

BOLUFER, MÓNICA; GOMIS, JUAN Y HERNÁNDEZ M. TELESFORO (EDS.) (2015), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza. ISBN: 9788499113722, 216 págs.

Los editores de esta obra reúnen una serie de interesantes artículos sobre la importancia del cine y la televisión en nuestra comprensión y constitución del pasado-presente, en una sociedad donde la imagen cobra una relevancia tan singular en la elaboración y transmisión de saberes. Para ello reúnen a un elenco de destacados especialistas que, desde un enfoque interdisciplinar, van desgranando y tratando aspectos en los que valoran la influencia de la imagen en nuestra sociedad. Todo ello trae consigo mostrarnos con rigor que las relaciones de historia y cine son un territorio abierto a infinitas posibilidades ya sea como fuente histórica, acercamiento al pasado o como crucial instrumento pedagógico, que permite una aproximación provechosa de las nuevas generaciones a acontecimientos que no han (o hemos) llegado a vivir. Y, con ello, esta obra contribuye a alejar los clásicos recelos, prejuicios o bien simplificaciones a los que queda a veces reducida la manera en la que el cine interactúa con la Historia. Porque no solo lo hace de forma casual o incidental sino intencional, constituyendo *otra manera* de interpretar, pensar, sentir o de vivir los procesos históricos (tanto pretéritos como inmediatos).

Tras una sintética pero eficaz introducción de Mónica Bolufer, en la que establece fines y

objetivos de la presente obra (nacida de las jornadas celebradas en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, en junio de 2013), se da paso al artículo del reputado historiador Peter Bourke “Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla”.

Bourke arranca su trabajo llevando a cabo una aguda reflexión sobre las diferentes visiones y problemáticas que esto supone para la Historia a la hora de *homogeneizar* los relatos. De ahí que concluya que la ficción es un buen marco para poder representar la “múltiples perspectivas” y que, en consecuencia, el cine se adapta muy bien a este fin. Y para ello reflexiona sobre la complejidad que trae consigo la recreación de la guerra y las batallas, en películas como *Guerra y paz* (1966-67), de Bondarchuk, *Rashomon* (1950), de Kurosawa, *Paisà* (1946), de Rossellini, así como las más recientes *Salvad al soldado Ryan* (1998), de Spielberg, entre otras.

James Amelang, en “*Play It Again Sam: otra vez con la historia y el cine*”, analiza la influencia de las películas de espadachines bajo tres pilares: la serie de múltiples adaptaciones que se han dado de *Los Mosqueteros*, inspirada en las novelas de Alejandro Dumas; las relacionadas con El Zorro o la Pimpinela Escarlata y el mítico Robin Hood; y, finalmente, las de piratas de los años 30 y 50. A partir de ahí, estudia las claves que comparten estas producciones.

Destaca los duelos a espada pero lo que ello implica ideológicamente como suele ser la defensa de la libertad, tanto a nivel individual como colectivo. A estos rasgos se les suman otros como “el dinamismo de la aventura y su

ubicación en un mundo muy distinto al del espectador”. Pero frente a la premisa de que tales filmes solo son un producto de entretenimiento, el autor considera que se dan sutiles mensajes ocultos de marcada intencionalidad. Y pone, entre otros ejemplos *El halcón del mar* (1940), de Curtiz, que nos refiere al contexto de la Segunda Guerra Mundial, posicionándose a favor de la movilización promovida por Churchill para hacer frente al nazismo.

El siguiente capítulo lo escribe Julio Montero Díaz, “Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales”. El autor preconiza como la historia audiovisual va a formar parte del hacer cultural, no solo porque cobra un protagonismo muy destacado en la sociedad sino porque “no se puede prescindir de este soporte para presentar la historia”. Para ello se centra en las producciones de ficción y documentales. Si bien, a pesar de esta valoración positiva, no omite indicar que el cine no solo traslada en imágenes el pasado tal cual sucedió sino que lo deforma adaptándolo a sus propias necesidades estilísticas y, sobre todo, exigencias comerciales. Y destaca la influencia que ha tenido Robert Rosenstone a la hora de establecer que la historia escrita no es la única manera de representar el pasado.

De todas maneras, Montero lamenta que otras artes (como la pintura) parezcan tener mayor credibilidad. Aunque lo más importante para él es que se vean los productos audiovisuales mayormente como puro entretenimiento, lo que deriva en una cierta ignorancia de los historiadores para utilizarlos como fuente en sus investigaciones o en la didáctica de la historia. Y

ve difícil que un historiador se plantee realizar un producto audiovisual, salvo como colaborador o asesor. Si bien, destacaba notables excepciones caso de la implicación de Rosenstone en *Reds* o Natalie Zemon David en *Le Retour de Martin Guerre*.

