

"Las imágenes sustituyen a los recuerdos reales"

El País, Ferran Bono, Valencia (20/11/2006)

Vicente Sánchez-Biosca es uno de los más destacados estudiosos del cine en España. Profesor de Comunicación Audiovisual en la Universitat de València y director de la prestigiosa revista *Archivos de la Filmoteca*, Sánchez-Biosca ha acabado *Cine y Guerra Civil española. Del mito a la memoria* (Alianza). Un libro de interesante lectura, donde reinventa expresiones como la banalidad del bien para definir una visión bienintencionada pero reduccionista, y donde practica que la serenidad del juicio es menos brillante, pero más auténtica que el dramatismo de muchos relatos. Lo aprendió de su padre, a quien dedica la obra.

Pregunta. ¿Qué aporta su libro y el cine al conocimiento de la Guerra Civil?

Respuesta. El libro no es un catálogo sino una serie de cortes transversales, desde 1936 a la actualidad. Incluyo el capítulo *Paisajes de la memoria*, el cine crepuscular, sentimental, que se hizo al filo de los 80, con el PSOE. Empieza con *El espíritu de la colmena*, pero se prolonga hoy hasta las películas de Garci. Y lo que llamo *Políticas de la memoria*, que abarca la actual producción de reportaje televisivo y cine documental. Aquí lo fundamental es la aparición del testimonio y el uso de imágenes de archivo. Por otro lado, hay dos cosas fundamentales que aporta el cine a la Guerra Civil. El cine es imagen y el recuerdo de la Guerra Civil cada vez se plasma más en imágenes; nuestro recuerdo de las imágenes sustituye a los recuerdos reales. Además, el cine es relato y, por tanto, establece la relación de implicación emotiva que tiene la historia.

"Raza' no es una película política, es castrense, nacional católica"

"En la actualidad, la memoria histórica está sustituyendo a la historia"

P. ¿El cine crea el mito?

R. El cine tiene un papel decisivo en la creación de mitos. Hablamos por mitos y recordamos por relatos. Y si los relatos son muy poderosos y tienen una fuerza gregaria importante acaban por convertirse en mitos. La producción de los primeros años de guerra fue encaminada a la propaganda y creación de mitos. En la España nacional no se trataba de legitimar el golpe de Estado, sino de hacer una relectura del pasado, de la generación del 98, del imperio español, de la persecución religiosa de la República.

Desde el bando republicano, se habla de la matanza de la sociedad civil, de la intervención extranjera. En esta maquinaria mediática de construcción de mitos, el cine tiene un papel clave, junto a la radio, las revistas... Lo sorprendente es que esos mitos son recurrentes, no hay nuevo mitos de la Guerra Civil.

P. ¿Por qué el libro incluye el CD del filme *Rojo y negro*, de Carlos Arévalo, 1942?

R. Es importante y muy difícil de ver, porque estuvo unos 50 años perdido. Es un filme que no ha contribuido a hacernos una idea del franquismo, pero es muy importante para releer la historia. Data del mismo año de *Raza* (película de Franco) y es su contrafigura, de orientación falangista. *Raza* tiene todos los parabienes del franquismo, *Rojo y negro* no. Es una película política; *Raza* no, es castrense, nacional católica. La protagonista de *Rojo y negro* es una mujer falangista, enamorada de un comunista. Entre ambos, no hay reproches. Ella piensa que su novio está equivocado, pero mantiene la relación. Al final, claro está, ella es violada y asesinada por el novio. No es una joya estética, pero es insólita, por el protagonismo femenino, la violación y el ser una película política.

P. Sorprende esa asociación que ha hecho antes entre Erice y Garci.

R. *El espíritu de la colmena* crea en 1973 un recuerdo de la guerra. Aunque no se representa, deja una huella indeleble, una educación sentimental. Esto se recuperó en algunas películas y tiene su mayor expresión en los años 80; también en *El largo invierno*, *La lengua de las mariposas*, que son películas más almibaradas, más tópicas. La de Erice es mucho más radical. Ese momento álgido de educación sentimental desaparece en el mercado cuando irrumpe el periodo del documental. Pero algunos cineastas como Garci lo mantienen, confundiendo el origen y haciendo de él una especie de melodrama universal. Sus películas representan ese modelo nostálgico, no de la guerra ni del franquismo, pero las penas y dolores del franquismo se convierten en algo tan universal que es el fin mismo.

P. ¿Todas las miradas son válidas?

R. Nos movemos con un material especialmente emotivo al tiempo que hemos de mantener la mirada fría del historiador. A veces el cine está lleno de buenas intenciones, pero de resultados pésimos y de precios muy altos que se pagan a largo plazo. Por ejemplo, el de la memoria histórica. Si la memoria se entiende como una fuente de información para enriquecer a la historia, ningún problema. Se recoge la historia oral, se fotografía. Espléndido. Pero en la actualidad, lo que ocurre es que esa memoria está sustituyendo a la historia.

P. ¿Cuáles serían las películas más representativas de la Guerra Civil?

R. *España heroica*, producida entre España y Alemania; por el lado republicano, *Sierra de Teruel*. *Raza*, porque lleva el sello de Franco y *Morir en Madrid*, que representa lo que había quedado esclerotizado de la izquierda tradicional. *Caudillo* es fundamental porque es una relectura total de los mitos franquistas. *El espíritu de la colmena*; *La caza*, *La vieja memoria* o *Soldados de Salamina*, una especie de pastiche posmoderno, ejemplo del uso del testimonio y la imagen de archivo dentro de la ficción.