

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DE CINE REPUBLICANO: LA RUTA DE DON QUIJOTE (RAMÓN BIADIÚ, 1934)

Que trata de la condición y ejercicio del cinematógrafo y donde se cuenta la rica ganancia que un cineasta catalán extrajo de la grande aventura de llevar a la blanca pantalla las andanzas del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

EN EL CINE SONORO EN LA II REPÚBLICA 1929-1936, publicado en 1977, Román Gubern hace referencia al filme de Ramón Biadiú *La ruta de Don Quijote* (1934) describiéndolo como uno más de los que integrarían la "serie turístico-paisajística de temas españoles" que por aquellos días ruedan cineastas tan diversos como Antonio Román, Juan Antonio Cabero, Heinrich Gaertner, Ignacio F. Iquino, Constantin L. David o el mismo José Val del Omar con sus trabajos para las Misiones Pedagógicas, serie que incluía el grupo más numeroso de películas de ese periodo histórico que podían agruparse bajo la denominación impresionista de "cine documental".

Como suele ser el caso en tantos de los estudios historiográficos sobre nuestro cine una apreciación de este tipo sin duda está basada tanto en el uso de la hemerografía del momento como en la utilización de repertorios filmográficos en los que suelen recogerse sinopsis argumentales que pocas veces esclarecen acerca del contenido real de las películas, debidamente combinadas las circunstancias anteriores con el muchas veces imposible acceso a los filmes. Sólo una situación de este tipo puede explicar que una obra de la enjundia del cortometraje de Biadiú haya permanecido en un notorio olvido aunque puedan rastrearse referencias elogiosas al mismo en publicaciones diversas. En este sentido hay que recordar que en 1948, Carlos Fernández Cuenca ya resaltó el hecho de que estábamos ante uno de los "primeros grandes documentales españoles" al tiempo que se hacía eco de la entusiasta recepción que la película recibió con motivo de su estreno en París. En mayo de 1974, en el espacio *Documental* de Televisión Española, Ramón G. Redondo programó su exhibición, señalando su gran calidad.

[...]
Desde la primera imagen que sigue al esperable intertítulo de apertura (ese inevitable "En un lugar de la Mancha...") asistiremos a un ejercicio de inteligencia cinematográfica que orienta la adaptación de la obra cervantina por derroteros singulares. Porque



conviene decirlo de entrada, *La ruta de Don Quijote* no reclama para sí menos que otras obras de aparente mayor enjundia (y recubiertas de los oropes de la ficción convencional) la categoría de ser una adaptación a título completo de la obra de Cervantes, aunque quizás le cuadre más la expresión de *transmutación* con la que el gran lingüista ruso Roman Jakobson proponía denominar las obras trasvasadas desde y hacia sistemas semióticos heterogéneos. De hecho, Biadiú toma la obra literaria como auténtico *pre-texto* y la somete a una paráfrasis visual que busca poner en valor una de las dimensiones esenciales de la creación cervantina. Puede decirse que este pequeño film hace buena la idea de que una de las posibles vías de verter a la pantalla un texto literario no es otra que reducir a imágenes esenciales las múltiples sugerencias ofrecidas por el material de partida.

¿Hacia qué dimensión apunta el trabajo fílmico de Biadiú? En concreto hacia la rotunda materialidad del "mundo posible" puesto en pie en la narración liberándola de toda posible ganga fantástica. Hecho que, en términos cinematográficos, no puede sustanciarse de otra manera que mediante una filmación que ancle las peripecias del hidalgo en los espacios y las gentes actuales que pueblan aquí y ahora el territorio de sus andanzas imaginarias. Ese materialismo del filme se patentiza también en la opción, en apariencia arcaizante y con regusto de cine mudo, de prescindir de la *voice over* para inscribir el texto en la pantalla, con lo que se consigue el máximo respeto posible a la palabra cervantina que es reproducida respetando incluso su carácter de materia escrita. Por lo demás *La ruta de Don Quijote* se presenta, en lógica concomitancia con su maníaca fidelidad al texto citado, como un recorrido fílmico por aquello que puede ser "documentado" por la cámara cinematográfica: los lugares actuales de las andanzas quijotescas, los trabajos y los días de los habitantes que pueblan los que fueron los espacios hollados por el deambular del hidalgo y su escudero. Por eso

continúa en la página siguiente



La ruta de Don Quijote se podrá ver online hasta el 17 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:

