

APORTES TEÓRICOS

# Una historia de película Cuando el pasado revive en el celuloide

## **Miguel Ángel Peña Fernández**

Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores "Artigas". Doctor en Derecho y Ciencias Sociales por la Facultad de Derecho, Universidad de la República. Ha realizado varios cursos sobre teatro, principalmente integrando el grupo de teatro de la Facultad de Humanidades. Ha realizado varios cursos y talleres sobre cine en el Programa CineEduca, ANEP/CODICEN.

## Resumen

Cuando se apagan las luces en una sala de cine, entramos en otro mundo donde reina la magia, el ilusionismo y la ficción. ¿Tiene algo que ver con la Historia? El historiador Marc Ferro decía que *lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia*. El cine ha sabido sintetizar los elementos plásticos y escénicos del teatro en una construcción dramática y expresiva que da vida a la imagen. ¿Es también Historia? Soy un cineasta con alma de historiador –dice Oliver Stone que, en “La Historia no contada de Estados Unidos”, revisa los últimos 60 años de la historia de su país y desmantela el relato oficial. El cine a su manera y con sus propios códigos también ‘escribe’ la Historia.

**Palabras clave:** Cine, enseñanza, historia.

**Title:** *A movie story: When the past revives in the celluloid*

## Abstract

When the lights go out in a movie theater, we enter another world where magic, illusionism and fiction reign. Does it have anything to do with History? The historian Marc Ferro said that *the imaginary of man, has as much Historic value as History itself*. Film has been able to synthesize the plastic and scenic elements of theater in a dramatic and expressive construction that gives life to the image. Is it also History? *I am a filmmaker with the soul of a historian*, says Oliver Stone in “The Untold History of the United States”, reviews the

past 60 years of his country’s history and dismantles the official story. Film in its own way and with its own codes also “writes” History.

**Keywords:** Film, teaching, history.

La *Internet Movie Database* (IMDb, en español, ‘Base de datos de películas en Internet’) es una base de datos en línea que almacena información relacionada con películas, directores, actores, series de televisión, etc. Si le preguntamos cuántos títulos de género histórico registra, nos dará la sorprendente cifra de alrededor de 4.000 películas.

En sus comienzos el cine era un espectáculo frecuente en las ferias callejeras. De entrada, quedó del lado malo del muro y era visto con recelo por los sectores ilustrados de la sociedad. Pero el cine se hizo sonoro, cobró color, se ensancharon las pantallas y ganó en realismo. Pronto llegó a las grandes avenidas a través de enormes y cómodas salas de proyección. Pero los historiadores siguieron mirando el cine de reojo y con desconfianza. Una película era un entretenimiento y no podía compararse a la seriedad académica de la palabra escrita ni asemejarse a la certeza de un libro. Muchos *films* no estuvieron libres de crudas polémicas y ácidas críticas, acusados de banalizar la historia.

R. Ibars Fernández e I. López Soriano recuerdan la discusión suscitada debido al gran éxito comercial e internacional de “La vida es bella” (“La vita è bella”, 1997) del italiano Roberto Benigni. Tras el estreno de la película en Cannes se alzaron diversas voces en medios de

comunicación como *Le Monde*, *Liberation*, *Telerama* o incluso la prestigiosa *Cahiers du Cinéma*, acusando a la película poco menos que de blasfemia por utilizar el tema del Holocausto para realizar una comedia. Esta controversia recuerda también a la aparecida con ocasión del estreno de “Holocausto” (“Holocaust”, Marvin J. Chomsky, 1978, EE.UU.) cuando se planteó la cuestión de si el cine da a conocer o trivializa la Historia<sup>1</sup>.

