

Año 9
Número 9
Invierno 2023

Revista de Políticas Sociales

La Historia en el cine, o “qué cuento nos vamos a comer hoy”

*Aurelio B. ARNOUX
NARVAJA*
abnarvaia@gmail.com

Federico CORMICK
federicocormick@hotmail.com

Jimena MAGALLANES
jimemaga@gmail.com

Fabio G. NIGRA
fabionigra@gmail.com

Docentes de la Asignatura
de Historia Social General
Licenciatura en
Comunicación Social,
UNM

¿Alguna vez nos preguntamos qué historia estamos viendo cuando somos espectadores de una película que podríamos llamar de representación histórica? En forma similar al pasado cuando se leía un diario y se creía que se estaba ante la verdad de lo sucedido, muchos espectadores creen más en la historia que vieron que aquella que estudiaron. Resulta que el cine se ha convertido, a lo largo del siglo XX, en un medio de difusión de masas con una gran capacidad de penetración cultural en los espectadores. Historiadores reconocidos como Marc Ferro o Robert Rosenstone, entre otros, han venido enunciando la capacidad de dicha herramienta como un mecanismo para la reproducción de hechos y procesos históricos (en su caso, con una fuerte impronta ideológica), destacando la importancia que le dieron los nazis en Alemania o el Partido Comunista en la URSS, sin perjuicio del uso que se le da en sociedades con altos niveles de analfabetismo para dar a conocer lo que la clase dirigente entiende que es su propio pasado.

Sin embargo, a medida que la televisión se convirtió en un bien usual en cada vivienda, la penetración del cine en los hogares amplió de manera importante la audiencia de diferentes clases de películas. En pocas palabras, el cine se convirtió en un mecanismo común de acceso a todo tipo de historias (policiales, románticas, de acción y, por supuesto, históricas). El caso es que la mayoría de ellas persiguen, por lo menos en la superficie, un objetivo claramente comercial, ya que no dejan de ser producidas para obtener un beneficio, por lo menos desde los Grandes Estudios de Hollywood o aquellas financiadas por otros orígenes (bancos, emisión de bonos, compañías al estilo HBO, Netflix, etc.). Y ese objetivo no resulta inocente.

Esto nos lleva a reflexionar sobre variados problemas que surgen de una película de representación histórica: ¿Cómo analizar un film de estas características? ¿Qué grado de veracidad y verosimilitud tiene? ¿Qué historia nos está contando? ¿De qué serviría que nos exhiban un hecho del pasado? ¿Será intencionado o se apega a la más pura verdad? ¿Qué utilidad tiene para el dictado de la materia Historia Social General?

La cátedra de Historia Social General de la carrera de Comunicación trabaja sobre estos temas y problemas, con la idea de ir más allá de una visión lineal, para tratar de incorporar temas, cuestiones y contenidos al dictado de la materia, con el objetivo de profundizar en la reflexión crítica de los estudiantes. Por ello, aquí van algunas ideas al respecto.

I.

Podemos decir que existen dos grandes líneas de trabajo sobre la Historia en el Cine. Una se encuentra en la que ha trazado Marc Ferro, historiador francés de la Escuela de los *Annales*, quien entiende que una película histórica habla más de la época en que fue concebida y filmada que de la etapa histórica que busca representar, al encontrarse profundamente condicionada por los entrecruzamientos ideológicos de una sociedad dada. De esta forma, para este autor “la aportación del cine a la inteligibilidad de los fenómenos históricos varía, pues, según su grado de autonomía del autor y su contribución estética.” (Ferro, 1995, p:194). En suma, Ferro plantea la posibilidad del uso del cine en el estudio de la historia teniendo en cuenta que las películas de una manera u otra son parte del acervo histórico y cultural de la sociedad en que son generadas, y por ello dicen más de su propia época que lo que quieren contar sobre el pasado. Sin desmerecer la perspectiva -que ha tenido un gran éxito entre aquellos que se dedican al análisis de las películas, algunas históricas y otras no tanto-, la misma ha permitido que se presenten trabajos lamentablemente poco científicos, más en la línea del autor, que podría sintetizarse en “me gusta por esto” o “es mala o poco representativa porque me parece esto otro” (como el cuestionamiento de Ferro a *Senderos de gloria* de Kubric por el rechazo del historiador francés a las escenas de violencia, argumentando qué pensarían los veteranos de guerra).

