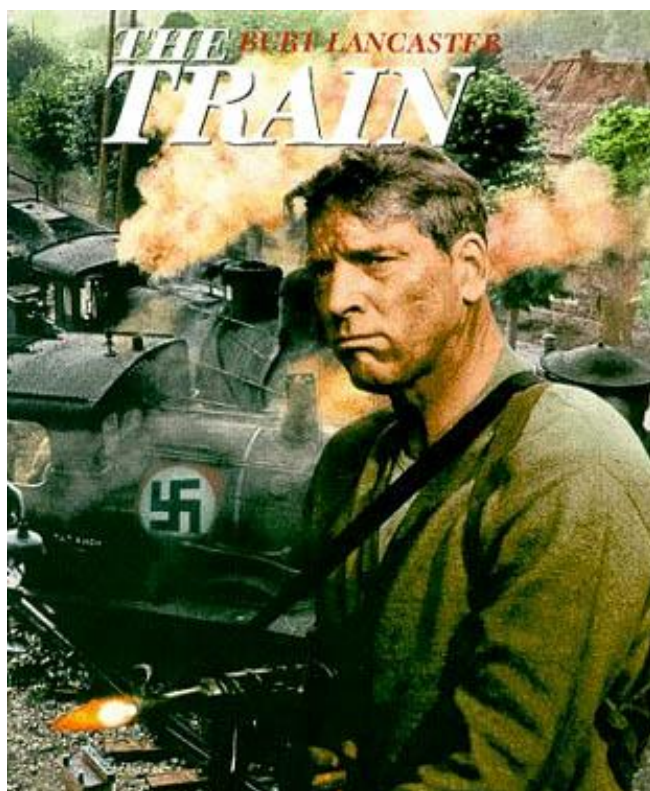


“The Train” L’ART COM A BOTÍ DE GUERRA

Ramon Breu



SINOPSI – COMENTARI

França, 2 d'agost de 1944. Al final de l'ocupació alemanya, els nazis decideixen robar els quadres del Museu de la Jeu de Paume de París, per emportar-se'ls a Alemanya, abans que arribin els aliats a la ciutat. A partir d'aquí, començarà una acció trepidant en què la resistència francesa intentarà de totes les maneres possibles evitar que el tren marxi del país. Unes interpretacions excel·lents i una direcció magistral arrodoneixen un dels millors films sobre la Segona Guerra Mundial. Una pel·lícula que ens posa sobre la pista d'un escàndol encara avui per resoldre: l'espoliació de milers d'obres d'art per part dels nazis, que un cop acabada la guerra no foren retornats

als seus propietaris. Molts museus d'arreu del món (també d'Espanya) tenen quadres que foren confiscats per les tropes de Hitler i que mai han tornat al seu lloc de procedència. L'investigador porto-riqueny Héctor Feliciano ho ha posat al descobert, quaranta anys després de *El tren*, al seu llibre “El museo desaparecido” (Editorial Destino).

En un film ple d'al·licients, cal ressaltar la seqüència inicial, una seqüència on hi és molt present la influència de l'expressionisme alemany: el coronel alemany protagonista, Von Waldheim (un magnífic Paul Scofield) observa els quadres en penombra. Després de parlar amb la responsable del museu, observem la importància que el director li dóna als quadres en uns plans on es marca amb tinta negra el nom dels pintors sobre les caixes on van embalen les obres d'art, fent servir magistralment l'obscuritat i la lluminositat perquè només es vegin les caixes i el nom dels artistes.

Frankenheimer, que domina perfectament el ritme de la pel·lícula, allarga la major part dels plans. Molts directors haguessin resolt el film amb molt plans i abusant dels

primers plans. Però Frankenheimer no, allarga els plans per aconseguir una narració més precisa, més propera, potser més *europèa*; així aconsegueix que la història sigui més real i creïble.

El tren se'ns presenta com un ésser viu, com un lloc on sempre es fa alguna cosa: es posa oli, es comprova qualsevol peça, es saboteja... Rodes, rails, vagon, mecanismes en funcionament amb plans molt llargs. El tren en tota el seu dinamisme i en tota la seva geometria creativa se'ns apareix com un element de gran riquesa cinematogràfica. De totes formes, Buster Keaton ja ens ho havia demostrat...

