

Resumen

Esta investigación ha analizado las cerca de 40 producciones documentales que tratan sobre la propia Guerra Civil o sus causas y consecuencias. La comunicación tiene como objetivo estudiar la manera en la que se ha representado y contado la Guerra Civil en los largometrajes documentales de producción española realizados en este siglo.

El género documental, dice de sí mismo que cuenta la realidad y es, en principio, la forma audiovisual más pegada a los hechos. A su vez, los documentales, necesitan elaborar un relato que combine sonido e imagen, pero donde el mayor peso recae sobre las imágenes. En esta comunicación se da cuenta de cómo el presente ha influido en la elaboración de estos relatos y de cómo se han construido los mismos. Muestra en qué medida la Historia en un formato audiovisual reconocido como realista y objetivo está sujeta a las inquietudes de la sociedad que lo crea y lo consume. La presencia del presente se acentúa en un tema como la Guerra Civil Española.

Esto se manifiesta especialmente en los finales de los documentales. La mayoría de los documentales tratan historias del bando republicano. La manera de terminar de manera positiva una historia que acabó mal es traer hasta el presente la narración histórica para que así se revierta el final negativo.

En los documentales realizados desde postulados de la memoria histórica la finalidad de los documentales deja de ser el conocimiento de unos hechos y pasa a ser el ensalzamiento o el homenaje de las personas de las que se ha hablado.

Palabras clave: documental histórico, guerra civil, memoria.

Introducción y objeto de estudio

Esta investigación parte de la premisa de que un documental histórico no solo muestra el momento que pretende plasmar, también es un buen reflejo de la sociedad que lo crea y lo consume. En la propia elección del tema, en la estrategia narrativa para hacerlo y en el tipo de final, se detectan esas trazas del presente en la exposición del pasado. Se parte de la hipótesis de que sí es posible contar la Historia por medio de las imágenes. Aunque la creatividad es una característica básica de estas producciones, existen una serie de elementos comunes que definen el género y que permiten, a su vez, realizar una destacada labor de divulgación histórica de calidad.

Un texto histórico plausible es el que presenta los hechos de manera que se aceptan como ciertos: es verdad que las cosas pudieron ocurrir así o que la interpretación es digna de admitirse como correcta. La verosimilitud de un documental tiene dos sentidos: por un lado, que la presentación de los hechos históricos sea creíble (plausible a la manera de un texto histórico); y por otro, la verosimilitud se refiere también al buen cumplimiento de la construcción de un relato. El primer sentido relaciona al documental con la historia, el segundo con el mundo narrativo. Incluso con la narración de ficción donde hay personajes, tramas, principios de los que se derivan acontecimientos, finales que resuelven lo planteado, drama... En definitiva, con la generación de planteamientos argumentales y no solo informativos. Un documental es un género audiovisual que va más allá de un reportaje o una relación de noticias. Tampoco es espejo de una realidad, ni una pieza periodística. El documental histórico es una narración. Dicho de otro modo: el documental es un relato audiovisual.

Se han analizado los 36 largometrajes documentales producidos en España, e inscritos en el ICAA, sobre la Guerra Civil en el siglo XXI, en concreto entre 2000 y 2014. Todos los documentales analizados tratan de temas relacionados con la Guerra Civil Española, sus causas, su desarrollo o sus consecuencias.

Se trata de documentales producidos al calor de determinados debates contemporáneos y en los que la carga emocional está más patente. En concreto, de los 36 largometrajes documentales analizados 30 manifiestan explícitamente simpatía por el bando republicano y cerca de la mitad de estos plantean, en mayor o menor medida, postulados de la memoria histórica. Es su manera de entrar en la *arena* de la discusión

(cumplen así una finalidad de los documentales) y se posicionan hacia una determinada lectura de los acontecimientos. De acuerdo con Ludvigsson el documental hace referencia a un mundo real del pasado, pero también adopta una posición, una ideología y un sesgo concretos desde el presente. Nunca es una lección de historia neutral (Ludvigsson, 2003). En las entrevistas en profundidad mantenidas con los directores de los documentales analizados, algunos de ellos no sienten que estén tratando temas históricos sino más bien cosas del presente a través de sucesos del pasado. Uno de ellos habla de sus películas como de “cine político”.

