arriesgado interpretar esta comparecencia como el origen de una ofensiva carismática que ya no conocería tregua durante todo el período de la transición, en el que el personalismo de las decisiones llegó a ser total. En este sentido, el baño de masas de Montreuil desempeñaría un papel insustituible, ya que el control burocrático del partido estaba en sus manos desde hacía mucho tiempo.

Así pues, *El mitin de París* constituye lo que podría denominarse un *film-acontecimiento*, a saber: un texto en el que cristalizan fenómenos políticos, ideológicos, propagandísticos, cinematográficos y carismáticos, cada uno de los cuales podría generar una reflexión histórica y analítica independiente. Nancy Berthier utilizó esa expresión sustituyéndola más tarde por *film-evento* para referirse a “aquellos filmes que han entrado en la historia del cine por vincularse de manera estrecha con un contexto sociopolítico determinado. Son películas que constituyen en sí unos acontecimientos históricos, y cuyo sentido se vincula más a la Historia que a la historia del cine. Como tales, se inscriben en las memorias colectivas constituyendo unos puntos de referencia, de fijación, de cristalización memorística” (Berthier 2007:53). Se apoya la autora en un fenómeno de la historia reciente: el resurgimiento de la noción de acontecimiento, arrinconado durante décadas, para postular el ‘événement’ como un aspecto creador, pues constituye el ‘trozo del tiempo’ que cristaliza un antes, un durante y un después y

¹¹ Carme Molinero y Pere Ysàs (2007: 14 *et passim*) señalaron que una relación especular había regido desde la posguerra entre cambios en el régimen y modificaciones en la estrategia franquista, hasta el punto de que ambos fenómenos debían ser estudiados en estrecha observación. A ello se añadía la estrategia recientemente iniciada por la organización de ser un partido “de masa” en la “clandestinidad” apostando por “hacer realidad lo que negaba la legalidad” (Molinero & Ysàs, 2007: 23). El paso a la visibilidad sería paulatino y siempre marcado por golpes de efecto.

que transforma por completo la dimensión de lo posible (Farge, 2002).

¿En qué sentido cabe considerar *El mitin de París* como un film-acontecimiento? De entrada, no todos los fenómenos que hemos enumerado son inmediatamente reconocibles, o más exactamente legibles, en las imágenes fílmicas que han sobrevivido. O no, en todo caso, sin el conocimiento de cuanto supuso la preparación del acto y su filmación, las estrategias que lo prepararon, el proceso de su conversión en acto, su plasmación en imágenes, las aportaciones externas, su evaluación política e ideológica y las medidas subsiguientes en la estrategia política y cinematográfica. Sobre algunos de estos fenómenos, se impone una lectura sintomática e indicial, en la que menudos detalles revelan caudales más profundos y casi impenetrables. En torno a otros, las cosas son más evidentes.

De este inagotable film, me limitaré a interrogar en lo que sigue un aspecto. Será éste aportar algunas reflexiones en torno a las estrategias que el film contiene y la historia del acto refrenda sobre las formas del carisma político de dos líderes tan distintos, pero a la altura de 1971 tan complementarios, como Dolores Ibárruri (Pasionaria) y Santiago Carrillo. Deliberadamente o no, el montaje definitivo del film refuerza la estrategia del partido y ejerce, incluso ante la imprevisión e indiferencia de muchos de sus dirigentes, un papel decisivo en el ascenso de la estrella de Carrillo al primer plano público y de masas, una forma de carisma que conduciría de la pre-transición, donde esta película se inscribe, a la transición misma. Mas ¿quiénes eran estos dos agentes políticos en 1971?

Para los españoles, se trataba de dos figuras del pasado (la guerra civil, el exilio, el partido) que se precipitaban sobre el presente y anunciaban su retorno, es decir, su decisión de jugar un papel decisivo en el futuro de España. El tiempo pondría límites bien distintos a cada uno de ellos y el conocimiento histórico de la vida del partido ya podía en aquel entonces ofrecer pistas sobre esos límites. No era el caso, sin embargo, del público del film, de los asistentes al acto y de la propaganda esparcida en ese instante preciso. Sea como fuere, la iconografía respectiva de los líderes, su palabra, su relación con las masas, siendo reconocibles para unos y míticas para otros, adquiere una función nueva para la que junio de 1971 era un ensayo general. Carrillo, por su parte, constituía la figura emergente que tomó aquí definitivamente la iniciativa de la política pública del PCE. El acontecimiento y el film tienen, pues, lugar en una coyuntura en que la identificación entre la estructura orgánica del partido y su persona era máxima, pero precede, y quizá desencadena, el proceso de negociaciones políticas, intuiciones pragmáticas y personalismo frenético que duraría una década. Sin embargo, para llegar a una cabal comprensión de lo que estaba latente es preciso atravesar la tupida selva del *film-acontecimiento* ante el cual las imágenes y las palabras debían definirse. Vayamos, pues, con los hechos que componen este acontecimiento.

Acontecimiento, coyuntura, objetivos

El mitin del PCE fue a la vez una gran apuesta de visibilidad respecto al pasado inmediato de clandestinidad del PCE y un punto de no retorno para el inminente futuro que los dirigentes imaginaban ya en territorio español. Denominarlo mitin es, con todo, inexacto, a menos que no incorporemos al acto político el sentido de “encuentro” que posee el término inglés “meeting”. Pues, efectivamente, se trató de una jornada planificada como un acto de confraternización, que incluía comida, manifestaciones en el parque, despliegue de pancartas, folletos y consignas, y que sería coronada por los discursos de Jacques Duclos, el anfitrión, Dolores Ibárruri y Santiago Carrillo. Dolores hablaba a las masas por vez primera desde finales de los años cuarenta y lo hizo gracias a una autorización especial para viajar desde la URSS, donde, aunque presidenta del Partido, se hallaba alejada de la vida política activa. Carrillo, por su parte, había intervenido poco antes en Ivry en un mitin de solidaridad con Vietnam, pero su presencia en actos a cielo abierto era todavía muy incipiente.

