

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

CINE E HISTORIA. LAS IMÁGENES DE LA HISTORIA RECIENTE

Autor/es:

Javier M. Tarín

Citar como:

Javier M. Tarín (1999). CINE E HISTORIA. LAS IMÁGENES DE LA HISTORIA RECIENTE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42388>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

CINE E HISTORIA. LAS IMÁGENES DE LA HISTORIA RECIENTE

Autor/es:

Javier M. Tarín

Citar como:

Javier M. Tarín (1999). CINE E HISTORIA. LAS IMÁGENES DE LA HISTORIA RECIENTE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42388>

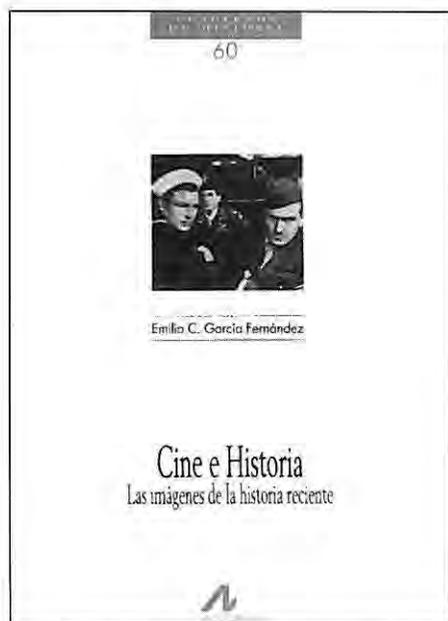
Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





"¿Realidad o ficción? Son las imágenes para la historia; son Historia". Esta declaración de principios cierra el epílogo y resume la idea que preside este breve texto, a saber, la imagen documental o de ficción constituye otro documento que el historiador debe usar en su doble aportación: sobre los hechos que reconstruye y sobre el momento de su producción y realización. El cine debe ser considerado, pues, instrumento y objeto de estudio histórico. No obstante, el grado de veracidad otorgado a las imágenes en movimiento plantea un serio problema porque las más falsas pueden ser consideradas —y lo han sido— verdaderas, y usadas como argumento, para adoptar decisiones políticas o hacer determinadas interpretaciones históricas. Sirva de ejemplo la siguiente anécdota relatada por Edgar Roskis: los jefes militares de las potencias occidentales decidieron reforzar sus respectivas armadas tras el visionado de *El acorazado Potemkin* porque en el quinto acto del filme quedaron estupefactos ante el potencial de la escuadra rusa. Lo que ellos no sabían era que tales imágenes correspondían en realidad a la armada alemana. Eisenstein tuvo que utilizar el archivo para completar la secuencia debido a que durante el rodaje la cámara no estaba cargada cuando alguien dio la señal a la flota rusa de partir¹.

Es cierto que los estudiosos de la historia del siglo XX cuentan con los materiales audiovisuales como documentos en los que apoyar sus investigaciones. La filmación de lo visible desde finales del siglo pasado ha supuesto la creación de un fondo de imágenes inacabable que aumenta cada día gracias las nuevas tecnologías y conforma una memoria confusa e infinita. A pesar de los problemas de almacenamiento, utilización y, en especial, de interpretación, el cine y la televisión se han convertido en un elemento imprescin-

dible para reflexionar sobre los acontecimientos históricos recientes. Desde esta perspectiva el autor plantea hacer un recorrido por las diferentes propuestas cinematográficas a la hora de reflejar los hechos históricos más relevantes del siglo desde 1938 a 1997. Sin embargo, su intento de abarcar un período tan amplio excede la extensión del libro, que queda reducido la mayoría de las ocasiones a un listado de filmes comentados de pasada. Su vocación se limita, por tanto, a ilustrar la conexión entre la historia y su representación icónica.

