

*SPAIN IS US. LA GUERRA CIVIL
ESPAÑOLA EN EL CINE DEL POPULAR
FRONT (1936-1939)*

Sonia García López

Valencia

Publicacions de la Universitat de València, 2013

255 páginas

20 €



El acontecimiento elegido como eje central del libro que aquí se reseña, la Guerra Civil Española, actuó como factor constitutivo de las mentalidades y se definió como mito social de inusitado poder. Evidentemente, el conflicto ha condicionado y sigue condicionando el sistema referencial de los españoles, y no hay más que recordar el auto elaborado en 2008 por Baltasar Garzón, entonces juez de la Audiencia Nacional, pidiendo información a diferentes instituciones para elaborar un censo de desaparecidos, fusilados y enterrados en fosas comunes a partir del 18 de julio de 1936 y toda la polémica posterior al respecto. Pero, aunque oscurecida su importancia por la trascendencia del conflicto mundial que comienza en 1939 y por la posterior dinámica de «guerra fría», el conflicto español tuvo también una incidencia enorme en otros países. La primera ocasión en la que cristalizaba la lucha entre los valores democráticos y las ideologías fascistas; el tiempo en el que los hombres procedentes de varios continentes acudieron para luchar por

la salvación de valores que consideraban universales; la primera victoria que auguraba lo que la maquinaria alemana o italiana podían conseguir... Los significados que la guerra de España tuvo para italianos, alemanes, estadounidenses o británicos, por ejemplo, fueron muchos.

Entre la relativamente escasa producción científica centrada en las dimensiones internacionales del conflicto español, prioritariamente centrada en cuestiones políticas, hace ya más de una década que se editó *Stars for Spain. La Guerra Civil Española en los Estados Unidos* (Edicions do Castro, 1997), la aportación de Marta Rey García, una obra de referencia en relación con las distintas dimensiones que adquiere el conflicto español en Estados Unidos entre 1936 y 1939. La obra de Sonia García López que ha editado la Universitat de València, centrada en el tratamiento de la Guerra Civil en el cine de la izquierda estadounidense durante esos mismos años, supone, pues, una importante aportación sobre una cuestión tratada de manera tangencial en la obra de Marta Rey. De todas formas, el análisis de la representación de la Guerra Civil Española en la producción cinematográfica estadounidense contemporánea al conflicto que lleva a cabo García López va bastante más allá de lo estrictamente referido a la materialidad fílmica en sí misma.

De hecho, en su propuesta, el análisis de la forma retórica de las películas consideradas se va a unir a la consideración de otros factores externos a los estrictamente referidos a la narración. La principal motivación que expone la autora es que, para entender un producto cultural tan estrechamente relacionado con la coyuntura histórica contemporánea como las películas que ella analiza, resulta necesario encuadrarlo en el contexto que determina su producción, difusión y recepción.

Los discursos cinematográficos pueden definirse por unas implicaciones semejantes, en parte, a las de otros contenidos mediáticos. Las diferencias vienen marcadas, sobre todo, por el importante peso relativo que pueden adquirir

circunstancias particulares en procesos de producción, como los que tienen como objetivo un cine de vanguardia, se ajustan al género documental o persiguen el ejercicio de la propaganda política, como los que analiza Sonia García López en este libro. Sin embargo, lo mismo que ocurre con otros discursos mediáticos, las películas se insertan en un proceso más amplio de producción y circulación de contenidos culturales y se interrelacionan de manera continua con otros elementos integrados en este proceso.

La consideración de este fenómeno no es novedosa, ya que la diferenciación y el contagio de significados entre los productores de contenidos mediáticos, los discursos que estos generan y el modo en el que las audiencias los reciben son ejes en cada vez más investigaciones centradas en los Estudios Culturales. Sin embargo, el resultado que obtiene la autora de *Spain is Us* al trabajar con este punto de partida resulta estimulante por su complejidad y muy enriquecedor para el conocimiento del tema que desarrolla en su libro.

Después de una introducción en la que expone sus planteamientos metodológicos, la obra se desarrolla en dos partes: la primera, y la más amplia, se centra en los documentales sobre la Guerra Civil Española realizados por cineastas independientes radicados en Nueva York. La segunda se refiere a *Blockade* (William Dieterle, 1938), el único largometraje de ficción sobre el conflicto realizado en Hollywood mientras tiene lugar el desarrollo de los acontecimientos españoles. Aunque la interacción entre ambos núcleos de producción fue constante durante este periodo, el análisis diferenciado de ambos responde, según afirma la autora de *Spain is Us*, a la necesidad de identificar claramente cómo funcionan estos dos contextos.

Cada una de las dos partes del libro aquí reseñado va encabezada por un capítulo, el número 1 y el número 5, respectivamente, en el que se detallan las circunstancias históricas que determinan el surgimiento y desarrollo del Frente Popular en Nueva York y en Hollywood, donde aquella estra-

tegia política de la izquierda estadounidense adquirió señas de identidad diferenciadas.