[VER LA RUTA DE DON QUIJOTE ONLINE](#)



“

UNA PELÍCULA
ABIERTAMENTE
REPUBLICANA Y POPULISTA
EN LA QUE SE UTILIZA UN TEXTO
DE REFERENCIA DE NUESTRO
PATRIMONIO LITERARIO PARA HACER
VISIBLE LA ESPAÑA POPULAR
DE LOS AÑOS TREINTA DEL
PASADO SIGLO

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DE CINE REPUBLICANO: LA RUTA DE DON QUIJOTE (RAMÓN BIADIÚ, 1934)

Que trata de la condición y ejercicio del cinematógrafo y donde se cuenta la rica ganancia que un cineasta catalán extrajo de la grande aventura de llevar a la blanca pantalla las andanzas del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

desde esa imagen inicial que presenta un encuadre de la llanura manchega dividido a partes iguales entre cielo y tierra, Biadiú se entregará a una filmación sistemática del trabajo de las sencillas gentes que las habitan. De esta manera a cada episodio del relato original se le acordarán las correspondientes imágenes de los más variados procesos laborales: La Mancha es mostrada desde las imágenes primeras como tierra de pastoreo, de laboreo agrícola y la figura del aguador servirá de guía para la secuencia que toma a su cargo la concreción del innominado pueblo de Alonso Quijano.

[...]

Conviene decirlo abiertamente, la película de Biadiú es un filme ejemplarmente moderno en su materialismo radical, en su voluntad de buscar las huellas de unas andanzas imaginarias y encontrar un territorio y unas gentes reales, un aquí y ahora preciso, a la manera de las indagaciones a las que se entregan en nuestros días cineastas tan notables como Jean-Marie Straub y Danièle Huillet. Pero es, además y sobre todo, una película abiertamente republicana y populista en la que se utiliza un texto de referencia de nuestro patrimonio literario para hacer visible la España popular de los años treinta del pasado siglo, dando encarnadura cinematográfica a esas gentes que por aquellos años parecían tener la oportunidad, que siempre se les había negado, de tomar entre sus manos su destino.

Es en este marco en el que hay que entender uno de los momentos pregnantes del filme. En la secuencia en la que Don Quijote y Sancho entran en El Toboso tras el intertítulo que reza "Con la iglesia hemos dado, Sancho", Biadiú monta un plano de una calle cerrada por un muro que ocupa la totalidad del encuadre convirtiéndola, así, en un callejón sin salida. De esta manera lo que en Cervantes no es sino una mera referencia topológica se convierte en la película de Biadiú en una afirmación acerca del rol que la iglesia estaba jugando en la España de la cuarta década del siglo XX.

En este sentido una obra como esta se inserta, con naturalidad, en el interior de esa veta creativa que José Luis Téllez ha caracterizado como "penetrada de un aliento populista saludablemente republicano" que por aquellos días se estaba haciendo patente en el cine español y del que son muestras señeras obras como *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo, 1935), *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1935) o las cuatro películas producidas por Luis Buñuel para la productora madrileña Filmófono entre 1934 y 1936. No es de extrañar que el mismo Luis Buñuel eligiera *La ruta de Don Quijote* como una de las películas que debían ser exhibidas en el Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1937. Porque, como muy bien ha recordado

Juan Miguel Company, estamos ante una película que parece una ilustración esencial de la frase que abría el artículo primero de la Constitución de 1931: "España es una República democrática de trabajadores de todas clases".

