



Historia y cine a debate

Gloria Camarero Gómez es Profesora Titular de Historia del Cine de la Universidad Carlos III de Madrid (España). Miembro de la Asociación Española de Historiadores del Cine. Su labor investigadora se centra en el estudio de los lenguajes visuales, especialmente en el cine, y su relación con las Historia y con las Artes Plásticas. Entre sus últimas publicaciones destacan: *La mirada que habla. Cine e ideologías*, (Akal, 2002), en calidad de editora, y *Adaptaciones de la literatura española en el cine español. Referencias y Bibliografía*. (Biblioteca Cervantes Virtual. Alicante 2004).

Los días 5, 6, 7 y 8 de septiembre de 2007 se celebró, en la Universidad Carlos III de Madrid, el "I Congreso Internacional de Historia y Cine"¹. Participaron los más prestigiosos investigadores de Francia, España y Latinoamérica y se convirtió en un espacio perfecto de reflexión.

Desde el principio, optamos por plantear un tema amplio y general, tanto como el de "Historia y Cine", y lo hicimos con dos objetivos primordiales: dar cabida a la diversidad más absoluta de enfoques y articular un "estado de la cuestión" al día de hoy de estos estudios. Podemos decir que acertamos en la elección. El elevado número de comunicantes y asistentes lo ratificaron.

Buena parte de las comunicaciones fueron el fruto de tesis doctorales y de proyectos de investigación financiados por organismos nacionales o comunitarios. Muchos procedían de docentes de las principales universidades españolas, europeas, norteamericanas o latinoamericanas, y también de profesores no universitarios, lo que demuestra que un porcentaje considerable de dichos trabajos se hacen al margen de las instituciones académicas. En todos los casos, nos hemos encontrado con un alto nivel y un

punto de partida interdisciplinal, que obligó a agruparlas en sesiones, de acuerdo con el siguiente programa: "Cine e historia, una propuesta didáctica", "Grandes personajes históricos en el cine", "La antigüedad filmada", "Historia contemporánea de España a través del cine". La última sesión estuvo dedicada a abordar temas que iban desde la pena de muerte hasta la ciencia ficción, pasando por el thatcherismo.

Los ponentes, reconocidos internacionalmente, se acercaron al tema desde ópticas muy distintas, que fueron de lo más general e invitando al replanteamiento hasta lo más particular y concreto. Entre los primeros, cabe destacar las aportaciones de los profesores Pierre Sorlin, de la Universidad de la Sorbona de París ("Cine e Historia. Una relación que hay que repensar") y Jorge Novoa, de la Universidad Federal de Bahía ("Cine e Historia en la reconstrucción del paradigma historiográfico"). Entre los segundos, Ángel Luis Hueso (Universidad de Santiago de Compostela) desarrolló aspectos de la biografía en el cine, Santiago de Pablo (Universidad del País Vasco) se centró en "Cine, historia e identidad nacional en el País Vasco" y José María Caparrós, de la Universidad

¹ Dirección: Gloria Camarero Gómez. Subdirección: Beatriz de las Heras Herrero. Secretaria: Vanesa de Cruz Medina. Comité Científico: Antonio Rodríguez de las Heras, Pierre Sorlin, Ángel Luis Hueso, Santiago de Pablo, Jorge Nóvoa, José María Caparrós, José Luis Sánchez Noriega y Pilar Amador Carretero.

de Barcelona y director del Centro de Investigaciones *Film-Historia*, disertó sobre “Grandes acontecimientos históricos contemporáneos en el cine”.

A la vista de todo ello, y extrayendo conclusiones del debate establecido tras cada ponencia, se impone hablar más de “cine de la memoria” que de “cine histórico”, como propuso el profesor José Luis Sánchez Noriega de la Universidad Complutense de Madrid, en su ponencia “Filmando una películas histórica”. En cualquier caso, este habla del pasado y lleva a cabo una “reconstrucción” de la historia, pero lo hace desde el presente e informa de dicho momento. El pasado es el espejo en el que se refleja el presente, por lo que dice y también por lo que oculta. Siempre habrá que verlo con los ojos del tiempo en el que se hizo y sólo podrá estudiarse de forma diacrónica, es decir teniendo en cuenta la época en la que se realizó. En ese sentido, se pronunció el profesor Julio Montero de la Universidad Complutense de Madrid, en su estudio “La realidad histórica en el cine. El peso del presente”, y fue un planteamiento compartido por todos los asistentes. La imagen cinematográfica es presente e inmediata.

