

GARCÍA LÓPEZ, SONIA (2013). *Spain is US. La Guerra Civil española en el cine del Popular Front (1936-1939)*. Valencia: Universitat de València.

El libro de Sonia García López, profesora en la Universidad Carlos III de Madrid, trata un tema poco explorado académicamente hasta la fecha. Se trata de una investigación desde la perspectiva del movimiento cinematográfico estadounidense durante los años treinta del siglo pasado y su actuación ante la Guerra Civil española. El tema de la contienda ocupó entonces un importante lugar en el discurso político de Estados Unidos, no sólo en el ámbito de las izquierdas o círculos progresistas de intelectuales. Estos últimos, llamados por la autora el Popular Front (en un sentido de Cultural Front, no en el de una política oficial), intentaron contraponer a la llamada política de neutralidad por parte del gobierno y la mayoría de los medios de comunicación su posición de ayuda comprometida a la República española a través – entre otros medios – de películas documentales y ficcionales.

El libro está dividido en dos grandes partes: la primera enfoca el movimiento fílmico de cineastas independientes con raíces en Nueva York, comprometido en alguna manera con una izquierda ampliamente entendida, que se ocupó de la contienda española por medio de filmes documentales y de montaje (a partir de material tomado de noticiarios). La segunda parte del libro trata de los problemas de realizar un proyecto de

una película ficcional (y comercial) sobre el tema desarrollado desde el sistema de los grandes estudios de Hollywood. Después de una amplia introducción sobre el rol del cine en el discurso histórico-político y la creación de mitos históricos a través de la “imagen cinematográfica”, la autora describe el contexto histórico estadounidense del New Deal en tiempos de la administración Franklin D. Roosevelt que hizo posible el nacimiento de un movimiento cultural, llamado Cultural Front, cuyo componente esencial consistía en un grupo de cineastas progresistas, en parte influido por el cine documental de la Unión Soviética, que trató de intervenir con filmes documentales en el discurso político de su país.

La ocupación temática por parte de estos cineastas con la Guerra Civil española empezó con la producción de una película de montaje con el título *Spain in Flames*, dirigida y montada por Helen van Dongen, una colaboradora del famoso documentalista holandés Joris Ivens. El filme contenía material rodado por operadores encargados por el gobierno español y por otra parte de noticiarios soviéticos. Fue impulsado por el grupo Film Historians al que pertenecían escritores y actores como Ernest Hemingway, John Dos Passos, Archibald MacLeish, Dorothy Parker and Lian Hellman y fue estrenado a inicios del año 1937; Hemingway y Dos Passos escribieron el comentario. El grupo ya mencionado, que se autonombró Contemporary Historians, inició pocos meses más tarde otro proyecto de filme documental que iba a volverse la

más famosa de las películas de la época sobre la contienda española. A principios de la primavera de 1937 se encargó a Dos Passos, Hemingway y el director de cine Ivens ir a España para rodar una película, en parte basada en un guión prefabricado en EU, sobre la guerra española. Llegados al país ibérico, los tres se dieron cuenta de que casi no sería posible escenificar secuencias con actores no profesionales entre la población española bajo las condiciones reinantes de la guerra. Cambiaron entonces el guión original y se concentraron en mostrar como ejemplo un pueblo al sureste de Madrid, a unos 40 kilómetros del frente de Jarama, llamado Fuentidueña del Tajo. Este pueblo, situado en la carretera entre Madrid y Valencia, fue escogido porque ahí se estaba desarrollando un proyecto de irrigación para incrementar las cosechas que deberían abastecer a la ciudad sitiada de Madrid, símbolo nacional que debía ser defendido a toda costa. El papel central en esta película lo juega el concepto casi mítico de la tierra – por eso su título *The Spanish Earth*. La tierra es de los campesinos, quienes la cultivan, no de los grandes terratenientes que sólo la dejan baldía y explotan a aquellos. Los campesinos defienden la República, los terratenientes quieren derrocarla. La parte estrictamente documental trata los acontecimientos en el frente, sobre todos los bombardeos aéreos contra la población civil de la capital, un tema muchas veces tratado en los filmes y reportajes pro-republicanos.

No eran comerciales los fines de esta película sino principalmente políticos. Aunque

preestrenado ante la pareja presidencial en la Casa Blanca y bien recibido por ella el filme no logró su objetivo de cambiar la política de neutralidad del gobierno estadounidense frente a la guerra española. Pero, al fin y al cabo, la proyección de la película en Hollywood ante varios centenares de personalidades del mundo cinematográfico rindió una suma de 20.000 dólares de donativos con que fueron compradas ambulancias para el bando republicano en España. Semejante finalidad tenía también la producción, en 1937 y 1938, de dos otros documentales con la temática de la contienda española – *Heart of Spain* y *Return to Life*. El sujeto principal de estos filmes era la ayuda internacional humanitaria y médica a la atormentada población civil, especialmente en la Madrid bombardeada, y a los luchadores en el frente. Fueron sufragados por organizaciones americanas de ayuda a la República española y producidos por una pequeña empresa cinematográfica de nombre *Frontier Films*, un típico producto del *Cultural Front* de tendencias frentepopulistas. Fueron rodados en España por Herbert Kline/Geza Karpáthi (*Heart of Spain*) y Henri Cartier-Bresson/Herbert Kline (*Return to life*) respectivamente.

En la segunda parte del libro, aunque menos extendida que la anterior, la autora trata con gran precisión el intento de representantes del *Popular Front* de interesar el gran público por el tema de la Guerra Civil española a través de una película comercial al estilo usual de Hollywood aprovechando el sistema de estudios de esta

“meca del cine”. En la década de 1930 se había desarrollado incluso en este lugar exclusivo un ambiente alternativo y progresista de directores, guionistas, actores y aún productores que formaron organizaciones sindicales que simpatizaban con la política del New Deal. Esta gente consistió principalmente en cineastas independientes y de vanguardia que se habían trasladado de Nueva York a Hollywood y por otra parte de sus colegas europeos (sobre todo de Alemania) que habían inmigrado antes o después de 1933 que en su gran mayoría se caracterizaron por sus firmes convicciones antifascistas. Por fin realizaron una película titulada *Blockade*, que fue estrenada en junio de 1938 acompañada de furiosas protestas de sectores conservadores, sobre todo de la iglesia católica. Ya en el proceso de la producción del filme había intervenido el comité de autocensura de la industria cinematográfica (basado en el Código Hays) que prescribió al equipo filmico de simpatizantes de la República española – el productor Walter Wanger, el director de origen alemán William Dieterle y el guionista John Howard Lawson – no mencionar a los bandos en conflicto ni la intervención de Italia y Alemania en éste. Sin embargo, para gente informada, era muy claro de que se trata la película ya que detrás de una historia de amor, protagonizada por Henry Fonda y Madeleine Carroll, emergieron como telón de fondo imágenes conocidas de filmes de tendencia pro-republicana que se refirieron al tema de la tierra, el bombardeo a la población civil, la salvaguarda del patrimonio artístico e incluso la

(supuesta) religiosidad de la gente modesta, usualmente presumido como base de apoyo del gobierno republicano. Como los documentales anteriormente descritos esta película de ficción sufría prohibiciones de proyección en algunos lugares de Estados Unidos.

El estudio monográfico de Sonia García López se destaca por el profundo conocimiento del ámbito de la política y vida cultural estadounidense y de los movimientos político-culturales, utilizando de manera excelente y convincente un amplio aparato de fuentes relevantes.

DOI: 10.7203/KAM.5.6406

BENEDIKT BEHRENS
UNIVERSIDAD DE HAMBURGO