

El cine, fuente de memoria

por Eduardo Rebollo

LA HISTORIA QUE se estudia en nuestros centros de educación, aun concebida como un saber de aspiraciones científicas, suele versar sobre una sociedad que, con sentido holístico, se ha entendido siempre como totalidad unitaria.

Así, en los cursos lectivos se han priorizado como objeto los grandes acontecimientos, y sobre todo los grandes hombres responsables de los mismos, que han afectado a la sociedad concebida tras esa óptica. La historia estudiada es, en esa perspectiva, la de las guerras, la de los colectivos sociales ligados al poder, la de las fechas de los grandes hechos políticos o económicos y las personalidades involucradas en ellos. La importancia de esos enfoques ha sido remarcada por quienes, en definitiva, han valorado fundamentalmente las macro tendencias de las estructuras globales.

Ese posicionamiento, por cierto, no es privativo de nuestro ámbito. En España, A. Moreno¹ ha comparado esta apuesta por el tratamiento de los acontecimientos macro y sus protagonistas, con el papel jugado por los medios de comunicación, en particular por la prensa, en sus rutinas de inclusión/exclusión de asuntos y actores. De la misma forma que la historia ha potenciado dicha perspectiva, los periódicos —fuente recurrente de los investigadores— recogen en su información, mayormente, los personajes públicos de la macroescena.

En el mismo sentido, los enfoques clásicos del análisis histórico han tratado de demostrar generalmente que la sociedad es una totalidad estructurada que evoluciona en el tiempo guiada por principios universales. La tesis de Francis Fukuyama en *El fin de la historia* es que la historia "es un proceso único, evolutivo y coherente". El marxismo la entendía como la historia de la lucha de

E l a u t o r

Doctor en Comunicación Social, docente e investigador en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay.

clases; el liberalismo, como la historia de la libertad, y la religión, como la historia de la salvación. Desde diferentes perspectivas, todas son concepciones unitarias de la humanidad. Mediante tales supuestos se podía, sin mayores conflictos, dar un sentido al pasado y, en consecuencia, los poseedores del conocimiento podían indicar el camino del futuro a sus semejantes.

El instrumental de que se han valido siempre los historiadores para llevar a cabo su labor de investigación se compone de las teorías que aplican, de los métodos a que recurren y, de manera fundamental, de las fuentes que utilizan. En la actualidad, cuando se ha hablado de "crisis de la historia", cuando se han escrito teorías sobre su fin, cuando se ha llegado a debatir acerca de la posibilidad misma de la existencia del conocimiento del pasado, cuando se ha cuestionado el papel del historiador, la proposición de nuevas fuentes es una instancia a atender, en tanto resultarán condicionadas las posteriores construcciones discursivas.

De nueva fuente

El menosprecio sistemático de otras fuentes, como el cine, no es casual, según Marc Ferro, sino que responde a una voluntad de los poderes públicos y de diversos intereses privados.² Considera el film como un producto cuyas significaciones no se inscriben únicamente en el ámbito de lo cinematográfico, sino que le otorga valor por aquello que atestigua y por la aproximación sociohistórica que permite realizar. La imagen que muestra el cine no se corresponde con los esquemas de los teóricos ni con las conclusiones de los historiadores, y logra, según Ferro, un efecto desestructurador de lo que varias generaciones de estadistas, pensadores o catedráticos habían colocado en equilibrio. En esa perspectiva, sostiene que lo que el cine puede mostrar constituye *"la materia de una historia muy distinta a la Historia, un contraanálisis de la sociedad"*.³

Martin Jackson sostiene que *"en la actualidad el cine está considerado como el modo de expresión por excelencia del siglo XX; nuestra cultura y nuestra forma de ser están marcadas por su huella"*.⁴ Y sobre su capacidad e idoneidad para reflejar esos modos de vivir y pensar, y por tanto de erigirse como una gran herramienta para la investigación, escribe:

"El cine ha de ser considerado como uno de los depositarios del pensamiento del siglo XX, en la medida en que refleja ampliamente la mentalidad de los hombres y mujeres que hacen los films. Lo mismo que la pintura, la literatura y las artes plásticas contemporáneas, el cine ayuda a comprender el espíritu de nuestro tiempo".⁵

Desde su perspectiva como investigador de historia, A. L. Hueso (1983), sostiene:

"... el cine se nos presenta no como un mero 'divertimento', sino como un elemento idóneo para facilitarnos conocimientos del mundo que nos rodea, una fuente que, dada la complejidad de sus mismas características, puede ser contemplada por el historiador desde infinidad de aspectos, consiguiendo de esta manera unas noticias más perfectas sobre los hombres de nuestra época y de su manera de desenvolverse en sociedad".⁶

