

Los grandes olvidados del cine valenciano

**ARMAND GUERRA, CRONISTA DE LA
AURORA LIBERTARIA**

**LA AVENTURA CREADORA DE UNO DE LOS GRANDES
CINEASTAS VALENCIANOS DEL SIGLO XX**

FRANCISCO AGRAMUNT LACRUZ

Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte

RESUMEN

Armand Guerra fue testigo de excepción de los acontecimientos históricos de principios de siglo los cuales marcaron su carácter libertario. Estos hechos quedaron reflejados en su producción cinematográfica, cuya obra cumbre fue "Carne de Fieras", la cual nunca llegó a estrenarse. Fue el creador de la cooperativa cinematográfica "Le Cinema du Peuple".

ABSTRACT

Armand Guerra was witness of exception of the historic events of principles of century which marked its libertarian character. These facts, they remained reflected in its film production, whose work summit was "Meat of wild Animals", which never came be premiered. Was the creator of the cooperative film one "It Cinema du Peuple".

Armand Guerra fue un escritor, periodista y cineasta libertario valenciano extraordinario al que envuelve a sesenta años de su muerte una especie de leyenda mítica y aventurera. Su condición de militante anarquista y sus múltiples ocupaciones desarrolladas a lo largo de su vida en diferentes países hicieron de él un tipo inalcanzable y un inquisitivo buscarruidos que transitó por caminos muy peculiares, no siempre fáciles de comprender, y que hasta hace poco tiempo resultaban un misterio. Tuvo la oportunidad única de ser testigo y vivir los más importantes acontecimientos históricos que conmocionaron Europa en las primeras décadas del siglo XX, como fue la primera guerra mundial, la revolución soviética, la república de Weimar y la contienda civil española. Cada uno de estos hechos y sus propias experiencias vitales le proporcionaron información y marcaron la personalidad libre, independiente y observadora de que desde siempre quiso ser. Su instinto le llevó a estar en el momento

adecuado y en el lugar justo en el que se desarrollaron los acontecimientos más notables que conmocionaron al mundo, y en ellos se desenvolvió a sus anchas.

¿Quién era Armand Guerra? ¿Qué imagen tenemos de él? Físicamente era un hombre de escasa estatura, delgado, con un rostro expresivo y mirada penetrante, cordial y cuyo magnetismo suscitaba admiración. Espíritu inquieto, estaba siempre urdiendo nuevos proyectos y los llevaba a cabo con un trabajo disciplinado y absorto. De estirpe proletaria se hizo a si mismo, rechazó el catolicismo que pretendieron imbuirle en su infancia y abrazó como contestación el ateísmo, al tiempo que la ideología libertaria. Un quijote idealista comprometido con las causas perdidas y un poderoso intelectual autodidacta que poseía un hambre inmenso de saber, de conocer lenguas y visitar países diferentes. Deambuló como un trotamundos, solo, por una Europa



Armand Guerra

enfrentada en guerras, conflictos nacionalistas, golpes de estado, revoluciones y totalitarismos, en la que no se reconocía patrias, ni estados, ni fronteras, pero que le ofreció argumentos para asentar su ideología libertaria, acentuar su individualismo, ampliar sus ideales de fraternidad y consolidar sus principios humanistas. Y el estallido de la guerra civil española, le empujó a abandonar durante un tiempo esa vocación suya tan acrecentada como era el cine para coger las armas y entregarse a tareas de propaganda y espionaje a favor de su sindicato confederal.

Aprovechó su curiosidad intelectual, sus ideales libertarios y su espíritu aventurero para desarrollar a lo largo de su vida una extensa producción en la que no faltaban ni los ensayos sobre anarquismo, ni los artículos divulgativos sobre cine, ni las crónicas sobre grandes batallas de la guerra europea, ni las películas, en las que podían encontrarse desde cintas comerciales, pasando por las de contenido historicista o costumbristas, hasta documentales

sobre la guerra civil española. Si de alguien es lícito decir que fue el cronista de la aurora libertaria que recreó en la pantalla y relató en artículos y crónicas, ese fue él. Un poderoso intelectual, viajero y activo militante libertario cuya inquieta existencia en nada recuerda a la de sus compatriotas si buscamos en él las señas de una tradición viajera, aventurera y buscavidas. En efecto, de manera tan rigurosa como amena abordó en su condición de periodista y corresponsal de guerra algunos de los hechos más relevantes de su tiempo, como fue la primera guerra mundial, la revolución soviética, el auge de la República de Weimar en Alemania y la guerra civil española. Su actividades favoritas fueron, no obstante, aquellas que estaban relacionadas con el mundo de la creación, la producción y la dirección cinematográfica, a la que desgraciadamente no pudo entregarse por entero como era su deseo por falta de medios económicos.

En cuanto a su condición de anarquista fue un hombre comprometido con las causas sociales y políticas del tiempo convulso y que le tocó vivir. Un frenético idealista que reivindicaba la paz, la igualdad y la fraternidad, y cuyo anhelo era la perfección humana. La defensa a ultranza de los valores libertarios le llevó en diversas ocasiones al exilio interior y exterior, a la cheka y a la tortura física, que soportó sin lamentos, ni quejas, con un estoicismo y una valentía sin límites.

¿A qué se debe el indefectible olvido de este hombre idealista y valeroso de los libros, tratados, monografías, enciclopedias de cine y diccionarios? ¿A su condición de activo militante libertario comprometido con el tiempo que le tocó vivir? ¿A sus comentarios impertinentes contra los comunistas que le torturaron? ¿A su condición de intelectual muerto en el exilio republicano? A pesar de su formidable producción en distintos ámbitos —cine y periodismo— la información que se tiene sobre su obra y él mismo es casi inexistente en la tierra que le vio nacer. Sólo a partir del estreno el 15 de septiembre de 1991 de su película más emblemática "Carne de Fieras", rodada en plena guerra civil y restaurada por Ferrán Alberich para la Filmoteca de Zaragoza, se inició un tímido proceso de recuperación y su nombre empezó a acaparar la atención de los cinéfilos españoles y extranjeros que descubrieron fascinados un verdadero filón en cuanto a la variedad, originalidad y profundidad de sus registros creativos.