Por otro lado, se encuentra el historiador estadounidense Robert Rosenstone, del *California Institute of Technology*, quien comenzó como cualquiera de nosotros, agregando films como complemento del dictado de sus cursos, para luego organizar un curso de historia con eje en los diferentes films que, de una u otra forma, expresaban los principales contenidos. Sus primeros escritos se sustentaron en qué grado de exactitud histórica tenía la película sobre la que trabajara, cuáles los errores y la cercanía o no con los procesos históricos implicados. Sostiene este autor que, por lo general, “es fácil criticar lo que vemos. Lo difícil es responder a la pregunta de qué se espera de una película, salvo insistir en que sea fiel a «los hechos». El motivo de esto es que casi todas nuestras ideas al respecto proceden de nuestra formación como académicos” (Rosenstone, 2014, p:82). En otras palabras, los historiadores vamos a ver una película de representación histórica pensando que es como un libro de investigación académica. La gente va a ver una película, y cree que lo que está viendo es una representación precisa de lo que efectivamente sucedió, descontando que el realizador se informó lo suficiente o contó con asesoramiento especializado.

Rosenstone se apoyó en los trabajos del filósofo de la historia Hayden White (quien sostiene, para decirlo de forma sintética y poco sutil, que la Historia es una narración más, con formas más literarias que científicas), para postular que el lenguaje cinematográfico es uno de los que pueden abordar el pasado, y que los historiadores y público en general deberían aprender a interpretar. En otras palabras, los historiadores antes de criticar aspectos formales y superficiales de una película de representación histórica deberían tratar de comprender cómo se estructura la narración filmica. De esta forma se evitarían cuestionamientos tales como la falta de notas al pie o visiones encontradas y contradictorias (esto es, que no se adaptan a las convenciones de la historia tradicional), tal como emergen de los libros académicos. El objetivo que postula el autor es que un libro de historia y un film no se pueden comparar, ya que los libros de historia, tan construidos desde su época como se cuestiona a los films, apuntan a expresar ciertas cosas, mientras que los films, otras. Las películas, dice, no son y nunca serán «exactas» tal como los libros pretenden ser, sino que son interpretaciones (Rosenstone, 2014, p:85). Ahora, aquí cabe pensar, ¿no lo son los libros de historia también? ¿Es igual un libro de la Revolución Francesa escrito por Francois Furet (liberal conservador) que el hecho por Albert Soboul (marxista ortodoxo)? En suma, el supuesto principal que propone Rosenstone y

que ha sido resultado de la incidencia del giro lingüístico en Historia, es que el cine es una forma de hacer historia diferente y consecuencia de la evolución de la sociedad (tal como la forma de hacer historia de Heródoto no es la misma que la de Fernand Braudel). O como él mismo dice: “La cuestión es que los géneros, o modos de contar la «verdad» sobre el pasado, han cambiado a menudo a lo largo de los dos últimos milenios (y antes)” (Rosenstone, 2014, p.86). Sostiene que si se acepta que la historia escrita en forma tradicional es una *ficción narrativa* de los hechos del pasado (siguiendo a White), es factible que el cine pueda ser entendido como una *ficción visual*, esto es, no un espejo del pasado sino una representación. Si es así, una película histórica que cumpla con un conjunto de normas podrá erigirse en una disciplina “colindante con la historia, al igual que otras formas de relacionarnos con el pasado como, por ejemplo, la memoria o la tradición oral” (Rosenstone, 1997, p:64). Por ello propone que el cine histórico es un género o conjunto de géneros, con convenciones propias, y de esta forma, al igual “que las pinturas budistas, el cine histórico puede transmitirnos mucho sobre el pasado y proporcionarnos un cierto conocimiento y saber, incluso si no podemos precisar con exactitud cuáles son los contornos de dicho conocimiento” (Rosenstone, 2014, p:267).