Sin embargo, y a pesar del peso específico de lo icónico y de lo audiovisual en nuestras culturas occidentales finiseculares, aún hay reticencias para la valoración de lo cinematográfico como material de estudio. Ello no es debido solo a sus potenciales contenidos ideológicos o a la supuesta amenaza que supondría para los poderes establecidos, tal como señalaba Ferro. Derivado quizá de su origen como "divertimento popular y de masas", tampoco ha contado con suficiente legitimación por parte de la comunidad académica, que lo acusa de falta de rigor en tanto ofrece una visión limitada o en todo caso discutible de las realidades en cuestión.⁷ Ello le restaría rigor como objeto para el trabajo científico.

Pero Jackson, contrario a tales supuestos, reivindica para el cine un valor inherente desde donde es posible obtener partido. En ese sentido señala que la cinematografía:

"... proporciona al especialista en Ciencias Sociales indicaciones válidas sobre la cultura y las grandes ideas de una sociedad determinada. [...] Los hombres de ciencia que estudian el período actual disponen de una materia prima de incalculable valor, de la que están privados los historiadores que se interesan por otras épocas, una materia prima que hasta hoy no se ha empezado a comprender y a explotar. [...] El cine [...] es 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 mujeres de nuestro tiempo".⁸

Si acordamos conceder valor al cine como fuente de aproximación al pasado, el cine *amateurs* un medio privilegiado para el conocimiento de la vida cotidiana de las sociedades del siglo XX.

El cine *amateur*, memoria de la vida cotidiana

Más allá de las tradicionales perspectivas troncales de estudio de la

historia —económica, política, social o cultural—, desde hace no más de veinte años han aparecido dos nuevos troncos de estudio: uno, el de la macrohistoria, ocupado en el tratamiento de la historia comparada de grandes procesos sociales, y otro, el de la microhistoria, que investiga casos particulares, historias de la cotidianidad.

Esa preocupación por la "microhistoria", aparecida más recientemente, coincide en el tiempo —y no por azar— con las primeras propuestas surgidas en Europa de realizar programas de televisión similares a *Inéditos*, conocido por el público de nuestro medio.

Peter Burke habla de los "nuevos historiadores"⁹ para referirse a los investigadores que, valiéndose de postulados de la antropología, enriquecen los límites de la historia de la cultura al considerar el estudio de la vida cotidiana de la gente común, con sus ritos y creencias y su forma de imaginar el mundo. Con ese interés por la vida cotidiana, la Historia, como disciplina, se ha beneficiado.

En diversos sectores de vanguardia es apreciable que historiadores e investigadores sociales se muestran cada vez más interesados en hurgar entre lo que consideran nuevos abrevaderos de conocimiento. En la investigación actual se tienen en cuenta aspectos no tradicionales en los *corpus* de estudio, como son, por ejemplo, las múltiples facetas de la vida cotidiana de una sociedad, los movimientos sociales, los distintos aspectos de una cultura, la historia de una familia, de la mujer, de los niños... trascendiéndose así el tradicional interés por los "grandes acontecimientos". Se ha comenzado a indagar en la historia de los que vivieron aquellos acontecimientos no como héroes sino, quizá, como quienes los padecieron.

Asistimos así a un replanteo, o mejor dicho, a un redimensionamiento en torno a las fuentes, los métodos y las teorías tradicionales de aproximación al conocimiento del pasado. Ello ocurre precisamente cuando en otros ámbitos cobran particular impulso las discusiones en torno a la identidad de las naciones, al afán por descubrir o conocer señas particulares —grandes y pequeñas— de la vida del pasado.

Nuevas fuentes pueden brindar, seguramente, perspectivas inéditas para la aproximación al conocimiento del pasado; la visión que ofrece el cine *amateur*, por ejemplo, permite considerar que el conjunto de la sociedad, con sus actuaciones cotidianas, participa en una dinámica donde las historias personales pueden articularse con la historia colectiva.