Los documentales analizados afrontan el relato de hechos de la Guerra Civil con desigual fortuna. Entre las obras que componen el corpus de esta investigación se han localizado tres que son colecciones de documentos más que documentales, cuatro que se alejan del estudio de la historia para adentrarse en el más puro cine militante político, un buen grupo, 12 (33,3%), se alinean claramente en la memoria histórica, una mayoría, 14 (38'8%), obtienen resultados de suficiente e incluso gran altura cinematográfica e histórica. Y, finalmente, hay que añadir 3 documentales bastante discretos histórica y cinematográficamente.

Análisis del género documental histórico

Los documentales cuentan la historia mediante la generación de una narración que se apoya en documentos audiovisuales. El documental histórico no consiste en mostrar una sucesión de documentos o en hacer una catalogación de hechos, sino en elaborar un relato, donde lo verdaderamente importante no es el detalle sino el conjunto resultante como narración. De esta manera conecta con una forma de entender la Historia. Una narración fundamentada en lo que se ha denominado documentos audiovisuales, el modo propio y peculiar del lenguaje audiovisual de acreditar una historia.

La imagen del documental lleva el peso de la fundamentación de la historia que se narra. La voz de un locutor permite aportar una información eficiente y clara, matices y argumentaciones complejas, y facilita la continuidad del relato, pero ella sola no tiene valor documental. El aporte documental siempre se lleva a cabo a través de la imagen. Un documental no necesita realismo, como precisa la ficción, sino documentación visual.

Se han distinguido nueve tipos de imágenes en los documentales históricos: Grabaciones actuales, material de archivo de cine o televisión, grabación de documentos,

imágenes fijas, films de ficción, reconstrucciones, textos, infografías y entrevistas. Todas estas imágenes cumplen una doble función simultánea: narrar y documentar. A esto se le ha denominado **documento audiovisual**. Cada tipo de imagen cumple la **doble función** de una manera peculiar. Esto es lo distintivo del lenguaje audiovisual en un documental frente a la documentación basada en textos de los artículos y libros de historia. La **investigación histórica** llevada a cabo para hacer un documental es **similar** a la que se realiza en otros ámbitos de conocimiento. Pero **el relato de la misma es de carácter distinto** y esto puede obligar, durante la propia investigación, a valorar de manera diferente lo que se busca y encuentra.

En otras palabras, un documental no debe entenderse nunca como un libro de historia. Tampoco se trata de una novela histórica. Los documentales realizan un estudio histórico, y, al mismo tiempo, mantienen la emoción de una historia novelada. Es el propio medio audiovisual el que hace inevitable el componente emocional. No se trata de incorporar un punto de vista emocional sobre la historia, sino que este aspecto es consustancial al lenguaje cinematográfico. No existen unos temas históricos más adecuados que otros para ser tratados en los documentales, sino maneras de contar más apropiadas al medio audiovisual.

Nichols afirma que “el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos” (Nichols, 1991). El documental al tratar de lo real tiene una cierta responsabilidad cuando describe e interpreta el mundo. El documental histórico traduce en la mayoría de las ocasiones la interpretación generacional sobre el pasado y se convierte en el cauce para la manifestación de esa memoria colectiva. El presente, que siempre se manifiesta en los estudios históricos y más si se refieren a acontecimientos recientes, se revela, entre otras cosas, en el punto de vista adoptado en los documentales. Casi todos los documentales analizados en esta investigación adoptan un enfoque prorepublicano y más de un tercio están realizados al hilo de la memoria histórica.

El sentido de un final

Los documentales analizados tratan un tiempo de la historia de España inevitablemente trágico: la Guerra Civil Española y sus consecuencias. A esto se añade que ninguno de los documentales es partidario del bando que resultó vencedor. Esto hace

que no pocos de los documentales se enfrenten a un problema narrativo: cuentan historias que acaban mal.

Los temas de todos los documentales analizados tienen relación con el bando republicano. Solo dos, *La guerra cotidiana* y *Castillo de Olite*, tratan un tema compartido por ambos bandos y cuentan también con entrevistas de personas del bando nacional. El punto de vista de estos dos documentales es el de considerar la Guerra Civil como una guerra fratricida o un desastre colectivo. *La sombra del iceberg* es una investigación sobre la autenticidad de una foto de R. Capa y no entra, ni tiene por qué hacerlo, en consideraciones sobre bandos. Los 33 restantes documentales tratan directamente temas del bando republicano y 29 de ellos manifiestan claramente una postura pro republicana. Los otros cuatro (*Los niños de Rusia*, *Rejas en la memoria*, *Los que quisieron matar a Franco* y *El honor de las Injurias*) simplemente exponen un tema histórico de manera rigurosa y la simpatía por el bando republicano viene dada por la elección del tema estudiado.