En un primer momento, se barajó la posibilidad de un *mitin-concierto*, mas la idea fue desechada en beneficio de un acto político, “a palo seco”, como lo tildó en román paladino el autor de un informe interno que, por demás, saludaba la decisión como un éxito. Esa orientación, sin embargo, no iba en menoscabo del espíritu de camaradería característico de las tradicionales *fêtes de l'Humanité* organizadas anualmente por el PCF en el mes de septiembre, donde las actuaciones, muestra de libros, etc. apuntaban a lo cívico más que a lo estrictamente político. Claro que la situación en España era distinta a la que afrontaba el PCF: la clandestinidad y el hecho de celebrar el acto en otro país no eran las diferencias menos importantes. En realidad, el acto de Montreuil no venía solo, sino que coronaba una semana de solidaridad con España organizada por los comunistas franceses entre el domingo 13 y el domingo 20 de junio. Quizá la prueba más irrefutable de la solidaridad que reinó entre ambos partidos y sus círculos sea la circulación excepcional de los trenes que transportaban a los españoles al lugar del encuentro precisamente en una jornada de huelga convocada por los sindicatos ferroviarios franceses, haciendo una significativa excepción con sus camaradas españoles.

La documentación preparatoria del mitin por parte de las organizaciones locales del partido revela la coyuntura de la que el acto surgía, los objetivos que se le asignaban y las expectativas que cabía esperar de él. En primer lugar, no era Francia la única implicada en la estrategia de presentación pública; era Europa en su conjunto. Las células de muy distintas ciudades europeas fueron movilizadas y dejan constancia escrita de sus preparativos: Alemania, Francia, Reino Unido, Suiza, Holanda, Bélgica, Francia, Suiza, entre otros países y múltiples ciudades, incluso minúsculas, en su interés muestran su dinamismo en la empresa programada. Igualmente reveladoras por su complementariedad con las anteriores son las valoraciones del mitin que no se hacen de esperar. En los primeros días después de celebrado, éstas son extensas y pormenorizadas y a ellas se une *Mundo Obrero*. Según se infiere de ambas fuentes, tres móviles animaron la convocatoria: en primer lugar, dar una respuesta institucional contundente a la escisión protagonizada por Enrique Lister y los prosoviéticos por él

encabezados; en segundo, recuperar el impulso alcanzado por la movilización antifranquista ante el Proceso de Burgos que, según señalan militantes y dirección, da la sensación de haber decaído en los últimos meses¹²; por último, ampliar la presencia del partido entre los nuevos núcleos de emigración económica que se habían esparcido por Europa. Vale la pena detenerse brevemente en estos puntos a fin de identificar con mayor precisión la atmósfera que el partido analizaba, así como sus planes y aspiraciones.

En primer lugar, la respuesta a la escisión de Líster, a pesar de la modesta envergadura del desgarramiento producido¹³, apuntaba en una dirección estratégica al poner sobre el tapete el margen de autonomía de los partidos comunistas occidentales respecto a la URSS, una polémica abierta tras la invasión de Praga por las fuerzas del Pacto de Varsovia en 1968 y que determinó el distanciamiento definitivo de Carrillo del PCUS¹⁴. Por demás, la propaganda franquista trató de aprovechar la coyuntura para presentar un partido dividido al que creía así poder combatir con mayor eficacia. El equilibrio no era sencillo de mantener. Baste recordar que Dolores, revestida de un aura trágica por haber entregado su hijo Rubén a la patria del proletariado en la más gloriosa gesta imaginable (el sitio de Stalingrado), era un icono soviético incuestionable y, aunque había dado su apoyo a Carrillo e incluso condenó en su intervención de Montreuil el “fraccionismo”, nada podía dar por sentado el cauteloso Santiago. Es muy posible que el carácter decorativo de Pasionaria en los órganos de dirección del partido facilitara pasar por alto esta contradicción entre su posición y su devoción a la Unión Soviética, pero eso no garantizaba un futuro franco al Secretario General.

Más importancia reviste la segunda cuestión. “El acto fue un acierto –concluye un informe firmado por un tal Dositeo= F, sin fecha–, que vino a cubrir el vacío existente entre la gran movilización por la amnistía y contra la represión durante el proceso de Burgos, con un descenso vertiginoso después, que puso una vez más de manifiesto la debilidad orgánica de los comités del P. en la región parisina”¹⁵. Lejos de ser una apreciación marginal, los ecos de ese temor de recesión en la movilización de masas se dejan oír en otros documentos e informes que apuestan por “repetir lo de

¹² Sorprende esta afirmación porque el Proceso de Burgos data de principios de diciembre de 1970 y el indulto para las penas de muerte por el Consejo de Ministros franquista se produjo el 30 de diciembre de 1970; por tanto, mediaba poco tiempo para que fuera verosímil diagnosticar tal descenso en la protesta. En realidad, es más acertado interpretar en esas palabras un apremiante deseo de encadenar la respuesta al juicio con una ofensiva que acabara con la dictadura. Recordemos que el secuestro por ETA el día 2 de diciembre del Cónsul honorario de Alemania Federal en España, Eugenio Beihl Shaeffer, había dado una considerable resonancia internacional al conflicto. El final del secuestro y la hostilidad de la Alemania Federal hacia Franco pudieron ser decisivos en el recular del franquismo.

¹³ Este grupo se había citado precisamente ese mismo día 20 de junio de 1971 en los bosques de Marly en un modesto picnic que soñaba con ser respuesta al convocado por el PCE (Lilli 2007: 97-98).

¹⁴ Cuestión nada desdeñable, pero a la cual no podemos atender en este texto, serían las escisiones izquierdistas del PCE, de tendencia maoísta, que comienzan a producirse en 1968.

¹⁵ Informe, Archivo del PCE, Emigración Política, caja 97/1. Las citas en adelante son literales, incluidas las iniciales y las faltas de ortografía o puntuación.

