

del semanario con las expresiones de la cultura popular en los años sesenta y principios de los setenta.

Los colaboradores de este libro provienen de diversas disciplinas y espacios intelectuales, tienen formaciones disímiles, pertenecen a varias generaciones, viven y trabajan en diferentes países. Esta variedad es seguramente el mayor acierto de la convocatoria realizada por Machín y Moraña y muestra el interés extendido y continuado por el legado de *Marcha* a la vida social y cultural del continente americano. La diversidad de enfoques y la disparidad de resultados son rasgos naturales de todo emprendimiento plural y suelen ser expresiones de su éxito en la exposición del estado de la cuestión sobre un tema de indiscutible interés académico y resonancias sociales. Pero la dificultad de esta compilación para sobreponerse a la nostalgia colectiva y exigir rigor en el análisis muestra que no es suficiente reclamar una herencia, por ilustre que sea, para construir nuevos instrumentos de comprensión de nuestro quehacer intelectual. La tarea no es fácil, pero el desconcierto que nos ha dejado *Marcha* es una buena base para emprender el esfuerzo.

Vania Markarian

New York University

RAFAEL DE ESPAÑA: *Las sombras del encuentro – España y América: cuatro siglos de Historia a través del Cine*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial, 2002.

Rafael de España es un médico, al que su pasión por el cine ha llevado a doctorarse en Historia en la Universidad de Barcelona. Es también un prolífico historiador, que acaba de publicar: *El cine de Goebbels* (2000) y *Breve historia del Western mediterráneo - La recreación europea de un mito norteamericano* (2002).

Las sombras del encuentro es una versión elaborada de su tesis doctoral. Los capítulos presentan una revisión de casi todo texto fílmico español, iberoamericano, hollywoodense y europeo existentes sobre Cristóbal Colón, la Conquista, la Colonia y la Independencia, precedida por una introducción en la que se exponen ideas centrales para comprender las relaciones entre la imagen de la historia y las circunstancias en que las películas fueron producidas, y seguida de conclusiones muy sintéticas con relación a la amplitud del trabajo.

El autor especifica las condiciones sociales nacionales que influyeron en los productos finalmente proyectados en las salas de cine. Así describe cómo la filmografía histórica colonial del período franquista ignora, salvo contados textos,

la época de expansión y crecimiento exaltada por la historiografía y el aparato educativo, que va de los Reyes Católicos a Felipe II. El cine histórico español parece concentrarse en las épocas menos gloriosas y desdénar figuras históricas centrales, fenómeno que atribuye al desmoronamiento de las ilusiones imperiales del régimen franquista cuando Estados Unidos entró a combatir en la Segunda Guerra Mundial y, luego, durante la posguerra. El interés de contrarrestar influencias anglosajonas en América Latina exigía evitar resabios neoimperialistas; las autoridades comprendían lo difícil que era reconstruir el pasado común con las antiguas colonias sin despertar rencores históricamente arraigados (pp. 21-22).

El cine español de la Democracia enfocó mayormente sobre el pasado cercano, reaccionando contra los valores que el franquismo había consagrado: el ejército, la religión, el capital. La historia de América no había sido un tema importante en el cine fomentado y controlado por el régimen, por lo tanto no exacerbaba los ánimos de los cineastas opositores y no alentaba su trato fílmico ante la carestía de presupuestos. La paradoja quedó en claro ante el apoyo financiero a producciones extranjeras sobre el viaje de Colón con vistas al quinto centenario, mientras casi ninguna película española trató el asunto (p. 29).

El cine histórico latinoamericano enfocó principalmente en la Conquista y la Independencia, destacándose el primer tema en el cine de Méjico, donde el mestizaje es un aspecto fundamental de la identidad, mientras que el cine de Argentina, donde la vida colonial no fue esplendorosa ni la mezcla racial efectiva, prefirió concentrarse en el segundo tema (p. 31). Los contenidos ideológicos fueron evolucionando. El pasado colonial fue pintado en los años treinta según esquemas narrativos románticos copiados de Hollywood. La Independencia tomó preponderancia en la década de los cuarenta, siempre en perspectiva conservadora, que resaltó las biografías de los héroes. Los conflictos sociales y económicos quedaron ocultos tras “un vistoso escaparate de discursos y batallas” (pp. 34-35). Paradójicamente, estas cintas evitan la crítica a la antigua metrópoli, fenómeno atribuido a la presencia de exilados republicanos en las industrias cinematográficas latinoamericanas y al casi siempre frustrado intento de distribuir las películas en el mercado español (p. 35).

