

José María Caparrós Lera

100 películas sobre
Historia
Contemporánea



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Fotografías: Archivo del autor

Primera edición 1997

Tercera edición, actualizada: 2017

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Kirk Douglas en una secuencia de *Senderos de gloria (Paths of Glory)*, Stanley Kubrick, 1957)

© United Artists / Getty Images

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© José María Caparrós Lera, 1997, 2017

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997, 2017

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid;

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-568-7

Depósito legal: M-36.383-2016

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

*A mis alumnos de
Historia Contemporánea y Cine*

Prólogo

El cine de ficción como fuente documental para la historia contemporánea. Éste podría ser otro título del libro que el lector tiene entre sus manos. La utilización de las películas de ficción en contraposición con los documentales puede suscitar controversias que en esta obra quedan de manifiesto en los apéndices de Matuszewski y Delvaux, que son hitos de una evolución que lleva del optimismo inicial más ingenuo –1898, el documental como el más fiable de los testimonios históricos– a la desconfianza, quizá exagerada, cincuenta años más tarde: *un arte del falso testimonio*. Éste es un buen ejemplo de la inserción del cine en la historia global de las ideas. Con un cierto retraso en el tiempo, debido a su carácter de innovación finisecular, el cine sufre también el deterioro que, como toda la técnica, acusa la crisis de la fe en la razón y el optimismo en la ideología del progreso durante el tránsito que va desde la segunda mitad del siglo XIX a las guerras del siglo XX.

Al margen de esta controversia, las películas históricas de argumento son útiles para el historiador, y también para el aficionado al cine, de dos maneras distintas. Son un soporte, no por más moderno necesariamente inferior,

mucho menos, para el relato de un acontecer pasado como lo es la escritura para la historia tradicional. En vez de *escribir* una historia se *filma* una historia. Desde luego el método influye en el resultado de estas operaciones y da origen a tipologías distintas. Pero la finalidad de esta operación es la que, en principio, puede parecer más significativa. Mientras la historia escrita se escribiría para la ciencia, las películas históricas se filmarían para un público «vulgar» con fines mezquinamente comerciales. Esta dicotomía no resiste un análisis un poco más cuidadoso. La historia escrita se ha puesto al servicio de intereses que instrumentalizaban su «cientificidad» para servir a unos fines más concretos. La historia escrita para glorificar al príncipe, para fomentar el patriotismo o para magnificar una revolución, no difiere esencialmente, en este sentido, de los filmes que persiguen los mismos objetivos. Se da aquí un proceso de convergencia que alcanza en nuestros días, con la civilización de consumo como marco y el éxito económico como fin, una intensidad todavía más acusada. Las fronteras que separan a un historiador que obtiene con sus obras escritas un reconocimiento público amplio, que publica *best-sellers*, de un director de cine histórico de éxito –un Stone (*Nixon*), por ejemplo–, no parece que tiendan a ampliarse sino, al contrario, a reducirse. Por otra parte, resulta muy sugestiva la doble relación que tiene el cine con la historia, no sólo como manifestación cultural que es, forma parte de ella, sino que es, sobre todo durante la primera mitad del siglo xx, una herramienta para hacer historia, para incidir en las mentalidades, las opciones políticas, los deseos y los comportamientos de las masas, mucho más allá de sus reconocidas virtudes como instrumento de propaganda. Es muy conocida la anécdota de aquel jerarca nazi que tras ver *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein, en una época en que Alemania no podía construir barcos de estas características, mostró su entusiasmo por

las posibilidades que ofrecía la construcción de una flota de «potemkins fílmicos alemanes» al servicio de la ideología del III Reich.

Las «lecciones de historia» que pueden obtenerse de las producciones cinematográficas son de dos tipos. Una película histórica sirve para aproximarse al acontecimiento, a los personajes, a los problemas que constituyen su argumento. Esta aproximación será naturalmente más o menos acertada en función de la seriedad, del respeto histórico, de la veracidad en suma, con que se haya realizado el film. Pero además, una película es siempre una fuente de información sobre el momento en que fue realizada. Ciertamente esto sucede también con la historia escrita, pero en términos generales aquí la historia filmada ofrece un filón más rico. Guión, dirección, montaje, proceso de producción y sistema de financiación son elementos muy significativos de la sociedad en la que nació y fue consumida cada realización cinematográfica. Y el éxito o fracaso de público de un film nos dicen mucho sobre la opinión pública dominante en el momento en que se producen.

