

## Presentación

Este volumen surge como culminación de una investigación de más de dos años de por parte del grupo que conforma el Proyecto titulado «*Hollywood como historiador. La fórmula norteamericana para generar consenso a través del cine*». Se elaboró en el marco de la Secretaría de Investigación de la Universidad de Buenos Aires, correspondiente a la programación científica 2008-2010 (UBACyT F 448), del que formamos parte los firmantes de trabajos en el presente libro. Todos nos encontramos directa o indirectamente vinculados a la Cátedra de Historia de los Estados Unidos de América, de la Carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, por lo cual las películas que se seleccionaron para su análisis están relacionadas con la Historia de Estados Unidos, y fueron originadas en los Grandes Estudios de Hollywood.

Una de nuestras hipótesis iniciales consiste en que estas películas persiguen más que un fin comercial: transmiten un mensaje de fuerte impronta ideológica. Mayormente, nuestro esfuerzo de exégesis se fundamenta en este punto.

Otro de los supuestos de partida determina que todas las películas escogidas buscan, en primer término, lograr una visión de consenso doméstico para luego, –como objetivo secundario– difundirlo en el exterior.

El trabajo analítico se encuadra dentro de una corriente que se ha dado en llamar *Historia contextual del cine*. En ella se encuentran investigadores de la relevancia de Marc Ferro, Robert Rosenstone, Pierre Sorlin y otros, quienes plantean la posibilidad de estudiar la historia a través del cine. El que inició esta tendencia fue Marc Ferro, encuadrado en la escuela de *Annales*, que posibilitó la revalorización de otras fuentes, como es el caso que aquí se trata. Pero dentro de esta corriente encontramos dos posiciones enfrentadas: por un lado Marc Ferro, quien plantea la posibilidad del uso del cine en el estudio de la historia teniendo en cuenta que las películas de una manera u otra forma son parte del acervo histórico y cultural del momento en que se filma la película; por el otro la posición de Robert Rosenstone<sup>1</sup>, quien llega a plantear que la historia puede ser contada a través del cine. Esta segunda perspectiva es en la que nos hemos apoyado primordialmente.

<sup>1</sup> En la entrevista realizada por Mario Ranalletti a Robert Rosenstone, éste afirmó: «Pero Ferro no hace lo que yo hago: examinar la validez de los filmes como una escritura de la historia, en relación al modo en que los historiadores han escrito historia. Para Ferro, las películas sólo parecen reflejar el pasado. Esto es verdad, pero los filmes pueden ser una manera de hablar acerca del significado del pasado, también.» En *Entrepasados*, Año VIII, N 15, 1998.

Para delimitar nuestros objetivos, en principio debimos precisar que existen tres grandes tendencias en la forma de *hacer historia o referirse al pasado* por el cine. Una es la que llamaremos películas de ambientación histórica, las que aunque no narren un «hecho del pasado verificable», utilizan al pasado como marco para la narración. La segunda es la de usar el recurso cinematográfico para hacer historia, así como se podría utilizar otro recurso de divulgación. El último formato, como tercera tendencia que distinguimos en el abordaje del pasado o la «historia» por el cine, es lo que comúnmente llamamos «cine documental».<sup>2</sup>

El eje de esta investigación busca desarrollar estrategias de análisis para elaborar capacidades específicas de trabajo, que ayudaran a comprender y analizar los contenidos de un discurso de tan alto impacto y a la vez tan cambiante como lo es el cinematográfico, en particular la fórmula de elaboración del consenso. De esta forma sostenemos que la Historia expresada a través del cine puede ser *leída* como un discurso que posee sus particularidades, pero también sostenemos que gracias a la fuerza de la imagen, el género cinematográfico logra producir un registro profundo en el espectador. Partiendo desde el concepto de *interpelación* desarrollado por Althusser (y junto a las elaboraciones posteriores para el concepto de ideología de Laclau, Ferro, Žizek, Capdevila, y Barthes, entre otros), los análisis de Raymond Williams sobre la cultura y las particularidades de la «estructura del sentir», y los trabajos de Gramsci respecto a la elaboración del *sentido común*, buscaremos desentrañar la particularidad discursiva que hace que el cine tenga tan profunda incidencia en la percepción histórica del espectador: logra, de alguna forma, altos niveles de consenso en las particularidades ideológicas del mensaje que se encuentra detrás de la historia narrada en su capa más superficial.

Por otra parte, es difícil encontrar películas históricas que contradigan la visión consensual u «oficial» del pasado nacional. En el mejor de los casos, las interpretaciones más osadas cuestionan ciertos personajes o visiones, mas nunca se presenta una perspectiva que ataque los basamentos de aquella construcción ideológica funcional para una perspectiva de dominación. Si bien existen películas que reproducen el «sentido común popular» que cuestiona la versión oficial (como por ejemplo *JFK* de Oliver Stone),<sup>3</sup> llamativamente contribuyen en gran medida al sostenimiento y reproducción del modelo imperante (¿existe alguna película que denuncie la guerra hispano-cubano-norteamericana como una farsa para poder apropiarse de la isla?).

2 El género documental no será objeto de la presente investigación, ya que si bien también es una particular narración construida por el guionista y el director, tiene una pretensión de verdad que lo distancia del cine comercial. Aquí la pretensión es trabajar con el comercial y de ficción –aunque quiera parecer lo más verdadero al hecho representado–, que tienen una elaboración distinta.

3 *JFK* (1991), dirigida por Oliver Stone y con guión del mismo Stone.

De ello se deduce que no pueden obviarse la lógica de financiamiento y los intereses comerciales que se encuentren por detrás de toda producción cinematográfica.

En consecuencia –conducido el proceso visual con herramientas teóricas propias y académicamente relevantes– consideramos posible, útil e importante trazar puentes de contacto entre la expresión académica de un hecho o proceso histórico, y su versión cinematográfica, a fin de lograr que la lectura crítica de la película se convierta en lo usual. En la medida en que esto pueda ser comprobado, el desarrollo de precisiones teóricas al respecto de la utilización de dicha herramienta es la consecuencia natural del proceso de investigación.

Los dos primeros textos de Fabio Nigra desarrollan aspectos eminentemente teóricos sobre conceptualizaciones a ser utilizadas luego, vinculadas a la ideología y sus implicancias. Gilda Bevilacqua analiza, en *Pandillas de Nueva York*, los problemas derivados de ciertos conceptos teóricos de Historia y Cine, y presenta pautas para el análisis de diferentes escenas. Mariana Piccinelli avanza sobre las miradas de la expansión territorial en la película *El Álamo* de 2004, para comprender cómo se justifican ulteriores expansiones de tipo imperialista. Anabella Forte busca desentrañar la particularidad en la presentación de un dirigente sindical muy controvertido, en *Hoffa*, y la relativa distancia con los hechos sucedidos. Leandro Della Mora, por su parte, con *Malcolm X*, estudia la relación entre la visión de los negros en una película hecha por un director de color, y las tensiones con los Grandes Estudios. Florencia Dadamo, en *Los Boinas Verdes*, muestra cómo una película que pretendía ser un panegírico de la guerra de Vietnam puede ser vista como un *western* más. Por su parte, Valeria Carbone, analizando *Charlie Wilson's War*, muestra una justificación casi heroica del principal gestor de la política norteamericana hacia Afganistán durante Ronald Reagan. Por último, Augusto Fiamengo desarrolla el *american dream* ideológico con *Rocky IV*.