



Reseña de BOLUFER, M.; GOMIS, J. y HERNÁNDEZ, T. M. (eds.) (2015), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico. 211 pp. ISBN 978-84-9911-372-2.

**Milena Bracciale Escalada**

Universidad Nacional de Mar del Plata-Celehis/

CONICET

milenabracciale@gmail.com

Recibido: 21/12/2016

Aceptado: 22/12/2016

En una sociedad de preeminencia mediática y audiovisual como es la actual, desaprovechar la oportunidad que el cine y la televisión ofrecen a la difusión del discurso historiográfico resultaría una lamentable pérdida sin demasiados fundamentos. Aunque la problemática no es nueva, los debates en torno a la posibilidad de que la ficción cinematográfica y televisiva colabore positivamente en la construcción social de un relato sobre el pasado, pudiendo ser empleada como fuente histórica y como instrumento pedagógico, no están aún saldados. Por eso, *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, es un libro de aporte invaluable, sobre todo porque está constituido por especialistas de diversos frentes que otorgan a la temática en cuestión un abordaje interdisciplinario que muestra, en forma amena e, incluso, con imágenes a color, múltiples

aristas que evidencian la complejidad y, a la vez, la potencialidad de las relaciones entre lo audiovisual –sea cine, televisión, internet, videojuegos o pintura-, y la Historia. Como bien afirma una de sus compiladoras, Mónica Bolufer Peruga, en la introducción, “Texturas del pasado: cine y escritura de la Historia”, nadie duda ya acerca de la importancia del cine como producto cultural. Sin embargo, eso no implica que haya una verdadera toma de consciencia con respecto a su utilización de manera seria y rigurosa, aceptando que como relato particular posee reglas propias que es necesario conocer con detenimiento al momento de abordarlo.

El libro es producto de una serie de encuentros sucedidos entre el 23 y el 26 de octubre de 2013, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, en el que confluieron prestigiosos historiadores e historiadoras especializados en diversos campos de la disciplina (historia del arte, historia de la literatura y los medios de comunicación, historia moderna, historia contemporánea) junto con profesionales del mundo del cine (una directora artística, un guionista y un dramaturgo). De esos fructíferos debates y aportes mutuos se nutre este libro. Su edición nos permite, así, colarnos por una ventana, espiar por la mirilla de una puerta, esos intercambios polémicos y apasionados, tal como se refleja en cada uno de los artículos que componen el volumen, cuya lectura, como todo acto de espionaje, no está exenta de placer.

Además de la introducción mencionada, el libro está compuesto por once capítulos de diversa índole: artículos teóricos, análisis de casos concretos y relatos de experiencia. Esta heterogeneidad vuelve dinámica la lectura a la vez que permite, como reza el dicho popular, escuchar las dos campanas de la cuestión. Son conocidos los prejuicios y celos de historiadores y académicos con respecto al cine “histórico”. Sin embargo, también existen los prejuicios contrarios, es decir, los de los cineastas con respecto a los historiadores. Este libro, en el que permanentemente subyacen como sustrato los ya clásicos e inaugurales trabajos de Pierre Sorlin, Marc Ferro y Robert Rosenstone, sostiene, en definitiva, que ambos tipos de prejuicios responden a la incomprensión y al desconocimiento del trabajo del otro y de las reglas particulares que dicho trabajo impone. Parte, de este modo, de la base de que relato histórico y ficción cinematográfica son formas distintas de aproximarse al pasado y de recrearlo en palabras e imágenes. Así como el discurso historiográfico posee sus propias normas, el cine ofrece sus modos propios de narración, pero no debe ser

concebido como fuente histórica a interrogar sino como historia hecha con imágenes, por lo que sus hacedores se convierten, también, en historiadores.