Una secuencia de "Carne de fieras"

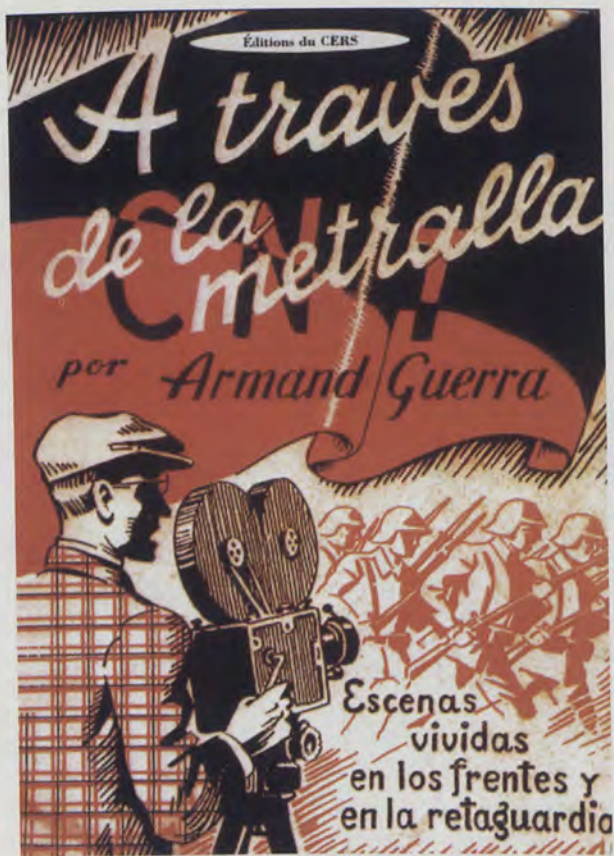
Desde entonces me he sentido fascinado y atraído por este extraordinario escritor, cineasta y periodista valenciano que ocultaba su verdadero nombre, José María Estivalis Calvo, bajo su seudónimo belicoso de "Armand Guerra", con el que alcanzó bastante notoriedad y reputación en los círculos cinematográficos y periodísticos de los años de la monarquía de Alfonso XIII, dictadura de Primo de Rivera, II República y Guerra Civil. Su persona y su obra permaneció durante más de sesenta años en un injusto olvido, y muy pocos historiadores y cronistas de cine le conocían. Un cronista de la importancia de Juan Antonio Cabero sólo le dedicó una breve referencia en su "Historia de la Cinematografía española"; otro estudioso como Fernando Méndez Leite en su conocida "Historia del cine español" lo liquidó con una breve reseña en su capítulo dedicado al cine producido en la guerra civil al decir que "Carne de fieras" era un película que iba a realizar el anarquista Armand Guerra" y que no llegó a producirse; y algo parecido escribió de él Carlos Fernández Cuenca en su libro "La guerra de España



La escena de la jaula de los leones

y el cine", quien aseguró que el rodaje de "Carne de fieras", producida por el empresario Arturo Carballo y dirigida por el anarquista Armand Guerra, se suspendió totalmente en los primeros días de la sublevación militar; Azucena Merino en su "Diccionario de directores del cine español", le dedicó una sucinta reseña en la que destacaba su condición de periodista y director de una adaptación cinematográfica sobre el popular bandido Luis Candelas y el rodaje en 1938 de "Carne de fieras" que no consiguió finalizar. Curiosamente en la película "Novio a la vista", rodada por el director valenciano Luis García Berlanga en plena dictadura, uno de los actores del reparto se refiere en una escena playera a "Armando Guerra" como el más brillante corresponsal de prensa español en los frentes de batalla en la primera guerra mundial.

La historiografía valenciana sorprendentemente silenció durante muchas décadas su nombre en diccionarios, tratados y enciclopedias de cine, y sólo a partir de la reconstrucción de "Carne de fieras" por el Patronato Municipal de la Filmoteca de Zaragoza en verano de 1991, comenzaron a aparecer tímidamente los primeros estudios y homenajes, muy minoritarios y con escaso eco informativo. El documental realizado por Ezequiel Fernández y producido por Sangra Productions, "Armand Guerra, réquiem por un cineasta español", que se presentó por primera vez en la videoteca de Bordeaux, fue el primer estudio serio y exhaustivo que se hizo a esta personalidad compleja y fascinante. En 1992 Editions du Cers de Montpellier sacó a la calle en francés y español "A través de la metralla. Escenas vividas en los frentes y en la retaguardia", las memorias escritas



Cartel anunciador de "A través de la metralla"

por Armand Guerra y publicadas en forma de folletín entre 1937 y 1938 en la revista "La Semana literaria Popular", y que en 1938 se editó en forma de libro. La Filmoteca Española de Madrid editó en 1993 la monografía "Carne de Fieras", de Ferrán Alberich, que ofrecía amplia información acerca de las vicisitudes de su rodaje y de su proceso de recuperación, montaje y sonorización en el verano de 1991 por el autor del citado libro.

El primer intento serio de recuperación de Armand Guerra en su tierra natal fue cuando el 8 de octubre de 1997 la Filmoteca de la Generalidad Valenciana y la Fundación Salvador Seguí le dedicaron una velada homenaje que pasó desapercibida en los medios de comunicación y en los círculos cinematográficos. Se proyectaron en aquella ocasión sus películas "La Commune" (1913) y "Carne de fieras" (1936), se desarrolló una mesa redonda en la que

intervinieron Ferrán Alberich, Vicenta Estivalis, Antonia Fontanillas, José A. Hurtado y Juan Pérez y se presentó finalmente el libro de Armand Guerra "A través de la metralla" (1936).

La proyección de "Carne de fieras" y el documental de Ezéquiél Fernández a mediados de noviembre de 2001 en Cine Clásicos de Canal Satélite Digital culminó en cierto modo el proceso de recuperación definitiva del valenciano Armand Guerra de acuerdo con las exigencias de los que algunos llaman alta divulgación que sólo proporciona la televisión. Magistralmente Fernández acercó familiarmente a todos los hogares de España por medio de la pequeña pantalla la figura del periodista y cineasta anarquista valenciano a la curiosidad y a las inquietudes de los espectadores supuestamente menos avisados, despertándoles su curiosidad y ofreciéndoles claves que les permitían conocer su trayectoria aventurera, su ideología anarquista, su trabajo de periodista y su actividad como guionista, actor, doblador y realizador de películas en España y en el extranjero.

Una vida la suya aventurera repleta de incidentes, viajes, complots, proyectos cumplidos, frustraciones, persecuciones políticas, cárceles y exilio que despertó la curiosidad de los televidentes gracias a una inteligente y cuidada investigación desarrollada por el equipo de Ezéquiél Fernández merced al cual los pormenores biográficos —hábilmente seleccionados— entretajan anécdotas y datos del vivir cotidiano y de la personalidad de ese edetano singular que se llamó José María Estivalis Calvo. Ahora sólo corresponde a sus paisanos situarlo en el lugar exacto que le corresponde en la historia del periodismo, la literatura y el cine valenciano del siglo XX, tarea nada fácil cuando se trata de recuperar la memoria perdida y vindicar a nuestros grandes hombres de ese baúl de la infrahistoria que supuso la tragedia de la guerra civil que muchos tratan de olvidar y borrar como si tal hecho no sucedió jamás. Recuperarle es una labor gratificante y de justicia histórica porque de esa forma agrandamos nuestra relación de grandes valencianos y cumplimos el todo integrador que da sentido a nuestra pequeña historia local. En este sentido, hay que resaltar el trabajo de recopilación de datos, documentos y testimonios de este cineasta y periodista valenciano anarquista llevado a cabo estas últimas décadas por la Fundación Salvador Seguí sin cuya colaboración nunca hubiese escrito este artículo.

