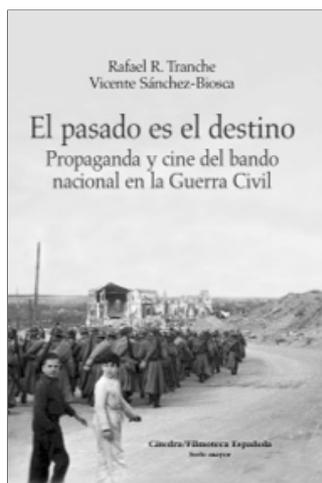


EL PASADO ES EL DESTINO.  
PROPAGANDA Y CINE DEL BANDO  
NACIONAL EN LA GUERRA CIVIL  
Rafael R. Tranche y Vicente Sánchez-Biosca  
Madrid  
Cátedra / Filmoteca Española, 2011  
519 páginas y CD  
30,90 €



Estamos ante un excelente trabajo de investigación, y de reflexión, sobre la contribución del cine a la historia cultural, que atiende, en este caso, a un período corto: los años fronterizos en que se está forjando el régimen de Franco, cuando sus *familias*, las políticas y las institucionalizadas, colaboran y, a la vez, compiten por el poder, y cuando la política exterior del Tercer Reich va a quebrar la paz en Europa.

Los totalitarismos utilizaron la imagen, y en consecuencia el cine, para suscitar emociones, para convencer; para hacer política, en definitiva. Otros regímenes han empleado el cine con estos mismos objetivos, no de forma cotidiana, pero sí, siempre, en situaciones de guerra. Pensemos, por ejemplo, en las películas de temática militar producidas en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Lo que aquí se nos ofrece como objeto de estudio es el cine de un régimen de extrema derecha, *fascistizado* y que

está ganando una guerra civil que se ha internacionalizado desde su inicio, una guerra, que, por influencia francesa, pasará a la historia como *la Guerra de España*.

Los autores exponen la función del cine-propaganda, observan y nos permiten observar sus capacidades como instrumento de socialización, y atienden a cómo dialoga, se entrelaza y enfrenta con otras formas de propaganda. Percibimos así la aplicación de las nuevas técnicas, formatos y soportes audiovisuales al discurso que se quiere transmitir y la interconexión entre fotografía, prensa gráfica, cartel y cine.

La obra se compone de un texto escrito y un CD. La parte escrita se desglosa en dos partes y apéndices. La primera parte consta de tres capítulos, de perspectiva histórica, que abordan el contexto y orígenes del proyecto cinematográfico del franquismo: la organización y adoctrinamiento de la población; la específica acción cinematográfica de Falange; el papel de Berlín en la puesta en marcha de la propaganda y sus intereses concretos; el recurso a la imaginaria marroquí; la producción privada; los noticiarios; los primeros proyectos estatales y, finalmente, los objetivos y resultados del Departamento Nacional de Cinematografía (DNC), creado en 1938 —poco después de la formación del primer gobierno de Franco— para contribuir a la victoria y la construcción del *Nuevo Estado*.

La segunda parte contiene cuatro capítulos, texto acompañado de fuentes icónicas, en los que se abordan los ejes de la propaganda franquista durante la guerra y primera posguerra. El primero trata la propaganda de combate, que da lugar a los reportajes de guerra, y aporta una interesante indagación sobre cómo la propaganda franquista reutilizó los montajes del enemigo para perfilar una visión sobre este y dar respuesta a sus argumentos y denuncias. Se estudia también el tratamiento de los frentes de guerra y la ocupación de ciudades, que es lo que permite el *descubrimiento de la obra* de los derrotados, a la que se contraponen la buena obra

de los vencedores, cuyo símbolo es la imagen poderosa del reparto de pan en tiempo de hambre. No por ser un tema mejor conocido dejan de tener interés las páginas dedicadas a fabricar el carisma del *Caudillo*, así como las que ofrecen el contraste entre la visión reduccionista de carisma en el bando franquista, con instrumentos iconográficos, narrativos y argumentales al servicio de dos figuras, Franco y Primo de Rivera, y la visión de la España republicana, cuyo aparato de propaganda trabaja con una pluralidad de figuras carismáticas, lo que en parte es consecuencia de la división interna de los republicanos. Finalmente, en el capítulo que da título al libro, se muestra un cine al servicio del nacional catolicismo, un régimen que trata de entroncar con la Reconquista, cuando se luchó contra *otros* infieles, y la España imperial. Los autores consiguen renovar nuestra mirada sobre el cine franquista, que ellos siguen denominando «cine nacional», lo que sería una muestra más del éxito de la propaganda que estudian. Pues, con su labor, los servicios de propaganda franquista lograron (¿hasta nuestros días, gracias al trabajo de los comunicadores de la derecha nostálgica de un pasado sin izquierda?) que las imágenes, fijas o en movimiento, sobre el Alcázar de Toledo, la persecución religiosa de los sin Dios y sin patria, las checas y otros temas, comunicaran al conjunto de la población las ideas de los vencedores en la guerra.