Burgos”, como sugiere un camarada, mientras otro define el horizonte como “ir hacia los españoles”¹⁶; y un tercero lo denomina aludiendo explícitamente al futuro en términos de “sacar al partido hacia las masas”. Lo cierto es que ya en el mes de enero, cuando el Comité Ejecutivo del PCE acuerda la convocatoria de este acto, *Mundo Obrero* (8.1.1971) explicita la necesidad de mantener la tensión movilizadora antes de que se difumine. Por otra parte, una evaluación de resultados fechada el 14 de julio en Zúrich define el acontecimiento como “una fecha decisiva, un empujón enorme para sacar al P. a la legalidad, trabajando, como hemos trabajado, como si fuéramos un P. legal, se ha roto en miles de españoles esa prevención y ese temor a lo clandestino y a la represión” [todo *sic*]. El uso de este discurso no es casual y, aunque todos los informes se refieren al funcionamiento de la militancia en Europa, no es arriesgado leer en su lenguaje un presagio de la proyección de dicha estrategia sobre un eventual comportamiento en el interior del país.

Esto nos lleva a la tercera cuestión, a saber, el proselitismo o la creciente influencia del partido entre los no militantes. “El acto de París –dice con lenguaje deportivo un militante– nos ha hecho mover nuestras articulaciones, que ya se estaban anquilosando, y esa gimnasia nos ha abierto unas buenas perspectivas de trabajo”. Pues bien, tal movilidad se refiere, como confirman innumerables notas, al papel jugado por los no militantes en la organización y difusión alcanzada por la propaganda entre los trabajadores españoles en Europa, remolacheros, temporeros, así como obreros industriales, pues se advierte la conveniencia de “ruralizar” la organización en lugar de limitar su influjo sobre los emigrantes del proletariado industrial.

A tenor de lo expuesto, el *acontecimiento*, como estrategia política y acto de representación pública, cobra sentido en tres tiempos: *antes* de su celebración, es decir, a partir de que la dirección del partido lo decide, en colaboración con el PCF, y la maquinaria organizativa se pone en funcionamiento (preparación, movilización de militantes, infiltración entre los emigrantes, decisión de consignas...), *durante* el acto en el que se escenifica el cuasi mágico encuentro o reencuentro con los líderes del partido de militantes, compañeros de viaje, simpatizantes o simples decepcionados del franquismo, y *después*, mediante la difusión del material registrado, la circulación del film montado, la difusión de fotos en *Mundo Obrero* y otras publicaciones y la consiguiente modificación o prosecución de la estrategia política desplegada¹⁷. Todo ello puesto al servicio de un esfuerzo de visibilización del partido y de exhibición de su poderío. En suma, esta acción (que cabría denominar *happening*) debe ser tomada como un proceso, aun cuando posea un momento de éxtasis.

¹⁶ Todos los informes que citamos proceden de la misma fuente y referencia. Sin embargo, salvo raras excepciones, carecen de nombre y fecha.

¹⁷ Recordemos que esta triple dimensión es propia del film-evento, según los señalaba Berthier (2013).

Liderazgo carismático y transferencia

Si bien el liderazgo interno de Carrillo no podía ser cuestionado en el PCE, el mitin de Montreuil tuvo por objeto sancionar su control y llevarlo a las masas, ésas que entonces no habían sido necesarias a las tácticas del partido, ni acaso accesibles a su propaganda. El líder orgánico vivía en lo que Gregorio Morán denominó su *década de oro* (1965-1975), en la que el partido se identifica enteramente con su persona:

De 1965 a 1975 (...) estamos ante la década prodigiosa de Santiago Carrillo; sus saberes taumatúrgicos, su experiencia política, su habilidad maniobrera, su sensibilidad analógica, todo va a exhibirse en ellos, o más exactamente, ahora aparecerán en todo su esplendor, sin limitaciones ni corsés. Serán diez años en los que el conjunto de lo que constituye la vida y la función de un partido dependerán de su persona (Morán 1986: 408).

En realidad, el estilo organizativo de Carrillo cambiará a partir de este momento: los congresos son sustituidos por reuniones de un Comité Central ampliado, los intelectuales (Manuel Sacristán, Alfonso Sastre...) van desprendiéndose de la dirección sustituidos por “intelectuales orgánicos”. Carrillo iniciará, además, una activísima política de diplomacia y de alianzas entre los partidos comunistas del mundo (desde su viaje a China en 1972 hasta su aproximación al PCI). Sin embargo, para lo que ahora nos compete, a fin de consumir en el dominio público lo que era un hecho incontrovertible en el organizativo, Santiago precisa del apoyo carismático de Dolores, emblema del PCE y del comunismo internacional y, a la postre, inofensiva competencia. Así pues, la instrumentalización de la maquinaria del partido y sus dispositivos afines (en este caso el film) es la matriz que revela todos los demás aspectos que confluyen en la coyuntura. Y el protagonismo de Carrillo en esta jornada será el aspecto más evidente de su exhibición ante los partidos del antifranquismo, la Dictadura y los demás líderes.

El trabajo de la propaganda para el mitin parte de un supuesto, en realidad una constatación: el comunismo es Dolores, el PCE es Dolores. Y ambos asertos no son, en realidad, sinónimos, aunque se hallen muy próximos: si la identidad del comunismo con esta figura matriarcal hunde sus raíces en la guerra civil española, también se nutre, y del sacrificio de su hijo a la URSS, cual *pietà proletaria* de la Segunda Guerra patriótica. Por demás, aun cuando Dolores se encuentre en 1971 fosilizada, la autoridad de su refrendo en el Comité Ejecutivo era fundamental y es un gesto de perspicacia sacarla de su letargo familiar para pasearla, como se hace con los santos, ante una muchedumbre antifascista. Dice acertadamente Vicente Benet (2014: 45): “La Pasionaria anciana deviene objeto de conmemoración, casi en un sentido literal. Se trata de un icono depositario de memoria, de la tradición revolucionaria, un cuerpo donde se condensa, e incluso podríamos decir, se petrifica, el pasado”. Ciertamente, quizás de ahí deriva el valor, a la par que la inocuidad, de invocarla con su presencia. Digámoslo de otro modo: la organización del PCE es de Carrillo; el carisma de masas heroico y patético, en cambio, es, en el imaginario de los militantes, simpatizantes o simplemente antifranquistas, todavía patrimonio de Dolores.

