

BARRENETXEA, I. (2023), *Memoria, imagen e historia. La Segunda República Española en el cine de ficción*

Barcelona: Laertes, 446 pp.

David Mota Zurdo

Universidad de Valladolid, España

david.mota@uva.es

<https://orcid.org/0000-0002-9578-8069>

Cómo citar esta reseña: MOTA ZURDO, David (2024). Barrenetxea, Igor. *Memoria, imagen e historia. La Segunda República Española en el cine de ficción*. Pasado y Memoria (28), pp. 269-272, <https://doi.org/10.14198/pasado.26307>

Desde su origen, la industria cinematográfica ha tratado de reflejar episodios históricos, tanto a través del documental como de la ficción. Hay cientos de películas de ambos géneros que basan su argumento en hechos pretéritos, que sirven para ambientar una trama, para recordar un suceso y visibilizarlo o para ofrecer una de las múltiples realidades de un problema social y político partiendo de distintos enfoques. Incluso es un útil instrumento para realizar propaganda y/o imponer una narrativa, un canon. El poder que tiene la gran pantalla, el celuloide, es enorme. No en vano, a pesar de la escasa duración de las cintas, logra muchas veces iniciar debates, tratando temas complejos que pasan a estar en boca de todos, superando tabúes. El cine contribuye así a que la sociedad avance, o simplemente pase página, y afronte su realidad, pese a que esta haya sido traumática.

Pero el cine también idealiza y deforma la realidad, sobre todo, cuando entremezcla memoria e historia. Los guionistas y directores se toman licencias de autor para que se distinga su enfoque personal o porque simplemente

durante una grabación les ha resultado práctico y conveniente diluir o reflejar un suceso de una manera en la que no ocurrió. Evidentemente, el cine no tiene por qué reflejar fielmente la historia, pero sí permite medir el pulso político y social de la ciudadanía, sí sirve para entender cómo se percibe o entiende un fenómeno histórico, y, por consiguiente, es una herramienta imprescindible para comprender realidades presentes y pasadas, ya que contribuye a complejizar el conocimiento histórico. Dicho de otro modo, si la historiografía analiza científicamente un proceso histórico, el cine mide la recepción social de esos avances. Porque la combinación de cine e historia ayuda a reflexionar, a imaginar múltiples realidades, simples o complejas. Invita a soñar y contribuye a que amplíemos nuestro imaginario, conozcamos historias de vida y logremos reconciliarnos con procesos e ideas que en un momento dado decidimos aparcar por desinterés o falta de concimiento.

En 2001, Santiago de Pablo ya puso en valor el estudio del cine, recordando que éste contribuye a la construcción del relato histórico, en tanto que instrumento adaptado a los gustos y usos de la sociedad y criticó los reparos que determinados sectores de la historiografía mostraban hacia esta metodología:

«Aunque sigamos en buena medida atados por el peso de una historiografía en soporte tradicional –es decir, que se transmite sólo por medio de la escritura o, como mucho, del documental histórico–, el historiador no puede ser ajeno a las recientes transformaciones sociales y culturales. Lo cierto es que, en la actualidad, en una sociedad post-alfabetizada como la occidental (en la que la gente sabe leer, pero de hecho apenas lee) la ficción audiovisual es la principal fuente de conocimiento histórico para buena parte de la población. Es cierto que muchos historiadores siguen viendo con prevención la injerencia del cine en la historia y que muchas películas de género histórico, al quedarse en una recreación tópica y epidérmica de la historia parecen darles la razón. Pero no cabe duda de que el cine interfiere en la historia y la construye, influye sobre la sociedad y crea estereotipos y mentalidades, llegando al gran público mucho más que los libros académicos, por lo que el historiador no puede volver la espalda al cine, un medio de comunicación de masas de gran influencia en la transmisión de conocimientos históricos, ideologías, estereotipos nacionales y sociales, etc.» (De Pablo, 2001, p. 23)

En consonancia con estas premisas, requisitos y compromiso, Igor Barrenetxea Marañón ha escrito *Memoria, imagen e historia. La Segunda República Española en el cine de ficción* (Laertes, 2023). Este profesor de la Universidad Internacional de La Rioja representa a una segunda generación de historiadores que, desde la primera década de los 2000, ha dedicado su desempeño académico e investigador al estudio de diferentes procesos históricos a través de la metodología de Historia y Cine. Una praxis que implica conocer el lenguaje cinematográfico y su narrativa, ponderando el grado de condensación y reproducción del

fenómeno histórico representado. Al igual que en la historia escrita, conlleva una doble lectura y ejercicio, desentrañar lo que la película refleja (y lo que no muestra) y cotejarlo con las principales investigaciones académicas.