Así, se llegó a una primera conclusión fundamental y es que cualquier film tiene valor histórico porque permite el estudio del periodo en el que se hizo. Si, además, evoca un pasaje de la historia, facilitará el análisis de ese tiempo en concreto, pero la visión que da del mismo será la imperante en el presente, gestada por las ideas o conveniencias dominantes entonces y, especialmente, por las tendencias historiográficas del momento. Por ello, en opinión del profesor Caparrós, “las películas hablan sobre todo de cómo es la sociedad que las ha realizado”. El concepto es igualmente válido para la novela histórica, que ha nutrido dichas cinematografías.

El motivo está en que el cine no es únicamente el reflejo de su época, sino que pertenece a ella. Además, no sólo forma parte de la realidad, crea la realidad. Todo film influye en el modo con que el individuo percibe las cosas, influye en la concepción que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea. Genera hábitos, normas de comportamiento, mentalidades, formas de vida, mitos, en definitiva. En el Congreso salieron a relucir algunos ejemplos representativos de estas cuestiones. Entre ellos, se vio como el cine fue alumbrando las imágenes de Mussolini y

de Hitler hasta convertirlos en personajes “poderosos” y creíbles antes las masas. También, otros más banales: La moda del peinado con un mechón cayendo sobre un ojo, que impuso la actriz Verónica Lake en los años cuarenta, la siguieron tanto las chicas de su generación que las revistas femeninas de la época dieron consejos para no imitar ese estilo porque la falta de visibilidad lateral causaba multitud de accidentes. Incluso, las fábricas de armamento norteamericanas, durante la Segunda Guerra Mundial, obligaron a sus empleadas a apartarse del mismo y a llevar el cabello recogido y retirado de la cara para no impedir una visión correcta.

Por lo tanto, el historiador debe tener en cuenta no sólo los informes que dan las películas, sino también los modales y las ideas que el cine ha impuesto. Los cineastas, en lugar de *escribir* un libro, *hacen* textos de Historia Contemporánea a través de sus filmes. Así, la interpretación de los filmes, para fijar su verdadero sentido, pertenece también al arte de la hermenéutica.

El profesor Sorlin planteó la cuestión de que la relación entre el Cine y la Historia debe replantearse en la actualidad. Basó su propuesta en el hecho incuestionable de que



los medios de comunicación han cambiado y que debemos adaptarnos a un nuevo sistema. La reflexión sobre el cine empezó en un ambiente puramente literario porque, en el siglo veinte, la escritura era el principal instrumento de divulgación y porque se examinaba las películas como "obras", unidades completas y cerradas, análogas a los libros, a los cuadros, a las obras de teatro. Kracauer habla siempre de películas enteras, sintetiza sus mensajes que compara al contenido de otras películas. El método no cambió mucho hasta el fin del siglo veinte. Pero, hoy, llega a la conclusión de que el cine es una "herramienta auxiliar" para el historiador y no puede sustituir a la fuente escrita. Las fuentes escritas dirigen la atención hacia asuntos principalmente políticos. No es una necesidad, sino una costumbre. Los filmes históricos se interesan más por los hechos. Muestran lo más común.

No todos los ponentes compartieron la teoría expuesta por Pierre Sorlin. El profesor Caparrós, entre otros, sostuvo que estos trabajos tienen la condición de fuente histórica secundaria. Es cierto que la mirada que ofrecen es la del ojo del realizador, pero igual que lo hace el texto escrito respecto a la visión de

su autor. Ambos están sujetos a la misma controversia de objetividad-subjetividad.