NACIDO EN LIRIA

José María Estivalis Calvo nació el 4 de enero de 1886, en Liria (Valencia), en el seno de una familia muy humilde. Su hermana menor murió a temprana edad y su hermano emigró a México antes de comenzar la guerra. Pronto su familia se trasladó a Valencia, donde inició los estudios primarios en la escuela pública. Formó parte del coro de la iglesia de San Nicolás y poco después ingresó en el seminario que abandonó tras una crisis personal y espiritual que lo llevó al ateísmo. Su ateísmo y su radicalidad aumentó cuando muy joven comenzó a frecuentar los círculos anarquistas de la ciudad, principalmente establecidos en los barrios marítimos y en otras zonas proletarias. Al tiempo que frecuentaba los ambientes anarquistas empezó a despertarse en él una gran vocación e inquietud intelectual que le llevó asistir a las representaciones teatrales, cines y a las bibliotecas y las imprentas.

Fue tal vez su condición de activo militante anarquista y su rechazo al servicio militar lo que le llevó en 1913 a abandonar España y establecerse en París, una ciudad abierta, cosmopolita y libre, donde podría abrirse paso como escritor, periodista y cineasta, y desplegar su ideología libertaria y su ateísmo sin temor a ser perseguido o encarcelado como había sucedido en su país. En unas semanas de estancia allí se convirtió en un parisino más que hablaba perfectamente el francés y que despertaba entre sus amigos profunda admiración por su inteligencia lúcida, su actividad frenética y su entusiasmo por todo. Alternó su actividad de corresponsal de prensa para diversas publicaciones y diarios españoles con su trabajo como cineasta y crítico de cine. Lo mismo se tuteaba con académicos, políticos y banqueros e intelectuales de postín, que con artistas bohemios, anarquistas y antiguos "communards" que habían estado en el destierro o en la cárcel tras el glorioso alzamiento popular parisino de 1871 sofocado con balas y metralla.

FUNDA LA COOPERATIVA "LE CINEMA DU PEUPLE"

¿Qué representó para la cinematografía francesa la creación de "Le Cinéma du Peuple"? Al año de llegar a esta ciudad creó junto a un grupo de anarquistas parisinos la cooperativa cinematográfica "Le cinema

du Peuple", un proyecto cinematográfico de participación popular que más tarde pasaría a formar parte de la historia del cine de ese país. Pero él nunca le dió importancia a esta cooperativa y "mucho menos, fue obra de titanes", como escribió en un artículo. "Todo —escribió— consistió en que, debido a los "caprichos" geográficos, París no forma parte del territorio español y, por consiguiente, los españoles no pueden meter baza. Lo que no deja de ser una suerte para el desarrollo de las iniciativas".

A raíz del éxito que consiguió en 1913 Armand Guerra como actor, director y argumentista con la película "Un grito en la selva", fue a visitarle el secretario de la Unión de Sindicatos de Francia, monsieur Bidamant, quien le habló de la conveniencia de rodar películas de interés social, para contrarrestar las estupideces burguesas que los editores todos servían al público. Viendo Guerra en esta sugerencia una magnífica oportunidad de renovación de cine le propuso la creación de una cooperativa entre la clase obrera por medio de una emisión de acciones de 25 francos cada una. Se redactaron estatutos y se constituyó la cooperativa integrada principalmente por sindicalistas, obreros y hasta patronos de las más encontradas tendencias políticas, ya que la finalidad de la entidad era hacer películas artísticas pero que exaltarán los problemas sociales. Participaba en los criterios de los teóricos libertarios que abogaban por la necesidad de inspiración social de las creaciones literarias, artísticas y cinematográficas de manera que pudieran contribuir a la marcha de la humanidad y al perfeccionamiento del hombre para conseguir la paz, la solidaridad y el progreso universal.

A los dos meses de aquella entrevista Armand Guerra se encontró en los talleres de la "Lux Film", de París, en el boulevard Jourdan, rodando la primera película para Cooperativa "Le cinema du Peuple", con un capital de 500.000 francos totalmente desembolsados. Su primera cinta —en la que lanzó a la Musidora como protagonista— se tituló "Les misères de l, aiguille". Le siguió "Le vieux docker" en el que narraba la historia de un trabajador anciano que lo habían despedido de su trabajo por falta de rendimiento a causa de su edad avanzada. Al llegar a su casa, afligido, decidió quitarse la vida de un tiro de revólver, pero, cambió de opinión al considerar que el causante de todos sus males era el patrón, por lo que regresó al lugar del trabajo y lo asesinó.

¿Por qué este drama proletario? Un libertario como era Armand Guerra, comprometido con las clases obreras, no podía dejar de fijarse en los grandes dramas sociales que aquejaban a los indefensos trabajadores de ese país. Había mucho de idealismo en él al defender que el cine debía de tener un contenido social y moral que estimulara entre los espectadores las mejores virtudes y sentimientos de la sociedad. Creía que en la búsqueda idealista de esta nueva aurora libertaria el cine debía poner de relieve con toda su crudeza la miseria que afligía a los obreros, las enormes diferencias que separaban unas clases sociales con otras, las revueltas y los crímenes que tan monstruosas desigualdades provocaban, los odios y las iras que alimentaban. Como periodista y escritor anarquista había publicado algunos trabajos sobre la comuna de París, uno de los movimientos sociales más originales del siglo XIX y por cuyos protagonistas —el pueblo parisino— profesaba una admiración sin límites.

Abordó con entusiasmo el proyecto de llevar a la gran pantalla aquel intento de toma de poder por las masas obreras registrado en la capital francesa en 1871 como resultado de la victoria prusiana. La derrota gala en Sedán, en efecto, produjo la huida del gobierno a Versalles, quedando París en manos de unos Comités de distrito, con un comité central que tenía bajo sus ordenes a los 66.000 de la guardia nacional y unos servicios de vigilancia. Dicho comité reclamó una comuna directamente elegida por el pueblo y rechazó la autoridad del gobierno de Versalles. Las tropas del gobierno de Thiers entablaron duras batallas durante los meses de abril y mayo, para entrar en la capital. Por ambos bandos se utilizaron rehenes y se fusiló sin piedad a los prisioneros. Tras vencer la resistencia, la represión dirigida por el General Gallifet fue elevada, y en la capital el número de fusilados ascendió a varios millares.

La película tuvo una sorprendente aceptación popular al abordar un episodio dramático de la historia de ese país cuyo recuerdo aún permanecía vivo en la mente de muchos parisinos. En su realización hizo evolucionar a un millar de extras en el Pre de Saint-Gervais, lo que constituyó en aquella época la primera película con grandes masas. Como asesor histórico-literario se encontraba el antiguo "communard" auténtico y gran literato francés Lucien Descaves.

Todas las películas producidas por la cooperativa que dirigía el director valenciano, en particular, la primera parte de "La Commune", fueron calurosamente acogidas por el público francés, sin distinción de ideales ni de posición, lo que constituyó un gran éxito comercial y artístico, según recordaría años después Guerra. Ya estaba terminando el guión de la segunda mitad de "La Commune", cuando estalló la guerra europea y sobrevino la crisis para la cooperativa. Grupos de incontrolados asaltaron los estudios y quemaron los negativos de las producciones. Y el principio de la guerra supuso el fin de la cooperativa productora "Le Cinéma du Peuple", que pertenecía destinada a cambiar el rumbo de los métodos de la producción francesa.