A pesar de ello, cine e historia se encontraron desde los comienzos. Ya en las primeras películas de los hermanos Lumière (ejemplo, “La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir”: ‘Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir’, 1895) encontramos un interés por registrar momentos de su época que nos muestran formas de vestir, costumbres, medios de transportes, etc. que constituyen verdaderos documentos históricos. Aún más, los hermanos Lumière se interesaron por acontecimientos de relevancia histórica como, por ejemplo, la coronación de Nicolás II de Rusia, enviando un equipo de filmación en cuya película se realizó el primer montaje como tal. Surgen así, los primeros documentales.

## El dominio de lo visual

Se ha comparado la invención del cine con la invención de la imprenta en los albores de la Época Moderna. Es imposible pensar en los gigantescos procesos históricos como fueron la Ilustración o la Revolución

<sup>1</sup> Ibars Fernández, R - I. López Soriano (2006): “La Historia y el cine”, *CLIO*, Nº 32. <http://clio.re-diris.es>.

Francesa sin la imprenta que actuó como un formidable motor de difusión.

Pero la imprenta –aun considerándola una innovación revolucionaria– tuvo su impacto en los sectores ilustrados, en círculos cerrados y muy limitados. Llegaba a la minoría privilegiada que sabía leer y escribir: pensadores, filósofos, escritores, hombres de ciencia. En cambio, el cine irrumpe de golpe en el corazón mismo de las masas de nuestro tiempo y se extiende a velocidad prodigiosa por todos los sectores de la sociedad. Como lo ha afirmado Rosenstone, el cine tiene la posibilidad de llegar a una gran audiencia y forma a los espectadores con mayor facilidad que la historia escrita.

*La información visual, en virtud de la potencia propiamente técnica de la que emana y de la precisión de las imágenes concretas que produce, se impone a los individuos con una fuerza que jamás poseyeron las formas de expresión del pasado*<sup>2</sup>. A pesar de los cambios a lo largo de la historia, nuestra cultura ha estado dominada por lo verbal. El verbo, oral o escrito, ha constituido la manifestación principal del pensamiento humano.

*Ahora bien, los medios de expresión del cine y la televisión ya no pertenecen al orden de lo verbal: pertenecen al orden de lo visual. El cambio de modo de expresión que en la actualidad presenciamos se presenta pues, con un carácter nuevo y no comparable a ningún otro*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cohen-Seat, G. - P. Fougeyrollas (1967): *La influencia del cine y la televisión*. México: F.C.E: 13.

<sup>3</sup> Cohen-Seat, G. - P. Fougeyrollas,

Rosenstone –un historiador entusiasta de las relaciones entre el Cine y la Historia– alude a la opinión de R. J. Raack, un historiador que participó de la producción de varios documentales, y que es un fuerte defensor de llevar la historia al cine. Según su visión, el cine es un medio más apropiado para la historia que la palabra escrita. La *historia escrita tradicional*, argumentó, es demasiado lineal y estrecha para recrear toda la complejidad del mundo multidimensional que habitamos los humanos. Solo el cine, con su yuxtaposición de imagen y sonido, con sus *cortes a escenas nuevas, las disoluciones, la cámara lenta, la rápida* puede guardar la esperanza de acercarse a la vida real, a la experiencia diaria de *ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones sensoriales, motivos conscientes e inconscientes*<sup>4</sup>.

## El cine: la representación de la Historia

*El cine ni reemplaza la historia como disciplina ni la complementa. El cine es colindante con la historia, al igual que otras formas de relacionarnos con el pasado como, por ejemplo, la me-*  
*op. cit.: 22.*

<sup>4</sup> Rosenstone, Robert A. (2005): “La historia en imágenes/la historia en palabras. Reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla”. *Revista Istor: La historia en el cine*. Año V, Núm. 20, primavera del 2005: pág. 91 y sigs. Rosenstone es un historiador estadounidense entusiasta del cine y de su relación con la Historia. Dos de sus libros fueron llevados al cine y ha actuado como asesor histórico en numerosas películas.