FITXA DE LA PEL·LÍCULA

Títol original: The Train (1965)

Productora: United Artists (Metro Goldwyn Mayer)

Productor: Jules Bricken

Nacionalitat: EUA-França

Director: John Frankenheimer

Guió: Franklin Coen i Frank Davis.

Música: Maurice Jarre

Fotografia: Jean Tournier i Walter Wottitz.

Muntatge: John Woodcock

Durada: 129 minuts.

Intèrprets: Burt Lancaster (Labiche); Paul Scofield (Coronel Von Waldheim); Jeanne Moreau (Christine); Suzanne Flon (Mademoiselle Villard); Michel Simon (Papà Boule); Wolfgang Preiss (Herren); Albert Remy (Didont); Charles Millot (Pesquet).

Versió en català de Televisió de Catalunya (TVC).



ACTIVITATS

- 1.- Feu una sinopsi del film en unes quinze línies.
- 2.- Els grans protagonistes són Labiche i el coronel. Elaboreu un retrat psicològic dels dos personatges.
- 3.- Per què els resistents decideixen evitar l'espoliació del quadres?
- 4.- Els alemanys volen emportar-se els quadres perquè valen molt diners, però aquesta no és la motivació del coronel Von Waldheim. Què vol aconseguir ell?
- 5.- Rememoreu la història de Papà Boule, el vell maquinista. Què aconsegueix fer? Per què és assassinat?
- 6.- Per què la noia, Christine, protegeix Labiche? Què li havia passat al seu marit?
- 7.- Els ferroviaris que militen a la Resistència Francesa eviten, de manera molt enginyosa, que el tren carregat d'obres d'art creui la frontera amb Alemanya. Com ho fan?
- 8.- A continuació, els resistents provoquen un xoc massiu de trens per impedir la circulació per la via. Com reaccionen els alemanys?
- 9.- El coronel, furiós del cop de mà dels francesos, crida els seus homes i els diu que busquin Labiche. Diu: *És per aquí. S'esmunyirà però no perdrà de vista el tren. Ho sé.* Què vol dir amb aquestes paraules?
- 10.- A la seqüència final, el coronel no vol fugir i es queda al costat del tren amb els quadres. Von Waldheim li ve a dir a Labiche que és un ignorant i que no sap apreciar l'art. Concretament diu: *Un quadre d'aquests per a vostè és com un collar de perles per a un simi. La bellesa pertany a un home que l'aprecia.* Labiche mira per un moment els civils que els nazis acaben d'executar i dispara contra el coronel. Què ens ve a dir aquesta seqüència?

ART I NAZISME

L'ideal de bellesa que imposava la ideologia nazi era ben clara: es tractava de l'art figuratiu d'arrels grecolatines, de l'exaltació del cos humà segons el patró atribuït a la raça ària i de la traducció de la superioritat de l'Estat al seu servei, en una plàstica totalitària i grandiloqüent. Les seves manifestacions més conegudes són el cine de Leni Riefenstahl i l'arquitectura d'Albert Speer.

La política cultural de l'Alemanya nazi es basava en una combinació irracional de prejudicis racials, polítics i estètics. Les arts foren mobilitzades per proclamar els objectius ideològics de l'Estat nazi. Al setembre del 1933, sota el control del ministre de propaganda, Joseph Goebbels, s'establí la Cambra de Cultura del Reich. Era un requisit afiliar-s'hi si es pretenia obtenir un patrocini i un reconeixement públics.

Després de certs dubtes inicials, la línia del partit s'endurí gradualment. A l'octubre del 1936, un cop celebrats els Jocs Olímpics i amb els visitants estrangers camí de retorn, es tancà la col·lecció d'art modern del Kronprinzenpalais, de Berlín, alhora que es retirava tot l'art modern dels museus alemanys. A la fi d'aquest any, Goebbels anunciava que la Cambra del Cultura del Reich havia quedat *del tot purgada de jueus*.

Tot el que quedava fora dels patrons que marcava el règim nazi, i en especial l'expressionisme, el cubisme i l'abstracció omplia el capítol de l'anomenat per Goebbels *art degenerat*. Dues exposicions que tingueren lloc a Berlín l'any 1937, confrontaven l'art modern, vilipendiat pels nazis, amb l'art *autènticament alemany*. Mentre que l'exposició *Art degenerat* menyspreava el treball d'autors com Ernst Barlach, Max Beckmann, Oscar Kokoschka, Chagall, Kandinsky o Paul Klee, l'exposició *Gran art alemany* oferia visions ideals del nou ordre, incloent-hi molts paisatges i imatges del cos ari en forma de grup de família, pagès, soldat o atleta.