Varios fenómenos testimonian tal centralidad en ámbitos distintos de este proceso que concluye en el mitin. Las pancartas transportadas y exhibidas en el parque, su centralidad cuando habla Carrillo (figuras 1-2), los carteles y las hojas volanderas que anunciaban la convocatoria insisten en publicitar el encuentro con el aliciente de la silueta de esta mujer convertida en leyenda (figuras 3-6); el baño de masas recogido por las cámaras con sonido directo cuando Dolores irrumpe en el parque y sube al estrado es inequívoco de la expectación que su mera presencia despierta. Las cámaras móviles que tratan de apresar sus movimientos se encuentran en pleno frenesí, se agitan en los brazos de los operadores que las utilizan. A fuer de buscar proximidad, los planos se ven permanentemente obstruidos por gentes que se colocan delante de los objetivos e impiden la visión y dificultan el enfoque. Si esto sucede con los planos finalmente rescatados para el montaje, podemos imaginar qué no habría sucedido en medio del caos de la filmación. La excitación ante el deseado contacto físico con la líder es tal que las mejores técnicas del directo ensayadas por los camarógrafos franceses para manifestaciones y tumultos no pueden siquiera dar resultados de calidad, aunque sí consiguen hacer de la necesidad virtud, es decir: transmiten el júbilo reinante. Cuando Dolores logra zafarse de la multitud de camaradas, amigos y admiradores y sube al estrado, numerosos contraplanos confirman que los asistentes estaban dispuestos a su vez a inmortalizar el acto con sus cámaras fotográficas ligeras que apuntan indefectiblemente a ese mito vivo. No es extraño, pues, que la iconografía del encuentro sea inagotable. Haber preservado en el film este instante de turbación es de enorme valor, porque confiere una dimensión temporal a algo que la foto fija no está en condiciones de ofrecer. El montaje sonoro incorpora, para mayor abundamiento, los gritos de entusiasmo, de manera que todo confluye en la sensación de éxtasis.



Figuras 1-2. Fuente: Archivo del PCE



Figuras 3-6. Fuente: Archivo del PCE

Por otra parte, la posición de su discurso, ya en el estrado, no conmociona menos a la cámara que trata de fijarla: un *zoom* la proyecta sobre las masas, la voz de saludo se reitera por tres veces (“Yo os saludo a todos, a todos, a todos”) en expresión de madre emocionada (figuras 7-8). Por fin, cuando estamos convencidos de que la palabra, su ansiada palabra, va a hacer irrupción, Pasionaria da un giro inesperado y solicita a sus camaradas se unan a ella en el canto de *La Internacional*. Con prioridad, pues, respecto a la palabra, se instala la imagen, el gesto, la consigna, el himno con el que la líder invita a su auditorio a fundirse en un acto compartido de mitología. Nada ejemplificaría mejor el aura mágica de un dirigente político-religioso que estos gestos refrendados por aplausos, gritos y ovaciones. Una vez concluido el canto, ahora sí, la palabra de Dolores se abre camino, pero para volar hacia el pasado. Su recuerdo es memoria colectiva de antifascistas y comunistas, héroes de la guerra y voluntarios contra las dictaduras; pero también evoca lo que los comunistas consideran su prehistoria, los hitos del espíritu revolucionario. Así son sus primeras palabras:

Camaradas y amigos franceses y españoles. Al saludaros con el alma en esta impresionante reunión de solidaridad para con nuestro pueblo en su lucha por el restablecimiento de la democracia en España me es difícil sustraerme a la emoción del recuerdo. *Hace treinta y cinco años, toda una vida, en el verano de 1936, yo vine aquí, a París, a este París de la gran Revolución, al París de la Comuna y de las grandes luchas obreras y de la democracia. Y fue aquí, en esta Francia que tradicionalmente ha apoyado la lucha de todos los pueblos por la libertad, donde se organizaron las primeras brigadas de voluntarios que fueron a España a luchar en las trincheras de la República comportándose como verdaderos héroes.*

Y más tarde, cuando para Francia llegaron los días sombríos de la legión hitleriana, en la *resistencia francesa participaron heroicamente los españoles* que apenas habían dejado las armas y que sabían ya lo que el fascismo representaba para los pueblos. [cursiva mía].



Figuras 7-8. Fotogramas del film

Los momentos de la intervención de Dolores que el film ha escogido retener de su largo discurso son pasionales y cíclicos. Los cineastas han entresacado lo más dramático, pues son conscientes de que su discurso es, a fin de cuentas, menos decisivo que su presencia¹⁸; su pañuelo alrededor de su cabeza, su moño, su vestido oscuro, su rostro en el que las marcas del envejecimiento encubren el tiempo transcurrido por la lucha, tal vez porque Dolores jamás pareció joven, quizá también porque su atuendo y su atractiva voz no cambiaron apenas. Si una estela mágica, un rayo celeste, encanta a los presentes, éste queda representado en la irradiación de una mujer que aunó símbolos, gestos, mitos de la resistencia combinándolos con el dolor de una madre.

Ahora bien, la atracción ejercida sobre las masas compuestas por militantes, exiliados, trabajadores y emigrantes no revela necesariamente las tripas de la organización, la estrategia del partido, los planes inminentes de abatirse sobre España.

¹⁸ Pueden consultarse los audios de los discursos en el Archivo del PCE, más largos, tediosos por momentos o, en todo caso, con momentos de poca intensidad emotiva. Claro que, en directo y con la presencia viva, la sensación había de ser distinta. No obstante, algunas secuencias del film que focalizan actividades variadas, cantos, en el parque por parte de algunos grupos dejan oír al fondo la voz de Pasionaria o de otros compañeros, lo que hace suponer que la descarga eléctrica de la líder no debió ser permanente a lo largo de su intervención.