La proximidad entre la época que se narra en una película y la fecha en que se realizó proporciona así una información doble sobre un mismo espacio temporal. Éste es el caso, por ejemplo, de un film que se analiza en este libro. En *Las uvas de la ira* se relatan las desventuras que sufren unos campesinos americanos después de las tormentas de arena, la sequía y la crisis financiera de 1929. Pero, además, se defienden los supuestos políticos del *New Deal*, mostrando la sintonía existente entre la política de Roosevelt y una parte de la intelectualidad americana, concretamente los radicales de Hollywood, muchos de los cuales serían perseguidos como comunistas poco tiempo después. En este sentido, esta película no es sólo una reconstrucción histórica de la Depresión, sino que también es un alegato que nos dice mucho de la política del presidente

Roosevelt y del aparato propagandístico que se utilizó para defenderla de sus enemigos conservadores. Es pues, a la vez, una «clase de historia» y una pieza histórica, un documento para *escribir* historia, en sí misma.

Precisamente en este sentido cabe valorar este libro como un elemento muy importante de un proceso que comenzó en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona el curso 1989-1990 y que continúa, y esperamos que continuará de forma irreversible, para introducir el cine en la enseñanza de la historia. Porque ciertamente ésta es una manera de explicarla pero, sobre todo, porque para el siglo que se acaba el cine es una parte consustancial de la cultura social. El autor de esta obra fue y es el principal protagonista de este intento que ha conseguido ya normalizar la utilización didáctica de la cinematografía y que ha generado diversas tesis doctorales, que son una garantía de la continuidad y el acierto de la empresa.

JOSÉ FLORIT
Catedrático de Historia Contemporánea
Universidad de Barcelona

Introducción

Estoy gastando más de lo que tengo para conseguir un conjunto de 6.000 películas, a fin de enseñar a los 19 millones de alumnos de las escuelas estadounidenses a prescindir completamente de los libros.

THOMAS A. EDISON, 1912

Ha llegado el momento en que el historiador debe aceptar el cine histórico como un nuevo tipo de historia, que, como toda historia, tiene sus propios límites. Por ofrecer un relato diferente al de la historia escrita, al cine no se le puede juzgar con los mismos criterios. La Historia que cuenta el Cine se coloca junto a la historia oral y a la escrita.

ROBERT A. ROSENSTONE, 1995

Desde el curso académico 1989-1990, debido a la creciente utilización del cine como fuente instrumental de las Humanidades y como medio didáctico de la ciencia histórica, el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona (UB) creó una sección especializada, la primera del país. Allí, el autor de estas páginas ha proyectado en sus clases, ante un numeroso alumnado, muchos de los filmes seleccionados, y ha tratado de los diversos temas expuestos en el presente volumen. Por eso, cuando desde esta editorial se me propuso publicar un libro sobre las relaciones entre el Cine y la Historia, me estaba pidiendo que redactara la experiencia que estoy desarrollando en las aulas universitarias donde trabajo como docente e investigador. Es más, en la actualidad, esta materia ya es una asignatura oficial del segundo ciclo del nuevo grado de Historia, con el título de «Historia Contemporánea y Cine», asignatu-

ra que sería después adoptada por dos universidades españolas (Granada y País Vasco) y otras dos hispanoamericanas (Santiago de Chile y República Dominicana).

Por tanto, *100 películas sobre Historia Contemporánea* es un texto muy práctico, que pretende ser útil no sólo para los estudiantes universitarios, sino también para aquellos centros educativos que imparten la asignatura de Historia. En Francia, por ejemplo, se ha incluido en las denominadas clases terminales (vid., al respecto, el manual de Bertin-Maghit, J. P., et al., *Histoire de 1945 à nos jours*. París: Hachette, 1989, «Cinéma», pp. 431-447). En España, distintos profesores han añadido en sus libros la cita de filmes históricos en la bibliografía y documentación por temas, que dividen en histórica, literaria y filmográfica (Reyes, M.^a J.; Olavarrieta, B.; Belmonte, I.; Avilés, J. *Historia del Mundo Contemporáneo*. Madrid: Mare Nostrum, 1990); a la vez que dos pedagogas catalanas también han incluido en su texto preuniversitario el comentario de películas históricas dentro de las diversas técnicas de trabajo para los alumnos: concretamente, *La Marsellesa*, *Tiempos modernos* y *La batalla de Argel* (cfr. García, M. & Gatell, C. *Temps. Història Contemporània*. Barcelona: Vicens-Vives, 1992, pp. 63-65, 166 y 344). Sin embargo, en el presente libro aún hemos ido un poco más lejos: en lugar de añadir una selección filmográfica –aquella original de Francisco Moreno, junto a la serie documental de la BBC *Historia del siglo XX*– y redactar un mero capítulo o tres apartados como los pedagogos galos y catalanes respectivamente, un equipo del Centre d'Investigacions Film-Història –laboratorio de cine de la UB– ha compilado en DVD secuencias de películas para «ilustrar» las clases universitarias. Pero antes de pasar a los breves comentarios de los grandes hechos históricos –desde la Revolución Francesa hasta la guerra del Vietnam– y de las 100 películas, a nuestro juicio, paradigmáticas o más representativas sobre tales

