

Cinematografía de guerra en España

La cinematografía es probablemente la industria cultural que despierta más interés y fascinación entre los investigadores, críticos y público en general. Por ello, sin duda, los libros que abordan alguna de las múltiples facetas del cine a lo largo del siglo XX (sobre todo, claro está, el fenómeno del *star system*) son cada día más numerosos, aunque la industria esté en una permanente crisis de crecimiento y transformación.

Concretamente, en España se publican actualmente centenares de libros al año sobre el séptimo arte -el primero se publicó en 1914- (biografías, diccionarios, análisis históricos, semióticos o económicos), al mismo tiempo que se editan simultáneamente docenas de revistas especializadas -la inicial apareció en 1910- (académicas, profesionales, técnicas, de consumo). Es más, existe un colectivo de expertos en el análisis filmográfico que debe ser uno de los más significativos del mundo. Se da la paradoja de que un país que no ha logrado consolidar una industria cinematográfica sólida en su mercado interior y una potente proyección internacional, ha convertido la investigación cinematográfica en una verdadera "industria académica".

Como consecuencia de este gran interés de los expertos españoles por el análisis cinematográfico (que tiene en el profesor Román Gubern la figura más emblemática) se encuentra en estos momentos en la bibliografía española no sólo gran parte de las mejores obras realizadas en el área iberoamericana, sino probablemente algunas de ellas equiparables a lo que se está publicando en el panorama internacional.

Si a esto sumamos la ingente bibliografía sobre la cruenta Guerra Civil que asoló el país entre 1936 y 1939 (trayendo como consecuencia la dictadura franquista, que duraría hasta 1975), y que es uno de los objetos de estudio predilectos del siglo XX, se tiene como resultado un cruce de dos temas de gran interés para los estudiosos españoles (y también extranjeros): la cinematografía durante la Guerra Civil. Desde que comenzó a ser un tema prioritario para todo tipo de analistas filmográficos, la confrontación armada española ha suscitado múltiples aproximaciones, tanto específicas como incluidas en obras históricas de carácter general o bien en estudios transversales sobre las cinematografías nacionales en tiempos de guerra.

Prueba de ello son los diversos historiadores que han estudiado este tema: Carlos Fernández Cuenca (1972), Román Gubern (1976, 1986), José María Caparrós Lera (1977, 1981), Félix Fanés (1982), Alfonso del Amo

Álvarez Berciano, Rosa y Sala Noguer, Ramón. *El cine en la zona nacional (1936-1939)*, Ediciones Mensajero, Bilbao, 2000, 267 p.

García (1996), Domènec Pastor Petit (1997), Víctor Manuel Amar Rodríguez (1999) y Magí Crusells (2000), entre los más significativos. La obra aquí comentada de los profesores Rosa Álvarez Berciano y Ramón Sala Noguer, quienes ya habían dado muestras de su interés académico por este tema desde mediados de los años setenta (con el hito de 1993 sobre *El cine en la España republicana durante la guerra civil*, de Sala Noguer), se ocupa del cine producido, censurado y exhibido en la zona llamada "nacional", es decir la que controlaba el ejército franquista.

Ciertamente, el bando republicano contaba con las más importantes empresas y estudios de producción y postproducción (instalados en Madrid, Barcelona y Valencia), por lo que pudo seguir realizando películas significativas, tanto de ficción como de propaganda. Sin embargo, los franquistas tuvieron que arreglarse con unos estudios móviles instalados en Andalucía, con lo que comenzaron su propia producción, aunque es cierto que contaron con la inestimable ayuda del régimen *salazarista* portugués y del fascista italiano, pero sobre todo del nazi alemán. Pero la ayuda del ministro de la Propaganda germano, Joseph Goebbels, no era desinteresada, sino que pretendía abrir nuevos mercados, no sólo en España sino también en América Latina. Y esta influencia duraría hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

El libro de Álvarez Berciano y Sala Noguer estudia pormenorizadamente los elementos cruciales de la política cinematográfica franquista (que será el fundamento de la adoptada desde 1939 en todo el sistema cultural y comunicativo nacional), basada esencialmente en la implantación de la censura previa a toda la producción propia y ajena (ejercida por los sectores falangistas y católicos), y también en la puesta en marcha del Departamento Nacional de Cinematografía, que promovió la producción propia de ficción y de noticiarios propagandísticos (que continuarían desde 1943 con el emblemático NO-DO).