La primavera següent Hitler va autoritzar Goering a vendre peces de diversos mestres de la pintura –Picasso, Van Gogh, Ernst, Gauguin, Modigliani i altres– amb el següent raonament: *Així, almenys, obtindrem diners de tota aquesta porqueria*.

El govern nazi aprofità els Jocs Olímpics de Berlín de 1936, com a instrument de propaganda per proclamar la categoria internacional, la capacitat organitzativa i el vigor físic de l'estat nazi, i per començar a anunciar l'èxit militar que esperaven obtenir als temps futurs. L'objectiu principal dels nazis consistia a refer el seu orgull nacional després de la derrota de la Primera Guerra Mundial i la humiliació del Tractat de Versalles. Aquesta intenció va ser evident en l'associació visible entre els terrenys esportius i els espais per a desfilades, l'estatuària heroica, el film sobre els Jocs realitzat per Leni Riefenstahl –de forma magistral, tot s'ha de dir– i un monument als alemanys caiguts en la Primera Guerra Mundial.

L'any 1938, a partir de l'enduriment de les restriccions del partit nazi, les opcions obertes als artistes moderns es limitaren encara més. N'hi ha que, com Kokoschka i Beckmann, se n'anaren a l'exili; d'altres, com ara Oskar Schlemmer i Emil Nolde, s'hi quedaren malgrat que se'ls prohibí d'exposar i, en alguns casos, de pintar i tot; fins i tot d'altres, bé per la seva *raça*, per la seva religió o per les seves activitats polítiques, hagueren d'afegir-se a les fileres d'internats dels camps d'extermini.

Ja en plena invasió de Rússia, els grans dirigents nazis ambicionaven quedar-se els fons de l'Hermitage de Leningrad. A aquells *eslaus incultes*, com deia Goebbels, se'ls havia de prendre sense contemplacions un dels grans dipòsits de l'art europeu, fins al punt que l'alt comandament alemany va dissenyar un pla per traslladar les obres a Berlín quan cedissin les defenses de la ciutat bàltica, defenses que mai es van rendir a la Wermacht.

ACTIVITATS

- 1.- Elaboreu una llista del pintors dels quadres que els alemanys volen emportar-se, d'acord amb el que apareix a la pel·lícula *El tren*. Responen aquests autors a la concepció nazi de l'art? Per què volien emportar-se, doncs, els quadres cap a Berlín?
- 2.- Qui eren Goebbels i Goering? Quins poders tenien dins el règim nazi?
- 3.- Barcelona volia organitzar els Jocs Olímpics de 1936, però fou vençuda per Berlín? Que es pretenia fer a Barcelona el juliol de 1936, com a resposta a l'anomenada *Olimpiada de Hitler*? Feu-ne un informe el més complet possible.
- 4.- Jesse Owens, un atleta nordamericà va participar als Jocs Olímpics de Berlín. Esbrineu per què es va fer molt famós?



EL BOTÍ ARTÍSTIC DELS NAZIS: UN CAPÍTOL INACABAT DE LA SEGONA GUERRA MUNDIAL.

Des de 1933 fins a 1945, milers de quadres, escultures, mobles i altres peces van ser confiscades, sobretot a França, per ordre d'Adolf Hitler i Hermann Goering. Van ser saquejades 203 col·leccions particulars, 100.000 obres d'art, 500.000 mobles i un milió de llibres i manuscrits. 60 anys després, només s'han tornat als seus propietaris 26.000 peces.

Adolf Hitler es va interessar molt per l'art. En la seva joventut va voler ingressar dues vegades a l'Escola de Belles Arts de Viena, però no ho va aconseguir. Després ho va intentar a l'Escola d'Arquitectura, però tampoc ho va aconseguir.

L'interès de Hitler per l'art no va disminuir, tot i els seus fracassos acadèmics. Va dissenyar la bandera nazi i alguns dels uniformes que van portar els seus correligionaris, i a poc a poc va començar una col·lecció d'art. Abans de començar la guerra, va encarregar a diversos historiadors alemanys llistats d'obres que, una vegada conquerit el món, Alemanya podria reclamar. Així quan el Tercer Reich va envair Paris el 1940, tenia un grup de 60 persones –historiadors d'art, pèrits, experts, fotògrafs i administradors– que s'ocupaven només de l'espoliació. Aquest grup disposava de camions, gasolina i trens per fer els trasllats. En quatre anys van sortir 29 trens des de França fins a Alemanya. La història però, no era nova, perquè a totes les guerres s'ha tractat la cultura com un botí més.