*moria o la tradición oral.*

Robert Rosenstone

Salvo lo que recuerdan de la escuela y lo que alcanzaron a ver en la enseñanza media, para la mayoría de las personas el conocimiento histórico proviene de la imagen: el cine y la televisión. Señala al respecto el historiador francés Marc Ferro, uno de los pioneros en el estudio de las relaciones entre el cine y la historia:

*El problema que planteo sobre la visión filmica de la historia es un problema realmente importante. Porque, actualmente, pasamos más horas en mirar la televisión o yendo al cine que no leyendo libros. Esto hace que, poco a poco, en nuestro cerebro la manera de aprehensión de las cosas sea cada vez más una reacción de tipo audiovisual que no la que había tradicionalmente. En América, por ejemplo, han calculado que se hace cincuenta veces más uso del medio audiovisual que de la lectura de libros*<sup>5</sup>.

Los temas históricos han sido un recurso para el cine, mientras que las películas, por su parte, han contribuido a la popularización de la historia. La influencia del cine no tiene otro equivalente más que el de la literatura en la primera mitad

<sup>5</sup> Ferro, Marc (1991): “Perspectivas en torno a las relaciones Historia – Cine”. [www.publicacions.ub.es/biblioteca/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf](http://www.publicacions.ub.es/biblioteca/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf). Marc Ferro, alumno de Fernand Braudel, fue integrante del influyente grupo de historiadores de los *Annales* y colaborador de los prestigiosos *Cahiers du Cinéma*. Fue uno de los pioneros en el estudio de las relaciones entre el cine y la historia y un entusiasta del estudio de la historia a través del Séptimo Arte.

del siglo XIX. Varias generaciones se iniciaron en la historia a través de las novelas y las obras de Schiller, Walter Scott y Alejandro Dumas. Un drama como Guillermo Tell dio tal presencia a una figura legendaria, hizo de ella un personaje histórico tan evidente que los suizos, sacudidos por la guerra del Sonderbund, lo escogieron como héroe nacional<sup>6</sup>.

*La historia está hecha también de cosas triviales, no ignora lo cotidiano, la disposición doméstica, la vestimenta, las maneras de encontrar su lugar en el espacio familiar, en el trabajo, en la calle. [...] El cine pone ante nuestros ojos objetos y prácticas que ya no existen, cuya huella se encuentra en los textos sin que éstos logren hacer que los percibamos<sup>7</sup>.*

No se puede trabajar sobre la vida material en el siglo XX sin estar muy atento al cine. Un día la película figurará entre las fuentes mayores de la historia contemporánea. Pero la mayor preocupación de los historiadores reside menos en la imagen que en lo narrativo: el cine cuenta y, para contar mejor, para seducir a su público, inventa.

La irrupción del cine en el campo de la Historia no ha tenido una recepción muy calurosa de parte de los historiadores. Que usemos fragmentos de una película para ilustrar nuestra clase de Historia es otro asunto. Pero el cine en tanto arrastra aún su condición de entretenimiento

<sup>6</sup> Sorlin, Pierre (2005): "El cine, reto para el historiador". *Revista Istor, La historia en el cine*. Año V, Núm. 20, Primavera del 2005: 26-27.

<sup>7</sup> Sorlin, Pierre, *op. cit.*: 19.



**...el cine irrumpe de golpe en el corazón mismo de las masas de nuestro tiempo y se extiende a velocidad prodigiosa por todos los sectores de la sociedad. Como lo ha afirmado Rosenstone, el cine tiene la posibilidad de llegar a una gran audiencia y forma a los espectadores con mayor facilidad que la historia escrita.**