Apartándonos del ordenamiento del índice, podemos agrupar un primer núcleo de artículos que conforman relatos de experiencia, permitiendo a los lectores conocer la dinámica interna a la producción cinematográfica y televisiva. Hay que aclarar que, como se trata de un libro de origen español, las series abordadas pertenecen a la televisión española; sin embargo, los aportes relativos a los modos de filmación de esas series son extensibles a cualquier otra. Entre estos artículos, hallamos “Amar en tiempos revueltos: las dificultades de una serie diaria”, de Rodolf Sirera; “Vivir o revivir la historia a través de una cámara: la televisión se pasea por la historia contemporánea de España”, de Josep Lluís Sirera y “Experiencias en el cine de época. Intento de receta casera”, de la directora artística Ullúa Castelló Espinal. En los tres casos prima la descripción de un proceso –televisivo en los dos primeros y cinematográfico en el último–, que nos empapa de vocabulario técnico y nos ilumina paso a paso acerca de los desafíos y dificultades que implica, por ejemplo, la elección de un decorado, de una localización para el rodaje, del vestuario o utilería de los personajes, entre muchos otros detalles que cuentan con innumerables obstáculos que a veces ni se imaginan. Los dos primeros artículos mencionados contribuyen, además, a la discusión en torno al abordaje de la guerra civil española y de la posguerra, tema por supuesto de extrema sensibilidad para el devenir histórico de España, a partir de tres series de televisión: *Temps de silenci*, *Cuéntame...* y *Amar en tiempos revueltos*, siendo esta última una serie diaria muy exitosa, de siete temporadas, con innumerables premios y proyecciones posteriores, que van desde la emisión de capítulos especiales hasta la publicación de un recetario de cocina. Además de describir el surgimiento de dichas producciones, los dos artículos hacen hincapié en la perspectiva ideológica sostenida, en su revisionismo con respecto a la historia oficial y en el aporte invaluable que significó *Amar en tiempos revueltos* para la difusión y comprensión de veinte años de historia española, pese a los errores y limitaciones con los que obviamente contó, dada la premura de siete temporadas diarias.

Entre los artículos de corte más teórico, hallamos el de Julio Montero Díaz, “Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales” y “De espectador a historiador: cine e investigación histórica”, de Marta García Carrión. Ambos recuperan los

debates relativos al complejo vínculo entre cine e historia, y ofrecen un recorrido por los distintos aportes de relevancia que en torno a esta cuestión se han sucedido históricamente. Montero Díaz, además de desmontar los prejuicios, la ignorancia y los temores de los historiadores aferrados a la escritura con respecto a la historia audiovisual -sirviéndose para ello, sobre todo, de comparar ambos tipos de discursos, demostrando que tienen en común más de lo que ingenuamente se cree-, incluye en sus reflexiones no sólo al cine y la televisión sino también a internet y a los videojuegos. García Carrión, por su parte, propone una minuciosa cronología que ilumina acerca de la extraordinaria transformación que se ha experimentado en la comprensión y análisis del cine en los últimos cuarenta años, producto, en especial, de disciplinas ajenas a la historiografía, pero también gracias al impacto de la nueva historia cultural.

Entre los restantes seis artículos, tres se ocupan de películas de género. Es decir, eligen un tópico común y observan sus particularidades dentro de un conjunto. Es el caso, por ejemplo, del texto del reconocido Peter Burke, “Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla”, quien trabaja sobre largometrajes ficcionales que abordan diferentes guerras, señalando las diferencias entre cine y relato histórico escrito, y haciendo hincapié en la problemática del “punto de vista”. En ese sentido, se destacan dos películas de Clint Eastwood sobre Iwo Jima (uno de los combates más sangrientos de la Segunda Guerra Mundial), *Flags of Our Fathers* y *Letters from Iwo Jima*, ambas de 2006, que evidencian puntos de vista opuestos en una misma batalla, algo que en la novela histórica había sido inaugurado por Tolstoi en *Guerra y Paz*. El artículo ofrece otros ejemplos altamente significativos desde una perspectiva comparatista. En “*Play It Again, Sam: otra vez con la Historia y el cine*”, James Amelang se adentra en las películas de espadachines, proponiendo una clasificación y destacando sus peculiaridades, a la vez que señala que dentro de estas consideradas “malas” películas, existe un grupo que se eleva por sobre la norma, constituyendo “buenas malas” películas, como él mismo las denomina, siguiendo el modelo de George Orwell cuando habla de la “buena mala” literatura. Trabaja, así, sobre *El halcón del mar*, *El capitán Bood*, *Robin Hood*, entre otras, y focaliza en la relación de esas películas con sus contextos de producción: por qué y cómo representan lo que representan. En conexión con este artículo, hallamos el de Juan Vicente García Marsilla, “Miradas a un tiempo oscuro. El cine y los estereotipos sobre la Edad Media”, donde el autor advierte la

