

# LOS RASTROS DEL IMPERIO

**José Antonio Abreu Colombri**

Doctor por la Universidad de Alcalá

[abreucolombri@gmail.com](mailto:abreucolombri@gmail.com)

## Reseña del libro

PÉREZ NÚÑEZ, Jesús. **Los rastros del imperio**. El ideario del régimen en las películas de ficción del primer franquismo (1939-1951). Bilbao: Libros del Jata, 2018. 437 páginas.

De una manera bastante generalizada, las producciones cinematográficas y del ámbito de la cultura visual suelen ser calificadas de simples (en lo técnico) y estandarizadas (bajo el prisma de la innovación y la originalidad) en España durante los primeros años de la dictadura. En relación a las temáticas y los mensajes de dichas producciones, se suele hablar de instrumentalización política, manipulación de los hechos históricos e ideologización de los referentes culturales. Esa corriente de opinión suele contar con gran aceptación en la mayoría de los casos, pero no profundiza en la efectividad que tuvo el sistema de propaganda sobre las nuevas generaciones y los sectores conservadores adheridos a la causa del Movimiento Nacional. El impacto psicológico fue mayúsculo, en un contexto de euforia inicial (por la victoria en la Guerra Civil) y de desconcierto pesimista (por la situación de aislamiento tras la II Guerra Mundial).

Los agentes de producción cinematográfica, a pesar de estar totalmente entregados a la causa franquista, en la mayoría de los casos, se movían entre la presión de los censores y la auto coacción, para ganar simpatías y evitar problemas laborales a futuro. El franquismo, como la mayoría de los Estados fascistas de los años treinta y cuarenta, concibió el cine como una herramienta de divulgación ideas, doctrinas y valores. En este sentido, los cauces de producción cultural se convirtieron en una fuente de adaptación de estereotipos previos y de reinterpretación narrativa, que sustentaron el sistema político implantado en la primavera 1939 y la identidad



nacionalista y excluyente surgida en el verano de 1936. Esta investigación, *grosso modo*, está en consonancia con las principales líneas historiográficas surgida de este ámbito de especialización temática.

En todo el conjunto de *Los rastros del Imperio*, los casos de estudio gravitan sobre la Reconquista, la evangelización de América, las exploraciones ultramarinas, los grandes reyes españoles, las grandes gestas militares, los dramas decimonónicos, la pérdida de las últimas colonias, *et cetera*. Las películas de ficción se convirtieron una forma de construir una conciencia histórica colectiva, en una sociedad con escasos niveles de alfabetización y con pocos recursos para acceder a los productos culturales. Asimismo, se puede afirmar, con amplias garantías, que el cine histórico estaba profundamente impregnado por la ideología promocionada por la dictadura del general Franco. En estas páginas se sostiene la idea de que la producción audiovisual española, en todos sus formatos y géneros, filtró y diseminó progresivamente las adecuaciones del pensamiento político durante el periodo analizado.

Jesús Pérez Núñez (formado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Deusto) hace un gran esfuerzo de compilación documental e interpretación casuística, ya que el marco analítico requiere un estudio de fuentes inmenso. Dicho proceso de análisis implica la visualización pormenorizada de muchas creaciones cinematográficas de forma simultánea. Estamos ante un trabajo académico multidimensional e interdisciplinar, que tiene un aval de décadas de investigación y varias secuencias de especialización temática. El autor, por publicaciones críticas y por trayectoria organizativa, es posiblemente uno de los estudiosos del cine histórico español más destacados en la actualidad. En general, es reconocido por sus investigaciones sobre la producción cinematográfica franquista de la década 1940. También ha sido colaborador del Festival internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.

El libro fue publicado en octubre de 2018 (Bilbao) por el sello editorial Libros del Jata. En la parte final de la obra, el autor articula tres anexos (cronología general y clasificaciones de casos de estudio), los índices, las fuentes bibliográficas y un aparatado de imágenes. El cuerpo del texto se compone de veintisiete capítulos: “1. El ideario del franquismo”, “2. Pensamiento cultural y cinematográfico”, “3. El entramado administrativo”, “4. El cine que se hacía y el cine que se veía”, “5. Películas para después de la guerra”, “6. Las primeras ficciones bélicas”, “7. Las gestas

de la Cruzada llegan al cine”, “8. Regulares, legionarios y otras especies guerreras”, “9. *Raza como modelo*”, “10. Bordeando la contienda”, “11. Roja de sangre, negra de odio”, “12. Aislamiento y nostalgia colonial”, “13. Las películas de misioneros”, “14. España y Portugal”, “15. El Siglo de Oro y las grandezas del Imperio”, “16. El recurso al siglo XIX como trasfondo histórico-ideológico”, “17. Los *biopics* decimonónicos”, “18. Las convulsiones sociales de finales del XIX”, “19. España y América”, “20. El reacomodo”, “21. El ejército en tiempo de paz”, “22. La guerra contra el invasor francés”, “23. La apoteosis; el cine histórico de Cifesa”, “24. Heroínas y mujeres de una pieza”, “25. El cine político-reconciliatorio del final del periodo”, “26. A caballo entre dos décadas” y “27. Los vestigios de un Imperio que nunca existió”.