—y está bien que lo sea— despierta recelos. Robert A. Rosenstone opina que los historiadores suelen rechazar las representaciones históricas en la pantalla tachándolas de simples, distorsionadas e inexactas. Según él, esto obedece a su desconocimiento del discurso audiovisual, que no trata de reunir datos como si de un libro de Historia se tratase, sino de centrarse en el significado global —visual, emocional y dramático— de los acontecimientos

históricos. Esta tarea es la misma que se impone la Historia: relatar, explicar e interpretar el pasado. Pero, según él, el historiador recurre a procesos de condensación, de simbolización y de metáfora para darnos una visión sintética de los hechos y explicarlos. Para Rosenstone, la aproximación del historiador al cine exige distinguir no entre hechos y ficción, sino entre invención adecuada e invención inadecuada<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> "La Historia en la pantalla": 13-33

## El contenido latente

*Puesto que se trata de crear algo que no existe "una película histórica es comparable a una de ciencia ficción".*

Stanley Kubrick

El análisis de un film es el análisis de varios lenguajes que se entrecruzan: el texto escrito (guion), el sonido (música incidental, diálogos entre los personajes, narración, sonido ambiente), la imagen (técnicas utilizadas —ej., el *zoom*, encuadre, ángulo, distancia de la cámara—) y aún la iluminación, los trajes, el maquillaje, el escenario, el montaje. Por eso el historiador francés Marc Ferro insistía en que en el análisis de un film debía buscarse lo no visible, lo que él denominaba el *contenido latente*. O sea, algo que no es percibido a primera vista pero que aflora luego de un análisis más profundo: cómo fue hecha la filmación, cómo el director utilizó la cámara, lo que él más valorizó en las imágenes que la componen, por qué el film fue hecho de una manera y no de otra. Un buen ejercicio sería pensar cómo quedaría la película si cambiase el director o si uno fuera el director<sup>9</sup>.

"El tercer hombre" ("The Third Man", Carol Reed, 1949, Gran Bretaña) se desarrolla en la Viena ocupada al terminar la Segunda Guerra Mundial. Tráfico ilegal, espionaje, un ambiente sórdido hace acordar

de *Historia y Cine. Realidad, ficción y propaganda*, coord. por María Antonia Paz y Julio Montero. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1995.

<sup>9</sup> "Cinema e História: abordagens e metodologia". Brasil: NEC. <http://www.historia.uff.br/nec/cinema-e-historia-abordagens-e-metodologia>.

mucho a Berlín donde no se pudo filmar por tratarse de una ciudad devastada. Cuando a nivel académico nadie quería oír sobre las relaciones entre el cine y la historia, Marc Ferro hizo un análisis profundo del film y donde todos veían un melodrama, encontró un alegato anti comunista en los albores de la guerra fría. Pero además, la película constituye un excelente documento histórico al mostrar la situación política en Europa al terminar la guerra y el reparto de zonas de influencia entre las potencias vencedoras.

Otro ejemplo del *contenido latente* lo encontramos en la visión de Hollywood sobre la antigua Roma. Señala Marc Ferro que las películas estadounidenses sobre el Imperio romano tienen un fuerte contenido ideológico. ¿Una prefiguración del imperio norteamericano? ¿Una glorificación de Occidente frente a los bárbaros? "Espartaco" fue un ejemplo de contra cultura al concentrarse en la rebelión de los esclavos y en la lucha de clases en la antigua Roma, enfrentando los anquilosados estereotipos de Hollywood.

*Fue contra estos clichés contra los que reaccionaron Stanley Kubrick y Dalton Trumbo en "Espartaco" (1960), ilustración de la revuelta de los esclavos y de la lucha de clases en la época de Craso... La sublevación del gladiador Kirk Douglas rompió con las tradiciones del cine histórico norteamericano, voluntariamente conservador, en el que el imperio romano prefigura al imperio norteamericano cuyas instituciones no se cuestionan<sup>10</sup>.*

<sup>10</sup> Ferro, M. (2008): *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal,

Pero las películas históricas a menudo dicen más sobre el tiempo presente en que fueron filmadas que sobre el pasado al cual se refieren. Porque son nuestras inquietudes sobre el presente lo que nos lleva a interrogar el pasado. Por eso el historiador y filósofo italiano Benedetto Croce decía que en definitiva toda historia es historia contemporánea.

