

EL CINE DE HISTORIA  
EN LA HISTORIA DEL CINE

HUESO MONTÓN, Ángel Luis y Gloria CAMARERO GÓMEZ (coords.). *Hacer historia con imágenes*. Madrid: Síntesis, 2014.

Heterogéneo y plural, *Hacer historia con imágenes* suma a la diversidad inherente a toda compilación formada por trabajos de varios autores una mirada poliédrica que abarca muchas de las aristas que conforman la relación entre la historia y el cine, desde la posibilidad de tomar los filmes como fuente a partir de la que iniciar investigaciones históricas hasta las diferentes formas a través de las que una película puede representar una época pretérita. La multidisciplinariedad de la obra, en la que participan especialistas de diversas áreas de conocimiento –Historia del Arte,

Comunicación Audiovisual y Literatura Comparada, fundamentalmente–, queda evidenciada también en la diversidad metodológica desde la que se afrontan los estudios que la conforman, entre los que hay estados de la cuestión, análisis de caso, reflexiones teóricas y repastos diacrónicos. Dado el idioma de la publicación –dos de cuyos artículos son traducciones del inglés y el italiano–, así como su ámbito de publicación, el cine español recibe una especial atención. De hecho, cuatro de los once capítulos se dedican a indagar en aspectos de la filmografía española y su relación con la historia, incidiendo fundamentalmente en el modo en que diversos acontecimientos o periodos han sido reflejados por el cine.

En el capítulo introductorio, los coordinadores –Ángel Luis Hueso Montón y Gloria Camarero Gómez– presentan y contextualizan la obra, señalando de forma breve pero concreta y muy clarificadora de qué forma el interés científico por el valor histórico del cine ha sido impulsado en las últimas décadas por investigadores provenientes de los ámbitos francés y estadounidense, entre los que destaca Marc Ferro, uno de los primeros en defender la necesidad de utilizar los productos audiovisuales, entre ellos el cine de ficción, como medio para conocer el pasado. Sus tesis, que en un primer momento suscitaron un amplio rechazo en el ámbito de la historiografía, al considerar que los filmes carecían de la objetividad que se le ha de presuponer a las fuentes históricas y habían de ser, por tanto, relegados a un segundo plano

frente a, por ejemplo, los documentos escritos, terminaron por adquirir una gran relevancia que ha provocado que el binomio formado por historia y cine sea hoy cada vez más empleado, como medio de análisis y también como sustento metodológico, en el campo científico.

A continuación aparecen dos capítulos que, en plena consonancia con el firmado por los coordinadores, ayudan a configurar un estado de la cuestión completo y actual de la relación entre historia y cine. En el primero, Robert Rosenstone, partiendo del análisis concreto de *Rojos* (Warren Beatty, 1981) –*biopic* del periodista comunista estadounidense John Reed–, explica las diversas formas en las que la historia puede estar presente en una película e incide en la importancia que el presente tiene en la configuración del pasado. Basándose en el objeto de análisis de su estudio de caso, Rosenstone concluye que la recreación histórica llevada a cabo en *Rojos* no solo interpreta la vida y las circunstancias históricas de Reed en la primera mitad del siglo XX, sino que también y sobre todo intenta esbozar, a través de la proyección histórica y de la capacidad del arte para utilizar el pasado como metáfora de la actualidad, un retrato de la época en la que se la película se realizó. Muy revelador, el artículo de Rosenstone pone de manifiesto las diferencias existentes entre el cine histórico y la historiografía tradicional a la hora de vincularse con el pasado: mientras que el primero ofrece una imagen anclada en el presente, y por tanto dinámica e incluso renovable

—por cuanto todo espectador es capaz de actualizarla con su «aquí y ahora»—, la segunda da una interpretación inmóvil con apariencia de objetividad que, al centrarse de forma exclusiva en la época pretérita, impide detectar desde qué filtros interpretativos y contextuales se ha llevado a cabo. El segundo de los artículos que forma el bloque introductorio del libro, firmado por Mateo Sanfilippo, traza un panorama a través del que explica de qué forma el cine historiográfico ha sido usado en diversas épocas y cinematografías. En concreto, el capítulo se ocupa de los casos francés, italiano y estadounidense, centrándose más en el estado de la cuestión del ámbito científico —esto es, cómo se ha interpretado el cine histórico por teóricos y estudiosos— que en el repaso concreto de filmes, corrientes, géneros o tendencias.

Los capítulos firmados por Julio Montero, Rafael de España y Ángel Luis Hueso Montón contribuyen a dar el ya citado carácter misceláneo al libro, pues se internan en el campo de estudio desde diversas metodologías y premisas. En primer lugar, Montero se ocupa del cine documental, partiendo de un corpus heterogéneo en el que hay lugar para producciones procedentes de diversas filmografías y con muy variadas características. El objetivo de su artículo es tratar de demostrar la validez del documental como medio para exponer las conclusiones de una investigación histórica, argumentando para ello que tanto los métodos de trabajo como las premisas de las que parten sus directores son análogos a las de los historiadores, y