Quan Hitler es va suïcidar, el 1945 al seu búnker de Berlín, l'únic desig que va deixar escrit en el seu testament fou que la seva col·lecció d'art servís per crear un museu. Hitler havia projectat de construir un museu d'art europeu a Linz, la ciutat austríaca on va créixer, i mostrar el millor de l'art de tots els temps.



El mariscal Goering fou un altre dels propulsor de l'espoliació. Era un gran expert que col·leccionava peces clàssiques. Es considera que es va quedar per a ell personalment unes mil obres. Héctor Feliciano, autor de *El museo desaparecido*, diu que Goering es veia *com un senyor feudal, com un conquistador que estava complint amb un somni. Col·locava els seus informants en llocs estratègics perquè l'avisessin de les noves peces i perquè li facilitessin la seva apropiació.*

L'espoliació aplegava obres de tots els temps i de tota mena de pintors, encara que les que més interessaven Goering eren les dels pintors de l'Europa Central, inclosos els dels Països Baixos, que els nazis consideraven també germànics. L'art realitzat a partir de finals del segle XIX, l'art modern a partir de l'impressionisme, el que ells anomenaven *art degenerat*, només servien com a material d'intercanvi. Les obres eren emmagatzemades, i els marxants col·laboracionistes francesos les anaven a veure, les seleccionaven i a canvi entregaven peces que a Goering li podien agradar. Fins i tot del que no li agradava, sempre es quedava amb les millors peces per poder-les canviar per altres del seu gust.

En el marc de la Segona Guerra Mundial, els nazis no foren els únics en robar obres d'art. Els soviètics es van emportar mig milió d'obres d'art d'Europa de l'Est abans de conquerir Berlín. Diu Héctor Feliciano que avui en dia a l'Europa Occidental encara hi ha 100.000 obres robades que no se'n tornat. Diversos museus ja han tornat centenars d'obres, però d'altres, com el Reina Sofia de Madrid, encara tenen obra robada a les seves parets.

ACTIVITAT

- Héctor Feliciano, l'investigador del robatori d'obres d'art per part de l'Alemanya Nazi, diu, mi en broma mig seriosament, que si haguessin admès Hitler a l'Escola de Belles Art de Viena, el món s'hagués estalviat el nazisme. És a dir que Hitler s'hagués dedicat a d'altres activitats que no fossin organitzar un partit feixista i pujar al poder, etc. Què en penseu d'això? El nazisme va existir perquè va existir Hitler o hagués existit també sense Hitler? Feu un debat sobre el tema.

RESISTÈNCIA AL NAZISME I REPUBLICANS ESPANYOLS A LA FRANÇA OCUPADA



La resistència a l'ocupació alemanya a França va anar sorgint a mesura que els nazis van anar augmentant la repressió i a mesura que anaven creixent dubtes sobre la victòria final alemanya. Els anys 1942-43 marquen l'inici d'aquesta resistència amb una certa entitat. Els resistents eren antifeixistes, voluntaris, s'integraven en organitzacions febles i amb pocs mitjans. La diversitat ideològica fou evident, però els comunistes van marcar la pauta i van assumir la lluita armada, també sobre ells va recaure la repressió nazi.

Inicialment la resistència francesa es va plantejar difondre publicacions clandestines i organitzar rutes d'evasió de presoners fugits o pilots aliats que havien estat abatuts pels antiaeris alemanyes. Més tard, quan augmenta la confiança i els efectius, les activitats s'amplien: sabotatge de l'aparell productiu i militar, informació a l'exèrcit aliats sobre tropes i armament alemanys.

Un aspecte important de la resistència fou el suport que va rebre del Regne Unit i dels Estats Units, a través de dos organismes l'Special Operations Executive (britànic) i l'Office of Strategic Services (nordamericà). Es tractava d'entrenar i enviar agents (molt cinematogràfic, certament) als països ocupats per col·laborar amb la resistència.

Un altre factor fou el paper de la BBC, amb la difusió de notícies que va permetre als habitants de l'Europa Occidental restar mínimament informats de la situació de la guerra en cada moment.