Al ser esto así, el problema narrativo de casi todos estos documentales es que se enfrentan a una historia trágica que acaba en derrota. Un mal final. La manera de revertir este final negativo es elaborar secuencias que, con justicia poética, convierten a los republicanos derrotados en victoriosos. Situar el final en la actualidad sirve de resarcimiento a quienes fueron injustamente tratados, humillados o vencidos y se termina así lo contado de manera positiva. Los últimos minutos del documental dan un salto temporal, traen la historia hasta el presente. Esto permite leer los acontecimientos de una nueva manera. Siendo así, los republicanos ganaron la guerra.

Las cajas españolas representa un claro ejemplo. Narra la historia de las vicisitudes por las que pasaron las pinturas del museo del Prado y finaliza cuando los cuadros vuelven de Ginebra a Madrid. La propaganda franquista lo presenta como un éxito propio. Este es el fin del contenido histórico tratado pero el documental no termina, sino que sigue dos minutos más. Ahora la imagen pasa a color por primera vez y se ve gente visitando el Museo del Prado, se hace un montaje-homenaje a los que pusieron las pinturas a salvo y se cuenta que en 2003 se colocó una placa en recuerdo estas personas. Plano de la placa en el museo del Prado. Más fotos de los protagonistas. Y ahora sí, fin del documental. *Ciudadano Negrín* lo hace de manera más sencilla puesto que lo único

que hay es la incorporación de un texto final: “En 2009 el PSOE le devolvió su carné de partido”.

Otros documentales expresan directamente, con voz *over* o con el testimonio de algún entrevistado, ese final positivo que el paso del tiempo permite hacer. En *Exilios*, un entrevistado, Alonso Montero (miembro del PC) dice: “Era un hombre que vivió de derrota en derrota. Pero, al mismo tiempo, nunca dejó de creer, que el capitalismo no tenía la última palabra... seguro que suscribiría las palabras de Ernesto Cardenal cuando afirmó que somos soldados derrotados de una causa invencible. Yo creo que ahí está, también, el cuerpo entero de Lorenzo Varela.”

En *L'escaezu*: Habla un “niño de Rusia” a modo de conclusión: “nuestro ideal era hacer algo bueno... qué grande es tener un ideal, aunque descubras que te han engañado y sigas creyendo en el ideal, pero a tu manera, como tú crees que debe ser.” Se añade un texto de cierre: “Esta película está dedicada a todos los “niños de la guerra”. A todos los que con su empeño nos han acompañado en este camino. A todos los olvidados. A todos ellos siempre.” El documental *Los perdedores* en su extraña pretensión de “sacar del olvido” a los moros de Franco hace decir a uno de ellos que “hoy no movería un dedo por Franco”.

Otra forma más eficaz de hacer este final de justicia poética es la inclusión de auténticas **secuencias de homenaje**. Una manera es grabar un homenaje actual (*Tras un largo silencio*; *Ezkaba, la gran fuga de las cárceles franquistas*; *La maleta mexicana* y *Memorias rotas*); la otra es hacer una secuencia emocional que sirva de reconocimiento y admiración hacia estas personas. La secuencia más común es la formada por fotos de los protagonistas unidos por una música adecuada.

Este tipo de finales de justicia poética predominan en los documentales que se pueden encuadrar en la corriente de la memoria histórica y en algunos otros. El presente es una victoria sobre el pasado. Los documentales con un final de este estilo son: *Las cajas españolas*, *Rejas en la memoria*, *Tras un largo silencio*, *Mirando al cielo*, *Castelao e os irmans da liberdade*, *Crónicas da Galiza mártir*, *Ezkaba, la gran fuga de las cárceles franquistas*, *La guerrilla de la memoria*, *Exilios*, *La maleta mexicana*, *Ciudadano Negrín*, *Celuloide colectivo*, *Azaña*, *L'escaezu*, *Los héroes nunca mueren*, *Los perdedores*, *Las*

maestras de la República, Memorias rotas, Mujeres en pie de guerra, Los otros guernicas, O segredo da Frouxeira y Lorca, el mar deja de moverse.