Santos Zunzunegui

Historiador y catedrático de la Universidad del País Vasco

Fragmentos de un texto aparecido en *Historias de España. De qué hablamos cuándo hablamos de cine español (edición revisada y ampliada)*, Santander, Shangrila, 2018, págs. 36-46.

[LEER ARTÍCULO COMPLETO ONLINE \(PDF\)](#)

Ramón Biadiú Cuadrench, documentalista

Ramón Biadiú Cuadrench, considerado como uno de los pioneros del cine catalán, falleció en Barcelona a la edad de 78 años. Nacido en la localidad barcelonesa de Suria, fue uno de los primeros montadores del cine sonoro, iniciador de la escuela documentalista de la época republicana y posteriormente jefe de los estudios de doblaje Metro. En 1934, Ramón Biadiú realizó dos obras de reconocida calidad: *La ruta de Don Quijote* y *Un río bien aprovechado*, la primera, una ilustración de las aventuras de Don Quijote y la segunda sobre la riqueza industrial de la cuenca del Llobregat. Durante la guerra civil, Biadiú formó parte del Departamento de Cinema de la Generalitat, Laila Films, donde dirigió diversos documentales culturales. Finalizada la guerra, realizó diversos cortos, entre los cuales destaca *Taüll*, primera cinta en color sobre el arte románico catalán elaborada en 1949 bajo los auspicios de la Unesco. Ramón Biadiú fue premiado por la Generalitat en 1982, en reconocimiento a su destacada labor especializada en el cine.

Necrológica publicada en la edición del 14 de septiembre de 1984 del periódico El País.

[LEER ARTÍCULO ONLINE](#)

[VER LA RUTA DE DON QUIJOTE ONLINE](#)

VÍDEO: Conversación entre Josexo Cerdán, director de Filmoteca Española, y Santos Zunzunegui con motivo de la sesión online de *La ruta de Don Quijote*



FICHA TÉCNICA

Título: **La ruta de Don Quijote**

Año: **1934**

País: **España**

Dirección: **Ramón Biadiú**

Guion: **Ramón Biadiú**

Producción: **Cinnamond Films**

Duración: **19 minutos**

SINOPSIS

Un recorrido poético y documental que sigue los pasos de Don Quijote y Sancho Panza a través de las tierras de Castilla.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DE CINE REPUBLICANO: SIERRA DE TERUEL (ANDRÉ MALRAUX, 1938)

Como complemento al visionado de *La ruta de Don Quijote* y en el marco del 89 aniversario de la proclamación de la Segunda República, Filmoteca Española propone una doble sesión con la célebre película de André Malraux, *Sierra de Teruel* (1938-1945), que se encuentra disponible dentro del archivo online de RTVE y Filmoteca.

