

tora realiza un amplio recorrido que permite no sólo contextualizar al lector sino profundizar y abarcar nuevos horizontes que debido a la famosa cláusula de “La historia la escriben los vencedores”, no siempre se han presentado y dado a conocer en su verdadera realidad.

Hasta la fecha, esta concepción mantenida cuenta con un claro sentido maniqueo en el establecimiento y atribución de los roles malos y buenos para los contendientes de la guerra. Sin embargo, ¿puede sostenerse esta opinión sobre sucesos en los que los actos realizados por uno y otro bando, fueron verdaderamente inhumanos? ¿Se puede establecer una diferencia entre el sadismo alemán y el ruso? ¿Entre los asesinatos? ¿En qué se fundamenta entonces la objetividad y moralidad de los hechos: en quien los lleve a cabo o en sí mismos? ¿Es la nacionalidad la que define al hombre? ¿No es esto una deformación de la realidad, fundada en el relativismo y en el sentimentalismo? ¿Dónde se sitúa pues el sentido crítico para juzgar un hecho pasado, cuyas evidencias son verificables? ¿Qué historia se está escribiendo: la que fue o la acrisolada por visiones subjetivas, en las que el dolor, el recuerdo o el sentimiento son los ejes que vertebran dicha interpretación? ¿Es posible la imparcialidad ante un hecho aún cercano a la actualidad?

Todas estas incógnitas nacen y de una forma subyacente quedan recogidas en esta obra, para la cual la autora cuenta con una importante documentación, cuya finalidad no es otra que la de lograr la mayor objetividad posible para presentar una realidad histórica, y no una mera visión basada en la justificación o mera comprensión, que lejos de rechazarlas, les confiere un tratamiento más distante para evitar el sentimentalismo y la concepción maniquea de sucesos recientes en el tiempo que increpan a todo hombre no dejándole indiferente.

En la actualidad es necesario y vital hallar lo que realmente corresponde con la realidad, y máxime en el ámbito referente a todas aquellas ciencias que versan sobre los sucesos diversos que de una forma más o menos directa intervienen y configuran la vida del hombre. En el campo histórico donde la ideología, la subjetividad o los sentimientos comienzan a infiltrarse se hace imprescindible la llamada a una objetividad veraz.

Obras como la expuesta inician una nueva trayectoria en el estudio de la historia, en la que prima la finalidad de obtener un mayor y cierto conocimiento de los hechos pasados, empleando los medios necesarios para ello, no siendo estos un mero fin para justificar las opiniones forjadas o sostenidas. La historia es un fin en sí misma y no un medio para la consecución de otro fin al que quede supeditado.

Giles Macdonagh logra con éxito este aspecto, haciendo de su obra algo genial a la par que cierto.

Cristina Muñoz-Delgado de Mata
Universidad CEU-San Pablo

La experiencia fílmica. Cine, pensamiento y emoción

Imanol Zumalde

Cátedra

Madrid, 2011

303 pp.

ISBN: 978- 84- 376-2753-3

La experiencia fílmica se constituye en nuestros días como algo casi cotidiano, aunque esto no quiere decir que esté suficientemente valorada y meditada. Se nos escapa a menudo que muchas películas están en condiciones de proporcionar al espectador una vivencia compleja y enriquecedora, pues interpelan su capacidad racional, al mismo tiempo que influyen en sus emociones y afectan a su sensibilidad.

Esta potencialidad del cine para influir en el espectador puede radicar en el genio del autor, en la sensibilidad de quien lo contempla, o en ambas, y no puede negarse que es algo misteriosa: no siempre hay una respuesta objetiva a por qué una determinada película nos emociona, o,

si la hay, hunde sus raíces en la experiencia personal y el vínculo que cada espectador establece con la pieza audiovisual, y es por tanto muy difícil de definir.

Pero por otra parte –y esto es lo que sostiene Imanol Zumalde al defender el análisis textual como agente inductor al goce estético–, la experiencia estética en su conjunto se sostiene sobre parámetros racionales susceptibles de análisis, y como consecuencia, cuando entendemos cómo y por qué se ha construido lo que vemos, disfrutamos más. Es decir, solo cuando comprendamos los mecanismos de creación de lo audiovisual, los significados a los que sirven y el contexto en el que se producen, seremos capaces de emocionarnos intensamente con una película, y esto explica entre otras cosas que cuando la sensación fagocita al entendimiento –y esto ocurre de manera explícita en el cine pornográfico, sobre el cual Zumalde hace interesantísimas reflexiones– la película como tal desaparece, para ser sustituida por una serie de imágenes más o menos estimulantes, unidas, o no, por un hilo conductor.

La obra se estructura en dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas consta de cuatro capítulos, y comienza con una reflexión muy acertada, aunque no demasiado complaciente, sobre la labor del crítico cinematográfico, pues pone de manifiesto la necesidad de que este cimiente su trabajo sobre patrones menos “volubles y antojadizos” que los seis que Laurent Jullier extracta en su obra *¿Qué es una buena película?* (Barcelona, Paidós, 2006), a saber, el éxito del filme, su valía técnica, su carácter edificante, su poder emocionante, su originalidad, y su coherencia.

En los capítulos restantes de esta primera parte, se explican algunas de las principales respuestas emocionales que puede provocarnos la vivencia estética, ya sea a través de la pintura, la música, la literatura o el cine; se repasan las distintas teorías sobre cuáles son las raíces de la emoción fílmica; y finalmente se enumeran las distintas variables que convierten una película en un producto que requiere de nuestra inteligencia y nuestra capacidad de emoción –es decir, nuestra humanidad– para ser plenamente comprendido. A lo largo de todos los capítulos pueden encontrarse numerosísimas referencias bibliográficas, ejemplos de películas y piezas musicales, que ponen de

relevancia el dominio que el autor tiene de la materia, que acierta a exponer de forma didáctica y amena.

