

## Editorial

# Historias de cine, cine de historia

**Ricardo Isidro Piñero Moral**

Departamento de Filosofía y Lógica y Filosofía de la Ciencia. Facultad de Filosofía  
Universidad de Salamanca (España).

Correspondencia: Ricardo Piñero Moral. Facultad de Filosofía, Campus Miguel de Unamuno, 37007 Salamanca (España).  
e-mail: [rpm@usal.es](mailto:rpm@usal.es)

Recibido el 14 de febrero de 2005; aceptado el 2 de marzo de 2005

Del mismo modo que la historia puede ser concebida, cinematográficamente, como una sucesión de planos y contraplanos que se entretajan, dando como resultado final una representación más o menos precisa de los hechos acontecidos; el cine puede ser entendido como un reflejo, más o menos fiel, de los ecos de la historia<sup>1,2</sup>. El Séptimo Arte no ha renunciado nunca, desde sus orígenes, a ser una ventana a través de la cual contemplar los más variados paisajes: desde la sencillez de la vida cotidiana, hasta viajes y expediciones a los lugares más remotos del planeta y de la galaxia, desde conflictos internacionales y guerras civiles, hasta polémicas y enfrentamientos religiosos, desde revisiones sobre los aspectos psicológicos más íntimos del ser humano, hasta la reconstrucción de cómo se han producido algunos descubrimientos científicos...

En ocasiones, más allá de los hechos históricos, son los relatos literarios los que sirven de apoyo para desarrollar un guión cinematográfico. A medio camino entre los datos de la historia contemporánea y la literatura, en el presente número contamos con el análisis de tres películas. *Roberto Koch, el vencedor de la muerte/ Robert Koch, der Bekämpfer des Todes* (1939), de Hans Steinhoff, basada en la novela de Hellmuth Unger, en la que además del interés científico se nos ofrece una visión deformada de su vida en un ambiente político marcado por el contexto nacionalsocialista de la Alemania del III Reich. Más cercana al género biográfico histórico es la obra de William Dieterle *La tragedia de Louis Pasteur/ The Story of Louis Pasteur* (1935). Este director nacido en Ludwigshafen pero instalado en Hollywood en los años 30, combina extraordinariamente el rigor científico del cine alemán con los elementos de ficción, haciendo de la biografía

su género de expresión preferente, como lo corroboran otros trabajos suyos sobre Émile Zola (1937) o Benito Juárez (1939). El científico español Santiago Ramón y Cajal se convierte en el narrador de su propia vida en el regreso de un viaje desde Cuba a España. León Klimovsky nos muestra al protagonista de *Salto a la gloria* (1959) como un hombre de valores, comprometido con su realidad histórica y empeñado en la lucha contra la enfermedad. Él mismo está aquejado de malaria y relata a un compañero de armas una especie de testamento vital en el que el hilo conductor resulta ser la vocación por la investigación.

Estos tres escenarios revelan que, desde un punto de vista narrativo, en el espacio y en el tiempo de una película, cualquier asunto puede ser desplegado, mostrado. El resultado es siempre una obra concreta, particular, precisa, una obra que se plantea unos objetivos, unos fines, que emplea una serie de procedimientos técnicos para llevar a término exactamente eso que ha sido gestado por el director. La virtualidad del cine, como tipo peculiar de expresión artística, es tal que ha superado los límites establecidos por aquellas teorías del arte que se empeñaban en separar las artes del espacio, de las artes del tiempo<sup>3</sup>. Espacio y tiempo son, a la vez, las señas de identidad que, por un lado construyen estéticamente el arte de hacer cine y, por otro, revelan una potencialidad prácticamente inigualable.

El cine es un trasunto de la vida misma, porque fluye como ella, porque genera imágenes, sensaciones y plantea más preguntas que respuestas. El cine es, como la propia historia, una narración en la que la clave espacial es indisoluble de la variable temporal<sup>4</sup>. Hay historias de cine, pero existe también la ambición de construir o reconstruir la historia misma a través de

imágenes en movimiento. Esa recreación no genera un objeto cerrado, estanco, solipsista, sino más bien una obra abierta, abierta a cualquier cuestión, a cualquier tema y, por supuesto, abierta a cualquier mirada. Aún más, historia y cine comparten la necesidad de un *istor*, de un testigo que cuenta y que canta lo sucedido - papel que estaría adjudicado, en un caso, al propio historiador y, en el otro, al objetivo de la cámara, que es algo así como la prótesis técnica en la que se prolonga el ojo del director-. Ambos buscan, además, salir de sí, contactar con un alguien que ya no es testigo-contador, sino espectador-contemplador.

Sin embargo, a pesar de esa esfera espacio-temporal compartida hay, al menos, dos diferencias que ya no podemos seguir ocultando. La primera es que al “testigo” de la historia se le supone una intención de verdad como condición necesaria, mientras que el ojo de la cámara no está sujeto más que a las intenciones, sean éstas las que fueren, del director. La segunda se refiere a la mirada ajena: el “espectador” de la historia desea conocer la realidad de los hechos del modo más preciso, exacto y veraz, mientras que el espectador del cine busca algo más que conocimiento.

Por decirlo de otro modo, ver una película no supone, necesariamente, buscar la verdad, aunque esta búsqueda no se excluya; pero además una película puede ser una invención fantasiosa, un objeto realizado exclusivamente para entretener, puede presentarse,

incluso, como un puro objeto estético, artificial, irreal y subjetivo, calificativos que serían de signo bien distinto si los aplicáramos a un libro de historia.

El límite de la historia es la realidad -más que objetiva- objetivada y el cine, como cualquier arte, se apropia de la realidad para poder ir más allá del límite. Ahora bien, la libertad estructural que se le adjudica al arte no incapacita al cine para ser testigo, sino que le permite tener otros muchos registros narrativos que van desde el documental hasta la ciencia ficción, pasando su mirada por mundos posibles e imposibles, reales e irreales<sup>5-7</sup>...

De todos modos, no podemos olvidar que, en el fondo, historia y cine son elaboraciones culturales, constructos humanos, a veces, demasiado humanos, en los que contemplar nuestras inquietudes, nuestros deseos, nuestros sueños...

## Referencias

- 1.- Gubern R. Historia del cine. Barcelona: Lumen; 2000.
- 2.- Parkinson D. Historia del cine. Barcelona: Destino; 1998.
- 3.- Lessing GE. Laocoonte. Madrid: Tecnos; 1989.
- 4.- Aumont J., Bergala A., Marie M. y Vernet M. Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Barcelona: Paidós; 1996.
- 5.- The Internet movie database [base de datos en Internet]. Disponible en: <http://www.imdb.com/>
- 6.- All Movie Guide. [base de datos en Internet]. Disponible en: <http://www.allmovie.com/>
- 7.- Literature, Arts and Medicine Database. [base de datos en Internet]. Disponible en: <http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med/lit-med-db/filmtitles.html>