Como apuntábamos más arriba, Dolores era un icono del comunismo y del partido, pero en absoluto quien lo dirigía con celo burocrático y mano firme desde hacía al menos seis años. De esta tarea se encargaba Santiago Carrillo. Si las entrevistas realizadas a pie de andén y registradas por las cámaras de los operadores de *Dynadía*, habían declarado su entusiasmo por encontrar a Pasionaria, su imagen hierática, atemporal, era uno de esos recuerdos heredados, afiliativos, que procedían para muchos de un puñado de frases y de una efigie. Comparado con ella, Santiago Carrillo era a la sazón apenas un nombre, un hombre de aparato. No existía a la sazón iconografía susceptible de convertirlo en un ser digno de veneración. Precisamente, una de las funciones de este mitin consistirá en abrir un espacio carismático entre las masas a esta figura.

Un síntoma de tal aspiración se encuentra una vez más en los documentos oficiales de la convocatoria. Al no estar destinados a atraer a las masas, son éstos menos sensibles a la demagogia y equilibran la significación de los dos líderes. Incluso siguiendo el orden de las intervenciones, Carrillo será mencionado antes que Dolores. Nada de esto sucede, por el contrario, en la iconografía. Si se compara, para mayor abundamiento, la versión corta del film, cuya duración no excede los 16', depositada en *Ciné-archives*, la cual fue verosímilmente concebida para su difusión en la *Fête de l'Humanité* de 1971¹⁹, ya no cabrá duda de que Dolores es la única protagonista del discurso, en detrimento de un Carrillo que apenas aparece como imagen fija y en algún cartel. Esto confirma que el montaje realizado por la Comisión de Cine de Barcelona, fuera o no independiente del partido, está concebido para servir a la organización en el interior, es decir, para expresar el apoyo de masas, del contenido táctico inmediato y de las consignas que entonan Carrillo y Pasionaria. Ahora bien, ¿cómo se produce esto? El trabajo de los montadores demuestra cómo el material filmado fue sometido a una idea que lo rige y lo proyecta hacia adelante. Y tal idea, insisto, es coherente con la intención del partido en ese momento concreto; una lógica en la que Carrillo era el maestro de la política. Veamos cómo es tratada su intervención en el film.

Los audios del discurso de Carrillo prueban que el dirigente recorrió todos los temas de la actualidad española, incluido el futuro inmediato. Combinó, además, con efectividad cuestiones permanentes con tácticas para responder a la coyuntura. Discurrió sobre la Sucesión a la Jefatura del Estado, el papel del Opus Dei frente a los ultras, la represión, las cárceles, las nacionalidades oprimidas, ETA, e incluso propuso un grito que pudiera sorprender entre los comunistas ("Viva España"). En suma, el discurso de Carrillo, leído en su mayor parte, es en general algo moroso, aunque su tono y algunas inflexiones sugieran lo contrario. Lo sobresaliente, sin embargo, del montaje de *El mitin de París* es que la voz de Carrillo se desprende muy a menudo de su imagen y la cámara va a buscar... a Dolores. Sobre el rostro de esta mujer en primerísimo plano, se dejan oír las reflexiones del Secretario General. Tampoco se

¹⁹ Este montaje de 16' contiene lo que de España se considera probablemente exportable para el comunismo internacional: llegada a las estaciones, programa de fiesta con canciones, entrada apoteósica de Dolores y su discurso inicial, canto de la Internacional, indicación sumaria de intervención de Carrillo mediante cartón y foto fija. Véase el [film](#).

priva la cámara de mostrarla cuando, con apoyado gesto, se coloca el pañuelo alrededor de su cabeza en ese día de viento. El rostro de Dolores atrapa la cámara, su fotogenia posee un poder inmenso, incluso cuando no habla, y es ésa la imagen que los cineastas han decidido retener.



Figuras 9-16. Fotogramas del film

Planteémoslo de otra manera: esos planos podrían haberse tomado en cualquier momento de la jornada, quizá con excepción de alguno de ellos que revela la copresencia de Carrillo en el momento del discurso; en cambio, los montadores han decidido ubicarlos como refrendo y sanción a las palabras del Secretario General. Tal combinación de lo más eficaz de la palabra y lo más percutiente de la imagen condensan la operación que se está produciendo en ese mismo momento: un intento de *transferencia del carisma*, un reforzamiento, merced a una imagen-icón, del discurso de quien todavía no había comparecido como el hombre del partido ante las masas (figuras 9-16). Los montadores lo saben o lo intuyen y contribuyen a producirlo. Carrillo será el gran vencedor de esa batalla contra nadie que ya no podía jugarse en las reuniones del Comité Central, en Congresos ni en Ejecutivos restringidos. El partido se estrechaba en torno a su líder, tal vez en detrimento de sus órganos, pero se

ensanchaba hacia las masas fronterizas de simpatizantes. Y las páginas de *Mundo Obrero* ponderarán retrospectivamente los logros de Carrillo en el encuentro dándole un protagonismo que no hacían suponer las expectativas, en ocasiones incluso silenciando a Pasionaria, como si su papel ya no fuera, en esa nueva esfera, tan imprescindible.

Cercanías o la intimidad política

El mitin de París es un film variado en estilos, aunque no sea nuestro cometido analizarlos en estas páginas. Hay fragmentos de reportaje, filmados por al menos dos equipos (de sonido e imagen) de *Dynadía* en la estación, durante las intervenciones y a lo largo de la sesión festiva de la comida y del parque²⁰. No parece fácil discernir en la actualidad qué fue registrado por las cámaras españolas, aunque es razonable pensar que fueron éstas las que filmaron fragmentos de entrevistas o declaraciones de diversos dirigentes de las nacionalidades oprimidas, antiguos presos, a corta distancia, en interiores. Entre ellos, destaca, por su complementariedad con los temas tratados en los mítines de Santiago y Dolores, las entrevistas realizadas a estos dos dirigentes. En ocasiones, incluso los carteles que dan entrada a un tema cualquiera introducen indistintamente sus palabras ante las masas, cuyo objetivo es suscitar emoción, y los fragmentos a puerta cerrada, rodados en una mansión que había sido legada por Fernand Léger al PCF, en las que el tono de razonamiento expositivo y de programa político toma la delantera.