Dejando a un lado reflexiones más generales, los dos capítulos siguientes son estudios de películas concretas. El primero de ellos es de Justo Serna, “El régimen del padre. Víctor Erice, Frankenstein y *El espíritu de la colmena*”, que analiza la emblemática película de Erice. El segundo es de Encarna García Monerris, *La Regenta. ¿Versión original?*”, adaptación al cine de la famosa novela de Leopoldo Alas Clarín. Serna comienza su estudio advirtiéndonos acerca de la importancia que cobra la Historia Cultural a la hora de “cómo construimos las cosas y los actos, cómo pensamos, cómo hablamos, cómo nos relacionamos y sobre todo cómo dispensamos sentido, cómo otorgamos un significado”. Y se centra en desgranar las claves de *El espíritu de la colmena*, vinculándola a la sociedad presente, a los miedos sociales, a los criterios de belleza y fealdad que se relacionan con nuestros mundos interiores, la intensidad del texto de la obra de Shelley y la figura del monstruo.

El otro trabajo está firmado por Encarna García Monerris, bajo el título “*La Regenta. ¿Versión Original?*”. En este la autora tiene como objetivo mostrar como la versión cinematográfica de la novela homónima de Leopoldo Alas Clarín (publicada en 1885), por Gonzalo Suarez, en 1974, podría presentarse a los alumnos de los primeros cursos de Grado. Concita la reflexión

sobre la relación entre literatura y cine, e historia y cine. Después de todo, el cine ha de adaptar su lenguaje al de la novela (no es una traslación sin más) y, a la vez, captar la esencia del texto literario. Pero, aún así, para García, a pesar de ser *una versión* de la novela, no resta valor a la representación que hace del pasado a través de lo que Rosenstone denominara “ficciones verdaderas”. El cine es *colindante* a la Historia. Visto esto, García se centra en la novela y la compara con el filme. Acaba incidiendo en la relación de la obra con la época en la que se produce, el final del franquismo, cuya finalidad no fue otra que despertar la conciencia en la denuncia de las complacencias con el poder y los poderosos...

Marta García Carrión propone en “De espectador a historiador: cine e investigación histórica” una nueva reflexión sobre la investigación histórica y el cine. Tras hacer un repaso de su origen en Francia (*Annales*, Ferro y Sorlin), su incidencia en el mundo anglosajón (naciendo revistas dedicadas a difundir investigaciones) y su impulso en España (Hueso, Caparrós y Film-Historia), señala su vínculo al giro ofrecido por la historia cultural, cuyas fuentes ya no venían determinadas en exclusiva por los documentos escritos e institucionales. Y a eso, destaca, habría que sumarle la “decisiva” cinefilia de los historiadores.

García Carrión advierte sobre la dificultad del análisis del lenguaje cinematográfico y la escasa formación académica a este respecto que tenemos los historiadores. En su valoración, el mayor problema radica en la “falta de rigor

metodológico”, obviando que el cine tiene un lenguaje propio. Y critica que se utilice únicamente la teoría del *reflejo*, que el cine sea un registro de la realidad, utilizado por la nueva historia cultural. Un filme es algo más complejo, no solo tiene una clave interpretativa sino muchas. A modo de conclusión, la autora considera que el problema no es que el cine se estime en una fuente histórica sino que sus investigaciones son marginales. Y para ello apela a los historiadores para que nos pongamos en serio con su estudio, igual que hacemos con otras fuentes o campos de trabajo.

Uxua Castelló Espiral, como directora artística, en “Experiencias en el cine de época. Intento de receta casera”, nos ofrece un punto de vista desde dentro del propio cine sobre el proceso que se sigue a la hora de ambientar las películas de época (en el aspecto más amplio). Castelló nos describe muy bien los desafíos a los que se enfrenta toda producción cinematográfica de época y como, en la medida de lo posible, realizan todo un esfuerzo por hacer veraces historias para un público cada vez más exigente. Nada fácil por otro lado.