"Espartaco" fue sobre todo un grito de rebeldía frente al maccartismo y su feroz caza de brujas (que inspiró a Arthur Miller a escribir *Las brujas de Salem*). Dalton Trumbo, célebre guionista de Hollywood, debía firmar sus guiones con seudónimo debido a que figuraba en las *listas negras* de personas supuestamente simpatizantes, seguidoras o agentes de Moscú. La novela *Espartaco* de Howard Fast, en que se basa el guion, fue retirada de las librerías.

La situación llegó al extremo cuando dos guionistas, Carl Foreman y Michael Wilson, ni siquiera pudieron recoger el Oscar por el guion de "El puente sobre el río Kwai" ("The bridge on the river Kwai", David Lean, 1957), al no estar firmado por ellos, sus autores verdaderos, sino por Pierre Boullé, el autor de la novela en que se basa la película.

Stanley Kubrick realizó su magistral "Senderos de gloria" ("Paths of Glory") sobre la Primera Guerra Mundial, mostrando lo absurdo de un mundo dominado por la destrucción y la muerte. Un film antimilitarista y que condena la violencia en un conflicto sin sentido. La película fue prohibida en Francia pero un grupo de estudiantes organizó una exhibición en Bélgica. El embajador de Francia



se retiró de la sala dando un portazo. El fin ideológico del film estaba cumplido.

## Un intento de clasificación

Hay varias maneras de clasificar los films relacionados con la Historia. Aquí seguiremos una clasificación tripartita: (a) films históricos que buscan representar acontecimientos o procesos significativos; (b) films cuyo tema principal es de ficción pero que ofrecen una ambientación bien documentada de un periodo determinado y, finalmente, (c) los documentales.

En primer lugar, encontramos los llamados films históricos, entendiéndolo por aquellos films que buscan representar procesos históricos conocidos. Un ejemplo es "Artigas: La Redota" (César Charlone, 2011, uruguayo-española). En 1884 el dictador Máximo Santos encarga al pintor Juan Manuel Blanes un retrato de Artigas. Santos está buscando en el

prócer una figura que esté más allá de las divisiones partidarias y pueda convertirse en un punto de unión en un país asolado por guerras civiles.

*Blanes, en este sentido, es el punto cero donde nuestra historia comienza a construirse en base a imágenes. Si pensamos las identidades nacionales en el siglo XX, podemos decir que ellas son íntimamente cinematográficas, tanto en su contenido como en la forma*<sup>11</sup>.

Blanes no tiene nada en que apoyarse salvo unos bocetos dejados por Guzmán Larra, un personaje ficticio que contribuye a la narración y que aparece como un espía español contratado por el triunvirato de Buenos Aires para matar a Artigas. Larra encuentra el campamento de Artigas a orillas del arroyo Ayuí y se presenta como periodista de un diario estadounidense (1812).

Hay muchos puntos de contacto con "Apocalipsis Now". El propio director César Charlone señala:

*Le hemos tomado prestada a Francis Ford Coppola (y a Joseph Conrad, con "El corazón de las Tinieblas") su estructura de Apocalipsis Now, sobre la que creamos la figura de un sicario español (Guzmán Larra) al que se le encomienda ir hasta el Ayuí a matar a Ése (Artigas) que se había convertido en uno de los principales subversivos anarquistas que se oponen al centralismo de los porteños*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Agustín Acevedo Kanopa: "Retrato de un espejo", *La Diaria*, 11/8/2011.

<sup>12</sup> Notas del Director "Artigas..." por César Charlone, 2009. <http://laredotahistoriadeartigas.blogspot.com>.

La película busca un anclaje en los hechos históricos pero no es un documental sino una aproximación a la historia novelada. Como decía Carlos Maggi, la historia no rechaza la ficción sino que esta viene a llenar los huecos que deja la historia.

