

BÁSICOS FILMOTECA

LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS

LOS VIKINGOS

THE VIKINGS. Richard Fleischer. EEUU. 1958

Sesión 14 / Jueves 7 de marzo de 2013

Presentación y coloquio a cargo de Paula de Felipe y
Josep F. González, responsables de Membrillo Proyectos Culturales
y miembros del Aula de Cinema de la Universitat de València



EL CINE Y LA HISTORIA

Odiseo departiendo con Brad Pitt, un sobredimensionado Jerjes en las Termópilas, un mesurado Claudio, Arturos para elegir, aproximaciones desde cualquier lado del espectro político a cualquier guerra... Casi todos los períodos de la Historia han sido revisados o reconstruidos por el cine en su breve historia. Desde la prehistoria, reflejada por Jean-Jacques Annaud en la gran *En busca del fuego* (La guerre du feu, 1981), hasta la reciente guerra de Irak, pasando por las diversas versiones de la Edad Media que han quedado filmadas. La Historia ha servido al cine como inspiración –*Excalibur* (John Boorman, 1981)–, escenario –*El Halcón y la Flecha* (The Flame and the Arrow, Jacques Tourneur, 1950)– u obra en sí misma –por ejemplo en *300* (Zack Snyder, 2007) o *El León de Esparta* (The 300 Spartans, Rudolph Maté, 1962), escenas épicas de la Segunda Guerra Médica–.

Dada esta adaptación de la Historia y de los cambios que ha habido en cuanto a la creación de la obra cinematográfica desde los hermanos Lumière, nos obligamos a considerar también como obra y parte de estos filmes de contenido histórico la herencia de la época en que se crean. Así, el Hollywood de los años sesenta compacta un mensaje distinto en sus películas referentes a la Edad Media que el tinte y tono que destila *El Reino de los cielos* (Kingdom of Heaven, Ridley Scott, 2005). Quinientos años después, no es igual el relato fílmico de *Boinas verdes* (The Green Berets, John Wayne, 1968) que el de *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) o *Jarhead* (Sam Mendes, 2005). No son lo mismo *Rey de reyes* (The King of Kings, Cecil B. DeMille, 1927) que *La pasión de Cristo* (The Passion Of The Christ, Mel Gibson, 2004). Escenarios y personajes comunes en edades distintas del cine dan lugar a obras de diferentes matices y mensajes, lo que

demuestra que la obra no es sólo fruto de una intención creadora. Marx señalaba a propósito de Hegel: «Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: “Una vez como tragedia y otra vez como farsa”». Si situamos más transmisores y nuevos elaboradores de la información desde esta farsa que Marx denuncia, el resultado final puede llegar a ser –tras unas cuantas adiciones– muy distinto al punto de partida. Aun suponiendo la existencia de una intención transmisora sincera en cada creador, detrás de cada obra de contenido histórico, una vez dados resultados tan dispares, no podemos descartar la existencia de cierta manipulación en aras de mejores resultados u objetivos concretos dentro de cada obra, pudiendo entonces la película diferir en detalles, escenarios o en todo su contenido del período histórico que pretende reflejar.

Miremos por fin al receptor de la información, al espectador. Pongamos como ejemplo la proyección de *300*. Al finalizar, Esparta –dejemos a los monstruosos persas aparte– quedará retratada como cuna de héroes y guerreros, pero también como cruel y desalmada con los infantes –cuando sabemos que la realidad era mucho más dura–. ¿Cuál será la impresión de los espectadores sobre la batalla de las Termópilas? ¿Cuántos se interesarán más allá del ocio pasajero vertido en sus cuencas e indagarán, conscientes de la ficción que acaban de visualizar? De la educación al espacio de proyección, son muchos los factores que determinarán la respuesta, pero hay uno inamovible: la percepción por parte del espectador del concepto cine histórico. En una era predominantemente audiovisual, donde el bombardeo de imágenes como transmisoras de información es constante, todavía no existe una educación obligatoria básica del ciudadano en este campo. Sin ningún tipo de preparación, se aboca a niños y adultos al



consumo compulsivo de todo tipo de producciones, desde anuncios de televisión a largometrajes. Se enfrentan a ellos a pecho descubierto, inconscientes de la cantidad de códigos audiovisuales que les pasan por delante en una brevísima cantidad de tiempo. Indefensos e inertes, simplemente acumulan conocimientos. Añadámosle una incógnita más, la Historia y su reflejo en el cine. Si el producto que se les suministra es incompleto, poco fiel o abiertamente falso, poco importará, ya que será engullido y asimilado de la misma forma que si hubiera sido una representación fiel. La validez del uso del cine como herramienta didáctica queda fuera de toda duda ya que, para ello, una de las premisas a cumplir es la explicación de los códigos y mensajes inscritos en cada una de las obras. Asimismo, la existencia de fallos históricos en las obras permite una especie de juego de investigación de la obra y su época. Sin embargo, ¿cuánto difiere la realidad histórica de aquello que el gran público asimila a través del cine?

