

La construcción de la historia en la cinematografía norteamericana¹

Luis Laborda Oribes

Esta investigación tiene como principal objetivo significar y estudiar las relaciones que se establecen entre el cine norteamericano y la historia. Se entiende el término *historia* desde la polisemia, esto es, atendiendo al conjunto de sucesos o hechos políticos, sociales, económicos o culturales de un pueblo, de una nación o de un individuo, desde el ámbito público o desde el privado. Por ello es de todo punto indispensable atender a aquellas películas que no sólo responden a la denominación genérica un tanto imprecisa y pomposa —cuando menos para el propósito de esta investigación— de cine histórico, sino también a aquellas obras cuyo análisis revela un grado más o menos evidente de relación con la historia desde ámbitos diversos que responden no sólo a la recreación de acontecimientos del pasado sino también a la presentación de aspectos que vinculan a la película con el análisis histórico, ya no sólo desde la disciplina propiamente histórica sino también desde otras disciplinas como la literatura, la filosofía o el arte.

La investigación se inicia con un primer acercamiento a la (re)construcción de la historia en el cine norteamericano o, expresado con una mayor precisión, a la recreación del pasado o de ciertas ideas vinculadas a la historia en el cine estadounidense. Para dotar a las tesis propuestas de una solidez argumental adecuada se analizan los orígenes del cine norteamericano, afines al llamado modo de representación primitivo (según la terminología utilizada por el teórico Noel Burch), para posteriormente estudiar su expansión a través del modo de representación institucional, al que se puede asimilar el cine clásico (de nuevo, siguiendo los términos usados por Burch). Se investiga, con ello, el desarrollo del cine clásico, analizando pormenorizadamente una muestra fehaciente de ese modo de representación: *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939), de John Ford (1895-1973).

Tras analizar formalmente la evolución y la consolidación del cine norteamericano se plantean las estrategias discursivas más relevantes en la representación cinematográfica —más específicamente en la representación de la historia en el espacio

1. Tesis doctoral del programa de Humanidades dirigida por el Dr. Javier Antón Pelayo, leída el 22 de junio de 2007 en el Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, ante el tribunal formado por los doctores Antonio Espino, José María Caparrós, Àngel Quintana, Gonzalo Pontón y Jèssica Jacques. Calificación: excelente.

cinematográfico—, esto es, el melodrama, a través del análisis más concreto de la obra de David Wark Griffith (1875-1948) en relación con la novela decimonónica y otras expresiones artísticas —incluyendo un estudio detallado de *Las dos huérfanas* (*Orphans of the Storm*, 1922)—; la épica, a partir del estudio de uno de los géneros norteamericanos más característicos, el *western* —para ello, se analizan las películas *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956), de John Ford, y *Río Rojo* (*Red River*, 1948), de Howard Hawks (1896-1977)—, del *peplum*, en este caso a través del estudio de *Espartaco* (*Spartacus*, 1960) de Stanley Kubrick (1928-1999); y la tragedia, concretada con el análisis de *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick y *Los contrabandistas de Moonfleet* (*Moonfleet*, 1956) de Fritz Lang (1890-1976).

Tras todo ello, se realiza un estudio del cine histórico como género para luego acercarnos de forma pormenorizada al cine de género como cine histórico, atendiendo más concretamente al cine fantástico —tomando como muestra la producción expresionista alemana (como referente europeo que extiende su influencia al cine estadounidense), el cine fantástico norteamericano de los años 30 y el cine de ciencia ficción de los años 50—. Justamente, el cine de ciencia ficción permite el acercamiento a una modesta muestra del género de los años 50, *Invasores de Marte* (*Invaders from Mars*, 1953), de William Cameron Menzies (1896-1957), en contraposición a *2001: una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), de Stanley Kubrick, que permite la apertura de nuevos modelos discursivos: *2001: una odisea del espacio* como relato mítico.