José E. Monterde sostiene que el carácter de hechos ocurridos, “no es garantía de verdad, sino que solo forma parte de una estrategia de la representación” (Monterde, 1986, p:92). Es como si el cine solamente se propusiera estar ahí, ante la realidad, para permitirle llegar hasta nosotros a través del objetivo de la cámara. De esta forma, “su verdad dependerá de la verdad de lo que exista ante la cámara, pues en principio la misma solo está obligada a restituir ese ‘ponerse ante la cámara’ como todo testimonio de su existencia” (Monterde, 1986: 93). Y por ello esta apariencia de verdad le permite enmascarar que el relato es arbitrario, que la narración es intervenida como una construcción y que la sucesión de acciones tiene pautas específicamente elaboradas para su encadenamiento (J. Aumont, A. Bergala, M. Marie y M. Vernet, 2011: 211). En síntesis, la aproximación a una película histórica ha mostrado que contiene más cuestiones complejas que lo que a priori podría suponerse, lo que no le quita importancia, sino más bien implica la necesidad de reflexionar con profundidad, tal como hace la historiografía respecto a los textos académicos.

II.

Ello ha llevado a que se desarrollen múltiples líneas de trabajo para poder brindar un marco científico a la reflexión sobre el cine histórico (y no solamente argumentar si una escena le gusta al crítico o no). Por ejemplo, el concepto de representación, el de lenguaje, el de narración, el de trasposición (del libro al film), el de recepción, el de verosimilitud o veracidad (que no es necesariamente lo mismo: una película que utiliza vestimenta o muebles o herramientas reales de la época que busca mostrar no necesariamente debe ser veraz, le alcanza con ser verosímil). Cada uno de ellos implica un conjunto de cuestiones que deben ser desmenuzadas, analizadas, comparadas.

Pero añadimos uno más: ¿y la Historia Social?

El principio rector en términos de proceso lo estableció en 1971 Eric Hobsbawm, cuando la definió como “la historia total”. El modelo de construcción de un trabajo de Historia Social que propuso sigue siendo bastante sólido: “Se comienza con el medio ambiente material e histórico y se prosigue con las fuerzas y técnicas de la producción –la demografía va entre las dos-, con la estructura económica (división del trabajo, intercambio, acumulación, distribución del excedente, etcétera) y con las relaciones sociales que ésta implica. A continuación vienen las instituciones y la imagen de la sociedad y su funcionamiento implicado. Se



trata, por lo tanto, de trabajar hacia afuera y arriba partiendo del proceso de producción social” (Hobsbawm, 1983, pp.32-33).

A lo largo de los años que pasaron desde ese texto seminal al presente, la Historia como ciencia entró en crisis como consecuencia de lo que dio en llamarse el *giro lingüístico*, gracias al cual, y como consecuencia del peso de la perspectiva semiológica del estructuralismo, se cuestionó la posibilidad de escribir la Historia. De esta forma, toda fuente y escritura de la Historia se convirtió en signo sujeto a interpretación significativa, y por ende la supuesta verdad de los historiadores se encontraba sometida a interpretaciones subjetivas. Se pasó de los datos duros y procesos estructurales generales, al cuestionamiento de toda aseveración derivada de cualquier dato o indicio, para revisar meticulosamente su supuesto significado y sugerir múltiples interpretaciones del mismo hecho y/o problema.