Juan Vicente García Marsilla en “Miradas a un tiempo oscuro. El cine y los estereotipos sobre la Edad Media” se adentra en el mundo del imaginario. Para ello explica como la Edad Media ha quedado como un referente de los denominados “Tiempos oscuros”, que, independiente a la historiografía medievalista, reveladora de un tiempo mucho más rico, coincide con la propaganda negativa con la que algunos humanistas la catalogaron y que todavía

pervive. A partir de ahí, el autor, con mucha solvencia, explica como la cinematografía ha constituido un modelo de ese pasado, a veces vinculado a políticas del mismo presente que se quieren criticar o justificar. En suma, el autor reconoce que el cine como medio expresivo no tiene por qué ser totalmente veraz. Y el problema que mayormente ve en la constitución de estos mitos negativos de la Edad Media viene ligado a la incapacidad del espectador por diferenciar entre ficción cinematográfica e historia real, a lo que se añade una inadecuada educación sobre el periodo. Así, el cine ha constituido una imagen ligada a la “brutalidad, la irracionalidad y el honor”, muy rentable para el cine pero poco adecuada, en su recreación, a ese pasado.

Dentro de este marco, tras tratar como la literatura ha tenido una marcada influencia en el cine, Áurea Ortiz Villeta lo hace desde la pintura en “La historia del cine pasando por la pintura ¿película o *tableau vivant*?”. La pintura ha sido utilizada como documento histórico que ha permitido al cine inspirarse para reconstruir estampas del pasado fieles al imaginario social, como *tableau vivant*, siguiendo la tradición teatral y fotográfica.

Pero Ortiz considera que su aportación va más lejos. Induce a valorar la utilización de la pintura en el cine como una “forma creativa y bella para construir no solo espectáculo, sino también para proponer una reflexión audiovisual sobre el pasado”.

Siguiendo el carácter misceláneo e interdisciplinar de la obra, el siguiente capítulo pertenece al guionista Rodolf Sirera con “*Amar*

en tiempos revueltos: las dificultades de una serie diaria”. Sirera fue el coordinador de guión de la citada serie televisiva que estuvo siete años en antena (TVE, 1716 capítulos). Esta surgió de un *spin-off* de *Temps de silenci*, encargada por la televisión catalana, TV3 Televisió de Catalunya, que tuvo también muy buena acogida. Constó de 52 capítulos de emisión semanal. Sin embargo, TVE quiso que *Amar en tiempos revueltos* fuese diaria, de lunes a viernes, con las exigencias y mayores retos que eso podía suponer de tiempo y medios (menos recursos). A partir de ahí explica las cuestiones relativas al desarrollo de la historia de la serie y como TVE consideró oportuno solicitar una segunda temporada de la serie hasta las siete totales en las que se completó.

El libro se cierra con un capítulo firmado por Josep Lluís Sirera, “Vivir o revivir la historia a través de una cámara: la televisión se pasea por la historia contemporánea de España”, que parte y complementa el artículo anterior al versar también sobre la serie *Amar en tiempos revueltos*, de la que fue editor de guiones durante dos temporadas. Sirera insiste en lo que viene a ser el subrayado fundamental de la obra, la necesidad de observar esta recreación del pasado con ecuanimidad. Ya que no se trata de representar el pasado tal y como sucedió sino con los ojos del *presentismo*. Después de todo, defiende que en el caso de las series televisivas “cualquier recreación histórica está hecha en tiempo presente”. Para Sirera la aprobación de la denominada Ley de Memoria Histórica (2007) fue un punto de inflexión. Si en los años 80 hubo una superación de las dos Españas y del espíritu

conciliador de la Transición en la televisión (*Curro Jiménez, Los gozos y las sombras, Jinetes del Alba* o *La forja de un rebelde*), eso no implicó olvido de las responsabilidades. El autor concluye que la serie *Amar en tiempos revueltos* se ha convertido en un buen vehículo a la hora de acercarnos a nuestro pasado.

Historia y cine es, en suma, un libro plural y lleno de matices, en el que se escuchan las voces de diversas y reputados especialistas tanto universitarios como del medio audiovisual, lo cual enriquece enormemente el discurso al ofrecer distintas visiones sobre la teoría de las relaciones de historia y cine, distintos análisis de películas de ficción sobre la importancia de la literatura y la pintura en la recreación del pasado, la gran influencia que ha cobrado la televisión y, sobre todo, su problemática a la hora de hacer creíble ese pasado y su relación con la sociedad a la que va dirigido. En todo caso, nos muestra la fascinación que existe por el pasado y la relevancia que cobra el cine en la constitución no solo de nuestro imaginario social sobre él mismo sino de su influencia en nuestro presente.

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (ESPAÑA)
ibm@bezeroak.euskaltel.es