

Sala, Ramón. *El cine en la España republicana durante la guerra civil.* Bilbao: Ediciones Mensajero, 1993.

Decía Jean Mitry a propósito del trabajo del historiador de cine: «considerar sólo las condiciones políticas, ideológicas o económicas es tan ciego como ignorarlas». Esta parece ser también una de las premisas del libro de Ramón Sala *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*, un trabajo sobre un período del cine español que, en principio, muy bien podría prestarse a un análisis «positivista» donde el investigador estudiaría los hechos que se esconden tras los documentos —en este caso filmes— siguiendo una lógica fundada en una relación de causa/efecto. Bajo esta perspectiva, lamentablemente habitual en buena parte de la historiografía cinematográfica española, los acontecimientos se organizan siguiendo un orden cronológico y causal que, a menudo, conduce a análisis insuficientes, cuando no falsos.

Sala evita tales planteamientos y opta por estructurar su estudio en capítulos monográficos dedicados a la actividad de los diferentes actores —organizaciones políticas y/o sindicales— en los ámbitos de la producción, distribución y exhibición por lo que *El cine en la España republicana* puede considerarse como una contribución a una historia de las prácticas cinematográficas. Desde este punto de vista, el trabajo de Sala se sitúa en las antípodas de buena parte de la historiografía cinematográfica española que sigue basándose exclusivamente en el estudio de las obras y de los cineastas, aspecto éste que el autor también tiene en cuenta.

Además de su interés metodológico, *El cine en la España republicana...* arroja luz sobre un período escaso y tangencialmente estudiado. Debe tenerse en cuenta que, hasta la publicación de este libro, el punto de referencia sobre el período 1936-1939 es *La guerra de España y el cine* de Carlos Fernández Cuenca¹, una obra, como indica el propio

Sala (p. 14), incompleta y marcada por la ideología franquista de su autor. *El cine en la España republicana...* comienza haciendo un breve repaso a la situación de la industria cinematográfica el 18 de julio², una industria formada básicamente por productoras y distribuidoras como Cifesa Selecciones Capitolio, Filmófono o Diana, que acaparaban un 25% del mercado mientras que el resto quedaba en manos de las *majors* de Hollywood. Una situación, no demasiado diferente de la actual, que se verá radicalmente modificada después de las sublevación militar y el subsiguiente desmembramiento de España en dos zonas.

La sublevación militar paralizó, casi por completo, la producción cinematográfica que, en pocos meses, pasó a manos de las organizaciones políticas y sindicales. Ya en los primeros meses de la contienda se observa, desde las páginas de todo tipo de publicaciones, una considerable oposición al cine imperante, un cine inspirado en operetas y sainetes, repleto de folklóricas, toreros chulos y otros castizos personajes; en definitiva, un cine que no estaba a la altura de las dramáticas circunstancias por las que atravesaba el país. En este capítulo, Sala traza una panorámica sobre la actividad crítica del período, cuantiosa y dispersa, y que constituye otro de los aspectos relevantes del libro.

La interrupción de la producción no impidió que existiese durante la contienda una febril actividad cinematográfica en la zona republicana. Este es uno de los puntos a los que Sala dedica mayor atención. El autor describe minuciosamente el proceso de socialización o colectivización de los medios de producción por parte de los trabajadores de la industria cinematográfica y, en especial, la actividad del Comité Económico de Cines de Barcelona formado mayoritariamente por los empleados de los locales de exhibición afilia-

² Sobre la cinematografía española anterior al estallido de la Guerra Civil, véase Román Gubern, *El cine sonoro en la II República: 1929-1936*, Barcelona: Ed. Lumen, 1977, y Manuel Rotellar, *Cine español de la República*, XXV Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1977.

¹ Editora Nacional, Madrid, 1972.

dos a la CNT, central hegemónica en el sector. En Madrid y Valencia, la correlación de fuerzas era más equilibrada y tanto la Junta de Espectáculos (Madrid) como el Comité Ejecutivo de Espectáculos (Valencia) estuvieron bajo el control de la CNT y la UGT antes de convertirse en organismos tutelados por el Gobierno.

A pesar de la voluntad de estos organismos por dar al cine español una dignidad artística y, al mismo tiempo, utilizarlo como arma propagandística, acabaron por dar prioridad a la rentabilidad económica sobre la calidad, único modo de garantizar las reivindicaciones económicas y sociales de los trabajadores del sector. Así pues, el encendido debate crítico sobre la necesaria renovación estética del cine español no tuvo una plasmación en la práctica, es decir, en los films. A este respecto, son ilustrativos tanto los análisis de Sala como los de los críticos de la época sobre los films de ficción producidos por las organizaciones políticas y sindicales. *El cine en la España Republicana...* muestra que las producciones de esa época pertenecen a un tipo de cine «coyuntural»; medio y cortometrajes sobre la situación en el frente y otros concebidos para difundir la causa republicana en el extranjero. Existieron, obviamente, excepciones, producciones del Sindicato de la Industria del Espectáculo (SIE) o de la Federación Regional de la Industria de los Espectáculos Públicos (FRIEP), ambas de tendencia anarcosindicalista³.

¿Qué veían entonces los espectadores de la zona republicana? El libro de Sala aporta interesantes datos sobre la exhibición y la distribución. Dada la dificultad para conseguir material virgen —además de tener que atender a las necesidades propagandísticas—, las salas cinematográficas se veían obligadas a recurrir a las reposiciones de títulos nacionales y, fundamentalmente, de films norteamericanos que distribuían desde París las *majors* de Hollywood. Atención especial merece la buena aco-

gida, de crítica y público, que obtuvo el cine soviético llegado a las pantallas republicanas poco después de estallar la guerra.

El cine en la España Republicana... termina con un capítulo dedicado a la labor cinematográfica de organismos internacionales —fundamentalmente británicos, soviéticos y franceses— así como a filmes bien conocidos de estudiosos y aficionados como *Tierra de España* de Joris Ivens o *Sierra de Teruel* de André Malraux sobre los que se aportan interesantes datos sobre las condiciones de producción, distribución y exhibición. Por último, cabe destacar la amplia y documentada filmografía que se constituye en una importantísima fuente documental no sólo para el historiador que quiera acercarse a este período de nuestra historia con una nueva mirada.

Josep Lluís Fecé

Vilches, Lorenzo. *La televisión. Los efectos del bien y del mal.* Barcelona: Paidós, 1993. 206 p.

L'obra està dividida en una introducció, nou capítols i una extensa bibliografia.

Som davant d'un treball dedicat a la televisió en el qual s'estudia, des d'una perspectiva bàsicament sociològica, el que podríem anomenar de forma genèrica, la influència d'aquest mitjà sobre les audiències. És, sobretot, un repàs sobre molts dels corrents teòrics de recerca social que s'han ocupat del tema dels mitjans i, per tant, de la televisió. Vilches es fa una sèrie de grans preguntes: «¿Qué hay de cierto y qué de sospecha generalizada sobre el pretendido efecto de violencia de la televisión? ¿Cómo se encara el problema de la audiencia infantil y la manipulación publicitaria?... ¿Es la televisión un medio de aprendizaje y de formación?» O també «¿Son válidos aún los conceptos de alienación como principal efecto de la televisión en la comunicación de masas? La televisión ¿sigue siendo la expresión de una cultura burguesa de ideología dominante frente a una audiencia que pertenece a otra cultura?» I en definitiva, la que potser és la gran pregunta «¿Cuál es el poder real de la televisión en la

³ Por ejemplo, *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937), *Barrios Bajos* (Pedro Puche, 1937) o *¡No quiero...no quiero!* (Francisco Elías, 1838).