Los apéndices incluyen textos legales relacionados con la propaganda y, en concreto, el cine, también los convenios hispano-alemanes en esta materia, guiones y fichas técnicas de algunas películas. Tras la bibliografía se incluye un índice de películas. Los autores consideran que dos de estas películas son el estandarte de la expresión cinematográfica franquista durante la guerra: *España heroica* (Joaquín Reig, 1938) y *Romancero marroquí* (Enrique Domínguez Rodino y Carlos Velo, 1938-1939), ya que se realizan cuando ya existe perspectiva de la guerra, de lo

acontecido, de la ideología aglutinante de la *zona nacional*, y los guionistas saben cómo debe justificarse el golpe de Estado contra la democracia republicana. Es decir, plantean «una teórica de conjunto sobre el alzamiento».

El CD nos aporta imágenes del tema objeto de estudio, nueve películas del período 1938-1941 y «Otros noticiarios», que proceden de los archivos de Filmoteca Española. Las películas se ofrecen completas, con su sonido original, tal y como fueron vistas por los espectadores a los que estaba destinado el producto o tal y como se han conservado en los archivos, sin adulteraciones y con un tratamiento documental.

Imágenes y palabras que se alimentan, con dirección de ida y vuelta (y un tercer protagonista, la música, que no es un *fondo musical*), y que sirven a un discurso, a un programa de Gobierno y a una ideología. Me permito una recomendación, que es *Prisioneros de guerra* (1938), la obra con que el DNC hizo su presentación formal. Siguiendo la estrategia de fijar la imagen del enemigo, se filmó a prisioneros de las Brigadas Internacionales, cuyas imágenes con sonido son mensajes: al enemigo se le está derrotando; el enemigo es deleznable, «hombres traídos por el oro soviético» (parte de la conspiración anti-española); la opinión pública de los países occidentales estaría en disposición de apreciar que los brigadistas no son lo que dice la prensa republicana (generosos luchadores por la libertad), sino un muestrario de la influencia soviética en la España roja; y, pese a lo anterior, sería mentira la afirmación hecha por los republicanos de que se maltrata a sus prisioneros. Por el contrario, se nos cuenta que en la España franquista reciben atención sanitaria (enfermeras y monjas les atienden en el Sanatorio de Liérganes –Santander– y en el palacio ducal de Lerma –Burgos–) y que también disfrutaban de la oportunidad de redimirse («deberán a España su regeneración») y de paliar una parte del mucho mal causado mediante el trabajo en obras públicas y la agricultura. Aunque son mer-

cenarios sin escrúpulos, o engañados por sus jefes, la España franquista procura su regeneración moral. Un prisionero, tumbado en la cama del sanatorio, cubierto por ropa limpia, eleva los ojos y estos encuentran un crucifijo, la cara sonríe, iluminada por la alegría de la redención. Otros necesitarán de otros estímulos: se les enseñan himnos *españoles*, se les forma, se les ordena hacer el saludo fascista, y lo hacen frente a la cámara. El narrador dice: «Esta es nuestra justicia».

*José L. Rodríguez Jiménez*

JEAN EPSTEIN. CRITICAL ESSAYS AND  
NEW TRANSLATIONS

Sarah Keller y Jason N. Paul (eds.)

Ámsterdam

Amsterdam University Press, 2012

440 páginas

39,50 €



La obra de Jean Epstein viene siendo, desde su muerte a principios de los años 50 del siglo pasado, periódicamente reivindicada y rescatada. Ocupa una posición ligeramente paradójica al ser al mismo tiempo un clásico y un desconocido, a tenor de su poca influencia que

contrasta con lo extenso y persistente de su obra fílmica teórica y práctica. Quizá un buen ejemplo de esta situación sea que una de las salas de la Cinémathèque Française en París lleva su nombre, pero al mismo tiempo sus libros están descatalogados y sólo algunas de sus películas se encuentran en DVD.

El libro que aquí se reseña va a contribuir sin duda a que, en un contexto académico, Jean Epstein vaya encontrando cada vez más su lugar e influencia. El objeto principal del libro es la producción teórica de Epstein –no en vano se publica en la colección Film Theory in Media History de la editorial Amsterdam University Press– pero esta va profundamente imbricada con su práctica. Por eso son constantes a lo largo del volumen las referencias a su filmografía y parte de la introducción de Sarah Keller se dedica a recorrerla resumidamente. El volumen se divide en un conjunto de ensayos sobre la obra de Epstein, de perspectivas variadas y plenamente actualizados, y una segunda parte formada por una selección de textos del propio Epstein cubriendo toda su producción teórica y con pertinentes introducciones. En el origen de la publicación se encuentra un simposio sobre Epstein organizado en la Universidad de Chicago en 2008. Esto explica la autoría y enfoque provenientes eminentemente de la academia estadounidense, con una excelente fusión de *scholars* de larga y famosa carrera (Tom Gunning y Richard Abel firman el prefacio y el epílogo y Stuart Liebman uno de los ensayos) con investigadores de otras generaciones (Christophe Wall-Romana, Jennifer Wild, Katie Kirtland o los editores, por nombrar sólo algunos). La primera parte de la publicación añade a esas conferencias otros textos de autores como Trond Lundemo o rescata, en versiones revisadas, textos de Nicole Brenez y Érik Bullot. Este origen estadounidense justifica también el formato de antología de la segunda parte, introduciendo nuevas traducciones de los textos de Epstein. Pero el ya comentado estado de los textos de