Como periodista y como ideólogo libertario viajó por diversos países balcánicos y mantuvo estrechos contactos con dirigentes anarquistas. Trabajó como corresponsal de guerra para diversos periódicos españoles y franceses, lo que le permitió visitar los distintos frentes de batalla. Su poder de observación y sus dotes de narrador los puso de manifiesto en sus crónicas publicadas en la prensa española en los que informaba del cúmulo de acontecimientos y sucesos que estaban marcando el imperio de la irracionalidad en toda Europa, desde el atentado mortal de Sarajevo que desencadenó la gran guerra, los combates cruentos del Marne, el conflicto colonial español en Marruecos, hasta las grandes hazañas realizadas por intrépidos aviadores en la Tierra de Fuego. En 1917 decidió viajar a Rusia atraído por los ecos de la revolución comunista y permaneció en ese país algo más de un año ganándose la vida como corresponsal de prensa, al tiempo que aprendió el ruso. En 1918 regresó a España y la prensa madrileña destacó en varias entrevistas que le hicieron su trabajo de corresponsal de guerra. Fundó entonces los Estudios Cervantes con su verdadero nombre. Entre 1920 y 1923 recorrió casi todos los países de Europa central y Asia Menor, África del Norte y realizó un documental en Turquía.

En 1921 se instaló en Berlín donde siguió alterando su actividad de corresponsal, crítico de cine y traductor con el trabajo de cineasta, director de doblaje, actor y productor en los estudios Babelsberg. Se publicaban sus crónicas en la revista barcelonesa "Popular Film" de la cual era director literario Mateo Santos, otro de los escritores cinematográficos, empecinado, como él, en promover el cine español.

Testigo de esplendor de Weimar fue uno de los pocos españoles que participó activamente en el desarrollo y auge de esa bohemia cínica y del pensamiento revolucionario espartaquista que sucumbió ante la represión conservadora y el advenimiento del nacionalsocialismo. Vivió ese momento histórico irrepetible en el que los intelectuales trataban de ejercer una influencia directa sobre la vida política y algunos incluso consiguieron desarrollar técnicas de acción directa. Como activista político se sumió en ese ambiente vivo intelectual y comprendió perfectamente el poder de la palabra, hablada o escrita, y de la imagen filmada para cambiar los corazones y la forma de pensar atendiendo a su pensamiento libertario.

En 1925 centró su interés en el cine sonoro y al año siguiente regresó a su ciudad natal un breve tiempo donde presentó las primicias de un invento sonoro, ensayos suyos de películas parlantes que había iniciado en Berlín en años anteriores. El estreno de películas sonoras se celebró el 2 de mayo de 1926 en el Teatro Lírico de Valencia, y suscitó una gran expectación entre el público y la crítica. El "Diario de Valencia" en su número correspondiente al 5 de mayo de 1926 calificó el citado estreno "de acontecimiento científico". Aquel estreno, sin embargo, fue muy poco comentado en la prensa nacional y su trascendencia histórica apenas fue resaltada entonces por los cronistas de cine hasta que lo hizo muchos años más tarde, en octubre de 1995, Antonia Fontanillas en su artículo "Armand Guerra, cineasta valenciano, periodista y anarquista por mas señas", aparecido en el boletín número 3 de la Fundación Salvador Seguí de Valencia. Para Fontanillas "fue, pues, en Valencia y gracias a Armand Guerra, que tuvo lugar la presentación oficial de la cinematografía acústica o parlante en España; más, pese a la entusiasta acogida, sus sueños fallaron, porque el capital español, mezquino y remolón, no quiso lanzarse a explotar el invento. Tres años después, fueron los extranjeros quienes lo implantaron".

Ese año se trasladó a Madrid donde dirigió la película "Luis candelas, el bandido de Madrid", de corte costumbrista donde se exaltaba el mito de los bandidos andaluces. En 1927 dirigió las cintas "Aka Kampf um den Mann, Dere Germauny" y "Batalla de Damas" y en 1930 la titulada "Profesor de mi mujer" y "El amor solfeando". En la capital alemana vivió hasta 1931 en que las leyes proteccionistas

cinematográficas puestas en marcha por el gobierno germano le obligaron a regresar a España, ya que en ese país no tenía derecho, como extranjero, a trabajar en la industria del film, como hasta entonces lo había hecho. El 12 de enero de ese año publicó en "Popular Film" el artículo titulado "Una víctima de la cinematografía científica. El capitán Gunther Plüschow ha perecido en la Patagonia". En él comentaba la muerte de ese intrépido aviador "escritor de renombre y excelente operador cinematográfico", el primero que voló sobre la Tierra del Fuego y de cuyas aventuras filmadas escribió también un libro "Sobre la Tierra del Fuego" traducido al español, en versión libre, gracias al concurso de Guerra, solicitado expresamente por su autor. También le encargó los rótulos en español de la citada película, que tuvo un éxito indescriptible cuando se estrenó –seguramente en otoño de 1930– en la capital de Argentina, Buenos Aires.

Viajó a París y poco después se estableció cargado de ilusiones y proyectos en Valencia donde prosiguió sus colaboraciones en la prensa y en revistas cinematográficas como la citada "Popular Film", al tiempo que se planteó la posibilidad de crear con su hermano y un grupo de socios valencianos y extranjeros unos grandes estudios de cine en su ciudad natal.

ESTUDIOS DE CINE EN VALENCIA

Sólo a un cineasta tan inquieto y emprendedor como Armand Guerra se le ocurrió la idea de crear en 1931 en su ciudad la "Sociedad Anónima de Estudios Cineparlantes Hispano-Cineson (SADE), compuesta por el mismo, su hermano Vicente Estivalis, el suizo Ernest Augspach, el germano Johannes W. Ther y otros empresarios valencianos. En diciembre de ese año se adquirieron unos terrenos próximos al mar de cien mil metros cuadrados de superficie para instalar los estudios.

La falta de financiación y tal vez las desavenencias internas provocadas por la forma de gestionar la nueva sociedad provocó que se paralizara el proyecto, lo que asumió a su impulsor, Guerra, en una gran postración y a un amargo ostracismo. Durante el rodaje de una película suya en Alcalá de Henares conoció a la madrileña Isabel Anglada Sovelino, el 5 de marzo de 1902, a la que tomó como compañera.

El 21 de marzo de 1934 nació su hija Vicenta. Se estableció con su compañera en Valencia donde prosiguió sus colaboraciones en la prensa y en algunas revistas de cine con artículos y comentarios que revelaban su estado de frustración y su desesperación provocada por la inactividad. Así, en un artículo publicado en "Popular Film" el 22 de marzo de 1935 se lamentaba de su situación de cineasta en paro y a la mediocridad del cine español. "Y aquí sigo, en nuestra tierra, -escribió-, contemplando en silencio las producciones hispanas, muchas de ellas realizadas por unos cuantos profanos de buena voluntad, pero sin pizca de "métier", mientras acuden a mi memoria los pasados tiempos -todavía cercanos- en donde mis modestas capacidades encontraban un vasto campo de desarrollo allá lejos en las frías regiones del Norte de Europa".

