

memoria cómplice se atreven a cuestionarla. Para desarrollar ésta y otras sugerentes ideas, se basa en producciones sobre la guerra civil, la dictadura franquista y la transición.

En la cuarta parte, Josep M. Santacreu Soler presta atención al registro audiovisual de los testimonios de las víctimas de la represión franquista, clave para alcanzar uno de los objetivos de la denominada Ley de la Memoria Histórica de 2007, como era el de poner luz a la trayectoria biográfica de las víctimas, fomentando investigaciones y propiciando el acceso a la información conservada en los archivos públicos mediante el Portal de Víctimas de la Guerra Civil y Represaliados del Franquismo. El autor hace balance de lo alcanzado en este campo de análisis, realiza un diagnóstico de la situación y ofrece diversas propuestas de trabajo.

Rafael Sebastián Alcáraz dedica el quinto capítulo a presentar un plan de trabajo, aplicado a la ciudad de Alicante, para introducir el tema de la memoria histórica en la enseñanza primaria y en la enseñanza secundaria obligatoria. El asunto es importante por varias razones, especialmente por el hecho de que la historia escolar tiene una gran influencia en la construcción de la memoria colectiva, en particular entre la población que no puede acceder a una formación superior. Según explica el autor, el sistema educativo, entre otras funciones adquiridas desde su origen, tiene como objetivo difundir los valores políticos, sociales, morales que interesan al poder, sea dictatorial o democrático. En las sociedades representativas, la presencia de diferentes poderes implica un debate parlamentario con el propósito de regular el currículo y, en concreto, los valores que se desean transmitir a través de las ciencias sociales. En este contexto, la Historia se convierte en un instrumento para crear una memoria e imponerla y tiende a perder la búsqueda de la racionalidad explicativa para adaptarse a los propósitos del presente que, no obstante, no suelen enunciarse tan claramente por el legislador, ni son compartidos por muchos de los docentes. Por ello existen diferencias entre el currículo oficial y el currículo real de aula, además de la distancia entre la investigación histórica y la historia enseñada.

En el sexto y último capítulo, Virgilio Tortosa utiliza como punto de partida el cuadro de Paul Klee el “Ángel de la Historia” (1920), obra en poder de Walter Benjamín desde 1921 hasta su muerte en 1940. A través de esta pintura se

adentra en la memoria literaria del exilio, de la dictadura franquista y de la transición. En palabras del autor, el “ángel de la historia” es rebelde al volver la mirada hacia atrás al tiempo que abraza el futuro. En particular, es interesante su reflexión acerca de la transición como un período que pareció el momento de la memoria, pronto desmentido por la realidad, ya que se cubrió con silencio y olvido premeditados la realidad política del pasado inmediato para fabricar los nuevos aires democráticos. Del mismo modo que en el campo de la política, la literatura miró hacia adelante sin asumir un pasado traumático no muy lejano. El denominado *consenso* de la transición será la renuncia de la izquierda (PCE, PSOE) a buena parte de su ideario en aras a una convivencia de todos los españoles en un marco parlamentario representativo.

En definitiva, este destacable libro ofrece al lector una novedosa perspectiva de la historia contemporánea, y, a juicio del que escribe, aporta nuevas luces al complejo y multifacético conocimiento de la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, esta publicación es una prueba de lo avanzado en la producción historiográfica que emplea perspectivas teóricas y metodológicas conducentes a la preservación de la memoria.

Aubert, Jean-Paul. *Madrid à l'écran (1939-2000)*. Paris, PUF - CNED, 2013, 164 pp.

Por Bénédicte Brémard
(Université du Littoral-Côte d'Opale)

Catedrático en la Universidad de Niza Sofia Antipolis, especialista de cine español y autor de estudios sobre el cine de Vicente Aranda o la Escuela de Barcelona, Jean-Paul Aubert ha firmado recientemente esta monografía de 164 páginas dedicada a las representaciones fílmicas de Madrid en el cine español de 1939 a 2000.

Dicha publicación responde a una necesidad concreta, la de los candidatos a la prestigiosa *agrégation d'espagnol* (oposición a profesores de enseñanza secundaria) dado que ésta incluye para las sesiones 2014 y 2015 un tema sobre “Madrid, del franquismo al final del siglo XX: miras urbanísticas, socio-culturales y políticas de una sociedad en mutación. Visiones cinematográficas de los años 1950 a los años 2000”. Sin embargo, cabe precisar que va mucho más lejos, tanto desde el punto de vista cronológico, remontándose a los orígenes del cine español, como desde el punto de vista teórico, dado que desde la introducción propone

una verdadera reflexión sobre la construcción del espacio en el cine.