Las propuestas cinematográficas que contempla en torno a la Segunda Guerra Mundial pertenecen a las diferentes cinematografías implicadas en el conflicto, pero fundamentalmente a la norteamericana que, por razones obvias, produjo —y sigue produciendo— mayor cantidad de filmes sobre la misma. El elemento compartido por todas ellas es el de contribuir con sus documentales y filmes de ficción al modelo de propaganda nacional. Y pone en evidencia que en tiempos de guerra, el cine, como los otros medios de comunicación social, está al servicio del Estado y busca justificar las razones del conflicto al tiempo que intenta animar y distraer a la población. En la actualidad, dicha función la cumple sobre todo la televisión, encargada de fomentar el punto de vista oficial y demonizar al enemigo. En sus informativos y documentales, trata de mostrar historias personales y humanas con la emoción como eje vertebrador. De los conflictos de la Guerra Fría merece mención aparte y más extensa la Guerra del Vietnam que tanto material filmico ha producido en el seno del cine norteamericano. Como sabemos, el rechazo de este conflicto por el pueblo se debió en gran medida a la contemplación e impacto de las imágenes más crudas en la televisión. La consecuencia inmediata fue el cambio de mensaje del cine, que comienza funcionando dentro del modelo de propaganda típico en tiempos de guerra, pero que pronto se convierte en una respuesta crítica al conflicto y a la clase política que lo impulsó. Desde el inicio queda patente, pues, quién escribe y desde dónde se escribe la mayor parte del discurso cinematográfico con referencias históricas a los acontecimientos de este siglo. EEUU, cuyas múltiples intervenciones armadas en diferentes contextos ponen de manifiesto sus aspiraciones a liderar el mundo, se encarga de narrar con imágenes la historia oficial. Y esto es así por dos razones evidentes: su dominio político y económico mundial y una potente industria cinematográfica que le permite afrontar cualquier proyecto y divulgarlo de manera global. No obstante, tal situación no implica la ausencia de un discurso crítico sino todo lo contrario, puesto que cualquier modelo de propaganda debe incluir ciertas voces discrepantes que demuestren la existencia de libertad de expresión. De hecho, el texto incluye, además, lo que otras cine-

matografías —iberoamericana o española, por ejemplo— han dicho sobre acontecimientos históricos propios y que el cine norteamericano no ha reseñado o lo ha hecho desde una óptica parcial.

Pero al margen del recorrido histórico propuesto, el texto lleva a reflexionar sobre la problemática a la que se enfrenta el historiador del siglo XX, desbordado y aturrido por una cantidad ingente de material audiovisual acumulado en los archivos. Hoy día proliferan las emisiones entusiastas de documentales históricos elaborados a la luz que ofrecen los numerosos archivos que se están abriendo a los investigadores y que antes eran inaccesibles. Se ha propagado la idea de que estos documentos antes ocultos deben, en consecuencia, permitir la revelación de nuevos datos. "Pero los archivos, como cualquier imagen, si contienen la verdad no dicen en ningún caso la verdad. Hay que saber evaluarlos, compararlos, colocarlos en una perspectiva histórica"². Y, sin embargo, muchos de esos documentales falsean los hechos sirviéndose de todos los recursos, cada día más sofisticados, que la comunicación audiovisual permite. Entre ellos el montaje, elemental pero no menos efectivo, como demostrara Lev Vladimirovich Kulechov con su famoso experimento en los años veinte.

Por último, el cine desde sus comienzos se ha servido del pasado para construir sus relatos y poner imágenes a la historia universal o nacional. Un uso en muchas ocasiones manipulador que ha buscado la reconstrucción histórica interesada fomentando un punto de vista falso. Pero, quizá, como señala Jean Claude Carrière: "un día, Joan the Woman, rodada en 1916 por Cecil B. de Mille en tierras norteamericanas, ese continente del que Juana de Arco no conocía ni la existencia, sea analizada como un documental histórico sobre la vida y muerte de la inmortal doncella"³.

JAVIER M. TARÍN

1. Roskins, E. "Las mentiras del cine", *Le Monde Diplomatique*, noviembre 1997, p. 28.

2. *Ibidem*. Véase la entrevista de Jean-Michel Maurice en *Téléscope*, nº 92, 11 febrero 1995.

3. Carrière, J.C., *La película que no se ve*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1997, p. 108.