La resistència fou important perquè va obligar els nazis a dedicar recursos militars al manteniment de l'ordre en els països ocupats quan més els necessitaven al front (1943-1945). Fou, també, un referent ètic davant la humiliació que els feixismes sotmetien Europa des de feia vint anys.

Recentment, a França s'ha homenatjat els resistents espanyols que van col·laborar activament, durant els anys de la Segona Guerra Mundial, en la resistència contra els nazis. Qui eren aquests espanyols? Per què eren a França? A principis de 1939 mig milió d'espanyols –soldats i civils– van creuar la frontera francesa, fugint de les tropes de Franco. Un cop a França la majoria d'ells –és a dir aquells que no eren polítics, ni intel·lectuals, ni tenien diners– foren internats en diversos camps de concentració a la platja, prop de Perpinyà: a Argelès, a Saint-Cyprien o a Barcarès. Foren humiliats i robats. La França democràtica condemnava al fred, a la gana i a les malalties als lluitadors del feixisme.

Una forma de sortir d'aquests camps de concentració fou apuntar-se a les anomenades Companyies de Treballadors, que el govern francès va organitzar i que afectaven als homes estrangers d'entre a 18 i 47 anys. Era una mena de servei militar de pic i pala amb trets esclavistes. Entre 50.000 i 60.000 espanyols van treballar en la fortificació de la línia Maginot en la frontera amb Alemanya, en uns moments en que França temia seriosament la invasió. Un cop l'anacrònic exèrcit francès fou vençut i Hitler ocupà el nord i deixà el Midi per als col·laboracionistes de Pétain, França es convertí en una autèntica ratera per als republicans espanyols.



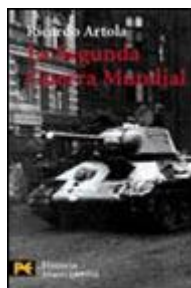
A mitjans de 1941, coincidint amb la invasió alemanya de la URSS, diversos grups de republicans espanyols s'integren en la resistència i són ben acollits pels francesos per la seva experiència en la lluita. Primer sabotejaren els aliments dels magatzems alemanys, més tard enquadrats en la FTP-MOI (Francotiradors i Partisans de la Mà d'Obra Immigrada), volaran ponts, assaltaran trens, destruiran línies telefòniques i atacaran patrulles alemanyes.

L'any 1943 la resistència que opera a París es desmantellada. El quadres més importants, entre ells un espanyol, són afusellats. Al centre i sud, però, s'incrementen els cops contra els nazis. Al maig de 1944, l'Agrupació de Guerrillers Espanyols va desplegar 10.000 homes per 31 departaments. Aquestes unitats feien emboscades, sabotejaven les vies de comunicació, feien *cops econòmics*, i atemptaven contra els alemanys. Per exemple, els espanyols estaran en primera línia en els combats de l'alliberament del departament de l'Ariège.

El públic que saludava les tropes de la Divisió Leclerc, que alliberaren París dels nazis, va poder veure un bon grapat de banderes republicanes espanyoles i diversos carros de combat batejats amb noms de la Guerra Civil d'Espanya: Guadalajara, Brunete o Ebro.

ACTIVITATS

- 1.- Per què França va actuar així amb els espanyols que fugien d'Espanya, l'any 1939?
- 2.- Molts espanyols resistents contra els nazis foren deportats a diversos camps de concentració. Feu un informe sobre els camps on foren enviats; les seves condicions de vida; els supervivents, etc.
- 3.- Quin element important aportaven els espanyols a la resistència francesa contra els nazis?
- 4.- Coneixeu altres moviments de resistència a exèrcits invasors de després de la Segona Guerra Mundial? Feu-ne una llista amb un comentari de cada situació.



BIBLIOGRAFIA

Artola, Ricardo (1996). La Segunda Guerra Mundial. Madrid, Alianza Editorial. Libro de bolsillo, núm. 1723.

Carrión, Adriana. "Lladres totalitaris". Dominical de l'Avui, 23 de gener de 2005.

Exposició Art i poder. CCCB. Barcelona, 1996.

Feliciano, Héctor (2004). El museo desaparecido. Destino.

Pérez, Martín. "El museu dels nazis". Dominical de l'Avui, 23 de gener de 2005.

Serrano, Secundino (2005). La última gesta. Madrid. Aguilar.