El montaje de la CCB ha preservado estos fragmentos, muy llamativos porque en ellos Dolores y Santiago han sido captados al alimón y mediante una sola cámara. Por consiguiente, las intervenciones se realizan con ambos sentados uno al lado del otro mientras la cámara se ve obligada a describir panorámicas para seguir al hablante en cada ocasión en que toma la palabra, combinándolas con movimientos de aproximación a los rostros. La opción del corte directo no parece, pues, técnicamente factible. Así pues, en un clima de mayor distensión y ante una cámara que podríamos denominar “amiga”, los dos dirigentes discurren en serena reflexión. Se comportan éstos ahora como ideólogos y tácticos, didácticos transmisores de un programa para el futuro que debe ser conocido por sus seguidores y por aquéllos a los que esperan convencer. Tratan de presentarse como marxistas, pero sobre todo como antifranquistas cuyo objetivo primero es derrocar a la dictadura apoyándose en sectores de la población que nada tienen de comunistas. Si no el tono, los temas sobre los que departen son a la postre los mismos que acompañan los actos de masas: la monarquía, el Ejército, la Iglesia, las alianzas tácticas, permitiéndose también, para el militante, tratar sobre los objetivos últimos, el socialismo, y la función táctica de la

²⁰ Un documento disponible en *Ciné-archives* da cuenta de fragmentos de rodaje de los equipos de Jean-Claude Brisson (probablemente todos de sonido) y Philippe Laïk (imagen). También se conservan numerosos descartes y fragmentos, muchos en mal estado, en los *Archives Départementales de Seine-Saint-Denis* (Bobigny). Como nos comunicó una de sus responsables, sorprende la descompensación entre este material filmado y la escasa documentación escrita existente al respecto, aunque una investigación específica quizá podría aportar nueva luz.

democracia en ese camino. Si ante las masas los líderes ejercitan su fuerza para estimular la acción, aquí ganan en razón y solidez argumentativa, desechan o intentan deshacer viejos demonios asociados al comunismo y, sobre todo, se presentan pensando en el futuro.

En la corta distancia, es la política y no la consigna lo que domina, el razonamiento y la serenidad lo que debe triunfar. Estos fragmentos son una especie de ten con ten, de pulso y concesiones, y muestran el inequívoco ascenso de Carrillo a la condición de líder político axiomáticamente identificado con el partido. La cámara lo reconoce sin vacilación como el protagonista (lo que, como vimos, no podía hacer en su comparecencia ante la masa respecto a Dolores). Su discurso es fluido y locuaz, pero metódico y pausado, que elabora mientras, sentado y con las piernas cruzadas, fuma para escandir sus palabras, esbozando un estilo que se haría célebre entre los españoles pocos años después. Dolores luce su vestimenta conocida, la misma con la que se presentó ante las masas. También sentada, ocupa un lugar vicario. No es a ella a quien corresponde plantear las tesis del partido. Aun si no hubiera sido así en todos los casos, los montadores han decidido establecer una jerarquía en el valor de las palabras. Las intervenciones de Pasionaria están, pues, supeditadas a las pautas marcadas por Carrillo. Dolores recurre a tópicos sempiternos del comunismo poco marcados por el presente, detalles que, siguiendo la lógica del *pars pro toto*, le sirven para enhebrar un discurso muy general con apariencia de entronque en la actualidad. Una lectura atenta, no obstante, permite vislumbrar la observación a la que Carrillo somete a su compañera, aun si la compenetración entre ambos parece fuera de toda duda. Un ejemplo puede ayudarnos a explicar la mecánica de esta escena. Sucede con motivo de un tema espinoso para la estrategia del PCE, a saber: el que atañe a su apuesta por la democracia “frente al fascismo” (Carrillo dixit) y establece el momento del socialismo, último objetivo de los comunistas. Si este asunto resulta delicado es porque posponer o difuminar la meta podría suponer una grieta entre Santiago y Dolores.

Un primer plano de Carrillo coincide con el arranque de su argumento y permítasenos que citemos el fragmento completo:

El hecho de que el Partido Comunista luche hoy por la democracia frente al fascismo, porque en las condiciones de España la democracia será un paso muy grande adelante, no significa ni mucho menos que los comunistas pensemos integrar ni nuestro partido ni la clase obrera ni las fuerzas revolucionarias de los pueblos de España en la sociedad capitalista.

[Dolores, fuera de campo, reponde] -¡Ah no, claro que no!

Nosotros no concebimos el desarrollo de la democracia en nuestro país más que como una lucha, y una marcha hacia el socialismo y nuestro proyecto fundamental, una vez conquistada la democracia, es luchar para que España sea un país socialista, para que termine la explotación del hombre por el hombre, para que la clase obrera, los campesinos, los intelectuales sean las fuerzas dirigentes, decisivas de nuestro país.

Porque, en definitiva, en el contexto de la Europa y del mundo capitalista actual, todo el desarrollo desde los diferentes puntos de vista, tanto

económico como cultural, España tiene que estar ligado a la marcha hacia el socialismo en este país [sic].