En segundo lugar, encontramos los que llamamos films de ambientación histórica, considerando los films que se refieren a argumentos creados libremente pero sobre un contexto histórico bien establecido.

Resulta interesante señalar que la película antes mencionada, "Artigas: La Redota", busca inspirarse y reflejar la estética de Blanes. Salvando la distancia, es difícil no relacionarlo con la erudición de Stanley Kubrick al representar la pintura del siglo XVIII en "Barry Lyndon" (1975, basada en la novela homónima de William Makepeace Thackeray publicada en 1844). En ese sentido, la obra maestra de Kubrick es una clase magistral sobre la pintura y la música del siglo XVIII. Incluso acude a recursos técnicos (como el *zoom out*) para lograr la deformación de la perspectiva y el aplanamiento de la imagen y sugerir la bidimensionalidad propia de un cuadro. No ha sido un descuido calificar a "Barry Lyndon" de ser una verdadera galería de arte animada<sup>13</sup>.

En "Apocalypse Now" (1979), el Capitán Willard (Martin Sheen) penetra en el corazón de la selva vietnamita con órdenes del gobierno norteamericano de matar al coronel Kurtz (Marlon Brando), que había roto

<sup>13</sup> Bernal Fernández, Francisco (2010): *Barry Lyndon, La pistola y la rosa. Análisis estético de la película*. España: Universidad San Jorge.



En realidad, en las últimas décadas se ha ido desdibujando la frontera que parecía tan nítida en el pasado al separar el documental de la ficción. Coinciden corrientes que van desdibujando las fronteras. El *cinema vérité*, la *nouvelle vague* francesa, el realismo italiano, el *cinema novo* en Brasil van impulsando nuevos conceptos y nuevas ideas.

con su cadena de mando y se había transformado en líder de una comunidad de guerrilleros. Pero a medida que va avanzando se va transformando; el entorno se impone y va trastocando su personalidad hasta parecerse cada vez más a su futura víctima. Aunque se basa en escenas que se repitieron en la realidad, es una obra de ficción con un relato ubicado en un marco histórico.

"Queimada" (Gillo Pontecorvo, 1969, Italia-Francia). Una isla imaginaria (del mismo nombre), supuestamente bajo do-

minio portugués, se enfrenta a una rebelión de esclavos a principios del siglo XIX. Gran Bretaña decide apoyar la rebelión con la finalidad de incorporar la isla a sus vastos dominios de ultramar así como como controlar el mercado de la caña de azúcar. Para ello manda a William Walker (Marlon Brandon), agente secreto y aventurero, cuyo objetivo es fomentar la revuelta y alcanzar el dominio de la isla. Si bien tanto la isla como la historia son fruto de la ficción, constituye una valiosa descripción del neocolonialismo y en ese sentido la película tie-

ne un gran valor histórico.

Otro ejemplo es "El perfume: historia de un asesino" ("Perfume: The Story of a Murderer", coproducción entre Alemania, España y Francia, Tom Tykwer, 2006. Guión basado en la novela homónima de Patrick Süskind, 1985). Un psicópata criminal, con una capacidad olfativa inusual, capaz de captar más de trescientas fragancias busca un perfume único, capaz de fascinar y enloquecer a la humanidad. La historia no es real pero se desarrolla en el siglo XVIII, lo que sirve de pretexto para una excelente reconstrucción de época e ilustra sobre las condiciones materiales de vida en ese siglo. El film ha dado lugar a múltiples interpretaciones psicológicas, históricas, literarias, etc. A mi manera de ver, es posible encontrar un mensaje subyacente teniendo en cuenta que el cine a menudo se expresa a través de metáforas y no resultaría errado pensar en ciertos líderes totalitarios del siglo XX que fascinaban a multitudes fanatizadas.

## El documental

Tradicionalmente el cine se fue ordenando en torno a la dualidad ficción/documental. El documental tiene la característica de dejar lo estético en segundo plano y priorizar el mensaje mientras se busca transmitir la realidad de la manera más objetiva posible.

