

Historia y cine

Reflexiones en torno al cine y la historia

Emperatriz Arreaza Camero

Universidad del Zulia
earreaza@gmail.com

Cuando se habla del cine en relación con la Historia, la primera reflexión que aparece en el estudio sistemático sobre el tema es la realizada, hace más de tres décadas, por Pierre Sorlin en su libro *The film in history* (1980), donde a través del análisis de varias películas recorre la historia de Europa durante varios siglos. Intentos similares se han realizado en Venezuela, en las cátedras de Historia y Cine de la UCV y LUZ, cuando se ha estudiado la Historia de Venezuela a través de las películas de Michael New, Jacobo Penzo, Manuel de Pedro, Carlos Oteiza, Luis Alberto Lamata, Diego Rísquez, Iván Feo, Román Chalbaud, entre otros cineastas venezolanos —especialmente a partir de la década de los setenta—, quienes han realizado sus (re)interpretaciones audiovisuales sobre personajes y/o hechos históricos que se ubican desde la época de la Conquista y Colonización, pasando por la guerra de la independencia o la guerra federal, hasta el Caracazo en 1989 o hechos más recientes acaecidos en la primera década del siglo XXI.

Por ello, con mucha precisión, Sorlin, ha señalado que *cada película histórica es un indicador de la cultura histórica básica de una nación*, porque cuando es filmada una película sobre un hecho o personaje histórico determinado, la visión o perspectiva que se logra proyectar es la del realizador del siglo XX o XXI, quien a su vez muestra la perspectiva de la

cultura de esa nación en ese momento preciso: es decir, es la re-interpretación del hecho histórico desde el punto de vista del realizador, como parte de un colectivo nacional.

Por otra parte, al estudiar la Historia del Cine es imprescindible hacer referencia a las historias de las ideas, de las corrientes, de las escuelas y/o movimientos que definieron momentos claves dentro del arte y la industria cinematográfica: las hazañas de los hermanos Lumière y de Méliès en Francia, fueron el inicio del surgimiento de los géneros documental y de ficción, respectivamente, lo cual ha permitido a su vez teorizar sobre los alcances y proyección del cine como arte formal (según los formalistas Eisenstein o Arheim) o como retrato o reflejo de la realidad (según los realistas Bazin o Kracauer), entre otras corrientes de principios y mediados del siglo XX que han intentado brindar los conceptos básicos de las teorías filmicas.

A su vez, visualizar las filmografías básicas nacionales también ubica al espectador frente a los hechos históricos que dieron origen a los principales movimientos y escuelas cinematográficas en los últimos 115 años, desde que se exhibieron las primeras películas en París (diciembre de 1895): el surrealismo de principios de siglo XX, el expresionismo alemán de la década de los veinte, el realismo soviético que se debatía entre el formalismo de Eisenstein y el realismo de Vertog, el surgimiento del cine como industria y de la narrativa filmica según los primeros realizadores de Estados Unidos, tales como Griffith o Wells, la propaganda cinematográfica de los aliados o de los nazis a través del cine de la década de los treinta y cuarenta, el retrato de la realidad a través de la ficción del neo-realismo italiano, las propuestas estéticas y filosóficas del cine escandinavo, la nueva mirada y la nueva narrativa del cine francés de los años cincuenta, el relato filmico del franquismo

y del surgimiento de la democracia a través del cine español, las alternativas ideológicas, políticas y culturales a partir de las propuestas filmicas del cine independiente norteamericano o del cine canadiense, el movimiento del nuevo cine latinoamericano o del tercer cine realizado en los países llamados subdesarrollados o periféricos por el centro capitalista: América Latina, Asia, África, como productores de contenido híbrido, mestizo, transnacional y multicultural, y finalmente —hasta ahora— las nuevas propuestas surgidas a partir de la democratización de la producción audiovisual, gracias a las nuevas tecnologías, que revierten los contenidos y se sitúan en la nueva era digital: surrealista y postmoderna.

Frente a la historia oficial de las cinematografías nacionales, han surgido en años recientes, gracias a la nueva historiografía, las historias regionales del cine: por ejemplo, el cine zuliano como parte o contraparte del cine venezolano; el cine indígena (de denuncia o de defensa de sus derechos) como respuesta de los nuevos directores indígenas, frente al cine etnográfico, antropológico e indigenista realizado anteriormente por cineastas occidentales; el cine realizado por mujeres contando las historias íntimas, de pareja, de familia, con estructuras narrativas diferentes y audaces al compararlas con las películas de guerras y héroes públicos de otros cineastas; el cine producido por minorías étnicas, exiliados o diaspóricos, en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, donde los realizadores muestran, (re)interpretan y reflejan los procesos de adaptación e integración y/o aislamiento y nostalgia de estos inmigrantes globalizados, en las nuevas tierras de acogida.

Estas últimas producciones, asimismo, subvierten las antiguas categorías que definían al arte y a la industria cinematográfica: primer cine, para definir al cine producido por

la industria comercial: con todo el sistema de estrellas, franquicias, estudios y producción en serie que ha caracterizado a Hollywood; segundo cine, o cine de autor, según las categorías manejadas por *Cashiers du Cinema* y las realizaciones producidas en los países europeos principalmente; tercer cine o cine imperfecto, de acuerdo con los manifiestos del nuevo cine latinoamericano, en los años sesenta, que daría inicio a la Escuela de Cine Tricontinental (América Latina, Asia y África) de San Antonio de los Baños, en Cuba, cuyas principales características se basan en la cámara en mano, los escenarios naturales, los actores no profesionales y el mensaje de denuncia y de defensa de los derechos humanos de las minorías.

Actualmente, dadas las condiciones de la economía globalizada, el poder hegemónico y homogeneizante que pretendía la industria del cine comercial, Hollywood, desde comienzos del siglo XX, ha sido y es contrarrestado en los propios países capitalistas, con la producción alternativa, independiente, diaspórica y multicultural de los realizadores provenientes del llamado tercer mundo, y ahora residentes —legales o ilegales— en estos países de acogida.

Por ello, la definición de identidad cultural nacional está en revisión permanente, como también lo está la nueva historia del cine y la re-visión de la Historia a través del cine, porque así como la historia, que antes era contada por los vencedores, ahora es contrarrestada con la versión de los vencidos, a través de nuevas fuentes historiográficas, así el cine, como documento histórico contemporáneo, cuenta nuevas historias a través de nuevas miradas, nuevas narrativas y nuevas perspectivas multiculturales y pluriétnicas.