El capitalismo español se ha quedado... muy enano y no está en condiciones de competir con el capitalismo mundial. El socialismo es el régimen que puede llevar nuestro país a un estado de desarrollo realmente moderno, y en ese sentido nosotros, que, repito, luchamos hoy por la democracia y consideramos que todo planteamiento hoy, en el día de hoy, de saltar del régimen actual al socialismo es un planteamiento utópico, cuando no demagógico, estimamos que, una vez conquistada la democracia, España tiene una vía: esa vía es el socialismo. [Sic]

El primer plano citado da paso a un travelling de retroceso que amplía la visión hasta mostrar al personaje de cuerpo entero. Sin embargo, lo que sorprende antes de alcanzar el plano máster de ambos escogido por el emplazamiento de la cámara es el control que Carrillo ejerce con sus ojos para incorporar en ese discurso al entrevistador (tras cámara o al lado de ella) y a su compañera (a su izquierda, es decir, a nuestra derecha como espectadores). Es como si Carrillo no tuviera certeza de que sus palabras fuesen bien recibidas por Dolores, por lo que persigue una feliz expresión que garantice la inequívocidad de la consigna a la vez que la aquiescencia de su Presidenta. De hecho, la manera en la que Carrillo comienza exponiendo la insatisfacción de los comunistas con sólo alcanzar la democracia y la mención de los objetivos máximos puede ser interpretado como una *captatio benevolentiae* hacia su compañera. Calcular la palabra e involucrar en ella a quien debe refrendarla sin por ello otorgarle protagonismo ni sacrificar la diafanidad de la táctica muestra la capacidad de control, la eficacia política de Santiago Carrillo, en este momento. Nada tenía de sencillo. El hecho de que Dolores reaccione espontáneamente a ese introito del discurso con su coloquial “¡Ah, no, claro que no!” prueba que Santiago no se ha equivocado. A continuación, la intervención siguiente de Dolores confirma hasta qué punto esta mujer, segura en su discurso, se muestra en estas intervenciones *en petit comité* más dependiente de su compañero de lo que podíamos imaginar a tenor de su magno discurso ante las masas (figuras 17-25). Si este documento expresa a las mil maravillas la intuición política de Carrillo, no parece confirmar en menor grado la asistencia que los miembros de la CCB, Brigitte Dornès incluida, hicieron por él. Si deliberadamente o no, no nos toca a nosotros dirimirlo.



Figuras 17-25. Fotogramas del film

Es un solo ejemplo. El parámetro se repite en diversas ocasiones y Carrillo no fallará jamás a su control de la situación comunicativa. No en vano había dirigido al partido hasta ese punto y sus movimientos de los años siguientes mostrarían su enorme flexibilidad y recursos, si bien el coste del personalismo pasaría factura más adelante al partido y, mucho después, a sí mismo. Un lector atento de este film, pues, puede extraer consecuencias muy relevantes sobre la estructura del PCE en 1971, sobre la escisión entre estructura orgánica e iconicidad y sobre la ingente labor que este film pudo hacer (al menos, así lo intentó) para dar el paso al nuevo PCE de masas. Dolores, en este nuevo marco, entona un cúmulo de frases hechas, palabras oídas y antiguas consignas; además, ya no transfiere, como lo haría ante la masa, ese poder de iluminación que tenía a cielo abierto. No apresura a la cámara ni la electriza, no convulsiona. En este nuevo espacio, Santiago, el líder, se iba a encontrar como pez en el agua. Es la antesala, aun si relativamente alejada, de los debates parlamentarios no agitativos, de las ruedas de prensa, de los debates entre políticos de distintos signo. En suma, el reverso de la moneda de cuanto se jugaba en el mitin. Que Carrillo acabara por funcionar adecuadamente en el espacio televisivo no es probablemente un dato banal a la luz de cuanto estas escenas ilustran. La nueva política entrañaba nuevos soportes, nuevos estilos, un nuevo carisma. Mas éste no podía imponerse solo.

Colofón y apertura

Evocábamos en un pasaje de este texto las palabras de Pere Ignasi Fages en las que este activo hombre de imágenes recordaba el desinterés respecto a España en el circuito de la actualidad internacional o, en otras palabras, el agotamiento de una iconografía ligada a la guerra civil y a sus consecuencias. Europa ya no estaba en ese universo imaginario. Todo empezó a cambiar cuando se difundieron las imágenes del encierro de intelectuales en Montserrat que sería recogido en el film *Muntanya* (1970). Como si España hubiese entrado con ellas, y con la respuesta al Proceso de Burgos, en la dieta icónica de la modernidad abandonando la leyenda²¹. Desde entonces, Alemania se mostró atenta a la recepción de planos clandestinos de la lucha contra el franquismo. Es muy posible que *El mitin de París* represente sintéticamente el gran cambio operado en técnicas de grabación, protagonistas políticos, estilos de discurso, rostros de la muchedumbre. La rudeza de algunos de los asistentes captados por la cámara ofrece imágenes que cabe vincular con la España profunda, de bocadillo de chorizo y bota de vino, de guitarras flamencas y campesinos mellados; otras, en cambio, muestran a las nuevas generaciones de jóvenes que ostentan unas reliquias distintas, como la efigie del Che Guevara y evocan otros modelos, como las melenas de los sesenta o los pantalones acampanados (figuras 26-27).