Ese mismo año regresó a su piso de Madrid, situado en el número 19, duplicado, de la avenida de Menéndez Pelayo, con la confianza puesta de que allí las puertas no se le cerrarían y que le llegarían los encargos cinematográficos, lo que así sucedió. Poco después iniciaría el rodaje de su película "La Alegría que pasa", de la que carecemos de referencia.

CARNE DE FIERAS

El 16 de julio de 1936 Armand Guerra y su equipo comenzó en los jardines del Retiro de Madrid el rodaje de la película "Carne de fieras", producida por el empresario madrileño Arturo Carballo, propietario del cine Doré de Madrid. Se trataba de un melodrama urbano cuyo atractivo principal era la presencia de la francesa Marlène Grey, como la "Venus Rubia", que danzaba desnuda en una jaula de leones. La idea de realizar esta insólita película surgió probablemente del empresario cinematográfico Arturo Carballo al detectar la conmoción ciudadana que suscitó un espectáculo de variedades en el circo Price y luego en el teatro Maravillas en la que una bella bailarina rubia bailaba totalmente desnuda en una jaula de leones. Pero su decisión la tomó seguramente al observar entre los madrileños la expectativa de ver una camioneta que recorría las calles de la capital enarbolando como reclamo publicitario la silueta desnuda de la citada bailarina reproducida a tamaño natural en un dibujo pegado a un cartón recortado.



La actriz francesa Marlène Grey, protagonista principal de "Carne de fieras"

Su dirección se la propuso a Armand Guerra, un cineasta anarquista valenciano que se había formado en el extranjero y que había rodado con anterioridad diversas películas de temática social y corte costumbrista, y que había sido el introductor del cine sonorizado en España. Todo parece indicar que Carballo sentía cierta simpatía y atracción por la personalidad inquieta del cineasta valenciano, y como él compartía su amor por el cine y su afán emprendedor. El empresario había protagonizado años atrás algunas insólitas experiencias y batidos curiosos records cinematográficos. Así, en 1915 estuvo vinculado a la productora barcelonesa Condal Films, donde, en compañía del director Juan Maria Codina, impulsó la producción de películas de carácter muy popular. En 1918 lanzó el reto, ante un grupo de profesionales, reunidos en el Poliorama, de ser capaz de rodar en sólo una jornada una película, totalmente improvisada, y proyectarla, ya ultimada, antes del amanecer. La filmación se llevó a cabo en el tiempo fijado y a las cinco de la mañana sorprendía a todos

los asistentes con la proyección de la cinta cuyo argumento giraba en torno a la pasión y a la muerte de Jesucristo. En 1926 volvió a sorprender a todos filmando parte de los espectáculos de variedades que se representaba en su local del cine Dore, y que luego proyectaba en la misma sala. "Frivolinas" se convirtió en la primera experiencia de cineteatro en la que el propio Carballo figuraba como director y que constaba de una serie de números musicales filmados, que estaban unidos por una breve trama argumental.

Se cree que fue ese espíritu emprendedor y de riesgo lo que llevó al empresario madrileño a interesarse por la producción de "Carne de fieras", para lo cual se rodeó de una cofradía de jóvenes actores y actrices y técnicos avezados, muchos de ellos, anarquistas, a cuya cabeza se encontraba Armand Guerra, que contaba con la experiencia cinematográfica necesaria y con su condición de militante confederal de la CNT. Ese curioso espectáculo de una bella mujer rubia danzando totalmente desnuda en una jaula con leones acompañado de una historia de amor le sirvió a Guerra como base argumental para desarrollar una película un tanto extraña no exenta de elementos imaginarios y hasta surreales. A pesar de estos incentivos lo cierto es que no terminó por fraguarse la película plena que existía en potencia, entre otras cosas, porque nunca se montó.

Siguiendo un sencillo guión técnico Armand Guerra y su equipo comenzó el rodaje de exteriores el jueves, 16 de julio, en el estanque del Retiro madrileño, en un momento en que en la calle se vivía una gran crispación social, los asesinatos y las huelgas revolucionarias se sucedían y en la que los rumores de un inminente golpe de estado eran cada vez más insistentes y amenazadores. Este era el escenario donde una decena de actores y actrices conocidos del mundillo cinematográfico madrileño debían de actuar. De entre ellos destacaba su protagonista masculino principal, Pablo Alvarez Rubio, había trabajado en algunas producciones norteamericanas, destacando su papel del Loco en una versión de "Drácula" de Tod Browning. También Alfredo Corcuera, que interpretaba a "Picatoste", y que había actuado en el cine mudo en películas como Curro Vargas, de José Buchs. Figuraba además Antonio Galán, el amante de "Aurora", que era en realidad un barítono de zarzuela. La estrella principal la interpretaba la actriz circense francesa Marlène



La actriz Tina de Jarque

Grey, conocida en Madrid por la "Venus Rubia", cuya actuación totalmente desnuda en una jaula con leones era el principal atractivo y la razón final de la película. Entre las actrices del reparto se encontraba Tina de Jarque, "Aurora", era una vedette de revista, cuya única intervención en el cine conocida era en "La medalla del torero", dirigida en 1927 por el citado José Buchs.

Se encontraba Armand Guerra dirigiendo el rodaje de exteriores, cuando el sábado por la tarde, comenzaron a llegarle rumores de que las guarniciones del Ejército de Marruecos se habían alzado en armas contra la legalidad republicana. Los rumores se confirmaron cuando al llegar a su casa, en el número 19 de la avenida de Menéndez Pelayo, escuchó un boletín de radio en el que el gobierno pedía al pueblo que acudiera a los centros que se indicaban para aprovisionarse de armas y municiones para hacer frente a la sublevación militar. Siguiendo los llamamientos radiofónicos del gobierno, Armand

Guerra se dirigió a la madrileña calle de la Luna, donde estaba la sede de los Sindicatos de la Confederación Nacional del Trabajo, donde se repartían armas para hacer frente a los civiles y militares sublevados que emboscados disparaban desde las azoteas, ventanas y balcones. Con un grupo de compañeros se dirigió a la calle Ferraz, que estaba tomada por el Cuerpo de Asalto, para evitar más víctimas, pues los rebeldes habían matado a numerosos ciudadanos. Fue testigo del asalto final de los milicianos al Cuartel de la Montaña donde los militares se habían amotinado contra el gobierno, y de su exterminio físico.

Al instaurarse el orden, el anarquista Armand Guerra recibió la orden de su sindicato de proseguir el rodaje de la película, ya que de este trabajo dependía la economía de muchas familias, cuyos miembros más jóvenes se encontraban en los frentes de batalla. En condiciones muy precarias, reanudó el rodaje de la película en los estudios madrileños Cine-Arte que a menudo debía interrumpir ante la falta de actores. La falta de carne para alimentar a los leones que intervenían en algunas de las escenas principales se convirtió en un problema añadido. Las fieras hambrientas podrían haber atacado en cualquier momento de su actuación al domador, Georges Marck y a la artista Marlène Grey, franceses ambos adictos a la causa republicana. Gracias a la ayuda de los responsables del Sindicato Único de la Gastronomía de la CNT, las fieras pudieron comer carne. Sin embargo, una tarde, Marlène, que actuaba desnuda dentro de una jaula, en medio de los cuatro leones, fue atacada por uno de ellos, durante el rodaje de una escena en el estudio cinematográfico de la plaza de Conde de Barajas. Los exteriores se rodaron en circunstancias muy difíciles en el Parque del Retiro, Playa de Madrid, un recodo del río Manzanares que los madrileños utilizaban en verano para bañarse y en la glorieta de Atocha, en un escenario urbano donde se advertía la presencia de grupos de milicianos armados.