La consecuencia para la historiografía del giro lingüístico, en la perspectiva de Morandiello, es “una recomendación de abandono de sus ilusiones científicas, de su denodado esfuerzo baldío por generar un conocimiento racional, causal y «verdadero»” (Morandiello, 1993, p.103). De esta forma, deberíamos los historiadores desandar el camino desde el siglo XIX y reencontrarnos con las escrituras literarias de tipo clásico, “que proporcionaba bellas narraciones y útiles modelos para el estudio y la práctica de la retórica, la que instruía deleitando sobre las cosas de la vida y de los hombres” (Morandiello, 1993, p.104).



Esta postura es tal vez un poco extrema, ya que la deconstrucción –sin negar la crisis en la que ha sometido al quehacer histórico– ha aportado algunas herramientas. Por ejemplo, la deconstrucción de los imaginarios permitió comprender cómo era la percepción del mundo de los protagonistas de la historia, como así también para poder entrever cuáles fueron las opciones que esos protagonistas tuvieron a su disposición, pero sin olvidar que ellos también partían de un análisis más o menos racional de sus condiciones materiales y posibilidades (Núñez Seixas, 2008, p.177).

Sin embargo, las últimas tendencias en la práctica de la Historia Social postulan una reconciliación entre la mirada estructural propuesta por Hobsbawm y la perspectiva del giro lingüístico, intentando retomar algo que consideramos sustancial: la vuelta de la narración, sin abandonar los elementos profundos, estructurales del proceso histórico. Se abrieron campos que no estaban considerados, como el género, las subjetividades ideológicas, las percepciones culturales, ya que, como sostiene Eley, la Historia continúa siendo un poderoso medio a través del cual las personas definen sus identidades y otorgan sentido al pasado, pues, “en lugar de un proceso significativo, ahora hay un pluralismo de narrativas que abarcan las experiencias vitales y existenciales de muchos grupos diferentes” (Iggers, 2012, p.232).

III.

Es necesario entender al cine para comprender la forma en que toma los hechos y pone ideas en imágenes, sonidos y palabras. La manera de llevar un hecho histórico al cine no es simplemente la de juntar una cantidad determinada de información y ponerla en línea cronológica, sino que la elección del vestuario, el lenguaje o mismo la locación y/o decorado determinan su verosimilitud y realismo. Por ende, la verosimilitud está en relación directa con la fórmula que se encuentre para contar los hechos, y esta verosimilitud se conecta claramente con lo que los espectadores llevan a una sala cinematográfica (desde conocimientos históricos propiamente dichos a una particular matriz cultural para comprender lo que está viendo).

Además, debe considerarse qué se cuenta en una película y cómo, ya que de alguna forma siempre hay una posición historiográfica implicada (aunque no sea de un historiador, y tal vez resulte la del guionista o la del realizador). Finalmente cabe pensar sobre la construcción expresiva

dentro o fuera del contexto social en que se produce, no únicamente como lo que culturalmente es aceptado, sino también como lo cultural y socialmente implantado, en tanto producción social de sentido. El punto a tener en cuenta tiene que ver con cómo se construye un sentido particular, emanado del contexto social y cultural específico en que se elabora (Verón, 1998).

Como síntesis de todo lo expuesto recomendamos la película británica *Pride* (2014, con dirección de Matthew Warchus y guión de Stephen Beresford). La Revista especializada en cine *Film Affinity* la resume así: “En el verano de 1984, siendo primera ministra Margaret Thatcher, el Sindicato Nacional de Mineros (NUM) convoca una huelga. Durante la manifestación del Orgullo Gay en Londres, un grupo de lesbianas y gays se dedica a recaudar fondos para ayudar a las familias de los trabajadores, pero el sindicato no acepta el dinero. El grupo decide entonces ponerse en contacto directo con los mineros y van a un pueblecito de Gales.” (Nos negamos a spoilear el final de una película sobresaliente). Basada en un hecho real (y por eso es claramente una expresión de Historia Social), nos muestra la síntesis que aquí se propone, por cuanto se trata el concepto de clase con los mineros como obreros, sus condiciones materiales de vida, trabajo y lucha por su trabajo; un personaje principal de clase media que duda en salir del clóset que se une al grupo LGBT y presta colaboración con los mineros; las reacciones de los padres o de los sectores medios o la policía ante las marchas del Orgullo, pero también plantea la discusión de género y sus luchas; la reacción de una madre ante un hijo gay; la solidaridad en la lucha contra las prácticas reaccionarias y fascistas de Thatcher... en pocas palabras, clase -estructura-, las orientaciones sexuales -género-, las reacciones de la sociedad ante el apoyo de los gays a los obreros -lucha de clases-, la dura vida de un conflicto que se extiende, y la solidaridad de otros sectores (que no necesariamente son clase social en términos duros) -condiciones materiales de vida-.