En realidad, en las últimas décadas se ha ido desdibujando la frontera que parecía tan nítida en el pasado al separar el documental de la ficción. Coinciden corrientes que van desdibujando las fronteras. El *cinema vérité*, la *nouvelle vague*

francesa, el realismo italiano, el *cinema novo* en Brasil van impulsando nuevos conceptos y nuevas ideas.

*La revolución del director, con los nuevos equipos electrónicos más ligeros, da lugar a una reivindicación de la verdad como discurso mediático frente a la mera verosimilitud de la ficción. El auge del documental no radica solo en el eje Canadá-Francia-EE UU, sino que buena parte del cine moderno de los años sesenta se sitúa en la transversalidad del eje ficción/documental. El cine de Godard, en este sentido, actualiza estas dos dimensiones cinematográficas contemporáneas, ya que para el director francés un cineasta era, en cierta forma y siempre, un reportero de la actualidad<sup>14</sup>.*

Una película que recoge la tradición *cine novo* brasileño y se ubica en el entrecruzamiento de corrientes es "Ciudad de Dios" ("Cidade de Deus", Kátia Lund y Fernando Meirelles, 2002, Brasil).

## Conclusión

Como ha señalado Rosenstone, existen diversas maneras de representar y relacionarse con el pasado. El cine, con su potencialidad y su capacidad de representación, lucha por un lugar en una tradición cultural basada en la palabra escrita. La creciente presencia de lo visual, ¿implicará aceptar una nueva relación con la palabra misma? Para este historiador

<sup>14</sup> Font, Domènec, "Jean-Luc Godard y el documental: navegando entre dos aguas" (2001). <http://ddd.uab.cat/record/840>.

especializado en cine, la imposición de lo visual implica todo un desafío. Puede ser similar al del surgimiento de la historia escrita (Herodoto, Tucídides) frente a la tradición oral.

*En el mundo posliterario, es posible que la cultura visual vuelva a cambiar la naturaleza de nuestra relación con el pasado. Esto no significa olvidar los intentos de alcanzar la verdad, sino más bien reconocer que puede haber más de un tipo de verdad histórica, o que las verdades del medio visual pueden ser distintas de las que transmiten las palabras, aunque no necesariamente incompatibles.*

## Bibliografía

BURKE, Peter (2001): *Visto y no visto*. Barcelona: Crítica.

COHEN-SEAT, G. y P. FOUGEYROLLAS (1992): *La influencia del cine y la televisión*. México: F.C.E.

FERRO, Marc (1980): *Cine e historia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

FERRO, Marc (1991): "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine". En revista *Film-Historia*. Vol. I, Nº 1: 3-12.

FERRO, Marc (1993): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Editorial Ariel.

FERRO, Marc (2008): *El cine: una visión de la historia*. Madrid: Akal Ediciones. [www.publicacions.ub.es/biblioteca/cadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf](http://www.publicacions.ub.es/biblioteca/cadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf).

GINZBURG, Carlo (2010): *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. México: FCE.

IBARS FERNÁNDEZ, R e I. LÓPEZ SORIANO: "La Historia y el cine". *CLÍO*. Nº 32, 2006. <http://clio.rediris.es>.

MARÍAS, Julián (1994): *El cine de Julián Marías. Escritos sobre cine*, compilación de Fernando Alonso. Tomo I. Barcelona: Royal Books S. L.

NICHOLS, Bill (1997): *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el cine documental*. Barcelona: Paidós.

NICHOLS, Bill (2013): *Introducción al documental*. México: UNAM-CUEC.

ROSENSTONE, Robert (1997): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona: Ariel.

ZUBIAUR CARREÑO, Fernando J. (2005): "El Cine como fuente de la Historia". En *Memoria y Civilización. Anuario de Historia - M&C*. Pamplona: Departamento de Historia de la Universidad de Navarra: 205-219.