Finalmente, con el presente marco explicativo, la tesis doctoral aborda la problemática del concepto de la historia en el cine norteamericano. Para ello, el cine se nos muestra como un objeto de análisis poliédrico, donde el análisis de la historia también tiene cabida. Algunas de las conclusiones que se pueden extraer son:

1. Asumir el análisis del término *historia* desde la polisemia.
2. El cine y su vinculación con un pasado de enorme cultura, esto es, el cine (más concretamente el norteamericano) como arte que recibe la herencia de toda una tradición ligada a las artes plásticas, a la literatura y a la filosofía, desde el análisis temático y el análisis formal.
3. El carácter multidisciplinar de la investigación. Se analiza el cine en relación a la historia, la literatura, las artes plásticas y la filosofía, atendiendo al carácter humanístico de la investigación.
4. Los cines históricos, es decir, la multiplicidad de géneros que introducen elementos de interés para el análisis de las relaciones entre el cine y la historia: el denominado propiamente como cine histórico, el *western*, el melodrama, la comedia o incluso un género tan aparentemente lejano al análisis de la historia como la ciencia ficción.
5. La importancia del análisis del discurso. Se plantea la necesidad de poner en relación la Historia (entendida como acontecimiento) y el discurso (como narración del acontecimiento) —usando la misma terminología que utiliza José María Pozuelo Yvancos en su *Teoría del lenguaje literario*, en torno a la narratología o ciencia general del relato—. Todo ello en relación a los dis-

- cursos analizados en la investigación, el melodrama, la épica, la tragedia y el mito.
6. El arte (más concretamente el cine, para los intereses de la investigación) y sus múltiples discursos y voces narrativas como elemento necesario en el acercamiento a la historia, significando el carácter poliédrico de las manifestaciones humanas y de sus diversas lecturas y (re)presentaciones: ello permite significar la necesidad de la obra de arte para entender el acontecimiento histórico. Pongamos algunos ejemplos: la época victoriana según Charles Dickens (1812-1870); algunas ideas vinculadas a la historia norteamericana, como el pionero y la frontera, en *Centauros del desierto*, de John Ford, y *Río Rojo*, de Howard Hawks; algunas ideas vinculadas a la historia del pensamiento representadas en el cine, como el concepto de la Sombra de Carl Gustav Jung (1875-1961), en *La chaqueta metálica* (*Full Metal Jacket*, 1987), de Stanley Kubrick; la deconstrucción del relato épico en *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), de John Ford, o en *Banderas de nuestros padres* (*Flags of Our Fathers*, 2006), de Clint Eastwood (1930-); o una alegoría de la guerra del Vietnam como *El fuera de la ley* (*The Outlaw Josey Wales*, 1976), de Clint Eastwood.
 7. Las relaciones entre el cine y el romanticismo (en una nueva concreción de la vinculación del cine con el arte, la literatura y la historia de las ideas): para desarrollar esta idea atendemos a que la obra de arte pierde su carácter ideal y pasa a transformar y modelar la realidad. Ello se muestra en las diversas manifestaciones del cine histórico: el cine histórico como espectáculo, el cine histórico como comentario del presente, el cine histórico como manipulación o el cine histórico como estudio del pasado (a través de un acercamiento riguroso al mismo). El cine pasa no sólo a presentar sino más bien a representar la realidad, el acontecimiento histórico.

En definitiva, el propósito de esta investigación es analizar las complejas relaciones entre el cine y la historia, acotando las posibilidades de estudio al cine norteamericano pero atendiendo al carácter humanístico de la investigación, ampliando las perspectivas de análisis a otras disciplinas como la literatura, la filosofía o el arte. Todas ellas en estrecha relación con la propia historia, significada por películas de muy diversa condición que establecen sus particulares niveles de relación con la misma, desde las manifestaciones políticas, ideológicas, sociológicas o culturales. Atendemos, en alguna medida, a aquello que tan acertadamente escribiera el cineasta Sergei Mijailovich Eisenstein (1898-1948): «Nuestro cine no tiene su origen únicamente en Edison y sus compañeros de invención, sino que se basa en un pasado de enorme cultura»².

2. EISENSTEIN, Sergei M. (1989). *Teoría y técnica cinematográficas*, «Dickens, Griffith y el film de hoy». Madrid: Rialp, p. 285-286.