hitos contemporáneos, puede ser interesante ofrecer al lector una introducción justificativa acerca del film de ficción como documento de la Historia, aunque sea repetir aquí algunos conceptos vertidos en otro lugar («El cine como documento histórico», en Paz, M.^a A. & Montero, J. [eds.] *Historia y Cine: Realidad, ficción y propaganda*. Madrid: Universidad Complutense, 1995, pp. 35-45), los cuales han sido mejorados gracias a las sugerencias del prologoista del presente libro, el historiador José Florit, cuya crítica y lectura del texto han enriquecido la obra final, así como a las consideraciones didácticas y metodológicas ofrecidas por Magí Feixa, debido a su condición de humanista y a su gran experiencia como profesor de Historia del Mundo Contemporáneo, y a las del historiador Magí Crusells, autor del libro *La Guerra Civil española: Cine y propaganda* (Barcelona: Ariel, 2003), por las valiosas sugerencias que me ha proporcionado para esta nueva edición actualizada.

El cine como documento histórico

Que el arte cinematográfico es un testimonio de la sociedad de su tiempo, hoy nadie lo duda. Es más, el film es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época. Además, insisto, las películas pueden ser un medio didáctico para enseñar Historia.

Obviamente, la evocación de la Historia ha supuesto para el cine uno de los géneros primigenios y más populares. En la actualidad, el film histórico se confunde con el cine de ficción, pues toda película es de algún modo histórica; viene a ser –diría el primer especialista, Marc Ferro– un «contraanálisis de la historia oficial», pues no interesa tanto el rigor de la reconstitución del pasado, sino cómo

ven ese pasado los cineastas de hoy, influidos por lo que se piensa del ayer en ciertos estratos de la sociedad del momento. A veces –dirá su colega Pierre Sorlin– las películas nos «hablan más de cómo es la sociedad que las ha realizado» que del hecho histórico que intentan evocar.

Todo este discurso no resulta gratuito si queremos aproximarnos a las nuevas vías de investigación del cine mundial, si pretendemos coger –nunca mejor dicho– «el tren de la Historia». Pues es bien conocido que, a partir de los años setenta y, sobre todo, durante los años ochenta, una serie de historiadores han ido acometiendo el estudio del fenómeno fílmico desde unas perspectivas más sociológicas que estrictamente cinematográficas. Por otra parte, el estudio del cine como arte es, hoy por hoy, una materia algo estática, mientras que de su profundización como reflejo de las mentalidades de la sociedad –y como materia auxiliar de la Historia– resulta una ciencia más dinámica, en constante evolución y desarrollo metodológico. Sobre el arte de las imágenes fílmicas –movimientos, estilos, escuelas, grandes autores...– está casi todo prácticamente escrito y discutido, pero acerca de sus posibilidades investigativas –las relaciones entre el Cine y la Historia–, queda mucho camino por andar; es más, resulta todavía un pozo sin fondo.

