

ROMERO CAMPOS, David (editor): *La historia a través del cine. Memoria e Historia en la España de la posguerra.* Universidad del País Vasco. Bilbao. 2002, 116 ps.

Las proyecciones cinematográficas fueron una de las grandes expansiones de la posguerra española. Entre 1940 y 1954 las salas de exhibición pasaron de 3.000 a 4.500, lo que representa en ésta fecha una por cada 7.000 habitantes. No sorprende que al cine se le otorgase una importancia decisiva dentro de los aparatos ideológicos del Estado. A juicio de Arias Salgado, titular de la cartera de Información y Turismo entre 1951 y 1962, «Es el pan espiritual con que se alimentan diariamente miles de personas». Lo reconoce la Orden suscrita por Serrano Súñer en 2 de noviembre de 1938: «Siendo innegable la gran influencia que el Cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile en todos los ordenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión...». De ahí, que allí mismo se institucionalizase la intervención del sector: «La censura cinematográfica que incumbe al Estado, se ejercerá por medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica, ambas dependientes del Ministerio del Interior...».

A la realidad indicada se añadió, por resoluciones de 23 de abril de 1941 y 31 de diciembre de 1946, la imposición del doblaje. Ello permitió consumir todas las mistificaciones imaginables. Los diálogos fueron alterados y las situaciones cambiadas hasta el punto de quedar ininteligible el argumento. Por aquel procedimiento los censores pudieron cambiar los esposos en hermanos (*Mogambo*), las palabras de amor desesperado en oración (*Las nieves del Kilimanjaro*) o el marido en padre (*El ídolo de barro*). Existió además un tercer filtro. En marzo de 1950 la Iglesia creó su propia Oficina Nacional Clasificadora. Su criterio resultó bastante más severo que el civil, pues incluía las puntuaciones 3R (mayores con reparos) y de 4 (gravemente peligrosa), que en teoría hubieran debido conducir a la prohibición por los cauces establecidos.

La labor formativa encontró su mejor expresión al hilo de cierta disposición de 17 de diciembre de 1942 que dio vida a la entidad denominada *Noticiarios y Documentales Cinematográficos*. A ella se confió, con carácter de exclusiva, la edición del informativo español, que -con una cabecera ciertamente ostentosa: *El mundo entero al alcance de los españoles*- vendría a sustituir a los extranjeros que hasta entonces se distribuían en España: *Actualidades UFA* (hispano-alemán), el *Noticiero LUCE* (italiano) y, de manera más restringida, el *Fox-Movietone* norteamericano. Desde el 1 de enero de 1943 la exhibición de las imágenes del *NO-DO* -casi siempre las de Franco inaugurando pantanos, entrando bajo palio con jerarquías religiosas o llegando rodeado de la guardia mora a una tribuna para presidir el «Desfile de la Victoria»- se hizo obligatoria en todos los cines.

La industria nacional, a cargo de 35 empresas, dominó unos ciclos muy concretos. En primer lugar el patriótico, el más querido de todos y genuinamente defendido desde las editoriales de *Primer Plano*, como la aparecida en 2 de diciembre de 1940: «Queremos un

cine que exalte los hechos y las hazañas de los que combatieron y dieron su vida por la misión y la grandeza de su Patria, con un espíritu y una actitud vital solamente hispana... Queremos un cine que exalte el cumplimiento y el acatamiento a la disciplina y al quehacer común en la marcha militar del Estado...». Los resultados de aquel empeño son bien conocidos: *Harka*, *Frente de Madrid*, *¡A mi la legión!*, *El Santuario no se rinde*, *Sin novedad en el Alcázar*, *Escuadrilla*, *El Crucero Baleares*, *Cabeza de hierro*, y su culminación en *Raza*, con guión del propio Franco. Otros géneros fueron el folclórico (*La reina mora*, *Carmen la de Triana*, *Suspiros de España o La canción de Aixa*), el decimonónico (*El clavo*, *Espronceda*, *Eugenia de Montijo*, *Pequeñeces*, *Lola Montes o La duquesa de Benamejí*), el histórico-glorificador (*Alba de América*, *Agustina de Aragón*, *La Leona de Castilla*, *Reina Santa o Locura de amor*) o el de tema sacro (*La Señora de Fátima*, *El Judas*, *Sor intrépida o Misión blanca*).

Las cuestiones apuntadas fueron abordadas en las IV Jornadas de «La Historia a través del cine» que tuvieron lugar bajo la dirección de Santiago de Pablo, entre el 24 y el 25 de octubre del 2001, en la Facultad de Filología y Geografía e Historia de la Universidad del País Vasco en Vitoria-Gasteiz, y cuyas aportaciones se recogen en la monografía que comentamos.

Antonio Duplá —«Una historia de España audiovisual y joseantoniana»— analiza un documental filmado para labores de adoctrinamiento de la juventud titulado *Nueva Visión de España*. Se resalta la importancia de los recursos audiovisuales en la formación política del régimen franquista y se subraya la concepción joseantoniana de la historia de España.

Alberto Prieto Arciniega —«El franquismo en el cine: *Amaya*»— advierte cómo los temas o personajes que en la novela de Navarro Villoslada aparecían con el objetivo de reivindicar un pasado vasco diferente, es decir, para recordar que las reivindicaciones fueristas de los carlistas eran justas, son eliminados o, bien, suavizados.

Rafael de España —«El franquismo combate la “leyenda negra”: *Alba de América* (1951)»— sitúa su estudio en la respuesta a la provocación que supuso una producción británica de 1949, *Christopher Columbus*, en la cual la participación española en la gesta del Descubrimiento no quedaba muy bien parada.

Luis Fernández Colorado —«El colonialismo truncado en la elipsis: *La canción de Aixa* (1939)»— argumenta que a partir del estallido de la sublevación franquista se hizo necesario invertir la pésima imagen de lo marroquí en territorio español. La película estaba destinada a convertirse en uno de los puntales sobre los que el franquismo intentaría edificar, a través del cine, mecanismos identitarios que actuaran como aglutinantes culturales de las diversas sensibilidades sociales y políticas conservadoras.

El libro se cierra con un serie de microfichas sobre otras películas de la posguerra: *¡Harka!*, *Escuadrilla*, *Raza*, *Goyescas*, *Forja de almas*, *El doncel de la reina*, *Inés de Castro*, *Los últimos de Filipinas*, *Dulcinea*, *Reina Santa*, *La nao Capitana*, *Don Quijote de la Mancha*, *Fuenteovejuna*, *Don Juan de Serrallonga*, *Locura de amor*, *El tambor del*

Bruch, José María el Tempranillo, El rey de Sierra Morena, Aventuras de Juan Lucas, Agustina de Aragón y Don Juan.

En definitiva una obra necesaria y bien estructurada, que arroja luz sobre uno de los aparatos ideológicos de la España franquista. Queda por saber su auténtica proyección, pues el público no tardó en mostrar un cierto repudio por aquellas producciones. Como señala Martín Gaité: «Ya sólo con mirar las carteleras, donde se veían rostros varoniles y austeros enmarcados por una golilla o tocados con gorra militar, gitanas risueñas con peineta y mantoncillo, reinas a caballo o almibaradas burguesitas de escote honesto, la aventura que suponía entrar en el cine se descargaba casi automáticamente de intensidad y se convertía en una especie de visita familiar de cumplido. Los jóvenes de postguerra sabíamos muy bien que una película española o nos iba a contar una historia heroica de las que venían en los libros de texto o nos iba a ensalzar las delicias de un amor sacrificado y decente».

Pedro M^a Egea Bruno
Universidad de Murcia