La segunda parte comprende un estudio detallado de algunas de las películas de tres grandes directores de cine, Charles Chaplin, John Ford y Kenji Mizoguchi, entre las que se encuentran obras maestras tales como *Luces de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931), *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936), *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940), *El fugitivo* (John Ford, 1947), *La honorable señora Oyu* (Kenji Mizoguchi, 1951) o *Vida de Oharu* (Kenji Mizoguchi, 1952). El objeto de este segundo estudio, de carácter más práctico, es que el lector compruebe la veracidad de la tesis fundamental que se sostiene en la primera parte, esto es, que el análisis textual funciona como un potenciador del placer de la experiencia estética, que en este caso es inducida a través de películas.

Pero en el cine, y a la hora de hablar a los mecanismos desencadenantes de la emoción humana, resulta fundamental atender también al sujeto de la emoción, en este caso, el espectador. Es evidente que hay quienes nacen con una mayor capacidad para la observación, el análisis y la interpretación de la realidad en general y del texto fílmico en particular, y también que hay quienes son en este sentido más cómodos y se conforman con la interpretación superficial del relato, sin pretender la extracción de significados más profundos. En palabras del propio autor “Todo conduce a pensar, en definitiva, que la intensidad del efecto emocional que la lectura proporciona al intérprete depende en buena medida de la profundidad que su descodificación alcance en esa estratigrafía del sentido inherente al texto polisémico”. De esta manera, Zumalde aborda la reflexión acerca de la necesidad de estar debidamente formado e informado para intensificar la emoción ante el relato cinematográfico, que, como ya hemos dicho, surge en gran medida de la comprensión del mismo, que a su vez se basa en la capacidad que tengamos para analizarlo.

Zumalde consigue en última instancia intervenir el secreto diálogo que se produce entre una persona y una película, y dar razones de por qué el análisis fílmico nos permite sublimar la emocionante experiencia que el cine nos ofrece. Este magnífico libro revela la complejidad del análisis cinematográfico, al mostrar las múltiples caras de

las que se compone una película en cuanto obra de arte, susceptible de ser contemplada y disfrutada de múltiples niveles de lectura, que se relacionan con la capacidad analítica y la cultura del sujeto, para dar lugar al goce o experiencia estética. La pretensión del autor de sentar las bases para una hermenéutica de la emoción fílmica queda del todo conseguida, lo que ofrecerá al espectador -y sobre todo al crítico de cine, que resulta algo vapuleado y para quien este libro resultará especialmente interesante y útil- una referencia válida en la que fundamentar sus afirmaciones y juicios sobre cualquier película.

Ana Lanuza Avello
Universidad CEU San Pablo

Lo que ha quedado del imperio de los zares

Manuel Chaves Nogales

Renacimiento

Sevilla, 2011

347 p.

ISBN: 978-84-847-2601-2

Lo que ha quedado del imperio de los zares reúne los reportajes de Manuel Chaves Nogales (1897-1944) sobre la vida de los exiliados soviéticos en París publicados en prensa en el año 1931. Estamos ante una de las primeras crónicas sobre lo que había sido la revolución soviética sin idealizarla, un ejemplo de buen periodismo, un ejercicio de periodismo literario por parte de un autor al que el tiempo ha vuelto a poner en su justo valor: el de uno de los grandes de la historia del periodismo español.

Chaves Nogales se exilió en el cenit de su carrera, cuando trabajaba como subdirector del diario *Ahora*, el de mayor tirada durante la II República española. Su moderación,

la propia de un “pequeño burgués liberal”, como él mismo se definía, le hicieron vivir primero en París a causa de la Guerra Civil, y después en Londres por el comienzo de la II Guerra Mundial, donde fundó una agencia de noticias en la que trabajó hasta su muerte en un hospital, solo, a los 46 años a causa de una peritonitis. Era mayo de 1944. Desde entonces, su presencia y relevancia no ha sido siempre la adecuada; la izquierda no le perdonó su postura inequívocamente democrática; para la derecha no era más que otro periodista al servicio de la causa republicana. Sin embargo, tras el olvido, ha llegado el reconocimiento. La reedición constante de su obra es una buena señal de ello. Libros del Asteroide se ha encargado de editar sus obras más importantes, la última sus ensayos sobre la actitud de los franceses en la II Guerra Mundial recogidos en *La agonía de Francia*.

Ahora, la editorial sevillana Renacimiento, tras publicar en 2009 una edición con las ilustraciones originales de *Juan Belmonte*, matador de toros, nos regala *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, una colección de reportajes sobre la vida parisina de los exiliados de la Rusia soviética (aristócratas, artistas, estudiantes...) publicados en el diario *Ahora* del 27 de enero al 22 de febrero de 1931 dentro de una serie con el mismo nombre, y recogidos ese mismo año en un libro por la editorial Estampa. Han tenido que pasar 80 años para recuperar este conjunto de reportajes que cobran un valor histórico destacado y un testimonio periodístico de primer nivel. En este sentido, el escritor Andrés Trapiello, en su obra *Las armas y las letras*, y periodistas como Arcadi Espada o Juan Pedro Quiñonero han defendido el valor de la obra del periodista andaluz y han apostado por su figura como necesaria para entender que había más *Españas* que la oficial y que existía ya en los años 30 un periodismo literario de calidad anterior al Nuevo Periodismo estadounidense.

María Isabel Cintas, la investigadora que se encargó de editar la Obra narrativa completa y la Obra periodística de Chaves Nogales, escribe la introducción a *Lo que ha quedado del imperio de los zares* aclarando y recordando el contexto social, político y personal que llevó al periodista a escribir la serie de reportajes: “Su objetivo era mover a