El argumento de la película giraba en torno al mundo del espectáculo y contaba la historia de amor entre un boxeador y una artista de variedades. Su aspecto más llamativo, y que llamó la atención al productor Arturo Carballo, era la incorporación de una secuencia en la que la sensual protagonista bailaba desnuda ante varios leones dentro de una jaula. Ello, por otra parte, no resultaba nada sorprendente

ni extraordinario aquellos años republicanos en los que las ideas naturistas y nudistas auspiciadas por las publicaciones y revistas anarquistas estaban en pleno auge. En este punto, no era de extrañar que el productor de la cinta encargase a un director libertario, como era Guerra, la realización de esta cinta en la que se reivindicaba el culto al desnudo femenino y se hacía un canto al amor rompiendo toda clase de ataduras sociales.

La realización de la película fue un proceso casi artesanal y la dirección estuvo teñida de ingenuidad debido a un guión de poca monta a base de diálogos artificiales. Todo ello aderezado por una interpretación de los actores casi expresionista, repleta de gestos y aspavientos que recordaban el cine mudo, sobre todo en la actuación del propio Guerra. Pero era la insólita actuación de la actriz francesa Marlène Grey, en el interior de la jaula rodeada de leones, donde la película alcanzaba su tono de ideación más elevado, tal como lo había previsto el productor Arturo Carballo. Pese a lo insólito del argumento, el estilo de la cinta estaba entroncado con el pasado, con una forma de realizar más cercana al cine mudo que al sonoro. Era, pues, una cinta que, a pesar del carácter comercial que le quería dar su productor, poseía en su interpretación de sus actores, particularmente en el del propio Guerra, todos los resabios del mejor expresionismo alemán que éste también conocía. A nivel teórico la aportación más significativa del director valenciano en esta cinta fue haber recreado en imágenes las propuestas nudistas de índole libertarias con las circunstancias concretas de una sociedad española entonces dividida y enfrentada en una sangrienta contienda civil.

Al terminar el rodaje, a mediados de septiembre de 1936, Armand Guerra abandonó definitivamente el proyecto de realizar hasta el final película, ya que como activo militante libertario sus miras y su preocupación como cineasta y militante libertario estaban puestas en el conflicto bélico.

DOCUMENTALISTA DE GUERRA DE LA CNT

Finalizado el rodaje de "Carne de Fieras", Armand Guerra recibió la propuesta de Antonio Cotiello, un delegado sindical de la CNT, de organizar un equipo cinematográfico móvil que se trasladase a los frentes de lucha para impresionar en

imágenes las gestas de los milicianos libertarios que combatían contra los rebeldes. El equipo de cine quedó formado por José Pérez, Montoya y Domingo Martín, ayudante de dirección y de cámara; Arturo Beringola, operador de tomavistas; el fotógrafo Ricardo G. Morchon y Antonio Cotiello y la joven actriz Deli Jiménez. Para trasladarse a los frentes utilizaron dos grandes coches, un Graam-Paige y un Pakard, en donde llevaban la película virgen, las placas fotográficas, pizarra, cámara tomavistas y cámaras fotográficas, utensilios diversos y víveres.

El equipo de cine, bajo la dirección de Armand Guerra, se trasladó a la cercana ciudad de Toledo para filmar el asalto de los milicianos al Alcázar, donde se habían atrincherado numerosos rebeldes y sus familiares al mando del general Moscardó. Los sitiados, parapetados tras los muros del sótano, entre los respiradores y los escombros de la parte derruida por las minas y los bombardeos republicanos, disparaban sus armas sin cesar, provocando numerosos víctimas entre los milicianos republicanos escasamente armados y peor dirigidos.

La expedición de los cineastas siguió luego por las localidades de Aranjuez, Algodor, Huerta de Valdecarábanos, Mora de Toledo y San Pablo de los Montes, donde se hallaba una parte de la columna Uribarri, pasando luego a el Pardo, sede de la columna confederal España, formada por un millar de milicianos confederados muy bien pertrechados. Tras recorrer el Valle de Lozoya llegaron a El Molar y a Buitrago, donde combatía la columna de Valentín González Villavieja "El Campesino", al que entrevistaron.

El equipo dirigido por Guerra filmó imágenes que recogían a los milicianos libertarios del Alicante Rojo defendiendo el cerro de la Muela, a mil metros sobre el nivel del mar. De ahí pasaron a Viana de Jadraque, un pequeño pueblo situado encima de Baidés, miserable, pero muy pintoresco, y luego a Brihuega, donde los anarquistas habían instaurado el comunismo libertario.

De Madrid Arman Guerra se trasladó a Valencia, la ciudad de su juventud y en la que contaba con numerosos amigos. De ahí a Pedralba, un pueblo laborioso de tres mil quinientos habitantes situado en las cercanías de Liria, a unos cincuenta kilómetros de la capital. Fue uno de los primeros pueblos, junto

a Bugarra, en implantar el sistema de comunismo libertario, y sus habitantes se adaptaron rápidamente a esta nueva modalidad de trabajo colectivizado. Descubrió entonces un pueblo feliz, donde no existían desigualdades sociales y no se había perseguido a nadie, y en el que incluso el cura, trabajaba en la cooperativa vinícola para la colectividad siguiendo las consignas de su credo de "ganarás el pan con el sudor de tu frente", tiempo que impartía sus creencias religiosas sin ser molestado.

A su regreso a Madrid, Armand Guerra fue testigo de la heroica resistencia de los combatientes madrileños y los brigadistas internacionales a los feroces contraataques de las fuerzas nacionales y moras que trataban de tomar la ciudad sin conseguirlo. Se entusiasmó cuando llegó a la capital el libertador de los pueblos de Aragón, el gran Durruti, con un núcleo de milicianos de choque de su columna invencible. La llegada de este guerrillero formidable despertó en el pueblo madrileño una confianza ciega, una explosión de entusiasmo y de fe en la victoria. Buenaventura Durruti representaba en aquellos momentos de angustia algo más que el nombre de un Caudillo: representaba el símbolo de la victoria en corto plazo.

Armand Guerra recorrió con su equipo de cineastas los barrios extremos de Madrid llenos de parapetos y trincheras defendidas por los anarquistas: el barrio de Usera, las cercanías del Puente de Toledo, la Moncloa, los edificios de la Ciudad Universitaria, en todas partes, en fin, donde el enemigo había introducido sus soldados en forma de cuñas. Vivió los terribles bombardeos a la capital de la aviación fascista que tantas víctimas provocó entre la población civil.