“mala prensa” que tiene esta época, en general presentada como recinto de todo lo oscuro y horroroso, de todo lo irracional y brutal, de manera bastante maniquea y con mezcla de elementos de distintos siglos. Resalta, a su vez, las razones por las cuales resulta tan atractivo ambientar las películas en ese contexto, sobre todo en una sociedad, como la actual, amante de la violencia. De esta manera, ofrece un derrotero minucioso por una serie de films, mostrando cómo los realizadores se enfrentan a la recreación visual de ese período y de qué referentes parten.

Finalmente, “El régimen del padre. Víctor Erice, Frankenstein y *El espíritu de la colmena*” de Justo Serna; “*La Regenta. ¿Versión original?*” de Encarna García Monerris y “De la historia al cine pasando por la pintura. ¿Película o *tableau vivant?*” de Áurea Ortiz Villeta, son estudios de caso sobre temas puntuales. En el primero de ellos, Serna observa la relación entre el largometraje español *El espíritu de la colmena* y *El Doctor Frankenstein*, de James Whale, película a la que las hermanas Ana e Isabel, protagonistas de *El espíritu de la colmena*, asisten en una improvisada sala de proyección que llega de manos del cine ambulante a su pequeño pueblo, Hoyuelos, durante los años cuarenta: ficción dentro de la ficción. Las indagaciones sobre la significación y el uso del monstruo –y lo monstruoso, con todas sus implicancias-, desde la mirada infantil y su ambigüedad en el contexto de la posguerra española, hilvanan las reflexiones del autor para destacar los logros de un clásico cinematográfico de los años setenta. García Monerris, por su parte, también analiza una película española de los años setenta, en este caso, *La Regenta*, basada a su vez en la novela homónima de Leopoldo Alas Clarín, de 1885. La autora, investigadora y docente en historia contemporánea, ofrece un detallado análisis que va desde el texto literario hacia su transducción fílmica, estableciendo comparaciones entre ambos contextos de producción, para mostrar cómo podría presentarse la visión de esta película ante alumnos de los primeros cursos de Grado. Por último, el trabajo de Áurea Ortiz Villeta aborda una temática bastante inusual y novedosa, como es el uso de la pintura en el cine histórico. Asume un enfoque historiográfico para presentar cómo se produjo este vínculo a través del tiempo y, luego, propone un recorrido por una serie de films que evidencian que la utilización de la pintura puede trascender su condición de documento histórico, desafiando los límites narrativos y visuales de la representación cinematográfica convencional. Desde su punto de vista, las ficciones ambientadas históricamente pueden

utilizar el legado pictórico de forma creativa y bella, para construir no sólo espectáculo sino también para proponer una reflexión audiovisual sobre el pasado.

En conclusión, la publicación de *Historia y cine...* constituye un inestimable aporte como recurso didáctico, para aquellos interesados en el uso de productos audiovisuales como estrategia de acercamiento a receptores nativos e inmersos en una cultura de la imagen. Desde diversos enfoques, ofrece herramientas teóricas y metodológicas para el abordaje de dichos productos. Pero, además de ello, el libro, de lectura ágil y amena, contagia sobre todo la pasión por el séptimo arte. Amplía ante el lector el espectro de objetos culturales de procedencia audiovisual y estimula a sentarse frente a una pantalla para disfrutar, con ojo clínico, de largos viajes a mundos distantes. Ese es, quizás, su mayor logro.