Un elemento presente en los finales de algunos documentales históricos es algo que podría sorprender: las llamadas a la acción que se hacen de manera más o menos explícita. La manera más común de hacer estas *call to action* es a través de algún entrevistado. En uno se llama a seguir buscando el cadáver de Lorca. En muchos otros aparecen personas pidiendo recuperar la memoria, romper el “muro de silencio”, “no me parece correcto querer hoy castigar a nadie, ni llamar la atención a nadie, pero esclarecer la cosa sí”, “no pedimos venganza sino verdad, que los cuerpos salgan a la luz”, “el Estado no ha hecho nada por recuperar la memoria”, “la recuperación de las figuras del exilio es una obligación de toda la sociedad”, “la sociedad civil no tendría por qué estar haciendo los deberes al estado”.

Hay once documentales que contienen estas llamadas a la acción, algo más que una moraleja: *La guerrilla de la memoria, Los héroes nunca mueren, Lorca, el mar deja de moverse, Ezkaba, Mirando al cielo, Azaña, Hollywood contra Franco, O segredo da Frouxeira, La maleta mexicana, Crónicas de Galiza martir y Las maestras de la República.*

En *Las maestras de la República* las últimas personas entrevistadas afirman lo siguiente: (Hay que) Recuperar la memoria de estas personas / Hay que luchar siempre, luchar por una educación mejor, pero aunque se consiga poco seguir manteniendo la ilusión, no hundirse nunca / luchar por una escuela solidaria es el mejor legado que nos han dado las maestras republicanas y el reto que tenemos hoy, ahora y aquí, para continuar, diríamos teniendo viva su memoria... eso nos obliga a continuar hoy en día luchando por sus ideales / Texto: “En recuerdo de las maestras republicanas que dedicaron sus vidas a la construcción de una educación basada en los ideales de igualdad, justicia y solidaridad. FETE-UGT”

En *Azaña*, tras recordar una frase del presidente de la República (Hasta la tercera República), el actor que ha representado el papel de Azaña dice: “Esperemos que la III República venga de la mano de hombres y mujeres de la talla de Manuel Azaña. Al menos así lo esperamos.”

Memoria histórica

Los documentales son un vehículo adecuado para temas históricos planteados desde la memoria histórica pues ésta posee dos elementos también propios del lenguaje audiovisual: el protagonismo de los personajes y la consideración emocional de los acontecimientos. El lenguaje cinematográfico facilita la narración histórica como relato dramático y con personajes. Este tipo de documentales incluyen diversos tipos de homenajes, grabados o contruidos en la edición, e incluyen también moralejas e incluso llamadas a la acción. La pincelada emocional propia del medio audiovisual facilita este tipo de documentales inspirados desde la memoria histórica.

Se trata de documentales que trabajan para reivindicar el recuerdo, el honor o la identidad de un grupo. Se puede decir que se elaboran al servicio de un fin público loable e incluso necesario. Esto, que es positivo en términos generales, puede resultar muy discutible comprobando el resultado concreto de no pocos documentales. Sin la historia, la memoria es susceptible de un mal uso. Si la finalidad no es el conocimiento y la comprensión de un tema del pasado sino el homenaje, a lo que se llega con facilidad, como afirma Judd, es a “estudios guionizados o identitarios” (Judt y Snyder, 2012) en los que se prescinde de todo lo que no colabore al ensalzamiento.

En este tipo de documentales las entrevistas a testigos constituyen un componente principal. El recuerdo de las personas construye la memoria y la propia narración del documental, haciendo invisible cualquier otra consideración o tema. Un giro interesante en estos documentales es que la cuestión del mismo deja de ser lo que se recuerda y empieza a ser los que lo recuerdan, convirtiéndose su ensalzamiento en la “finalidad final” del propio documental.

La aparición de finales complementarios al del propio relato histórico manifiesta la presencia de una nueva finalidad en un documental que aborda el estudio del pasado. Una finalidad que lo vincula al presente y al debate político e ideológico actual. La mirada desde el presente condiciona el estudio de la historia, pero también el eco de la historia pesa sobre el presente.