Los filmes de los sesenta presentan un giro atribuido a la Revolución Cubana y a la influencia del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, creado poco tiempo después de la entrada de Fidel Castro al palacio presidencial. Las películas históricas cubanas se centraron en las luchas por la libertad iniciadas en 1868 y la reivindicación del aporte afroamericano a la cultura y la identidad cubanas. El énfasis sobre 1868 expresa el repudio de la ideología oficial a la intervención imperialista yanqui en 1898.

Durante los setenta se hicieron en Perú, Colombia y Nicaragua películas

financiadas por el ICAIC. La influencia cubana y la intervención estatal en la economía durante el sexenio del presidente Luis Echeverría (1971-1976) produjeron un ciclo histórico virado hacia el nacionalismo progresista en el cine mejicano, abruptamente liquidado por su sucesor. En cambio, el cine argentino de los setenta demostró una visión tradicional centrada en lo biográfico. En años posteriores, la producción latinoamericana se ha decantado hacia versiones más contestatarias de la historia (pp. 37-38).

El cine norteamericano y europeo demuestra generalmente cierto desprecio e ignorancia por las historias de los pueblos iberoamericanos, cuyas imágenes fueron adaptadas a lo que las industrias del cine consideran de interés para sus conciudadanos y preferentemente basadas en obras literarias de prestigio. El enfoque refleja frecuentemente los residuos de la “leyenda negra” sobre las características de la conquista ibérica, sentimiento antiespañol de cuya aparición el régimen de Franco no fue el único responsable, pero que sí contribuyó a preservar.

Las conclusiones explican que la producción que refleja la historia de las relaciones hispano-americanas se limita a unas 200 películas, escasez que el autor atribuye al dominio de las empresas de Hollywood sobre el mercado mundial de la exhibición y a la visión prejuiciosa y despectiva de la cultura norteamericana sobre sus vecinos del sur. Los elementos históricos en las películas reflejan la evolución de mentalidades sociales y son una útil herramienta pedagógica.

Cada capítulo presenta análisis de numerosos filmes, relacionados en forma somera al contexto histórico de la producción y la exhibición, limitándose a una descripción narrativa y algunas apreciaciones estéticas generales y personales. Difícil exigir más de una obra que cubre cientos de películas y casi cien años de historia. La concepción del libro es enciclopedista, proveyendo sobre cada película mencionada datos técnicos y la historia de su producción, a veces más interesantes que el filme mismo.

Las sombras del encuentro constituye una base útil para futuros estudios en el dinámico campo interdisciplinario del Cine-Historia. Los lectores no encontrarán en el libro profundas elaboraciones teóricas. La perspectiva es ecléctica y no explícita, lo que no oscurece la idea central que considera al filme como un testimonio de los discursos sociales y los conflictos políticos del tiempo de su producción.

Algunas deficiencias que resaltan son posiblemente atribuibles a no ser producto de una editorial académica, otras a decisiones conceptuales, como el “olvido” de la filmografía política de los sesenta-setenta, que si bien no presenta películas completas sobre el tema central del libro, contiene abundantes alusiones al pasado colonial en su crítica de la situación neocolonial. La perspectiva

histórica sobre la evolución del significado ideológico de los filmes no es aplicada en forma profunda y pareja, probablemente por el interés de abarcar tanto en un único libro. El texto está viciado por la emisión esporádica de juicios personales polémicos, que no aportan argumentos sólidos ni refuerzan su solvencia, como por ejemplo atribuir a los filmes de Carlos Saura una concepción de España forjada por una francofilia que ve en el franquismo un chivo expiatorio ideal (p. 167). Falta un índice de temas y títulos de películas que ayude a ubicar en forma precisa y rápida referencias exactas a lo largo de sus 617 páginas.

El autor advierte en el prólogo la perspectiva crítica y la inexorable subjetividad, de modo que una lectura ecuánime y paciente logrará obtener resultados productivos de este ameno libro.

Tzvi Tal

Universidad de Tel Aviv