Primeros investigadores

Aparte de Siegfried Kracauer, que en 1947 sorprendió a los teóricos con un sugerente y debatido ensayo sobre el cine de la República de Weimar (*From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton University Press) y de los dos grandes precursores –el cámara polaco Boleslaw Matuszewski (cfr. Apéndice I) y el inventor Tomas A. Edison (con cuyo texto premonitorio iniciamos esta Introducción)–, el primer especialista sobre este nuevo enfo-

que del cine histórico es, sin duda, el citado historiador de la «escuela de los Annales» Marc Ferro. De él escribió su coetáneo, el también referido Sorlin: «Si algún día la historiografía francesa reserva un lugar al cine, a él se lo deberemos. Consejero histórico, después realizador, técnico al mismo tiempo que historiador, [Ferro] ha visto las dificultades que se habían escapado a sus predecesores, y sus escritos empiezan a prolongar a Kracauer, superándolo. Más que como copia de la realidad, la imagen le parece un revelador: “La cámara revela el secreto, muestra el anverso de una sociedad, sus lapsos.” [...] El cine abre perspectivas nuevas sobre lo que una sociedad confiesa de sí misma y sobre lo que niega, pero lo que deja entrever es parcial, lagunario, y sólo resulta útil para el historiador mediante una confrontación con otras formas de expresión». (Sorlin, P. *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México: FCE, 1985, p. 43.) Años más tarde, el también especialista galo François Garçon editó una monografía sobre este gran pionero: *Cinéma et Histoire (autour de Marc Ferro)*. París: CinémAction-Corlet, 1992), que viene a ser un actualizado «estado de la cuestión» sobre el tema.

Ciertamente, Marc Ferro es el gran pionero de la utilización del arte cinematográfico como fuente de la ciencia histórica y como medio didáctico. Sus primeras investigaciones datan de la década de los sesenta, en colaboración con Annie Kriegel y Alain Besançon, en torno a un tema del que él es especialista (cfr. «Histoire et Cinéma: L'expérience de “La Grande Guerre”», en *Annales*, n.º 20, 1965, pp. 327-336). A continuación, siguieron sus trabajos en esta revista especializada, donde con el ensayo titulado «Société du xxè siècle et Histoire cinématographique» se advierte una doble tendencia investigadora: el reflejo de los hechos sociales en el cine y el rigor crítico en el análisis histórico (cfr. *Annales*, n.º 23, 1968, pp. 581 y ss.). Asimismo, en el volumen editado por Paul Smith *The Historian and Film* (Cambridge Univer-

sity Press, 1976), Ferro incluye un artículo revelador: «The fiction film and historical analysis», aplicando su metodología a una película representativa –*Tchapaiev* (1934), de Vassiliev, obra fundamental de la época estalinista–, a través de la cual se pueden percibir las claves sociohistóricas que configuran el film, junto a las peculiaridades que presenta esta obra dentro de su contexto político (cfr. *op. cit.*, pp. 80-94. También en su libro *Analyse de film, analyse de sociétés. Un source nouvelle pour l'Histoire*. París: Hachette, 1975, donde afirma: «De todas maneras, cada film tiene un valor como documento, no importa del tipo que sea [...] El cine, sobre todo el de ficción, abre una vía real hacia zonas sociopsicológicas e históricas nunca abordadas por el análisis de los documentos». El «clásico» de Marc Ferro, *Cine e Historia* (Barcelona: Gustavo Gili, 1980) ya ha visto la luz en varios idiomas; su nueva edición original *Cinéma et Histoire* (París: Gallimard, 1993) fue publicada otra vez en España con el título de *Historia contemporánea y cine* (Barcelona: Ariel, 1995), prologada por el que suscribe, precisamente con el título de mi referida asignatura. Por último, Ferro ha publicado otro libro de divulgación sobre el tema: *El Cine, una visión de la Historia* (Madrid: Akal, 2008).

Entre los teóricos coetáneos franceses cabe citar a los historiadores Annie Goldmann, Joseph Daniel y René Prédal (*La société française 1914-1945 à travers le cinéma*. París: Armand Colin, 1972), junto al equipo del Instituto Jean Vigo, de Perpignan, que encabeza el desaparecido Marcel Oms (con la revista *Les Cahiers de la Cinémathèque* y sus *Confrontations* especializadas); destaca también el referido Pierre Sorlin, profesor de Sociología del Cine en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle y antiguo presidente de la International Association for Media and History (IAMHIST), de Oxford, donde impartió un curso monográfico sobre las relaciones Historia-Cine (vid. Sorlin, P. *The Films in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell,

1980) y de quien es el siguiente razonamiento, harto clarificador: «La película está íntimamente penetrada por las preocupaciones, las tendencias y las aspiraciones de la época. Siendo la ideología el cimiento desde el cual se pueden plantear los problemas, el conjunto de medios gracias a los cuales se llega a exponerlos y desarrollarlos, cada film participa de esta ideología, es una de las expresiones ideológicas del momento». Recientemente, este reconocido investigador acaba de publicar otra visión sociológica del cine de los últimos años: *Cines europeos, Sociedades europeas 1939-1990* (Barcelona: Paidós, 1996).