En lo que se refiere de manera específica a las películas sobre la Guerra Civil Española realizadas en Nueva York, el capítulo 2 se centra en el *compilation film* o película de montaje. El eje central es el análisis de *Spain in Flames* (Helen van Dongen, 1936-1937), la primera producción cinematográfica que se realiza y difunde en los Estados Unidos acerca del conflicto que se desarrolla en España. En este segundo capítulo también se analizan otros dos largometrajes de montaje de ideología anarquista, *Fury over Spain* (1937) y *The Will of a People* (1939), ambos de Louis Frank y Juan Pallejá. Se echa de menos, en este apartado, una explicación más detallada del grado de pertenencia del primero de los títulos a la estructura cinematográfica del *Popular Front* estadounidense, si, tal y como afirma la autora, se trata de una iniciativa del barcelonés Sindicato de Industria del Espectáculo, dependiente de la anarquista CNT.

En el capítulo 3, se trata de las circunstancias que determinan la producción, distribución, exhibición y recepción y los temas desarrollados en *Heart of Spain* (Herbert Kline y Geza Karpáthi, 1937) y *Return to Life* (Henri Cartier-Bresson y Herbert Kline, 1938). Ambas películas fueron el resultado de la iniciativa de *Frontier Films*, la productora de mayor entidad que integra a los cineastas del *Popular Front* radicados en Nueva York y con la que estos se centran de lleno en la militancia antifascista desde 1937. La entidad encargada de sufragarlas fue el *Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy* (MB & NACASD), la mayor organización de ayuda a la España Republicana y uno de los pilares de la propaganda del gobierno legal español en los Estados Unidos. Ambos documentales forman parte de la estrategia desarrollada por la organización para difundir el conocimiento de las circunstancias que se viven en suelo español entre el público estadounidense y ayudar a la recaudación de fondos que permitieran enviar ambulancias, suministros y personal médico-

sanitario a la zona republicana. Por este motivo, y con un uso especialmente diestro de la personificación y de las reconstrucciones dramatizadas, en ambos títulos se trata de manera preferente el tema de la ayuda humanitaria que presta el personal sanitario norteamericano que trabaja voluntariamente para los republicanos españoles.

El capítulo 4 está dedicado a *Tierra de España* (*The Spanish Earth*, Joris Ivens, 1937), la película extranjera más conocida entre toda la filmografía producida y realizada por cineastas de otros países a favor del bando republicano durante la Guerra Civil Española. Según el análisis de García López, esta película, una de las que más ha contribuido a la construcción del mito de la solidaridad internacional con la República española y a la permanencia del imaginario colectivo de la Guerra Civil Española en la memoria colectiva de distintos países, puede ser interpretada como una dicotomía entre elementos iconográficos referidos a la construcción social y a la paz y otros que se refieren a la guerra y a la destrucción. La tierra, el agua y el trabajo colectivo son los principales símbolos que inciden en la preservación de valores asociados con la victoria de lo humano sobre la amenaza de la guerra. Se echan de menos en esta parte del libro más detalles referidos a la influencia trascendental de la Internacional Comunista, organismo del régimen soviético liderado por Stalin para la propaganda en otros países, en las circunstancias que determinan la producción y difusión y, sobre todo, en el discurso que transmite *The Spanish Earth*.

El capítulo 6 y último tiene como objetivo el análisis de *Blockade*, un film de ficción concebido y puesto en marcha por Walter Wanger, uno de los productores independientes más destacados en Hollywood durante este periodo. Al detallado e interesante desarrollo de las circunstancias que determinan todo el proceso de su realización y su estreno, le sigue un análisis temático e ideológico de *Blockade* en el que la autora despliega sus amplios conocimientos sobre la mentalidad colectiva, la cultura y la historia estadounidenses.

Sobre las implicaciones internacionales de la Guerra Civil, todavía faltan investigaciones sistemáticas relativas, por ejemplo, a las relaciones de colaboración continuas que se establecen entre cineastas de distintos países comprometidos en la ayuda a la República Española. *Spain is Us. La Guerra Civil española en el cine del Popular Front (1936-1939)* aporta elementos nuevos para entender una época tan importante del siglo xx como la Guerra Civil Española. El conocimiento de la sociedad estadounidense a través de la representación del conflicto español que se hace en ese vehículo para la construcción de mitos colectivos que es el cine supone, además, una aportación tan interesante como poco convencional de la obra de Sonia García López. Sobre todo, tratándose de un entorno académico como el nuestro en el que resultan tan poco comunes los temas relativos a otros países.

Inmaculada Sánchez Alarcón

THE MOBILE NATION: ESPAÑA CAMBIA DE PIEL (1954-64)

Tatjana Pavlović

Bristol y Chicago

Intellect, 2011

232 páginas

43,57 € (tapa dura) / 36,86 € (tapa blanda) /

14,44 € (Kindle)