A lo largo de los diferentes apartados de la publicación, se puede percibir la implicación personal del general Franco sobre la creación de un acervo histórico colectivo y la constitución de una memoria intergeneracional sobre la identidad nacional de España. La peculiar visión que Franco tenía de las diferentes fases históricas de la península Ibérica (y su influencia sobre el resto del mundo) acabó ejerciendo un fuerte condicionamiento sobre los relatos históricos ficcionados de la gran pantalla. Por ejemplo, a través de diferentes mecanismos de producción y edición de las cintas, Franco y la cúpula política de su Estado acabaron imponiendo una serie de elementos ideológicos contractuales y de conceptos históricos idealizados. Dichos conceptos históricos estaban revestidos de una pátina de idealización en el mejor de los casos, en otras circunstancias, esas conceptualizaciones estaban tergiversadas o falseadas, por deformaciones ideológicas o por desconocimiento real de los sucesos y los fenómenos acontecidos.

En líneas generales, las tramas cinematográficas de trasfondo histórico propendieron a un conjunto de temáticas predilectas: las hazañas de la Reconquista, los Reyes Católicos, la Contrarreforma, la conquista y la evangelización de América, los Austrias “mayores”, el Siglo de Oro, los grandes héroes militares de la Edad Moderna y las grandes composiciones artísticas de todas las épocas. En este sementero germinaron las ortodoxias y los principios ideológicos del sistema político surgido del golpe de Estado del 18 de Julio. El otro gran elemento temático, desde muy diferentes enfoques y contextos de género, fue la Guerra Civil: causas, responsabilidades, motivaciones y consecuencias. En este caso de estudio se perciben algunas mutaciones discursivas en la filmografía analizada, impuestas por los condicionantes políticos del



momento, que tienen multitud de interpretaciones por parte de los estudiosos del cine y la producción cultural franquista. Posiblemente, la interpretación más relevante fuese la idea de transmitir una imagen blanda de España y el general Franco al exterior.

El trabajo de Pérez Núñez, genéricamente, combina una estructura cronológica con una ordenación temática, para buscar aproximar al lector hacia la metodología cinematográfica de cada momento y a la evolución del contexto sociopolítico. En el preámbulo se recoge un párrafo muy ilustrativo: “[...] Vamos pues a adentrarnos en la realidad de un determinado cine del primer franquismo y a observar las características propias y las paradojas de un periodo que se inicia inmediatamente después de una sangrienta guerra civil que enlaza, casi sin solución de continuidad, con el inicio de una devastadora guerra mundial. En un escenario caracterizado por la miseria económica y la represión política, el cine, que acaba de completar el paso del mudo al sonoro, va a convertirse en el principal espectáculo popular. [...]” (véase página 15).

La principal crítica que se puede plantear a esta investigación gira sobre la clasificación de los elementos ideológicos del franquismo. Debido a que el autor plantea algunos interrogantes sobre la naturaleza política y el sistema de creencias del franquismo, basados en una serie de preceptos surgidos del carácter personal del dictador. A pesar de que el autor deja en el aire esos interrogantes para evitar caer en conceptualizaciones teóricas del ámbito político, como recurso retórico, no se puede justificar una posición semejante, basándose exclusivamente en el análisis de manifestaciones culturales y registros cinematográficos. Al margen de las significaciones personales del autor, nadie puede cuestionar que el marco teórico y el desarrollo metodológico de la obra son ejemplares. Si a esto sumamos la compilación bibliográfica final, el libro se convierte en un referente para cualquier historiador del cine español.

Merece una especial mención el último capítulo, por el planteamiento taxonómico de los elementos temático-ideológicos de la idea imperial del franquismo. Los diferentes epígrafes, contenidos en este extenso y especial capítulo, manifiestan las dimensiones del imaginario político y los grados de mitificación histórica de las élites franquistas sobre el pasado imperial: militar, religiosa, política, nacionalista, económica, social, cultural, costumbrista y adaptativa. En la cuestión de lo adaptativo, el autor hace un repaso a las mutaciones y reinenciones del pasado para, justificar hechos o ideas del momento presente. Los proyectos cinematográficos españoles

(1939-1951) estaban destinados al consumo interno, presentaban un desfase evidente con respecto a las formas de proceder en el resto de Europa occidental y los Estados Unidos. Los gustos populares nunca fueron tenidos en cuenta a la hora de producir cintas.

“[...] Tras el final de la II Guerra Mundial, el régimen del Franco sufrió el aislamiento de una comunidad internacional que comenzaba a organizarse después de haber derrotado al fascismo. [...] A parte del viraje ideológico llevado a cabo por el NO-DO, las películas de ficción contribuyeron a publicitar el nuevo alineamiento de la España franquista. El soporte elegido para demostrar las cristianísimas raíces de España fueron los relatos ambientados en el pasado. [...] Ni España ni el cine español volverían a ser exactamente lo mismo. [...]” (véase página 370 y 371). Estas líneas evidencian, en gran medida, como los agentes de producción cultural y entretenimiento se integraron a la perfección en el aparato propagandístico de la dictadura. Del tal modo, el cine reflejó todos los cambios ideológicos necesarios para la supervivencia de la estructura institucional de la dictadura y el afianzamiento del sistema de creencias del Movimiento Nacional.