Ante el incremento de estos bombardeos sobre la capital decidió evacuar a su familia a Valencia el 19 de septiembre de 1937, donde se había trasladado el gobierno republicano y miles de madrileños. Fue testigo presencial del lanzamiento desde un avión rebelde de un cajón de madera que contenía el cuerpo descuartizado de un piloto republicano que había sido hecho prisionero y asesinado. Junto a los restos había una nota que decía "Cuanto aviadores rojos caigan en nuestro poder, os serán devueltos por el mismo conducto y en el mismo estado que el adjunto". Se alejó del lugar con el corazón oprimido y los dientes apretados por la rabia.

En un viaje que realizó con su equipo de cine a la localidad manchega de Tomelloso estuvo a punto de ser fusilado junto a sus compañeros acusados de ser espías que habían tomado imágenes no autorizadas de un campo de aviación republicano. La actitud obcecada del jefe de la base estuvo a punto de provocar un enfrentamiento entre los militares y los milicianos anarquistas de esta población que había salido en defensa del equipo de cineastas. La mediación de un alto responsable del gobierno republicano evitó el enfrentamiento y el equipo dirigido por Guerra fue puesto en libertad.

El equipo rodó en todas estas poblaciones numerosas imágenes y realizó entrevistas a dirigentes y a milicianos libertarios. Era un homenaje a los heroicos combatientes libertarios rodada en medio de los combates, las bombas y entre la metralla. Los documentales "Estampas guerreras" (1 y 2) y "Gestas Proletarias" (1937) fueron montadas y proyectadas en diversos cines madrileños. Sus imágenes tenían mucho de apasionado tributo a los milicianos de las columnas anarquistas de la CNT-FAI que luchaban contra las tropas franquistas y trataban de hacer la revolución, por la que manifestaba Armand Guerra una gran fascinación.

"A TRAVÉS DE LA METRALLA"

Su experiencia cinematográfica y bélica por diversos frentes de batalla fueron perfectamente plasmas en sus memorias "A través de la metralla", escritas de forma directa y en clave de testimonio, que se publicaron en Valencia entre 1937 y 1938 en la revista "la Semana Literaria Popular", en forma de folletín, para ser editado poco después en formato libro en 1938.

Los acontecimientos bélicos que se desarrollaron en Madrid y en sus alrededores durante los primeros meses de la guerra constituían el eje central de este relato que tenía mucho de apasionado homenaje a los heroicos combatientes libertarios. Fue capaz de contar sus experiencias bélicas sin aburrir al lector, con un estilo realista y directo basado en sus observaciones y en sus vivencias personales. Sus testimonios son extraordinarios pues permiten conocer como era el ambiente bélico de aquellos días y también porque plasman con gran rigor algunas delirantes en las que el equipo de cine se encontró a

causa de los enfrentamientos entre los anarquistas y los militares republicanos, así como de los personajes que conoció.

La edición del libro, con varios dibujos ilustrativos, estaba precedida de una breve dedicatoria a los miembros de su equipo cinematográfico y a los activos compañeros del comité Nacional y, en general, a todos los compañeros, sin distinción de ideologías, muertos honrosamente, heroicamente, en los campos de batalla de nuestra desgraciada España. A continuación la presentación "Dos palabras", en la que explicaba a los lectores los motivos y las circunstancias que le habían llevado a escribir este libro y a publicarlo, e, incluso, ofrecía claves por los que había elegido en su redacción un estilo directo y realista. Se trataba de un relato directo, preciso, sin florituras literarias, pero sobre todo realista, exhaustivo en sus descripciones y valoraciones.

En la introducción daba información precisa sobre las primeras horas del 18 de julio de 1936 que comenzó la guerra civil en Madrid tras la sublevación de las tropas en Marruecos. Una jornada para él de mucho trabajo ya que desde las siete de la mañana hasta la caída de la tarde había estado rodando exteriores de su película "Carne de fieras", en los jardines del Retiro. La película la había comenzado dos días antes, el jueves, y a parte de ser uno de sus intérpretes principales, era autor y realizador.

Relataba además su experiencia como observador en el asalto de las masas al Cuartel de la Montaña y valoraba el heroico comportamiento de sus camaradas libertarios en su lucha contra los sublevados en Alcalá de Henares y Guadalajara. Pero sobre todo relataba los inconvenientes, obstáculos y problemas que surgían en el proceso de realización de "Carne de Fieras", trabajo en el que dependían muchas familias.

Por sus páginas pasaban numerosos personajes, conocidos y anónimos, llenos de fervor republicano, sus propios compañeros del equipo de rodaje, militantes comunistas como "El Campesino" que abogaban por la disciplina para ganar la guerra o bien jóvenes aguiluchos libertarios deseosos de hacer la revolución, acompañados por valerosos brigadistas internacionales, se combinaban con retratos de personajes anónimos que conoció en sus viajes a los frentes de batalla. A través de estas páginas "el lector

recorrerá con nosotros los campos de lucha y los pueblos de la retaguardia, y se podrá hacer una idea aproximada de cómo luchan, cómo mueren y cómo trabajan los hombres de la gloriosa Confederación Nacional del Trabajo”.

AGENTE SECRETO

Cuando ilusionado pretendía continuar filmando con su equipo la trascendencia de la revolución y la guerra recibió instrucciones del Comité Nacional de la CNT para que se entregara por entero a trabajos de inteligencia y propaganda, dada su condición de periodista y políglota. Abandonó definitivamente su actividad de documentalista de guerra y se le ordenó hacer una gira por diversas ciudades del sur de Francia como propagandista anarquista de agitpop para dar conferencias, organizar mítines, asambleas, recoger fondos y otras actividades a favor del sindicato. Al mismo tiempo publicó numerosas crónicas y reportajes en revistas y en la prensa libertaria y realizó varias traducciones. Tradujo un folleto de Manuel Pérez, el veterano y activo militante andaluz, que narraba su odisea para escapar de la isla de Mallorca y las colaboraciones de la revista “L' Indomtable”, portavoz de la CNT y FAI.

El 19 de noviembre de 1937 acompañó a su familia a París, con un pasaporte entregado en Valencia, en un intento de ponerla a salvo, ya que él estaba amenazado por los estalinistas del PCE dada su condición de agente de la propaganda e inteligencia anarquista. En aquellos momentos los anarquistas y los comunistas se hallaban enfrentados en la forma de plantear la guerra y, sobre todo, por poderosas contradicciones ideológicas. Una vez puesta a salvo su mujer y su hija en París, regresó nuevamente a Valencia, donde fue detenido por agentes del Servicio de Investigación Militar (SIM). Las campañas comunistas contra los anarquistas —una especie de preámbulo macartista en versión estalinista— estaban en pleno auge, al mismo tiempo que proliferaban las detenciones, los encarcelamientos y las torturas. Guerra poseía un gran prestigio como periodista, cineasta y agitador libertario que molestaba y no pasó desapercibido por los agentes del contraespionaje comunista. Tenía información valiosa y gozaba de reputación en la organización confederal, dentro de lo que podía ser un intelectual y activista como él. Sus puntos de vista y sus opiniones a favor de la

revolución contenían la suficiente dosis acusatoria, en términos bélicos, como para que fuese quitado eliminado. No fue extraño que lo encerrasen en una siniestra celda de una cheka de Valencia, en la que permaneció 124 días, en el transcurso de los cuales le interrogaron y le sometieron a toda clase de torturas, que le dejaron gravísimas secuelas psíquicas y físicas de las que no se repondría, y que posiblemente le provocarían más tarde la muerte.

