

La ficción cinematográfica como fuente documental para la historia

Jorge Iturriaga

El hecho de que, hasta ahora, no hayamos intervenido en el cine prueba hasta qué punto somos torpes e incultos. El cine es un instrumento que se impone por sí solo, es el mejor instrumento de propaganda.

(Leon Trotsky, 1923)

Admirado como uno de los grandes inventos de la modernidad (Hobsbawm lo llama “el arte del siglo XX”), el cinematógrafo paradójicamente no ha sido tomado muy en serio por varias disciplinas científicas o pseudocientíficas. Entre ellas, la historia. Las imágenes cinematográficas siguen relegadas a un modesto lugar en la “jerarquía” de las fuentes utilizadas por los historiadores, en favor de los (casi sagrados) documentos escritos y, en menor medida, la oralidad.

En Chile, el cine es estudiado mayoritariamente desde la estética, que se centra en la utilización formal de los recursos cinematográficos. En el campo pedagógico, no pocas veces lo podemos encontrar en las salas de clases, pero generalmente como apoyo, en imágenes, a una temática abordada, y centrado en la reconstrucción (ojalá “exacta”) de una época dada.

El cine ha demostrado largamente su valor como disciplina autónoma, y sin embargo en Chile no existe el oficio de *investigar por la imagen*. Las conexiones entre los historiadores y el cine chileno son escasas, por no decir casi nulas¹. Por escasez de medios o por la inexistencia de verdaderas cinematecas, los historiadores se sirven poco o nada de imágenes, y si lo hacen, se trata de fotografías que vienen a *ilustrar* un relato ya construido a partir de fuentes escritas. ¿Acaso las imágenes no tienen nada que ofrecernos? ¿Siempre van a confirmar lo que está escrito?

Las conexiones entre el trabajo del cineasta y el historiador son muchas, partien-

do por el hecho de que ambos toman fragmentos, los sacan de su contexto y deben resignificarlos en uno nuevo, en un relato unitario. Podríamos decir que los planos de una película (porción de película que se sitúa entre corte y corte) son como

tenticidad (verificar si toda la información anterior es efectivamente como se nos indica o sugiere).

La manía positivista por la autenticidad ha provocado que sólo el cine documental (qué nombre más ubicuo...) sea visto como productor de

Una mirada más actual nos hará ver que un documental puede ser tan falso como verdadera puede ser una ficción. Un documento histórico no es en sí mismo ni falso ni verdadero. Lo será si es puesto en *una relación*, en *un contexto*. Un plano de

La historia del cine está plagada de interferencias entre realidad y ficción. En *Nanook*, de Robert Flaherty, primer clásico del cine documental, hecha en 1921, ocurre que para relatar la “vida al natural” de unos esquimales, el equipo construyó un iglú más grande y sin techo (para filmar con luz natural), en el que se veía a los nativos realizando actividades que habían abandonado hacía 50 años... Segundo ejemplo: en 1944, el cineasta estadounidense John Huston filma los avances de las tropas de Estados Unidos en el sur de Italia en contra de los nazis. “La batalla de San Pietro” es el capítulo más conocido de la serie. En realidad, la batalla filmada era una reconstitución de principio a fin, tanto así

que los alemanes eran norteamericanos jugando el rol de alemanes, con los uniformes de los enemigos muertos. Pese a todo, ambas obras nos hablan de la historia contemporánea.

Dejando de lado el paradigma objetivista (¿cuán exacta es tal o cual representación del pasado?), el cine nos ofrece fuentes para estudiar la materialidad y las ideas de una época, a partir de un medio que además tiene la doble función de ser *fuentes* y *agente* de la historia. El estudio de la recepción comercial e intelectual de las películas en las distintas sociedades, nos entregaría mucha luz acerca del cine como “hacedor de la historia”.

Jorge Iturriaga es licenciado en Historia y realizador audiovisual.



Jaime Vadell y Jorge Guerra en *Caliche sangriento*, de Helvio Soto (1967). [Archivo de la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento]

“La manía positivista por la autenticidad ha provocado que sólo el cine documental sea visto cómo productor de documentos para la investigación histórica”

los documentos de un historiador. Están sometidos a las mismas críticas, como las de *Identificación* (a qué año pertenece el plano-documento, en qué lugar fue tomado, quién es su autor, qué personajes aparecen en él, qué podemos interpretar de su contenido, etcétera) y de *Au-*

documentos para la investigación histórica. Es una vieja pero aún viva ecuación: Documental = verdadero, Ficción = falso. La ficción, como la novela, sería un relato tan sólo imaginario, no real, en cierta medida tramposo, porque aspira a parecerse a la verdad (“verosímil”).

un niño llorando no es ni verdadero ni falso. Lo será según su función en la obra general, en relación a los planos anteriores y posteriores, y otra serie de elementos que hacen del cine un lenguaje propio que se desprende de la realidad a la que se refiere.

¹ Existen pocas obras de historia del cine en Chile, y sus autores provienen del mundo de la estética o el periodismo. La obra que establece más diálogos entre el cine y su contexto histórico es: Jacqueline Mouesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960–1985)*, Ediciones del Litoral, 1988.