Escuelas angloeuropeas y americanas

Y ya que citamos a la IAMHIST, organismo que reúne a los principales especialistas sobre el tema, cabe destacar también la gran tradición de diversas escuelas historiográficas. La más importante está situada en Oxford, bajo el impulso primigenio del asimismo pionero británico y también desaparecido David J. Wenden (cfr. su libro *The Birth of the Movies*. Londres: McDonald, 1974) y de los historiadores ingleses Paul Smith –quien, con el ya mencionado primer «estado de la cuestión», *The Historian and Film*, puso las bases–, Nicholas Pronay, Richard Taylor, Jeffrey Richards & Anthony K. Aldgate (*Best in Britain. Cinema and Society 1930-1970*. Oxford: Blackwell, 1983), junto al fundador de la revista de investigación *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Kenneth R. M. Short (*Feature Films as History*. Londres: Croom Helm, 1981). Otras escuelas centroeuropeas se desarrollan alrededor de los especialistas Kas-tern Fledelius, Van Peet, Frans Nieuwenhof, Wilhelm van Kampen o Stephan Dolezel (Institut für den Wissenschaftlichen Film, de Göttingen), entre otros que también trabajan en Italia, como el británico David W. Ellwood.

En Estados Unidos, el Historians Film Committee es la entidad que capitanea las investigaciones sobre el tema. Cofundada por Martin A. Jackson, gran pionero en aquel país, este teórico manifestó en 1974: «Es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los filmes que se han venido realizando desde hace setenta años. El cine, y no debemos cansarnos de repetirlo, es una parte integrante del mundo moderno. Aquel que se niegue a reconocerle su lugar y su sentido en la vida de la humanidad privará a la Historia de una de sus dimensiones, y se arriesgará a malinterpretar por completo los sentimientos y los actos de los hombres y las mujeres de nuestro tiempo». Y junto al profesor Jackson, cabe destacar a John O'Connor, antiguo editor de la revista especializada *Film and History* (vid. también el libro de edición O'Connor, J. E. & Jackson, M. A. *American History/ American Film. Interpreting the Hollywood Image*. New York: Frederick Ungar, 1988), así como a los profesores David Culbert, Richard Raack, John Wiseman, Peter C. Rollins (*Hollywood: el cine como fuente histórica. La cinematografía en el contexto social, político y cultural*. Buenos Aires: Fraterna, 1987) y un largo etcétera. También cabe destacar a los especialistas Carl J. Mora y John Mraz; al canadiense Ian C. Jarvie (*Sociología del Cine*. Madrid: Guadarrama, 1976; *El cine como crítica social*. México: Prisma, 1979) y al norteamericano Robert A. Rosenstone (*Revisioning History: Filmmakers and the Construction of a New Past*. Princeton University Press, 1994; *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997). Por su parte, al profesor Rosenstone –que hoy por hoy, junto con Charles Musser (*Resisting Images: Essays on Cinema and History*. Filadelfia, 1990) y Natalie Zemon Davis, forma la «tríada» más importante de ese país– le interesa primordialmente cómo las películas «explican» y se «relacionan» con la Historia y no cómo la «reflejan», aspecto este en el

que trabajan los referidos colegas europeos Marc Ferro y Pierre Sorlin. Por eso, la segunda cita de la presente Introducción procede de un reciente ensayo de este especialista, quien afirma también: «A muchos historiadores no le gustan los filmes históricos porque consideran que distorsionan o inventan el pasado. Al esperar que la historia en la pantalla sea idéntica a la historia del libro, estos historiadores ignoran las cualidades intrínsecas y las contribuciones de los filmes históricos». (Cfr. Rosenstone, R. A. «The Historical Film as Real History», en *Film-Historia*, vol. V, n.º 1, 1995, pp. 5-23). El más reciente libro de Robert A. Rosenstone es *La Historia en el Cine. El Cine sobre la Historia* (Madrid: Rialp, 2014).