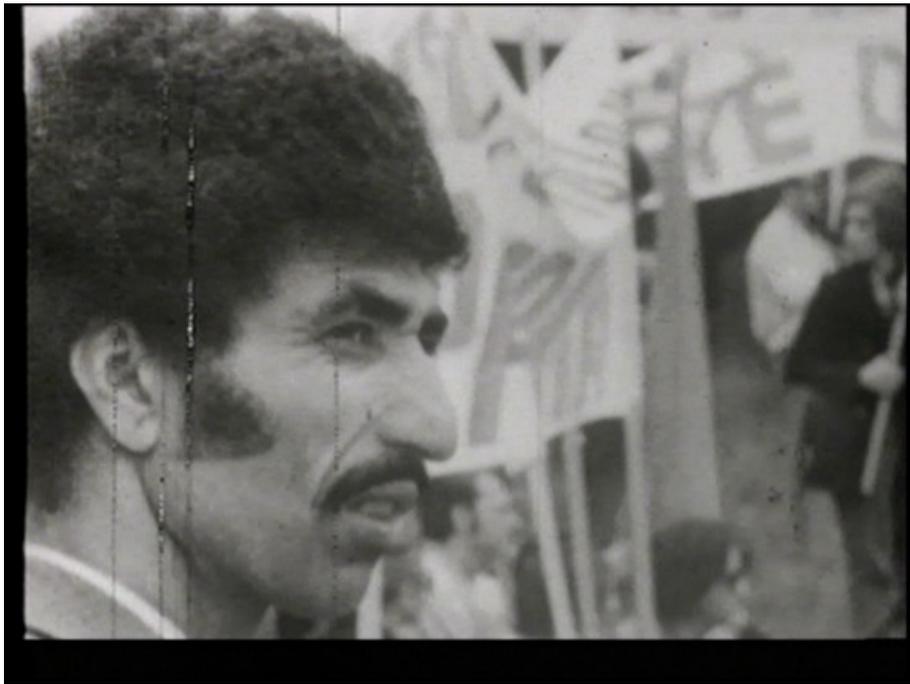


Figura 26. Fotograma del film

²¹ Desde luego, había obra documental con anterioridad que había interesado. Baste citar alguno de los documentales de Llorenç Soler, como *52 domingos* (1966) o *El largo viaje hacia la ira* (1969). De lo que hablamos aquí es de una onda expansiva que cristalizó en ese momento y lo hizo sin retorno.



Figura 27. Fuente: Archivo del PCE

En virtud de la variedad de estilos ensayados, el film recoge las tendencias de la época, desde el realismo de la toma directa hasta la cuidada composición de un discurso programático del partido, desde el debate a varias voces compuesto en el plano hasta el montaje de símbolos. En esa variedad reside precisamente su valor documental único y la dificultad de apresararlo bajo una única perspectiva.

Sin ser un film de partido, *El mitin de París* sirvió al PCE y, más concretamente, a la estrategia de Santiago Carrillo en aquel momento; sin ser un film político experimental ni televisivo, es sensible a unas prácticas filmicas heredadas de la movilización de mayo del 68; por no haber sido rodado en España, pero tratar de españoles, esboza y profetiza una fantasía de libertad que se aglutinaba en torno al PCE y que no cesaría de hacerlo en los años siguientes hasta su legalización en abril de 1977. Un detalle más puede ser revelador: el 14 de marzo de 1974, Carrillo hacía su presentación en hotel Lutétia de París. Su director de imagen era Pere Fages, quien desde marzo de 1972 era miembro del PSUC y acompañó a Carrillo a Bruselas para la reunión de partidos comunistas de Europa Occidental. Gregorio Morán (1986: 492) lo percibe con nitidez: “Pere Fages será el hombre puente para esta nueva imagen del secretario general del PCE”. Pues bien, en junio de 1971, con Carrillo actuando como demiurgo, pero sin que nadie siguiera sus instrucciones ni sus deseos, se manifestaba por primera vez, ante los españoles en diferido y ante la comunidad internacional abiertamente, una nueva y radiante fuerza: la fuerza del PCE.

Referencias bibliográficas:

- Barthonnat, Céline (2009). “L’expérience Unicité ou l’émergence de la communication audiovisuelle du Parti communiste français (1968-1976)”. Coloquio *Usages militants de la technique : technologies, médias, mobilisations*. Paris I.
- Benet, Vicente J. “La imagen de Pasionaria en los años setenta: un caso de reciclaje del carisma en procesos de transición política”. *Iberic@14* (2013): 41-53.
- Berthier, Nancy (2007). “Raza, de José Luis Sáenz de Heredia, una ‘película-acontecimiento’”. Sánchez-Biosca, Vicente (ed.). *España en armas. El cine de la guerra civil española*. Valencia: MUVIM: 53-62.
- Berthier, Nancy (2013). “Viridiana, una película-evento”. Martínez, Amparo (ed.) *La España de Viridiana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: 339-353.
- Berzosa Camacho, Alberto (2011). *Cámara en mano contra el franquismo. Desde Cataluña Europa, 1968-1982*. Buenos Aires: Al Margen.
- Farge, Arlette. “Penser et définir l’événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux”. *Terrain* 38 (2002): 67-78. DOI: /10.4000/terrain.1929
- Fernández Labayen, Miguel y Prieto Souto, Xosé (2011). “Film workshops in Spain: Oppositional practices, alternative film cultures and the transition to democracy”. *Studies in European Cinema* 8-3 (2011): 227-241.
- García-Merás, Lydia. “El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981)”. *Desencuentros* 4 (2007): 16-41.
- Layerle, Sébastien (2008). *Caméras en lutte. Par ailleurs le cinéma est une arme...* París : Nouveau Monde.
- Lillo, Natacha (2007). “El PCE en Francia: Relaciones con el PCF y evolución (1945-1975)”. Bueno, Manuel, García, Carmen e Hinojosa, José (eds.) *Historia del PCE. I Congreso 1920-1977*. Vol. 1. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas: 83-100.
- Moliner, Carme e Ysàs, Pere (2007). “El partido del antifranquismo (1956-1977)”. Bueno, Manuel, García, Carmen e Hinojosa, José (eds.), *Historia del PCE. I congreso, 1920-1977*. Vol. 2. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas: 13-32.
- Morán, Fernando (1986). *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España*. Barcelona: Planeta.
- Pérez Merinero, Carlos y David (1973). *Cine español. Algunos materiales por derribo*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Prieto Souto, Xosé. “Reflexiones sobre los medios audiovisuales en las publicaciones clandestinas del PCE y de las comisiones de trabajadores y trabajadoras del cine y la

televisión”. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, 10-2 (2013):181-195.
DOI: [10.1386/slac.10.2.181_1](https://doi.org/10.1386/slac.10.2.181_1)

Torrell, Josep. “El Volti. Una distribuidora clandestina bajo el franquismo”. *El Viejo Topo* 281 (2011): 56-62.