



BARRENETXEA MARAÑÓN, Igor. **Memoria, imagen e historia. La Segunda República española en el cine de ficción, Barcelona, Laertes 2023. 443 páginas. ISBN: 978-84-19676-12-2.**

Por Gabriela Viadero Carral
London School of Economics and
Political Science

Los estudios históricos basados en fuentes cinematográficas no constituyen una novedad en el panorama académico actual. Desde que, hace ya décadas, autores como Marc Ferro, Robert A. Rosenstone o Pierre Sorlin comenzaron a trabajar con ellas son cada vez más los historiadores que las utilizan para sus investigaciones. De hecho, hoy día

estos estudios están más en boga que nunca y se cuentan por cientos los trabajos de este signo que se publican anualmente.

Estas fuentes ofrecen a los historiadores una visión no paralela, sino complementaria a la que conocemos como historia oficial, la que está basada en el documento impreso y el archivo de autoridades. No se trata simplemente de historia de la cultura, sino que el cine nos sirve para estudiar la sociedad por su forma de expresión, así como los efectos que produce en la sociedad que asimila o lo rechaza. Hablamos, por lo tanto, del cine como fuente auxiliar, así como agente de la historia (por su capacidad para generar cambios).

Es muy importante tener en cuenta que se trata de una fuente parcial, como lo son todas las fuentes históricas y que es precisamente esta parcialidad la que nos interesa. Pensemos que la versión del pasado que nos ofrece una determinada película nos habla más del presente desde el que se realiza que del pasado que quiere ilustrar.

Sobre estas premisas, y, especialmente, sobre la capacidad de este tipo de fuentes para convertirse en memoria colectiva, basa su libro Igor Barrenetxea, quien hace hincapié en la idea de que “el imaginario

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.549-554>

Copyright © 2023 Gabriela Viadero Carral

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

cinematográfico de cada época será un referente básico para los espectadores y para la propia sociedad” (p. 15). A través de un lenguaje propio, el fílmico, el cine puede contarnos historias pasadas desde el propio pasado, de manera que podremos saber cuál es la memoria que el pasado tenía de un determinado acontecimiento.

En otro orden de cosas, y a pesar de la gran cantidad de bibliografía disponible sobre la memoria de la II República, no existe ningún trabajo que se ocupe de estudiar su representación en las fuentes fílmicas, carencia que el autor atribuye al escaso número de películas que han tratado específicamente el período 1931-1936 (p. 16).

Y es éste, precisamente, el vacío que esta investigación viene a cubrir: el estudio de la memoria de la II República a través de la cinematografía de ficción en diferentes momentos de la historia reciente de España. Se trata, sin duda, de un tema de gran interés, sobre todo si tenemos en cuenta que una de las características del período fue que desembocó en una Guerra Civil. Ello provocaría que, durante mucho tiempo, los estudios se centraran en buscar las causas de la contienda y dejaran de lado otros aspectos propios de aquel momento. El libro de Barrenetxea, consciente de este punto, ha apostado por una investigación que entienda la II

República “como un fin en sí mismo y no como un medio” (p.17).

De cara al objetivo principal, el análisis de la representación de la II República en la cinematografía de ficción, ha sido necesario, en primer lugar, realizar una selección de filmes cuyo estudio sirviera a tal propósito. Esta se ha llevado a cabo teniendo en cuenta una serie de acertados criterios que resumimos en uno solo: aquellas películas en las que la Segunda República fuera el tema central o en las que cobrara especial significado, aunque no constituyera la temática dominante (p.18). Tras seguir esta regla son nueve las películas que han resultado escogidas: *Fortunato* (1941), *Cerca del cielo* (1951), *Retrato de familia* (1976), *Mi hija Hildegart* (1977), *Tierra de rastrojos* (1979), *Réquiem por un campesino español* (1985), *Pasiones rotas* (1995), *La lengua de las mariposas* (1999) y *Visionarios* (2001).