A estos autores y obras se han añadido otros libros básicos: Mintz, S. & Roberts, R. [eds.] *Hollywood's America: United States History through its Films* (Nueva York: St. James, 1993); Grindon, L. *Shadows on the Past* (Filadelfia: Temple University Press, 1994); y Mico, T., Miller-Monzon, J. & Rubel, D. *Past Imperfect: History According to the Movies*. Henry Holt & Co., 1995; el del citado David Ellwood [ed.] *The Movies as History: Visions of the Twentieth Century* (Londres: Sutton Publishing/History Today, 2000); el manual del profesor Shlomo Sand, *El siglo XX en pantalla* (Barcelona: Crítica, 2005); el ensayo fundamental del catedrático de Cambridge, el gran historiador de la cultura Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005) o el texto introductorio de Thompson, K. & Bordwell, D. *Film History: An Introduction* (Nueva York: McGraw-Hill, 1994).

Más allá de los géneros

Resulta evidente, pues, que el arte de las imágenes fílmicas es un testigo implacable de la Historia, un testimonio a te-

ner en cuenta, tanto como medio para la investigación como material para la enseñanza de esta asignatura o interdisciplinaria con otras (vid. al respecto Breu, R. *La historia a través del cine. 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*. Barcelona: Graó, 2012; Vaccaro, J. & Valero, T. *Nos vamos al cine. La película como medio educativo*. Barcelona: UB, 2011; Monterde, J. E. et al. *La interpretación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal, 2002; y Fernández-Sebastián, J. *Cine e Historia en el aula*. Madrid: Akal, 1989). Pocos medios de comunicación subrayan mejor la actualidad del mundo en que vivimos, ya que las palpitantes imágenes de las películas testimonian el acontecer de los pueblos, reflejan las mentalidades contemporáneas. De ahí que el desaparecido maestro del neorrealismo, Roberto Rossellini, declarara en 1963: «La historia, a través de la enseñanza audiovisual, puede moverse en su terreno y no volatilizarse en fechas y nombres. Puede abandonar el cuadro historia-batalla para construirse en sus dominantes socio-económico-políticas. Puede construir no en la vertiente de la fantasía, sino en la de la ciencia histórica: climas, costumbres, ambientes, hombres [...] que tuvieron relieve histórico y promovieron los avances sociales que hoy vivimos. Algunos personajes, regenerados psicológicamente, pueden convertirse por sus cualidades humanas en módulos de acción». Largo discurso de Rossellini que se concretaría en ese singular «cine didáctico» realizado para la televisión.

Por otro lado, sin llegar al maximalismo del norteamericano David Wark Griffith –quien en 1915 manifestó: «Llegará un momento en que a los niños en las escuelas se les enseñe prácticamente todo a través de películas; nunca más se verán obligados a leer libros de Historia»–, el profesor y realizador belga André Delvaux publicó ya en 1961 un revelador artículo titulado «Le cinéma et l'histoire contemporaine» (cfr. Apéndice II), base de su ponencia sobre el tema presentada en la XXVII Semana Social Universita-

ria, de Bruselas (simposium celebrado en el Instituto de Sociología de Solvay, 20-25 abril de 1959), que prácticamente sería la primera «pica en Flandes» en este terreno (vid. asimismo el trabajo del antropólogo Luc de Heusch, *Le cinéma comme science sociale*. París: UNESCO, 1962).

En España, con todo, también han surgido otros especialistas aparte de los ya mencionados; el pionero en el presente campo es Ángel Luis Huesco (cfr. su libro fundamental *El cine y el siglo xx*. Barcelona: Ariel, 1998), y con Gloria Camarero [coords.], *Hacer historia con imágenes* (Madrid: Síntesis, 2014), así como J. C. Flores Auñón (*El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las Ciencias Sociales*. Madrid: Escuela Española, 1982) y Joaquim Romaguera & Esteve Riambau (vid. su texto de edición *La Historia y el Cine*. Barcelona: Fontamara, 1983), o el fundador del Centro de Investigaciones Film-Historia, precisamente el autor de este libro y editor de la revista especializada *Film-Historia*, que ha ido impulsando una escuela de «historia contextual del cine» –siguiendo la denominación anglosajona– en el seno del citado Departamento de Historia Contemporánea de la UB. Allí se celebró del 12 al 15 de febrero de 1992 el primer Congreso Internacional sobre *Guerra, Cinema i Societat*, que constituyó la «puesta de largo» de este grupo investigador. También hemos editado varios libros, como la obra colectiva *El cine en Cataluña. Una aproximación histórica* (Barcelona: PPU, 1993), la tesis doctoral de Sergio Alegre (*El Cine cambia la Historia: Las imágenes de la División Azul*. Barcelona: PPU, 1994), los dos volúmenes de *Cine Español. Una historia por autonomías* (Barcelona: PPU, 1996-1998), el ensayo antropológico de José Ángel Garrido, *Minorías en el cine. La etnia gitana en la pantalla* (Barcelona: UB, 2003), la tesis doctoral de Francesc Sánchez Barba, *Brumas del franquismo. El auge del cine negro español, 1950-1965* (Barcelona: UB, 2007), el ensayo de Rafael de