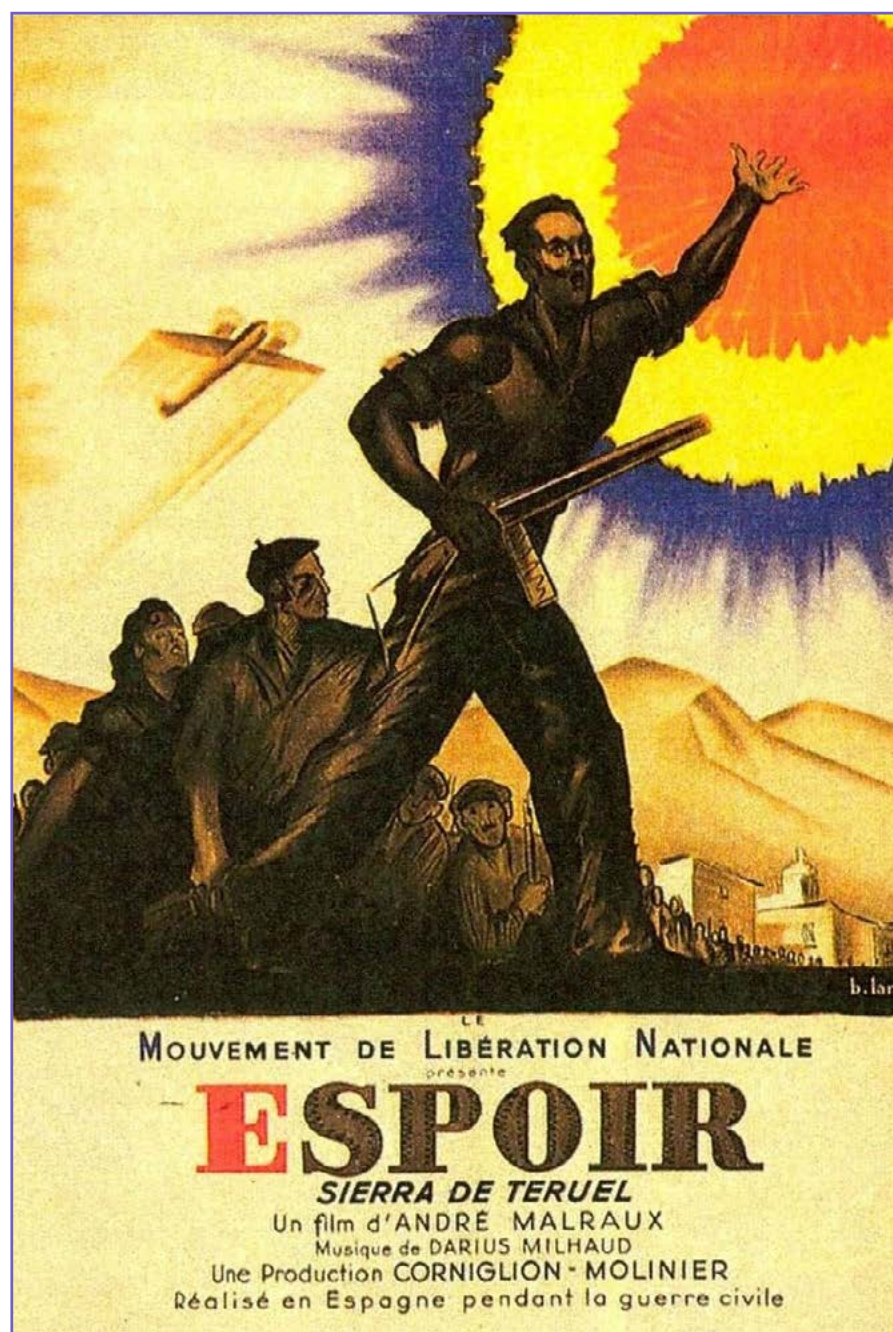
Significación política de *Sierra de Teruel*

SE HA MENCIONADO REPETIDAMENTE LA INFLUENCIA SOVIÉTICA. Por lo que atañe a la escena final, el famoso cortejo fúnebre formando una zeta en la montaña, convendría señalar que hace ya unos cuantos años un crítico británico, Lindsay Anderson, publicó un artículo en *Sight and Sound*, en el que demostraba, con fotografías, que esta escena parece inspirada muy directamente por la escena final de un film soviético de 1934 titulado *La revuelta de los pescadores*, dirigido por el dramaturgo alemán Erwin Piscator en Moscú y basado en la novela de Anna Seghers. Si se conoce la película se recordará el desfile similar de los pescadores. No es imposible pensar que Malraux hubiera visto esta película en España, porque justamente el cine soviético circuló ampliamente durante la Guerra Civil, y concretamente esta película de Piscator, *La revuelta de los pescadores*, fue exhibida en la España en guerra, en el bando republicano. Se exhibió en Madrid, en Barcelona y en Valencia, de modo que Malraux pudo haberla visto.