Una vez seleccionadas las fuentes, el autor ha dedicado un capítulo a realizar un compendio de la memoria de la Segunda República desde la posguerra hasta nuestros días, así como a describir el contexto histórico y fílmico. Hablamos del franquismo, que obvió la existencia de este período o, cuando lo hizo, fue en términos muy negativos; de la Transición y su miedo a repetir errores del pasado; y de la democracia y la exigencia por parte de algunos grupos,

sobre todo de izquierdas, con el PSOE a la cabeza, de recuperar el pasado. Se trata de la memoria histórica, cuyo fin no era tanto conocer el pasado sino darle un papel en el presente del país. Este capítulo sirve como base para desplegar un pormenorizado análisis de las fuentes seleccionadas.

A partir de este punto cada capítulo corresponderá a cada una de las películas elegidas. Serán todos ellos de diferente signo, puesto que responden a filmes muy distintos unos de otros. Se analizará, por un lado, el contexto histórico en el que se producen los largometrajes y, por otro lado, los temas de cada película. Por ejemplo, mientras que *Fortunato* (1941) da pie para explicar el contexto social y cinematográfico del franquismo, así como determinados aspectos de la dictadura en relación con su tratamiento del legado republicano, *Retrato de familia* (1976) remite a la Transición, su política de amnistía con los que vivieron en el bando republicano y a algunos elementos de la producción cinematográfica del momento.

En cuanto a los temas tratados, algunos de los principales son la reforma agraria, la cuestión religiosa (clericalismo-anticlericalismo), el choque de mentalidades entre el tradicionalismo y la modernidad, las tensiones y la violencia política y social (interpretada en ocasiones como lucha

de clases), los temores ideológicos (fascismo versus comunismo), y la ligazón de la II República con la inevitabilidad de la guerra, al describir sus momentos finales como una época turbulenta y llena de violencia (p. 387-388). Además, se describe la sociedad española de inicios del siglo XX y, en especial, el campesinado y sus problemáticas asociadas.

Tomemos dos ejemplos para entender lo diferente que puede ser un capítulo en relación con el siguiente. El que está dedicado a *Mi hija Hildegart* (1977) nos describe los hechos reales en los que basa la película, los personajes de la trama y las personas en las que se inspiran, tanto Aurora Rodríguez, la madre, como Hildegart, la hija, y analiza varios temas que aparecen en el filme como la sexualidad y la eugenesia. Además, el filme invita a explicar cuál era la situación de la mujer durante la II República, así como a hablar sobre diferentes ideologías y partidos del momento como el socialismo, el partido federalista y el anarquismo. Mientras tanto, el que está dedicado a *Réquiem por un campesino español* (1985) nos habla de literatura, de la sociedad tradicional de principios del siglo XX, de las aspiraciones campesinas durante la II República y de lo que supuso la Guerra Civil y la represión.

Como vemos, se trata de un libro complejo, si entendemos

complejo en su acepción de compuesto de diversos elementos. Cada capítulo es una pequeña investigación en sí misma interconectada con las otras por la temática común que comparten, los hechos y la memoria de la II República. Esta obra, basada en la tesis doctoral del autor, termina con unas conclusiones que sirven como compendio y síntesis de las principales ideas que se desarrollan en cada capítulo en relación con el tema de estudio. Nos referimos a las dos formas de concebir y dibujar el período republicano: una que la entenderá como una época funesta, de inestabilidad, desorden y violencia, marcada por la revolución de 1934 en Asturias y las ideologías comunista o fascista; otra idealizadora, reformista, feminista y democrática, frente al conservadurismo de una España clerical y caciquil (p. 383-384).