J. E. Monterde, se refiere específicamente a la utilidad que el cine no profesional brinda a los historiadores y dice:

"..., el historiador que a ello se dedique [a utilizar el cine amateur como fuente] puede encontrar un cúmulo de informaciones y sugerencias que, pese a los problemas que pueda ocasionar el localizar ejemplos pertinentes de ese cine y acceder a ellos, no debería seguir desperdiciando".¹⁰

El cine *amateur* permite explorar en un barrio, una región, en las calles, en una vieja foto familiar o en un parque urbano, donde pueden encontrarse los trazos de una herencia cultural. Investigar en esas pinceladas de la vida cotidiana supone, sin duda, el descubrimiento de nuevas perspectivas de conocimiento. La reproducción de los documentos filmicos a través de propuestas como la de *Inéditos* crea nuevos textos, con valor nuevo, en tanto son recuperados del anonimato y de su fragmentación y son reinterpretados a partir de un programa actual que se dirige, a través de la televisión, a una audiencia amplia. Si bien surgen de la esfera de lo privado, los documentos que se rescatan son reflejo de un imaginario público. Ese hacer público lo privado, donde ambas perspectivas resultan tramadas, supone, en su caso, la creación de una textura mediática donde la narración de lo cotidiano y familiar pasa a conformar materia de interés colectivo.

Con los films de *Inéditos* es posible recrear la construcción de los nuevos espacios de la ciudad, los paisajes naturales, la arquitectura, los medios de transporte, los productos de consumo, los vestidos, las modas, los mobiliarios, la decoración, los interiores domésticos, las costumbres, las diversiones, el ocio, los hábitos de alimentación, la higiene, los ambientes laborales y familiares, las relaciones sociales según el sexo, la clase social, la edad...

Es cierto que este tipo de información no es privativo de los films de aficionados. Dejado de lado la cinematografía dedicada a la reconstrucción histórica —que acaso puede reflejar, más que la realidad, un deseo del realizador sobre cómo pudo haber sido ese pasado—, también hay cine que registra sincrónicamente su acción con la del rodaje, es decir, que no reconstruye épocas sino que refleja la misma época en que se filma. Sobre estos films Marc Ferro sostiene que:

... las películas cuya acción es contemporánea del rodaje no sólo constituyen un testimonio sobre lo imaginario de la época en que se realizaron; incluyen además elementos que poseen un mayor alcance, al transmitir hasta nosotros la imagen real del pasado".¹¹

Pero es preciso matizar esta afirmación, porque en tanto construcción textual, con sus intencionalidades, selecciones y apuestas, el cine siempre será producto de visiones particulares y parciales y no "imagen real del pasado". No puede obviarse la perspectiva de que el cine no será nunca "reflejo", sino construcción, aunque no por ello resulte exento de valor como depositario de diversos aspectos de la sociedad del siglo XX.

La relativización anterior es necesaria para no incurrir en un dislate inverso pero semejante a su inveterado menosprecio por parte de la investigación clásica. Cualquier sobrevaloración de la fuente puede suponer un error idéntico al de su desconsideración. Es preciso entonces no perder de vista los límites,

la idea de que la información contenida en un film, por sí sola y al margen del contexto de su época, tampoco aportará elementos con suficiente coherencia. Cuando proponemos considerar las perspectivas cotidianas, privadas, no lo hacemos pretendiendo desconocer el contexto macro. Sí pensamos que debe estimarse la interacción de ambas, en tanto cada una de ellas aporta aspectos parciales de un momento determinado. En ese sentido, a la hora de considerar las narraciones de *Inéditos*, por ejemplo, es necesario conocer, dentro de coordenadas más amplias, qué ocurría en el Uruguay en el momento de las narraciones relevadas en los films.

A. Moreno repara, desde su óptica, en los condicionamientos del contexto. Partiendo de la consideración de la escena de lo público, sostiene:

*"Sólo en un marco más amplio, en el que las actuaciones propias de los escenarios públicos se presenten como un aspecto particular de la vida social y relacionados con otras actuaciones interpersonales y 'privadas', podremos comprender la importancia de los medios de comunicación de masas —y entre ellos el cine— para una nueva explicación de la historia del siglo XX..."*¹²

Así, los films constituyen una perspectiva distinta, no opuesta ni inconciliable, sino acaso complementaria con la historia de los tradicionalmente estudiados como "acontecimientos históricos".

