

España (1988), *De postguerra* (1994) y *El aprendizaje de la libertad. La cultura de la Transición* (2000), este último en colaboración con Santos Juliá.

María José Martínez González
Universidad de Navarra

Santiago de Pablo, *Tierra sin paz. Guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006. 349 págs. ISBN: 8497424689. Ilust.

Presentación, p. 9; Cap. I. Introducción. 1. Los prolegómenos de la guerra: el cine en el País Vasco durante la Segunda República, p. 13; 2. El conflicto bélico en el País Vasco: una guerra diferente, p. 19; 3. Cine y guerra civil española: información y propaganda, p. 27. Cap. II. La guerra en Vasconia y el cine franquista. 1. El País Vasco “víctima de la locura rojo-separatista”, p. 33; 2. Un caso especial: Navarra, la “Covadonga de la nueva España”, p. 58; 3. Una escasa presencia y una rareza: el *Noticiero Español* y los *Celuloides cómicos*, p. 69. Cap. III. La visión nacionalista: el esfuerzo del Gobierno Vasco. 1. La organización de la política cinematográfica del Gobierno Vasco. Los protagonistas, p. 79; Los primeros pasos: los *Documentales vascos*, p. 94; 3. *Guernika*: la visión nacionalista vasca de la guerra civil en la pantalla, p. 100; 4. Otra vuelta de tuerca: *Elai-Alai*, p. 146; *Euzko Deya*, un filme vasco desconocido, p. 158; Fin de una etapa. Los proyectos frustrados, p. 169. Cap. IV. Entre la neutralidad, el compromiso y la propaganda. 1. Los noticiarios occidentales: un espejo de los horrores de la guerra, p. 201; 2. Alemania e Italia: la construcción de la España totalitaria en Vasconia, p. 248; 3. Patria y revolución: Euskadi vista desde la URSS, p. 271; 4. Otros países, otros enfoques (Francia, Gran Bretaña, México y Estados Unidos), p. 279; 5. Euskadi en el cine republicano español, p. 289. Conclusión, p. 307. Anexo: las películas inexistentes, p. 311. Fuentes y bibliografía, p. 331. Índices, p. 335; Índice de nombres, p. 337; Índice de películas, p. 345.

Tal vez uno de los sambenitos más perjudiciales que se hayan extendido al hablar del cine haya sido el de la superficialidad. El *glamour*, el *star system*, la frivolidad, han tendido a ocultar la capacidad de síntesis que el séptimo arte encierra. Al cine se le ha prestado atención más por el envoltorio que por el contenido. Y sin embargo, en él se oculta una manera de ver el mundo. Alguien curtido en la compleja relación entre literatura y cine, Raymond Chandler, señalaba en 1946: “Los que desdeñan el cine por lo general se satisfacen diciendo que es una forma de entretenimiento de masas. Como si eso significara algo. La tragedia griega, que sigue siendo considerada muy respetable por la mayoría de los intelectuales, era entretenimiento de masas para el ciudadano ateniense. Lo mismo, dentro de sus límites económicos y topográficos, el drama isabelino”. Y añadía: “Razonablemente podría decirse que todo arte en algún momento y de algún modo se vuelve entretenimiento de masas, y si no lo hace muere y es

olvidado”. Como no podía ser menos, la historia se ha ajustado al tipo de parámetros que prescindían del cine por su carácter masivo. De hecho, su atención sólo ha empezado a girar hacia él una vez que ha comprendido la importancia que tenía para comprender las sociedades contemporáneas. Antes de que llegasen los estudios culturales, la influencia de la antropología histórica y el valor dado a la mirada del otro, antes de comprender que los estudios desde diversas perspectivas y enfoques podían dar mejor cuenta del fenómeno, se había tendido a examinar la brillante superficie del objeto sin atender a su interior. En algunos casos había predominado la erudición descriptiva y pormenorizada, el análisis formalista o, en la mejor de las posibilidades, un examen críptico, un psicoanálisis de las tramas ocultas en un celuloide que transportaba las esencias de la civilización.