Esta película además nos transmite una emoción que un libro de historia no lograría dar, y es lo que hace a la diferencia entre ambos, tal como postuló Rosenstone. Y las emociones, de más está decirlo, muchas veces calan más hondo que un buen libro. Este es el desafío que se propone continuar desarrollando la Cátedra de Historia Social General, e invitamos a todo interesado en participar a fin de seguir trabajando en este apasionante espacio.

En la cursada veremos películas en las que la representación histórica sirve como marco que permite acceder, gracias a la reconstrucción, a determinadas épocas y circunstancias. Pero también, la temática específica de la película puede ser un acontecimiento histórico, con personajes que son recordados como tales o ficcionales. La aproximación, así como el objetivo pedagógico, es en cada caso diferente. En general, en la medida de que es un cine comercial, hay siempre una cuota importante de ficcionalización que acerca estas producciones al relato novelístico -a la novela realista o a la histórica-.

Por otra parte, debemos destacar que hay también otras manifestaciones filmicas que pueden no entrar en el cine comercial y que adoptan el formato de documentales sobre temas históricos que tratan de explicar procesos, suministrar interpretaciones más o menos explícitas, hacer hablar a los personajes, con una marcada preocupación por los testimonios y por los documentos. En este caso el modelo, más que la novela, es el ensayo histórico, que tiende a analizar una problemática e interpretar los materiales (verbales o audiovisuales) que presenta. Si bien esta forma de documental clásico ha ido variando (como por ejemplo evitando la voz en off, dando la impresión de que la cámara registra sin que nadie la maneje o introduciendo algunos aspectos ficcionales), el documental también constituye un material importante para la reflexión histórica.

Finalmente hay que señalar que, ya sea documental o cine histórico en sus distintas modalidades, siempre se construye desde un determinado punto de vista por lo cual el historiador debe analizar no sólo la representación de la historia que suministra el film, sino también el punto de vista a partir del cual ha sido elaborado. En la materia recurrimos a distintas modalidades filmicas, lo que impone, también, análisis adecuados a cada caso. Los objetivos pedagógicos, pueden ir, entonces, desde promover el acceso a rasgos propios de una época hasta polemizar con la representación que el film suministra a partir de la confrontación con otras fuentes.

Bibliografía

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (2011). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*; Buenos Aires, Paidós.

Ferro, M. (1995). *Historia Contemporánea y Cine*; Barcelona, Ariel.

Hobsbawm, E. (1983). De la Historia Social a la Historia de la Sociedad, en Hobsbawm, E. *Marxismo e historia social*; México, DF, Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla.

Iggers, G. G. (2012). *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*; Santiago de Chile, FCE.

Monterde, J. E. (1986). *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Laia.

Morandiello, E. (1993). Últimas corrientes en historia, Revista *Historia Social*, No. 16.

Núñez Seixas, X. M. (2008). La historia social ante el dominio de la historia cultural: algunas reflexiones, Revista *Historia Social*, No. 60.

Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona, Ariel.

Rosenstone, R. (2014). *La Historia en el Cine-El Cine sobre la Historia*. Madrid, Ediciones RIALP.

Verón, E. "Lo ideológico y la científicidad" y "El sentido como producción discursiva", en Verón, E. (1998), *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa, 1998.