

# PRESENTACIÓN. EL IMAGINARIO ESTADOUNIDENSE A TRAVÉS DEL CINE

*Coro Rubio Pobes*

Departamento de Historia Contemporánea.

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

«Una historia filmada, lo mismo que una historia pintada o escrita, constituye un acto de interpretación» afirma Peter Burke. «Yuxtaponer *El nacimiento de una nación*, dirigida por D.W. Griffith (1875-1948) a *Lo que el viento se llevó* (1939), por ejemplo, supone contemplar la Guerra Civil Americana y el consiguiente Período de Reconstrucción de dos maneras bastante diferentes, aunque las dos películas presentan los hechos desde el punto de vista de los sureños blancos». Es decir, como advierte Burke, una película de cine, y no solo el cine propiamente histórico, es siempre el resultado de una lectura determinada de los acontecimientos que se quieren narrar, condicionada por una perspectiva específica. Una lectura doble en realidad dado que «los acontecimientos históricos no llegan al espectador sino después de pasar un doble filtro, literario y cinematográfico» pues toda película es fruto de una empresa colectiva, en la que participan directores, guionistas, intérpretes, asesores, y además, en la mayoría de los casos, existe por detrás una novela original<sup>1</sup>. Y en ese acto de interpretación

---

<sup>1</sup> Peter BURKE: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, págs. 201-202.

que constituye una narración fílmica, incluso, en una fase previa, en la propia elección del tema que quiere ser narrado, subyace y aflora una determinada cultura —el *punto de vista* que menciona Burke—, y a través de ella un imaginario colectivo —además de individual— específico. Es expresión de todo ello. Pero además, el cine tiene otra dimensión; en la medida en que la narración fílmica está creada con el objetivo primordial de ser visualizada por un amplio número de personas, ejerce un eficaz papel de transmisor de códigos culturales, de instrumento informal de socialización de los mismos, y de conformación de la memoria colectiva. Es por consiguiente desde la consideración de esta doble dimensión desde la que nos vamos a acercar al cine con la mirada del historiador y a utilizarlo como un útil instrumento para estudiar los códigos culturales de una sociedad, en este caso la estadounidense, que exige, eso sí, ser previamente decodificado.

Precisamente es lo que se propone hacer este libro. Se recogen en él las ponencias de las jornadas XI y XII de *La Historia a través del cine* dedicadas a Estados Unidos que, dirigidas por Santiago de Pablo y organizadas por el Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, tuvieron lugar en octubre de 2008 y octubre de 2009 en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco, reuniendo a un nutrido grupo de especialistas procedentes de distintas universidades (Complutense de Madrid, Universidad de Valencia, Universidad de Valladolid, Universidad de Extremadura y Universidad del País Vasco) y de diferentes ámbitos académicos (la Historia, el Arte, el Derecho, la Comunicación Audiovisual). A través de la selección y estudio de las ocho películas que dieron soporte a aquellas jornadas, entre ellas algunos de los mejores filmes de la historia del cine norteamericano, se exploraron diversos aspectos del imaginario colectivo estadounidense y se confrontaron con su realidad social. Aspectos tales

como el referente identitario de la igualdad, pilar fundamental del Credo americano, cuestionado durante mucho tiempo por la sistemática negación del ejercicio de sus derechos de ciudadanía a la población afroamericana en no pocos lugares de Estados Unidos; aspectos como el valor del individuo frente a la masa, expresión y a la vez garantía de la idea de libertad sobre la que los Padres Fundadores edificaron la república; o como el valor otorgado a su sistema político, la *democracia americana*, en tanto que sagrado legado que todo ciudadano tiene la responsabilidad de mantener vivo y proteger frente a la amenaza de la corrupción; o la fuerza de los valores conservadores de la cultura blanca anglosajona y de los temores nativistas, expresión de los cuales fueron los años de la Prohibición; la idea de la superioridad de la civilización americana, merecedora de singular protección frente a cualquier enemigo interior y exterior, concepción que en tiempos de la Guerra Fría desató la *caza de brujas* y justificó el desarrollo de la industria armamentística; o el *American Dream*, la idea e imagen de América como tierra de las oportunidades, país de acogida en el que cualquier persona puede labrar su fortuna y llegar a lo más alto independientemente de su origen, color o condición, y de la que es contraimagen la dura realidad social de muchos inmigrantes.