Consiguió huir y abandonó el puerto de Valencia en un barco mercante de bandera italiana, haciéndose pasar por marinero de esa nacionalidad ya que dominaba esa lengua con soltura. Desembarcó en Marsella, y logró llegar a París en febrero de 1939. A pesar de ser un exiliado político, y haber sufrido vejaciones y torturas en una cheka, el inquieto cineasta y periodista contumaz, no se amilanó ni perdió su interés y su capacidad para involucrarse en nuevos proyectos. En los cuarenta días que vivió con su familia— su mujer, su suegra y su hija— escribió un guión para rodar una película en Francia. Se trataba de una película policíaca que tenía la particularidad que, una vez expuestas todas las pistas, no se resolvía en la pantalla, sino que eran los propios espectadores quienes decidían quien era el culpable del delito. El diez de marzo de ese año, cuando acudía a arreglar unos papeles oficiales, murió repentinamente en una parada del metro a causa de una trombosis cerebral.

Un día antes de morir, el 9 de marzo, publicó en la revista SIA de París su conocido artículo “¿Por qué lamentarnos? Un alegato y una denuncia de las causas que contribuyeron a la derrota republicana: “La abdicación de nuestra fuerza libertaria en mayo de 1937, fue el principio del fin. Los órganos represivos del gobierno, y al frente de ellos el siniestro SIM —segunda edición, corregida y aumentada de la fatídica cheka rusa— lograron en poco tiempo eliminar y reducir a los elementos sanos de la Revolución Española (Os hablo como víctima de ese instrumento con 124 días de encarcelamiento en mi haber”. Aquel escrito de una intensidad turbadora venía a ser una especie de testamento ideológico en el que acusaba a los estalinistas de haber cercenado la revolución y haber sido los responsables de la derrota republicana. Un lamento de la memoria arrebatado escrito con una prosa imprecatoria y cortante como una navaja en la que Guerra argumentaba sobre las causas que habían provocado el doloroso, dramático y desastroso final de una aurora de esperanza para todos los españoles.

La necrológica que le dedicó su amigo y paisano Carlos Gamon, veterano periodista que recorrió los frentes de guerra y dio algún curso de periodismo en la Escuela de Militantes de la CNT, deja entrever, a través de su prosa fraternal y emotiva, la vida inquieta y azarosa de Armand Guerra, su gran humanidad. "No le importaron cárceles ni destierros. Camino simbólico entre espinas que recorrió en su constante trotar por el mundo, en pos de la perfección humana"

Poco después de su muerte, su compañera, presa de miedo, ante la inminente llegada de las tropas de ocupación alemana, quemó todos los escritos, documentos y fotografías del cineasta y periodista valenciano. Su viuda se casó de nuevo y, fue tan solo después, al producirse la muerte de esta y el fin del franquismo, cuando su hija Vicenta, empezó a indagar por las actividades desarrolladas por su padre de las que sólo tenía algunas pequeñas referencias.

LOS AVATARES DE UNA PELÍCULA INSÓLITA

¿Qué supuso en la trayectoria de Armand Guerra la dirección de "Carne de fieras"? Nunca llegó a imaginar el director y actor de cine valenciano que el rodaje de esta película comercial e intrascendente en los primeros meses de la guerra civil, que nunca llegó a montarse, le proporcionaría medio siglo después tanto prestigio y le abriría definitivamente las puertas de entrada en la historia del cine que hasta entonces habían permanecido cerradas para él.

Todo parece indicar que no se tomó muy en serio Armand Guerra la realización de "Carne de fieras", un proyecto cinematográfico del productor Arturo Carballo en cuya gestación al parecer no intervino, y que asumió posiblemente por razones estrictamente económicas. Se rodó en los primeros meses de la guerra en tres exteriores y en los estudios Cine-Arte de Madrid con muchas dificultades técnicas y de personal, ya que algunos de los técnicos y actores fueron movilizados y destinados a los distintos frentes de batalla. Igualmente surgieron problemas con los leones enjaulados, los cuales pasaron mucho hambre durante la filmación porque esos días la carne era difícil de conseguir y era muy escasa en Madrid. Ante estas dificultades, su director, optó por agilizar el rodaje y terminarla lo antes posible, ya que otros compromisos más importantes le esperaban.

A mediados de septiembre de 1936 terminó el rodaje de la cinta y su director, junto al resto de miembros de su equipo, se dedicaron de inmediato a la realización de documentales bélicos en los que exaltaba el valor y el heroísmo de los milicianos libertarios por encargo de la Confederación Nacional del Trabajo. De los 42 rollos de película impresionada de "Carne de fieras" se hizo cargo su productor Arturo Carballo, que los guardó en un armario de su casa esperando la oportunidad de un futuro montaje y proyección. Después de su muerte, el negativo de la película fue ofertado por sus herederos a un empresario de cine, quien lo desestimó al considerarlo como un material imposible de rehabilitarlo. Los herederos, ante esta situación, decidieron amontonar los rollos con otros trastos inservibles y lo vendieron todo el lote en el Rastro madrileño como material de desecho.

Los rollos de negativos, con las claquetas de rodaje aún sin cortar, fueron adquiridos por un coleccionista en uno de los puestos del Rastro madrileño en 1991. Poco después los fondos del archivo Tartaj pasaron al Patronato Municipal de la Filmoteca de Zaragoza, cuya dirección encargó a Ferrán Alberich su reconstrucción, pues algunas partes de los rollos se habían almacenado sin las pertinentes colas de protección y algunos fragmentos de celuloide tenían deformaciones y rozaduras que provocaban la aparición de puntos blancos por falta de emulsión que afectaban la imagen fotografiada. Tras conocerse el estado del material disponible se estudió la posibilidad de terminar la película respetando con la mayor fidelidad los propósitos del director valenciano. El problema más importante que se presentó al equipo de montaje fue la inexistencia de un guión. El copión de montaje, incompleto, permitió seguir una cierta continuidad argumental.

La película montada y sonorizada se estrenó el 15 de septiembre en la Filmoteca de Zaragoza con gran éxito de crítica. Al año siguiente el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura publicó la monografía "Carne de fieras" en la que Ferrán Alberich explicó las tareas desarrolladas de conservación y posterior montaje de la insólita película que nunca llegó a estrenarse. Ofrecía además datos biográficos de Armand Guerra, seudónimo del director valenciano José María Estivalis y del resto del reparto y del equipo técnico.

En 1996 el documental "Armand Guerra: réquiem por un cineasta español" producido por Sangra Productions y dirigido por Ezequiel Fernández, se presentó en la Videoteca de Bordeaux. Y en

noviembre de 2001, la película y el documental se proyectó en el programa Cine Clasicc de Canal Satélite Digital, lo que permitió dar a conocer a este cineasta valenciano a miles de espectadores.