El profesor Novoa ve en el cine una habilidad que otras fuentes no tienen y es su "capacidad para transmitir emociones". Con ello, ha podido difundir, por ejemplo, el horror del holocausto nazi. Muchas personas tomaron conciencia de ese sufrimiento gracias a películas como *La lista de Schindler*. El supuesto sería válido para el caso español: *Te doy mis ojos* (2003), de la directora Iciar Bollain, sensibilizó a todos en el tema de la violencia de género. De ese modo, el cine informa de lo que pasa en épocas históricas concretas, hace que la gente conozca los hechos, tome conciencia y evite que los errores del pasado se repitan en el futuro. Sólo por eso, vale la pena tenerlo en cuenta.

Sabemos también que el documental no es más fiel con la realidad histórica que la ficción, ya que en el mismo el director/autor hace una selección, que responde a sus propios intereses y a su propio posicionamiento ideológico. Los documentales no son tanto un registro de los hechos sucedidos sino el discurso de su creador sobre ellos. Con frecuencia, el guión se ha elaborado de antemano y se buscan las imágenes que lo ilustren.

Sobre la "intencionalidad" del documental versó la intervención de la profesora María Antonia Paz, de la Universidad Complutense de Madrid, titulada "Documental y realidad: tres ejemplos de una relación variable". Pero, sobre todo, se presentó en el Congreso un caso práctico muy clarificador de este debate: el documental *La Segunda República a través de sus imágenes y sus sonidos*, realizado por el profesor José Carlos Suárez, de la Universidad Rovira i Virgili (Tarragona) para conmemorar el 75 aniversario de la República Española (1931-2006). Abarca desde el inicio de la misma, el 14 de abril de 1931, hasta la derrota, tras la guerra civil, con la salida de los republicanos al exilio, y se compone de material muy diverso: fotografías, carteles publicitarios y políticos, reportajes cinematográficos, secuencias de películas de la época, voces de los hombres y mujeres de la política y de la cultura, canciones, cuñas publicitarias, etc. Ahí, pudimos ver que el creador es un historiador, no un cineasta, que ha llevado a cabo un trabajo de búsqueda, elección y composición verdaderamente "artesanal" y en el que refleja sus propias vivencias, gustos y deseos. Un ideario, en definitiva, y una ideología.



Se constató, además, como “el cine cambia la historia”. Lo ejemplificaron los profesores Santiago de Pablo (Universidad del País Vasco) y Alberto Prieto, de la Universidad Autónoma de Barcelona. El primero lo hizo para el caso de la buscada identidad nacional en el País Vasco a través del mito de Aitor y los textos filmicos y literarios de *Amaya*. El segundo se limitó al supuesto concreto de la esclavitud. En efecto, el medio cinematográfico presenta cuestiones que, en la realidad, no transcurrieron de la forma en la que se muestran o lugares que no se encuentran dónde se dice. Baste recordar el ejemplo de Esparta, una ciudad del interior y no costera, como se ve en *Troya* (Wolfgang Petersen. 2004). El cine redescubre la historia.

Esta fue esa una de las muchas películas que salieron a colación en los debates, ya que junto con *Gladiator* (Ridley Scott. 2000), *Alejandro Magno* (Oliver Stone. 2004) o *300* (Zack Zinder. 2007) alumbró la moda del reciente cine épico norteamericano, altamente espectacular, cargado de ideología y que tiene poco que ver con la historia, aunque adopte títulos históricos.

Sobre dichas cuestiones ha versado, básicamente, el Congreso. Pero, la principal conclusión a la que podemos llegar es que los estudios de Historia y Cine gozan de buena salud. Creemos que este ha marcado un antes y un después en los mismos y se abre, ahora, una nueva etapa para los estudiosos del tema, en la cual los planteamientos conjuntos, de

grupo, deberán imponerse ante los individuales. Ha alumbrado el nacimiento y la consolidación de un colectivo de investigadores de procedencia muy interdisciplinaria, organizados en un foro constante de discusión. Pronto, verán la luz las actas y ya estamos preparando el II Congreso Internacional de la especialidad, que se hará en la misma Universidad Carlos III de Madrid, en el año 2009. La previsión es celebrar encuentros cada dos años, con sede rotativa entre las distintas universidades implicadas en el proyecto y centrados ya en aspectos más específicos, dentro del amplio campo de las relaciones “Historia y Cine”.