Por otra parte, los autores analizan el entramado industrial colaboracionista privado (sobre todo las productoras Cifesa, Films Patria, Producciones Hispánicas, Ulargui Films y Films Nueva España) y el eje cinematográfico Berlín-Roma-Lisboa, que daría lugar a la producción y comercialización de varias películas de temas folclóricos españoles y de gran éxito en la capital del Reich, como *Morena Clara*, con Imperio Argentina, una de las figuras emblemáticas de la canción y el cine hispánicos.

El libro resulta apasionante, no sólo por el período que analiza (siempre sugerente y cautivador para los interesados en temas históricos españoles), sino también por el gran volumen de datos que aporta (extraídos de archivos y hemerotecas públicas del país) y el pormenorizado análisis del fenómeno cinematográfico (enmarcado dentro del contexto social, político, militar y

económico del momento). Una obra recomendable para los cinéfilos interesados en temas españoles, pero así mismo para aquellos que quieran conocer un poco mejor cómo fue gestándose la política cultural del régimen que gobernaría el país de manera autoritaria durante cuatro décadas.

Daniel E. Jones, Universidad Ramón Llull, Barcelona

Historia social de un genocidio

Una doble motivación invita a la lectura del último libro del antropólogo colombiano, Roberto Pineda Camacho. La primera de ellas tiene que ver con el hecho de que en este texto se reconstruye la historia del que, tal vez, sea el más grande genocidio producido en contra de los pueblos indígenas del sur de Colombia, después de la conquista y colonización españolas.

La segunda, por su parte, se afianza en el presupuesto de que una historia social contada por un antropólogo debe incluir necesariamente una perspectiva cultural de los acontecimientos que son objeto de narración.

En todo caso, se trata de motivaciones que no son defraudadas ya que en las doscientas cincuenta y cinco páginas del libro, el autor logra narrar con especial sensibilidad no solo los acontecimientos generados a partir del desarrollo de la industria de la extracción del caucho en el Amazonas peruano, colombiano y brasileño, sino también los antecedentes y las consecuencias que dichos acontecimientos tuvieron para la región.

Recogiendo información procedente tanto de fuentes convencionales, entre las que se puede mencionar la prensa y la literatura de la época, como de otras menos convencionales pero no por ello de menor valor, como los archivos judiciales de Sir Roger Casement, funcionario inglés nombrado *Ad hoc* y los testimonios tanto de indígenas que padecieron en carne propia el holocausto como de aquellos que conocieron de estos acontecimientos a través de las historias que oyeron de sus padres y de sus abuelos, el autor consigue mostrar un completo panorama de la situación social y cultural, pero también política y económica de las poblaciones nativas del Amazonas, entre 1900 y 1930.

Según Pineda Camacho, el litigio que en ese momento se estaba produciendo entre Perú y Colombia por el control de la región amazónica, contribuyó al

Pineda Camacho, Roberto, *Holocausto en el Amazonas: una historia social de la Casa Arana*, Planeta Colombiana Editorial, S.A., Colombia, 2000, 255 p.

establecimiento de las compañías caucheras que, aprovechando la situación, explotaron indiscriminadamente la mano de obra indígena.

La estrategia para conseguir tal fin, fue el “sistema de endeudamiento”, gracias al cual los caucheros proporcionaban anticipadamente mercancías a los indígenas para comprometerlos en las labores de la extracción del caucho.

Sin embargo, según el autor, es iluso pensar que los indígenas tuvieron elección frente a los ofrecimientos de los caucheros, puesto que si bien es cierto que en un principio lo hacían de manera voluntaria, con el paso del tiempo las deudas se hacían impagables y los indígenas eran obligados, por la fuerza, a permanecer en estado de esclavitud, al servicio de los caucheros.

La necesidad de obligar a trabajar para pagar las deudas, así como “al temor a ser comidos por los indígenas”, constituyeron los argumentos con los cuales los caucheros no solo diezmaron sistemáticamente la población indígena sino que también reprimieron sus manifestaciones culturales.

Según los testimonios recogidos por el autor, muchas de las celebraciones rituales de los indígenas quedaron proscritas por el temor que el hombre blanco sentía de ellas y ante las cuales su respuesta inmediata fue el exterminio.

Las investigaciones que, por esa época, se llevaron a cabo no pudieron comprobar ningún caso de canibalismo, solamente de resistencia y de venganza en contra de los abusos. Abusos que no obstante se prolongaron hasta la década del treinta, cuando la crisis del precio internacional del caucho y las tropas colombianas expulsaron a la más grande y poderosa compañía cauchera de la región: la inolvidable Casa Arana.

*Mirla Villadiego Prins
Departamento de Comunicación*