Como decía, pues, *Espoir* es un puente entre la épica coral del cine soviético y el neorrealismo que está a punto de nacer en Italia. Efectivamente, *Espoir* anuncia *Paisá*, *La terra trema* y *Caccia tragica*. De modo que la película, que se quería "eisesteiniana" pero que al final resultó "roselliniana", llegó tarde a la petición de ayuda internacional para la República, pero fue un punto de partida del neorrealismo cinematográfico europeo.

La película truncada y concluida a trancas y barrancas en París, fue exhibida en pases privados en el verano de 1939, en uno de ellos para el gobierno republicano ya exiliado. El gobierno Daladier no autorizó su exhibición en 1939 para no irritar al gobierno de Franco, y hasta 1945 no salió a la luz pública, junto a otro singular film también prohibido, *Zero de conduite*, de Jean Vigo. El distribuidor desnacionalizó entonces el film cambiando su título *Sierra de Teruel* por *Espoir*, añadió un prólogo con un parlamento del ministro Maurice Schumann y Denis Marion rehízo los subtítulos franceses. Por ejemplo, los que en 1939

aparecían como "rebeldes" podían aparecer en 1945 como sublevados contra Franco en el poder, mientras que la palabra "miliciano" había adquirido fuertes connotaciones negativas durante la ocupación de Francia. El problema terminológico había causado ya algunos problemas en la prensa norteamericana durante la Guerra Civil, pues a veces los llamados "rebeldes" eran confundidos con los llamados "rojos", como el populacho en rebeldía contra el régimen de un general respetable. En 1945, evidentemente, la confusión podía ser aún peor.



La película, por tanto, no ayudó a los republicanos, pero ganó en 1945 el Premio Delluc, a pesar de que su estreno comercial tuvo que competir con los grandes films norteamericanos sobre la guerra aérea, como *Air Force* (1943), *Memphis Belle* (1944), *30 Seconds Over Tokyo* (1944), películas técnicamente muy perfectas, de las que *Espoir* se constituyó en su contrapunto estético.

Pero al acabar la Segunda Guerra Mundial *Espoir* no había perdido del todo su significación política y la prueba la suministra que en el periodo en que fue Ministro de Asuntos Culturales de De Gaulle, de 1958 a 1969, Malraux no autorizó su explotación pública, para no ofender al gobierno de Franco. Cumplido este compromiso político, el film pudo restrenarse en marzo de 1970. Y hoy, felizmente liquidado el fascismo, se puede decir que *Espoir*, además de ser una obra de propaganda, es también un poema épico sobre la condición humana, sobre el destino, sobre el sacrificio personal y su contraste con los ritmos perennes e inmutables de la naturaleza, ajenos a los sufrimientos humanos.

Román Gubern

Texto extraído del número 2 de la revista *Secuencias*, publicado en 1995

[DESCARGAR ARTÍCULO COMPLETO \(PDF\)](#)

[VER SIERRA DE TERUEL ONLINE](#)

VÍDEO: Fernando Trueba presenta *Sierra de Teruel*



FICHA TÉCNICA

Título: Sierra de Teruel	Producción: Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado, Les Productions André Malraux y Productions Corniglion-Molinier
Año: 1938 (Estrenada en 1945)	
País: España-Francia	
Dirección: André Malraux	
Guion: Max Aub, Antonio del Amo, Denis Marion y Boris Peskine, a partir de la novela <i>L'Espoir</i> de André Malraux	Int.: Andrés Mejuto, Nicolás Rodríguez, José Sempere, Julio Peña, Pedro Codina
	Duración: 71 minutos

SINOPSIS

El 27 de diciembre de 1936, a los pocos meses del estallido de la Guerra Civil española, es derribado uno de los aparatos que formaban una escuadrilla aérea perteneciente a las Brigadas Internacionales: cae sobre el término municipal de Valdelinares, en Teruel.