Veremos cómo las fuentes fílmicas seleccionadas responden a su época más que al pasado que pretenden representar. Así, las películas producidas durante el franquismo concebirán la República como un compendio de comunismo, liberalismo y laicismo, encarnación de los males de España. Más adelante, ya en época de transición y democracia, hasta 1994, la filmografía reflejará, por primera vez, algunos rasgos positivos. Desde una perspectiva idealizadora,

reparadora, se la mostrará como “un soplo de aire fresco” (p.386). Sin embargo, también aparecerá su fracaso. Y, por supuesto, la idea de la necesidad de aprender de lo vivido, en consonancia con el espíritu de la Transición.

Por último y para el período 1994-2001, se da un cambio desde el punto de vista de la recuperación de la memoria que puede que esté relacionado con la victoria del PP en las urnas, después de que los socialistas estuvieran una década en el gobierno y de que surgiera una literatura derechista pseudohistórica que relacionaba nuevamente la izquierda con la guerra. Ahora el foco se pone en lo que aportó la República, en su reformismo democrático. Se trata de una perspectiva idealizadora.

Y no sólo eso, sino que nos encontramos con las ideas contrarias a las que propugnaba la filmografía analizada producida durante el franquismo; ahora se defiende la revolución social frente a la amenaza fascista y se denuncia el fanatismo religioso a favor de la reacción política ultraderechista.

Lo que resulta especialmente relevante es el hecho de que las intenciones del director de la película no siempre se materialicen. Por ejemplo, y tal y como apunta Barrenetxea, ni todas las películas que buscaban denunciar la guerra son en la

práctica antibelicistas, ni las que deseaban ser republicanas terminan siendo favorables a la República (p. 382). Esta incapacidad para alcanzar el objetivo lo vemos, por ejemplo, en *Fortunato* (1941), que busca ser una crítica de la época republicana pero no puede evitar dibujar un retrato de la dura posguerra española. O en que todas las películas, no sólo la más conservadoras sino también las que se producen desde posiciones de izquierdas, terminan por vincular la República y la Guerra y parecen creer en la inevitabilidad de esta última.

En otro orden de cosas, esta investigación nos demuestra que el cine de ficción, desde los años del franquismo hasta la actualidad, ha proyectado una idea de la república parcial, poco representativa y maniquea, fruto de un recuerdo fragmentado que ha conservado ciertos prejuicios, sobre todo los relacionados con la Guerra Civil que siguió a la etapa republicana. El autor no tiene miedo a expresarse en este sentido y desear que el cine por hacer, el cine del futuro, contribuya a un mejor conocimiento de la historia de la Segunda República y evite los discursos excluyentes, a pesar de saber que éste no es el objetivo principal de productores y realizadores. Barrenetxea es consciente, sin embargo, de lo complicada que

resultará esta tarea, sobre todo a raíz del fenómeno de la memoria histórica. Cabe preguntarse, en relación con esto último, si el cine debe o no ser una herramienta que contribuya a la pacificación social, al mismo tiempo que nos planteamos si todos los grupos ideológicos, sociales y políticos entenderán de igual forma la integración y cómo llevarla a cabo. De cualquier forma, y polémicas aparte, este tipo de fuentes siempre nos ayudará a entender el presente de su producción a través de sus representaciones del pasado y a tener una mejor comprensión de sus dinámicas históricas y sociales.

En cualquier caso, cabe felicitar al autor por contribuir a llenar el vacío sobre la memoria republicana a través de las fuentes filmográficas, lo que hace de este libro una muy necesaria contribución, por su intensa labor de investigación y por prestigiar la cinematografía de ficción como fuente histórica.

Por último, este trabajo llama a continuar el estudio y llevarlo a otros ámbitos. Sería muy interesante, por ejemplo, profundizar en la recepción de las obras y la creación de estados de opinión, sobre todo a partir de la Transición, cuando se amplían las libertades y hay mayor cabida para la crítica y la reacción, así como estudiar las relaciones entre la idea republicana en los diferentes filmes y el imaginario

nacionalista español, entre muchas otras posibilidades a las que invita esta obra.