El estudio se organiza en tres partes cronológicas: “Madrid en la noche franquista”, “Madrid en transición” y “Madrid fin de siglo”, que toman en cuenta el valor documental o testimonial de las películas estudiadas sobre la evolución de la capital, a la vez que buscan destacar los mecanismos de construcción (elecciones de la puesta en escena y el montaje) de una “geografía imaginaria cuyas coordenadas ya no son exactamente las de la geografía real” según las propias palabras del autor.

Al salir de la guerra civil, el cine de los vencedores intenta tomar su revancha sobre la capital republicana cuya resistencia al alzamiento nacionalista duró hasta las últimas horas de la contienda. A través de documentales y ficciones, nacen dos tendencias que anhelan recuperar la imagen de Madrid: casticismo y desarrollismo, el Madrid eterno, portador de los valores de una España pura, y el Madrid moderno, en vía de desarrollo, que mira hacia delante. Películas musicales con estrellas de la canción como Sara Montiel harán de Madrid el teatro de sus melodramas populares. Pero mientras tanto, cambia el rostro de la capital, la ciudad se extiende en lo ancho y en lo alto, surgen nuevas construcciones que pretenden hacerla rivalizar con las grandes capitales del mundo. Las películas de Edgar Neville traducen la nostalgia y ya la memoria del Madrid provinciano y campestre en vía de desaparición. En el mismo espíritu, *Surcos* (J. A. Nieves Conde) pone en escena el encuentro imposible entre una familia campesina que vino a Madrid a buscarse la vida y “la urbe de las tentaciones”, una ciudad hostil, con espacios saturados (hasta el espacio sonoro), en una veta tremendista que traduce el desencanto de los falangistas acerca de un poder al que habían apoyado. Paradójicamente, esta descripción coincide con la de los artistas de la oposición cuyos máximos representantes, Berlanga, Bardem y Ferreri, se esfuerzan en hacer de Madrid una ciudad grotesca, burlándose de la penuria de alojamientos y criticando ferozmente las ambiciones consumeristas de la clase media emergente.

Sin embargo, habrá que esperar *Los golfos* (Carlos Saura, 1959) para que una nueva realidad madrileña adquiriese derecho a comparecer en la pantalla: la existencia de suburbios poblados por chabolas. Los sueños de conquista de la ciudad de los jóvenes protago-

nistas se convierten en una tragedia, cuando se ven echados hacia los márgenes, al igual que el personaje de Paco que se ahoga en la alcantarilla intentando huir de la policía. La constatación es implacable en este primer largo metraje integralmente rodado en decorados naturales.

Con la Transición democrática, Madrid vuelve a ser la meta de una lucha por la libertad: la calle está por conquistar. Los lemas de la Movida traducen esta nueva veneración, este nuevo orgullo de ser madrileño, desde “Madrid me mata” a “de Madrid al cielo”, y eso pese a que la identidad madrileña no es más que una utopía en una ciudad construida sobre el éxodo rural. Sin duda es por eso por lo que “apenas el cine español graba la euforia de la libertad recuperada, se ve preso de la duda, la desilusión y lo que se llamó el desencanto”. En el seno de las películas de la nueva generación “progre”, en particular en la comedia, se pueden encontrar unos toques campestres, o ver en la ciudad unos gallineros que le dan un aspecto de pueblo. Pero la Transición permite también una vuelta sobre la Historia que propone de Madrid la imagen de una ciudad fantasma, la de las crónicas de la guerra o la posguerra civil, una ciudad en ruinas en la que reina la miseria. Sobriamente titulada *Madrid*, la película de Basilio Martín Patino (1986) burla todos los cánones. Falso documental sobre el falso rodaje imposible de una película de montaje de archivos, himno a la libertad del cineasta, a su derecho a la ficción y a la inconclusión, le ofrece una declaración de amor a la capital y un elogio de su imperfección. La segunda parte del libro se concluye con unas veinte páginas dedicadas a la abundante obra del más famoso de dichos cineastas madrileños adoptivos, Pedro Almodóvar y sus “mil Madrid”. El autor recuerda que antes de filmar los monumentos emblemáticos de Madrid, sin jerarquía ninguna (de la Puerta de Alcalá al “pirulí” de TVE o las Torres Kio), el “Almodóvar-Madrid” (hallazgo lingüístico que remite al *Fellini Roma* y plasma la relación simbiótica artista-ciudad) también fue un microcosmo, la crónica casi involuntariamente documental de la contracultura de principios de los 1980, desde sus bares hasta sus grupos musicales, de la *Factory* de los Costus a Chueca. Pero también insiste pertinentemente en la importancia de los personajes, madrileños adoptivos como el cineasta, cuyos cuerpos se extravían a veces en una ciudad-artificio que hace resaltar su soledad.