La primera de estas ocho películas, analizada por el profesor de Historia de América de la Universidad del País Vasco Óscar Álvarez, es *Tiempos de gloria* (*Glory*, 1989) de Edward Zwick, una reivindicación del papel de la comunidad negra en la edificación de la república estadounidense, de su compromiso en la defensa de los valores de libertad, igualdad y justicia sobre los que se fundó ésta, pero a la vez una denuncia sobre el racismo de la sociedad norteamericana. A través de la muy bien ambientada historia del 54.º Regimiento de Massachussets, el primer regimiento de los conocidos como *Buffalo Soldiers* que se crea-

ron en la Guerra de Secesión integrados exclusivamente por soldados negros —aunque con oficiales blancos—, el filme critica el racismo que imperaba también entre los abolicionistas del Norte, combatiendo así el arraigado mito que lo asimila exclusivamente al Sur en la extendida lectura maniquea que sobre la guerra civil ha contribuido también a difundir el cine clásico de Hollywood.

Si *Glory* contrapone la América blanca a la negra para hablar de los valores compartidos, la obra de Raoul Walsh *Los violentos años veinte* (*The Roaring Twenties*, 1939) enfrenta los valores de la América rural a los de la América urbana. La película está ambientada en una etapa de la historia de Estados Unidos, los años veinte, en la que «llegaron a su máxima expresión la identificación de americanismo con los valores de la moderación y el evangelismo de las pequeñas ciudades rurales frente al extranjerismo asociado a la delincuencia, la corrupción y el radicalismo de las grandes ciudades», como explica en su capítulo Aurora Bosch, profesora de la Universidad de Valencia especialista en historia de Estados Unidos. Con un ritmo frenético y guiños al cine documental —la inserción de una voz en *off* y de unos fragmentos documentales que explican el periodo de entreguerras—, la película de Walsh recorre los diferentes itinerarios vitales de tres amigos ex combatientes de la I Guerra Mundial en los tiempos de la Ley Seca y nos acerca la violencia en la sociedad norteamericana de los años de la Prohibición, el mundo del gansterismo y el crimen organizado que proliferaron al amparo de ella.

Las dos películas que siguen a ésta, *Caballero sin espada* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939) de Frank Capra y *El manantial* (*The Fountainhead*, 1949) de King Vidor, tienen en común su apología del individualismo estadounidense, profundamente arraigado en el imaginario colectivo del país como valor positivo y estrechamente li-

gado a la idea de libertad sobre la que se edificó la república. La mítica película de Capra *Caballero sin espada* ambientada en los años treinta, es un film patriótico que, como explica el profesor de la Universidad de Valladolid José Vidal Pelaz, no fue bien comprendido en su tiempo, un tiempo marcado por la amenaza exterior que representaba el fascismo y que no quiso entender esta apasionada defensa del legado de los Padres Fundadores, de los ideales de libertad, igualdad y justicia, y sus advertencias sobre el cáncer de la corrupción política que le amenazaba. Y es también una exaltación de los valores de la América rural, encarnados en el inocente héroe anónimo de Capra, el hombre común que interpreta James Stewart, frente a la corrupción de la gran ciudad de los años de la Depresión. De nuevo las dos Américas de que hablábamos en la película de Walsh. En este aspecto es muy diferente *El manantial* de King Vidor, analizado por José Luis Sánchez Noriega, profesor de Historia del Cine en la Universidad Complutense de Madrid, filme que realiza igualmente una apología del individuo frente a la masa, pero en este caso desde el optimismo de los años dorados de la América del bienestar; una apología del individualismo como valor positivo al que se asocian las virtudes de independencia, tenacidad, dignidad y verdadera sabiduría frente a la sinrazón de la masa, y también un canto a la América emprendedora, vanguardia de su tiempo, a su capacidad de liderazgo, encarnado todo ello en la figura del arquitecto protagonista del film.

Otra temática bien distinta, aunque no deja de estar relacionada con el imaginario estadounidense, es la que presenta la siguiente película estudiada —de la que me ocupo yo misma— *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*, 1963/64) de Stanley Kubrick. Si bien se trata ante todo de una ácida denuncia de dimensiones universales sobre los riesgos de la tecnificación de la guerra y la

amenaza nuclear que pende sobre el mundo desde el estallido de la Guerra Fría, esta obra maestra es también una exploración de la sociedad norteamericana de los primeros años sesenta y de su miedo al enemigo interior y exterior, a la amenaza que según este temor —cuando no abiertamente paranoia— representaba el comunismo para la supervivencia de su civilización, e igualmente una denuncia de la corrosión de la política y del desmedido poder del estamento militar en el Estados Unidos de aquellos años de frenética carrera armamentística con la Unión Soviética.