Así, situándose en la línea de los avances en la investigación obtenidos por José María Caparrós, Magí Crusells o Santiago de Pablo, el académico vizcaíno estudia en su obra la representación de la Segunda República y su memoria en el cine español de ficción haciendo hincapié en la influencia que éste ha tenido sobre el recuerdo de ese periodo y el imaginario colectivo. Y lo hace de manera solvente, cubriendo un vacío historiográfico que este investigador supo detectar, a saber, los escasos estudios historiográficos, en parte fruto del bajo número de filmes, que hay sobre la Segunda República en el cine. Una ausencia que contrasta con la Guerra Civil, el periodo inmediatamente posterior que sí ha sido abordado con profusión por la industria del celuloide español y que, en consecuencia, dispone de múltiples abordajes del conflicto con el uso de la perspectiva de la Historia y Cine. Para el historiador vasco, se trata de una diferencia de atención que resulta muy llamativa, pues la Segunda República es un periodo inextricablemente unido a la guerra. Esto le llevó a hacerse una de sus preguntas de partida en este trabajo: ¿por qué hay una ausencia de producciones, de falta de interés y, por consiguiente, de memoria del republicanismo en el cine español?

Barrenetxea trata de responder a este interrogante en las más de 400 páginas que tiene este trabajo. Un estudio, que es resultado de su tesis doctoral, donde analiza exhaustivamente las pocas producciones cinematográficas sobre el tema y realiza un ejercicio intelectual complejo para ofrecer un relato plausible que despeje incógnitas. Lo hace, además, confrontando distintas realidades: la reflejada por el film, la historiográfica sobre ese fenómeno y la memoria colectiva. Según recoge, todos estos ingredientes condicionan la imagen ofrecida al público, ya que están sujetos al contexto histórico en que se impulsa la película, la perspectiva del director y guionista o los intereses crematísticos de sus productores. En buena manera, como admite el autor, esto provoca la reproducción acrítica de mitos, estereotipos, prejuicios o idealismos en la gran pantalla, ya que, en la búsqueda de nexos, de hilos entre la sociedad representada y la actual, se han tomado excesivas licencias.

A lo largo de diez capítulos, el académico estudia filmes como *Fortunato* (1941) y *Cerca del cielo* (1951), que recogen la narrativa impulsada por la dictadura durante el primer franquismo con mitos como el anticlericalismo, el caos, el desorden o la miseria, y se proyecta la necesidad de la *cruzada* contra la impiedad como única salida posible. Este cine de la dictadura reproduce estereotipos, mantras y clichés que confrontan dos realidades, la de vencedores

y vencidos, la de españoles y anti-españoles. Posteriormente, estudia otras cintas como *Retrato de familia* (1976), *Mi hija Hildegart* (1977) y *Tierra de Rastrojos* (1979), que reflejan el cambio habido en la sociedad española de la Transición, interesada en conocer ese periodo y proclive a la reconciliación entre las Españas para pasar página y fomentar la convivencia en el régimen post-dictatorial. Y, por último, analiza películas como *Réquiem por un campesino español* (1985), *Pasiones rotas* (1998), *La lengua de las mariposas* (1999) y *Visionarios* (2001), realizadas en el marco de la democracia. Esta etapa se caracteriza por lo que el autor de esta monografía denomina «la memoria de la reparación», donde las películas recrean el idealismo republicano, el proceso democratizador y esperanzador de un breve periodo de tiempo en el que se desarrollaron diferentes reformas y cambios políticos, económicos y sociales.

Si bien, esa memoria, que espejea la realidad, se muestra a veces esquizofrénica. En parte de esos filmes se ofrece una imagen negativa de la Segunda República, se concibe a este periodo como la antesala de la Guerra Civil y se desprende la idea de la inevitabilidad del conflicto. Hay, pues, una pugna de narrativas entre dos imágenes contrapuestas: la negativa y la idealizadora, produciendo una memoria fragmentada y contradictoria sobre la primera etapa democrática española en el siglo XX. Por eso, conviene recordar una idea que el autor destaca a lo largo de su obra, el periodo republicano no ha tenido entidad propia y en la mayoría de los filmes en los que ha tenido espacio aparece como una etapa complementaria o accesoria a periodos históricos más amplios o traumáticos como la guerra civil española. Y, aunque las películas tratadas sirven para radiografiar la transformación experimentada por la sociedad española en la proyección y percepción de la Segunda República, no debe obviarse, como recuerda Barrenetxea, que hay una notable ausencia de filmes sobre ese periodo –y yo añado– todavía en 2023.

Bibliografía citada

DE PABLO, S. (2001). Introducción. Cine e historia ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?, *Historia Contemporánea*, 22, 9-28.