Además de su información explícita, el cine es portador de forma subyacente, de otro tipo de datos no menos valiosos. Martin Jackson recoge la idea que Sigifried Kracauer expone en su libro *De Caligari a Hitler*, según la cual los films contienen siempre una "historia oculta", más allá de la manifiesta. Kracauer —de quien Jackson dice que ha ejercido gran influencia sobre los historiadores en general y sobre los del cine en particular— sostiene que los films, tanto de ficción como los basados en hechos reales, revelan la vida interior de un pueblo, a veces hasta de forma inconsciente:

*"Según él, [Kracauer] la escenografía, los decorados, los personajes, el estilo e incluso el montaje del film son un reflejo fiel del estado de ánimo de las personas que lo han realizado. El cine es pues el eco de una forma de vida y un pensamiento dado; se encierra en él la vida secreta de la nación. [...] Kracauer ve en el cine un espejo de la 'historia oculta' [...] de la época en que fueron rodados los films..."*¹³

Esa, que para Jackson es una tesis "seductora", es para nosotros la idea de interés para reivindicar el valor del cine de aficionados como fuente de aproximación al pasado. La noción de "historia oculta" sugerida por Kracauer, sobre todo desde su perspectiva epistemológica, es relevante para investigar en torno a lo narrado explícitamente en los films y sus connotaciones. En tal sentido, considerando el espacio existente entre lo narrado y su interpretación, mediante

una correcta metodología de investigación, es posible aproximarse al conocimiento de nuestra historia en el transcurso del siglo XX.

Las características inherentes al cine de aficionados más destacables por su valor como documentos para la investigación son, por ejemplo: que ofrecen una información del pasado de primera mano, más inmediata que la del cine profesional, pues no están regidos por ningún control institucional; en tanto producciones de carácter privado, están exentos de condicionamientos temáticos; dicho carácter los exime, además, de intencionalidades que no sean las de sus autores; sus condicionamientos ideológicos dependen fundamentalmente de los de sus realizadores; sus personajes suelen ser "gente común", ausentes consuetudinarios de las referencias históricas clásicas, por lo que pueden aportar perfiles innovadores en el conocimiento del pasado; junto a la información que aparece de forma directa, permiten una aproximación a la evolución del imaginario, las relaciones y las estructuras de las familias; enseñan casi siempre entornos naturales, generalmente sin escenografías preparadas; como suelen carecer de producción previa, los encuadres, angulaciones, etc. pueden revelar involuntariamente aspectos imprevistos de los escenarios, el costumbrismo, las vestimentas...

Todos estos factores pueden dar como resultado, un producto menos construido, más espontáneo, regido más por los imprevistos que por la predeterminación, mediante el cual podrá lograrse un conocimiento de la idiosincrasia de una sociedad tras un prisma que no aparece en otro tipo de documentos.

Resumen

Este artículo propone considerar la cinematografía como una fuente para la investigación en la historia social del siglo XX. Expone un panorama amplio de las potencialidades del medio como depositario de una información que no se encuentra en otras fuentes, y analiza las propuestas de algunos autores que se han ocupado del tema. A continuación destaca el trabajo que desde hace dos décadas realizan investigadores y científicos sociales que, valiéndose de postulados de la antropología, se interesan por el estudio de la "microhistoria", esto es, el estudio de las sociedades desde la perspectiva de la vida cotidiana, trascendiendo las propuestas de la investigación histórica tradicional interesada en los "grandes acontecimientos". Con esta consideración de la cotidianidad de la gente común, de sus ritos y creencias y sus formas de imaginar el mundo, los límites de la historia de la cultura se han enriquecido, afirma el autor. Por último, subraya el valor del cine de aficionados como fuente privilegiada para investigar desde estas perspectivas socioantropológicas, y destaca el valor del

programa televisivo inéditos como una instancia tangible en que pueden apreciarse algunos de los supuestos defendidos.

Notas

- ¹ A. Moreno: *Los medios de comunicación de masas, fuente documental para la historia contemporánea*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, Quaderns d'Historia de la Comunicació Social, 1992.
- ² Marc Ferro: *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- ³ *Ib.*, p. 26.
- ⁴ Martin Jackson: "El historiador y el cine", en Joaquim Romaguera i Ramió y Esteve Riambau (eds.): *La Historia y el cine*, Barcelona, Fontaneda, 1983, p. 14. Jackson es presidente del Historians Film Committee y codirector de la revista *Film and History*, de Nueva York.
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ A. L. Hueso: *El cine en la historia del siglo XX*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1983, p. 11.
- ⁷ Según recoge Jackson en la obra referida.
- ⁸ Jackson: o. cit., pp. 14-21.
- ⁹ Peter Burke: "Encuentros culturales", en *Temas de Nuestra Época* (revista publicada por el diario *El País*), Madrid, 29.VII.93, p. 2.
- ¹⁰ J. E. Monterde: *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Laia, 1986, p. 166.
- ¹¹ Ferro: o. cit., p. 41.
- ¹² Moreno: o. cit., p. 10.
- ¹³ Jackson: o. cit., p. 17.