España, *De la Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del ingenioso hidalgo* (Barcelona: UB, 2007), el diccionario de Magí Crusells, *Directores de cine en Cataluña. De la A a la Z* (Barcelona: UB, 2009), el manual de Tomás Valero, *Historia de España Contemporánea vista por el cine* (Barcelona: UB, 2010), la tesis de Francesc Vilaprinyó, *La dictadura militar argentina y el cine de Adolfo Aristarain* (Barcelona: UB, 2013), entre otros, hasta las actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine, que organizamos en septiembre de 2014 en la UB, *Memoria histórica y cine documental* (Barcelona: UB, 2015).

Respecto al cine de ficción, el especialista Jean Tulard se pronunció así en 1982: «La ficción histórica es raramente interesante en un primer grado, salvo obras como *Enrique V* (Laurence Olivier, 1944). Pero en un segundo grado, su interés es grande. He mostrado cómo los filmes consagrados a Napoleón son normalmente el reflejo de una ideología o las preocupaciones de una época. El simple film de ficción puede introducir un testimonio sobre la sociedad, pues hace de reflejo». (Cfr. Tulard, J. «Points de vue sur les rapports de l'Histoire et de Cinéma», *Cahiers de la Cinémathèque*, n.º 35-36, 1982, pp. 17-18). En este sentido véase, también para el cine documental –habitualmente dividido en noticiarios y documentales–, la tesis de licenciatura de Pablo Bonell, *El film en la enseñanza de la Historia*. Barcelona: UB, 1986; el libro básico de Erik Barnouw *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa, 1996; o el texto de J. M. Caparrós Lera, Magí Crusells y Ricard Mamblona, *100 documentales para explicar Historia. De Flaherty a Michael Moore*. Madrid: Alianza, 2010, que complementa la presente obra para el cine de no ficción.

Una sistematización de los diferentes modos de aproximarse al cine como instrumento didáctico y de investigación histórica puede ser útil para clarificar mejor esta valoración.

1. *Reflejo de las distintas épocas a través del film*

Se trata de aquellas películas que, sin una voluntad directa de «hacer Historia», poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la Historia, o para conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época.

Un ejemplo claro lo tenemos en las obras del movimiento neorrealista (*Roma, città aperta*, *Paisà*, del referido Rossellini, o *El limpiabotas* y *Ladrón de bicicletas*, del binomio De Sica-Zavattini), e incluso en el cine de Eric Rohmer, quien desde sus denominados «Seis cuentos morales» (1962-1972), «Comedias y proverbios» (1980-1987) y «Cuentos de las cuatro estaciones» (1989-1998), no ha hecho más que estudiar el comportamiento pequeñoburgués de una juventud intelectual francesa con vocación de etnólogo; o el mismo cómico Woody Allen, el cual ofrece en sus filmes un retrato de cierta sociedad norteamericana contemporánea, especialmente del intelectual judío de Manhattan.

Asimismo, habría que situar en esta primera clasificación buena parte de los filmes de la escuela soviética de los años veinte (por ejemplo, *La huelga*, de Eisenstein, que data de 1924 y evoca una huelga en la etapa zarista), o aquellas películas basadas en obras literarias que reflejan una época y unos tipos que hoy forman parte del pasado histórico (tal es el caso, por no ir más lejos, de *Las uvas de la ira*, de John Ford, según la novela de Steinbeck y rodada en 1940, que reproduce el clima de la Depresión USA, como veremos en el correspondiente apartado). Sin olvidarnos del cine español de los años del franquismo (especialmente, los filmes de Bardem y Berlanga), que puede ser un catalizador del período, así como las cintas de nuestra democracia (cfr. Caparrós Lera, J. M., *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al «cambio» socialista, 1976-1989*. Barcelona: Anthropos, 1992); *La Pantalla Po-*