La corrupción del sistema político es el tema central de *El candidato* (*The Candidate*, 1972) de Michael Ritchie, que discurre en un tiempo histórico distinto, los turbulentos años setenta del siglo XX en los que la sociedad norteamericana vivió sacudida por el impacto de la guerra de Vietnam, las crisis del petróleo, la efervescencia contracultural del movimiento hippie y la conflictividad de origen racial. El filme, estudiado por Carlos Flores Juberías, profesor de Derecho Constitucional Comparado en la Universidad de Valencia, explora las miserias de la vida política estadounidense y denuncia el efecto corruptor que las estrategias electorales y la propaganda en la era de la televisión tienen sobre activistas políticos idealistas como el protagonista de la película, interpretado por Robert Redford. A diferencia del *Caballero sin espada* de Capra, ésta es una mirada desmitificadora sobre la democracia estadounidense, aunque comparte voluntad pedagógica; si el primer filme ofrece una lección sobre el funcionamiento del Senado estadounidense, la película de Ritchie explica cómo se organiza una campaña electoral típica norteamericana (el papel que juegan en ella los asesores de imagen, la influencia del gancho televisivo del candidato, etc.).

Y de la disección crítica de uno de los tópicos sobre Estados Unidos, el de *la democracia entre las democra-*

*cias*, pasamos a dos miradas distintas, cada cual más desmitificadora, sobre el *American Dream* y la imagen de Estados Unidos como *la tierra de las oportunidades* donde cualquiera puede labrar su fortuna independientemente de su origen y condición. Enfrentan el tópico a la realidad social tanto Gregory Nava con su *My Family/Mi familia* como Lars von Trier con *Bailar en la oscuridad*, a través de la inmigración latina y la inmigración de Europa del Este respectivamente. Es decir, a través de dos casos distintos de la que ha sido considerada por los sectores nativistas una peligrosa amenaza a los valores de la América WASP (*White, Anglosaxon, Protestant*) —en el caso de la inmigración procedente de la Europa del Este, desde los años 80 del siglo XIX y en el caso de la inmigración latina desde los años 70 del XX, que es cuando crece en importancia—.

*My Family/Mi familia* (1995) de Gregory Nava, de la que se ocupa el profesor de la Universidad de Extremadura Mario Díaz Barrado y que es una de las obras menos comerciales de las estudiadas en este libro, habla de los problemas de integración de la minoría latina en la sociedad estadounidense a través de las vicisitudes de tres generaciones de una misma familia de inmigrantes mejicanos en Los Ángeles, California. Nava narra los esfuerzos de los miembros de esta familia por adaptarse a una sociedad dominada por el patrón cultural anglosajón y perseguir el *sueño americano*. Y al hacerlo reivindica la cultura hispana inmigrante y más en concreto mejicana, con su énfasis puesto en la familia, en el vínculo familiar, y lo hace tanto frente la cultura dominante de la sociedad de acogida como ante aquellas segundas y terceras generaciones de inmigrantes que se sienten obligados a renunciar a las raíces propias para posibilitar su aceptación en una sociedad que, subraya Nava, responde con violencia a la inmigración.

El tono positivo y esperanzador de la película de Nava desaparece completamente en el insólito musical de Lars

von Trier, *Bailar en la oscuridad* (*Dancer in the Dark*, 2000) que cierra este libro y que estudia desde la perspectiva de la especialización en Comunicación Audiovisual Iratxe Fresneda, de la Universidad del País Vasco. Lars von Trier, «un realizador danés que imagina cómo puede ser América sin haber pisado jamás la tierra de las oportunidades», como apunta Fresneda, nos aporta una mirada exterior nada complaciente sobre la sociedad norteamericana, subrayando el abismo que puede existir entre esa imagen estereotipada de Estados Unidos como país de las oportunidades y la vida miserable y trágica de la inmigrante checoslovaca interpretada por Björk que trata de sobrevivir desesperadamente en un medio hostil. Von Trier denuncia en su film las desigualdades en el acceso al sistema sanitario, en la dureza del trato del sistema judicial y en la aplicación de la pena de muerte, y construye una contraimagen de América como el país de las desigualdades, un país donde sin dinero no eres nadie ni tienes ninguna oportunidad.

Miradas autocomplacientes y otras demoleedoramente desmitificadoras, miradas propias y miradas ajenas, las ocho miradas fílmicas sobre la sociedad y el imaginario estadounidense estudiadas en este libro componen un fresco sobre las diversas Américas que pueblan Estados Unidos y alimentan su imaginario colectivo. Es ésta una invitación a comprender su complejidad.