concluyendo que, más allá del discurso o el lenguaje finalmente empleado, la honradez a la hora de utilizar las fuentes es el único criterio definitorio para validar cualquier acercamiento analítico sobre el pasado. En definitiva, su aportación no hace sino subrayar la tesis, subyacente a toda la obra, que sostiene la legitimidad del cine como instrumento al servicio del conocimiento de la historia. En segundo lugar, Rafael de España aborda, siguiendo una perspectiva comparatista, la temática específica del cine y su relación con los totalitarismos europeos del siglo xx. A partir del estudio de la concepción del cine como arma propagandística para el nazismo, el fascismo y el comunismo soviético, y de su aplicación concreta en diversos filmes, el autor incide en la importancia que tuvo el medio audiovisual en la conversión de los líderes totalitarios en figuras mesiánicas a las que sus respectivas sociedades apoyaron con un seguidismo casi absoluto. Dado que los casos alemán y soviético han generado una ingente bibliografía, de España se centra en el modo en el que Mussolini fue retratado por el cine italiano de su época. Y en tercer lugar, Hueso Montón dedica su capítulo al único análisis de caso basado en la filmografía de un director que se incluye en el libro. En concreto, aborda el estudio de tres películas del realizador italiano Ettore Scola basadas en la recreación de diversos momentos históricos: la visita de Hitler a Roma en 1938 (*Una jornada particular*, 1977), la situación de la corte francesa en el siglo xviii (*La noche de Varannes*, 1981) y

la evolución diacrónica del siglo xx en Francia (*El baile*, 1983). Tomando como punto de partida el deseo de Scola de reproducir con fidelidad el ambiente cotidiano de las épocas en las que ambienta sus películas, el artículo subraya los mecanismos formales a través de los que cada uno de los filmes lleva a cabo su representación, oscilantes entre el uso de una intrahistoria particular sobre la que se proyecta un telón de fondo histórico, la combinación de realidad y ficción, y el uso de elementos culturales como las canciones como medio de transmitir una imagen de época.

El tercer bloque de la obra se centra en las relaciones entre historia y cine –y, en concreto, en lo que los coordinadores denominan «las formas de hacer historia con imágenes» (18)– en el ámbito español. Joaquín Cánovas Belhchi se encarga de analizar la presencia del género histórico el cine de los orígenes, delimitando su marco de estudio al periodo comprendido entre 1905 y 1931. Su trabajo, además de rescatar títulos fundacionales del cine español, destaca por su reflexión sobre el modo en que las películas realizadas, y las épocas y acontecimientos elegidos para representar, ayudaron a configurar un imaginario colectivo y una señas de identidad nacionales. Por su parte, José Antonio Pérez Bowie continua en su aportación, centrada en el análisis de las películas del cine histórico que durante el franquismo se acercaron al siglo XIX a través del filtro de obras literarias procedentes o ambientadas en ese periodo, con su coherente y

lúcida línea de investigaciones sobre la adaptación literaria en el cine español. Esa trayectoria, desarrollada a través de diversos proyectos y materializada en numerosas publicaciones que se ocupan de un amplio marco temporal que resume prácticamente toda la historia del cine español, ha venido guiada por dos premisas que se repiten en su contribución al libro: por un lado, la concepción de toda adaptación como un acto reescritural que obliga a analizarla, más que como una película basada en un hipotexto previo, como una nueva obra independiente, vinculada a un contexto, un horizonte de expectativas y un interés creador determinados por el presente; por otro, la tesis de que toda adaptación responde a criterios variados y heterogéneos que trascienden lo meramente estético. Así ocurre con las películas analizadas por el autor –que utiliza un amplio corpus, superior a la treintena de filmes, como base de su investigación–, destinadas a mostrar una imagen política e ideológica análoga a los intereses del franquismo. Resulta especialmente interesante el modo en el que Pérez Bowie traza un recorrido por el cine de la dictadura, especificando así como la evolución del régimen supuso un cambio en la forma de representar el pasado, avanzando desde el moltilismo ideológico de la década de 1940 hacia una mayor diversidad. El trabajo de José María Caparrós Lera difiere tanto en la metodología como en los objetivos con el resto de los que conforman la obra. Su

capítulo, más panorámica que específico, destaca por abordar desde un punto cuantitativo el género histórico en el cine español desde 1973 hasta 2011. Para ello, el autor ofrece una exhaustiva nómina de películas dividida en once categorías coincidentes con los periodos históricos a los que hacen referencia, desde la Antigüedad hasta la Democracia. Además de ser muy útil para conocer y clasificar películas –y para ofrecer un completo corpus del cine histórico contemporáneo en España–, el capítulo de Caparrós Lera sirve, gracias al rigor desde el que plantea su investigación, para clarificar y acabar con algunas ideas preconcebidas que habitualmente se vierten sobre el cine español, como la preeminencia de las películas centradas en la reconstrucción de lo ocurrido en la Guerra Civil –cuyo número es inferior al de las que se ocupan de la Edad Moderna o los primeros años de autarquía franquista–. Por último, el capítulo de Santiago Pablo se ocupa del modo en que el cine ha reflejado un acontecimiento concreto de la historia contemporánea española: el terrorismo de ETA, aportando un panorama general del asunto e incidiendo de forma específica en cómo se han reflejado sus relaciones con el partido político Euzkadi Ezkerra en diversas películas.

Cierra el libro, a modo de colofón, un breve texto en el que Ramón Rozas evoca la intervención de Bertrand Tavernier en el III Congreso Internacional de historia y Cine que se celebró en Santiago de Compostela en noviembre de 2011. A medio camino entre la semblanza y el homenaje laudatorio, el texto de Rozas resume las principales ideas aportadas por el director francés en su charla y esboza algunas de las características que han marcado la relación de su filmografía con la recreación de acontecimientos pretéritos, basadas, entre otras cosas, en su «irrenunciable compromiso con la historia como forma de aprendizaje para nuestra mejora social» (221).

Interesante y útil para públicos muy diversos, estudiosos de diversas áreas de conocimiento y situados en un amplio espectro que va desde los especialistas hasta los simples aficionados, *Hacer historia con imágenes* es, en definitiva, un mosaico que sirve para orientar sobre los derroteros que en la actualidad están tomando las investigaciones sobre cine e historia y para comprender la necesidad de que el binomio que ambos forman continúe unido en el ámbito científico para profundizar en la complejidad de sus relaciones.

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO  
 Universidad de Salamanca  
 zapa@usal.es