Aunque no es nuevo en sentido metodológico ni en los aportes analíticos y conceptuales, el libro que comentamos tiene, en principio, el valor de ir más allá de cualquier examen meramente formal y, aplicando la reflexión de Peter Burke, examina más lo iconográfico, más el significado que la imagen, más el contexto en que ésta se crea y se produce que su mero carácter formal, aunque en modo alguno ignore el soporte que tan manifiestamente condiciona el mensaje.

También es significativo el marco geográfico y temporal que adopta para su estudio. El primero es el País Vasco, un término equívoco para una realidad compleja que va mucho más allá de la plasmación cartográfica, porque como el mismo autor señala, no pueden dejar de citarse en ese contexto las evidentes relaciones existentes con Navarra. El segundo es el período de la guerra civil, sólo tres años, pero tres años en los que la confluencia de elementos citados aporta una capacidad de explicación de un extraordinario interés, dado que constituye un magnífico ejemplo del carácter reticular que ha de adquirir la escritura histórica para abordar la complejidad. El libro de Santiago de Pablo es historia del cine, pero también de la propaganda, del PNV, de la II República, de la industria cinematográfica, de las relaciones internacionales, de la guerra civil, del Frente Popular, de FET y de las JONS, del carlismo, de las mentalidades... y probablemente de ninguna de todas esas etiquetas en exclusiva, sobre todo porque trata de comprender cómo se utilizó y manipuló la imagen cinematográfica de forma interesada y el trasfondo que llevó a ello.

A tal fin, ha analizado las tres perspectivas en liza en otros tantos capítulos del libro: la de los combatientes, republicanos y nacionales; las de sus aliados, URSS y organizaciones de izquierdas por un lado, nazis, italianos y húngaros, por otro; por último, las potencias democráticas neutrales. Las fuentes consultadas, de una gran riqueza y variedad (baste decir que incluye documentación de archivos situados en cinco países y, dentro de España, en ocho provincias) dan como resultado una mayor

atención al esfuerzo de propaganda cinematográfica realizado por el PNV, cuyo estudio bien pudiera considerarse definitivo. No es tampoco menor el análisis de lo referente a la propaganda nacional. De sus entresijos sale a la luz la dificultad del momento, la improvisación, la importancia de las relaciones personales; en definitiva, surge una historia de lo colectivo en la que relucen los individuos, su grandeza y miseria. Sin llegar a la ironía volteriana que destacaba la importancia del plato de champiñones que cambió el destino de Europa, en referencia a la muerte de Carlos VI de Austria, muestra la relevancia, en combinación con los grandes elementos del decurso histórico, de las acciones individuales. Podrá hablarse de la política cinematográfica del Gobierno Vasco, pero no se entenderá sin las malas relaciones entre Eduardo Díaz de Mendivil y algunos de los responsables del PNV; podrá sugerirse la potencia propagandística alemana, estadounidense o soviética, pero nunca sin tener en cuenta a los operadores que actuaron sobre el terreno, en ocasiones cediendo las imágenes para que el montaje final expresase mensajes totalmente contrapuestos.