El desencanto que acompaña los días siguientes a la vuelta de España a la democracia dará a luz

a un nuevo género cinematográfico, el *cine quinqué*, cuyos protagonistas son jóvenes delincuentes atrapados en los bloques de edificios en los que viven y que les cierran el horizonte, prisioneros de los espacios abiertos y de la calle, pese a que creen haberla convertido en su territorio. Los suburbios desaparecen entonces de las pantallas españolas durante unos quince años antes de reaparecer en las películas de fin de siglo que marcan la vuelta a cierto realismo social. El autor apunta sin embargo de manera oportuna que éstas tienden a anclarse en un suburbio o un barrio con aspecto universal, a fin de denunciar los males de la sociedad y la marginación de los olvidados por el progreso, evitando así cualquier localismo. En el otro extremo de dicha tendencia, nace la imagen del Madrid mitad futurista, mitad virtual, el de Amenábar o Álex de la Iglesia, una imagen apocalíptica fuertemente inspirada en la estética del cine americano. En medio siglo, Madrid ha vuelto entonces a las tinieblas, a dicha imagen de Babilonia que todavía se le asocia. A la vez teatro y cuerpo en mutación, ciudad e isla, Madrid no deja de reinventarse a través del cine español al que asusta y atrae a la vez.

Apoyándose con frecuencia en trabajos de civilización (entre los cuales los de Bernard Bessière) que dan cuenta de las metamorfosis de la capital a lo largo de los años, la labor de Jean-Paul Aubert propone al lector un panorama a la vez completo y detallado de una inmensa parte del cine español estrechamente vinculado con el espacio y el tiempo en los que se elaboró. Si se puede lamentar la ausencia de fotogramas –pero hacer una selección de éstos en el seno del abundante corpus analizado representaría un dilema cruel– no cabe duda de que este libro despertará en sus lectores las ganas de callejear por Madrid, con el deseo secreto de volver a encontrar, bajo los adoquines, las películas.

Avalos G., Hernán et alii, *Bosque de la China, Testimonio de un pasado sangriento: Batalla de Placilla – 1891* (*China Forest, Testimony of a Bloody Past: Battle of Placilla - 1891*). Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, 2013, 127 pp.

Por Mario E. Valdés
(Universidad de Concepción)

We are in front of an emotional, dreadful and provocative book. The first characteristic is very common, considering that Chile's history has

been marked by traumatic and violent incidents. Only in the XIX century, after the War of Independence, Chile had the conflagration with the Peru-Bolivian Confederation, the war against Spain, the Pacific War and four civil wars. In the twentieth century, the impacts of the global crisis erupted in 1929, the uprising of the sailors in 1931 and the disagreements of civil society that emerged with the Coup of 1973, are other signs of how terrible it has been Chilean history at times.

This book takes us to one of those terrible events. A team of scholars and researchers trained in Archaeology, Anthropology, History and Military Science, conducted an investigation that rescued a part of the bloody past of one of those Chilean episodes: the final battle in the called Civil War of 1891. In 2006 one of the authors -Alfredo Delgado- found an archaeological site at a place called Bosque de la China (*China Forest*): a ditch with human remains in a wooded area of Placilla¹, locality where the last confrontation took place (on August 27th 1891) between the government forces of President José M. Balmaceda and the victorious Congress revolutionary army.

Site investigation brought archaeological results about the permanence at the scene such as bullets, military buttons and metal buckles, and others. But also, bio-anthropological analysis of the site showed that there were human remains of at least 10 individuals, including four 7 - 15 years old children. One of the adults was a woman, which suggests that the human remains correspond not only to soldiers, but might also be civilians. Otherwise, in that time it was very common for military forces to use children to work as drummers, buglers and orderlies.

The Battle of Placilla left between 3,000 and 5,000 deads, which were buried quickly because of a health issue. Such bodies in the ditch were burned, what is evident on the uneven intensity of the skeletal remains that were found and analyzed. Considering that the bodies were put down with the bullets they carried -when they were exposed to heat of cremation the ammunitions exploded- helping to further deteriorate the corps in the ditch.

Nevertheless, the work above not only examines these remains corresponding to a Balmacedist

¹ Placilla: District of Valparaíso, V Region. It is located at 65 miles from Santiago city to the North.