Y esto nos llevaría, a su vez, a reforzar algo que, pese a que ya sea casi un lugar común, no deja de ser necesario recordar: no existe la neutralidad de la imagen. Roland Barthes señalaba la conveniencia de rechazar la idea de la imagen como verdad y su “efecto realidad”. No por poder visualizarlo estamos ante un hecho incontrovertible y el libro de Santiago de Pablo lo muestra con especial claridad, sobre todo al hablar del paradigmático ejemplo de Guernica. Desde el rocambolesco asunto de la pérdida de las imágenes rodadas por Agustín Ugartechea sobre el terreno antes de la entrada de los sublevados a la búsqueda de planos con los que mostrar las dos tesis en conflicto, no deja de ser una palmaria demostración de la falta de relación entre imagen y verdad. El PNV trataba de dar una impresión de la guerra civil en el País Vasco como una agresión exterior y ello a través de filmaciones ruralistas, de tono marcadamente religioso, reflejo de una atmósfera de tolerancia y con la pretensión de marcar distancias incluso con la propia República; por su parte, ésta apoyó la labor propagandística del Gobierno Vasco, fundamentalmente por su repercusión exterior, aunque no la impulsó en el interior del territorio que controlaba; la *Generalitat* catalana difundió la imagen ofrecida por el gobierno de Aguirre, en buena medida como solidaridad de las dos únicas regiones con estatuto de autonomía y como respaldo a su propia situación; la URSS recogía una imagen de Euskadi despojada de todo componente vasquista, incidía en lo revolucionario o, simplemente, ignoraba este territorio; las potencias neutrales democráticas, pese a inclinaciones en uno u otro sentido, tendían a mostrar los horrores de la guerra y a ofrecer espectáculo o sentimentalismo; los nacionales criticaban la alianza de los nacionalistas con la República y en ocasiones tendieron a dar la imagen de un vasquismo folclórico como

alternativa al existente en el otro lado; además, y en sintonía con el reflejo del conflicto que ofrecieron las potencias del eje, se hacía hincapié en el proceso de reconstrucción, en la “normalidad” que las tropas victoriosas traían consigo, que alemanes e italianos atribuían a su exclusivo concurso. Todo ello se concreta especialmente en dos temas: la destrucción de Guernica y la evacuación de los niños. Resulta llamativa la divergencia absoluta entre las visiones de unos y otros, en muchas ocasiones a partir de las mismas imágenes.

Esta capacidad de análisis de perspectivas tan diversas se complementa con un aspecto especialmente llamativo en este libro y, por ello, digno de encomio: la pretensión crítica que muestra desde el comienzo, y que se plasma de manera palpable en el detectivesco anexo, donde repasa los errores arrastrados por la inercia historiográfica hasta el punto de haber incrementado el patrimonio fílmico con rumores sin base que, repetidos una y otra vez, daban lugar a elucubraciones y búsquedas sin fruto. Todo ello se apoya, además, en una extensa investigación que respalda con solidez cada una de las atribuciones o desmentidos que acomete en estas páginas. En definitiva, nos encontramos ante un libro que manifiesta la enorme profesionalidad de su autor, su solidez y coherencia, que contribuye a entender la guerra civil más allá de maniqueísmos, optando por mostrar la complejidad y seriedad, incluso, del mundo del cine.

No quisiera terminar estas reflexiones sin hacer una sugerencia: ¿se ha pensado en editar un DVD o en realizar un documental con las imágenes consultadas y con la investigación realizada? Hay veces que se echa en falta acercarse al objeto de la pesquisa, las propias imágenes.

Santiago de Pablo es catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad del País Vasco. Especialista en historia del País Vasco, ha dedicado en estos últimos años una atención creciente al ocio y al cine, con libros como *Trabajo, diversión y vida cotidiana. El País Vasco en los años treinta* (1995), o *Cien años de cine en el País Vasco* (1996) o la coordinación de algunos de los volúmenes de la serie *La historia a través del cine* dedicados a la *Europa del Este y la caída del muro. El franquismo* (2000) o a la *Unión Soviética* (2001). Además, ha investigado *La Segunda República en Álava: elecciones, partidos y vida política* (1989); con Ludger Mees y José Antonio Rodríguez Ranz en *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco* (1999, 2001 y 2005) y con Coro Rubio la *Historia de la UPV/EHU, 1980-2005* (2006). También destaca su labor de síntesis, especialmente destacada en lo que toca al libro *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX* (2002).

Francisco Javier Caspistegui
Universidad de Navarra

Richard Wigg, *Churchill y Franco: la política del apaciguamiento y la supervivencia del régimen, 1940-1945*, Barcelona: Debate, 2005, 367 pp. ISBN: 8483066378.