Josep F. González. Introducción. Desencuentros “Cine (et) Historia”, *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, nº 10, julio - diciembre 2010.

CINE HISTÓRICO

[...] Se podría hablar del cine como un fenómeno gracias al cual es posible viajar en el tiempo. No por azar, desde sus comienzos el cine miró hacia el futuro y dio sus primeros pasos en una ciencia-ficción primaria en sus resultados pero significativa en sus intenciones, y de modo similar volvió rápidamente la vista hacia atrás, a fin de resucitar mundos perdidos, de promover sensaciones en escenarios presuntamente remotos, ya se tratase de recreaciones del circo romanos, de la corte versallesca o de la ancestral prehistoria. El pasado, qué duda cabe, atrae, magnetiza, ejerce una fascinación que avanza paralela a nuestra avidez de sensaciones nuevas, de conocimiento. Cómo explicarse, si no, el palpable interés popular ante cada hallazgo arqueológico, o por el descubrimiento y contemplación de pinturas rupestres, huellas inapelables de nuestro origen y de nuestra innata tendencia a la imitación de la realidad a través del testimonio iconográfico.

[...] El cine, imagen en movimiento, posee una virtud especial: la de recrear apariencia de mundos, civilizaciones, atmósferas, sumergiendo al espectador en una ficción absorbente, en un viaje único cuyo atractivo va más allá de los meros hechos relatados. La novela histórica [...] puede cumplir una función similar, pero el cine está destinado a una mayor concreción. No se trata sólo de retratar el pasado, de describirlo, sino de reflejarlo de una manera determinada, de reproducirlo en todos sus detalles escenográficos pero además en movimiento, lo que añade una sensación de inmediatez, de vida. El cine apuesta, en definitiva, por la reproducción material de universos perdidos.

Puede afirmarse que el cine histórico no es propiamente un género. Carece, por ejemplo, de los sólidos códigos del *western*, del musical americano o del cine negro. Existen, eso sí, algunos géneros estrechamente vinculados a lo histórico, caso del *peplum* –las mal llamadas películas de romanos, aunque en realidad se trata de una denominación que abarca los films ambientados en la antigüedad– o del *kolossal*, una variante que se solapa con el *peplum* pero que presenta una mayor incidencia en los aspectos relacionados con la magnificencia, la proliferación de extras y la suntuosidad de los decorados. Pero el cine histórico es, evidentemente, mucho más que *peplum* o el *kolossal*, es un material voluble como distintas son las formas de aproximarse al pretérito. El cine histórico ha generado muchos de sus films a partir de los *biopics* más o menos veraces en torno a grandes reyes, políticos, princesas, revolucionarios, héroes y grandes figuras de cualquier época, inspirándose a menudo en obras teatrales o textos biográficos previos, que otorgaban una cierta dosis de legitimidad al producto y que procuraban enfatizar la vertiente eterna de muchas cuestiones vinculadas al ejercicio del poder o al conflicto entre los intereses personales y los colectivos. En otras ocasiones, el cine histórico se presenta bajo los rasgos de otros géneros, ya se trate del cine de aventuras, del drama psicológico o del siempre ubicuo melodrama, sin olvidar las a menudo interesantes apuestas de un cine de autor más radical, que con frecuencia se acerca a lo histórico con una mayor voluntad analítica y con una ansia de renovación tanto formal como conceptual.

Enric Alberich. *Las películas clave del cine histórico*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2009.

El cine histórico constituye un macrogénero, al que también se denomina a veces cine de época, y que los italianos llamaron *film in costume* y los alemanes *kostümenfilm*, aludiendo con ello a la utilización del vestuario de guardarropía. Su aspiración ha sido equivalente a la de la novela histórica, que nació mucho antes que el cine, pues se trata de un género que aspira a convertir episodios de la Historia en relato y espectáculo audiovisual, puesto en escena ante la cámara por profesionales de la ficción. Tal género [...] ha conocido también subgéneros específicos de sólida tradición, como el llamado *peplum* (denominación de origen francés de las películas que escenifican episodios de la antigüedad grecolatina), o los *westerns* ambientados en la Guerra Civil norteamericana (1861-1865). Esta última observación nos permite añadir que es frecuente que tales películas se acomoden a los diferentes géneros codificados por la tradición cinematográfica: cine de aventuras, melodrama, *western*, etc.

[...] Hay que distinguir al cine histórico como reflejo de la época evocada y al cine histórico como reflejo de su época de producción. Lo que nos conduce a la cuestión del cine como transmisor de ideología e, incluso en ciertos casos, como instrumento de adoctrinamiento. Para efectuar satisfactoriamente el análisis

ideológico de estas producciones no sólo hay que tener en cuenta la fidelidad a los hechos narrados, o las retóricas visuales o verbales utilizadas por el realizador, sino, y sobre todo, lo dicho tanto como lo no dicho, lo mostrado tanto como lo omitido y cuyas ausencias elocuentes pueden ser más reveladoras que lo mostrado en la pantalla. A la luz de estos criterios puede empezar a plantearse la debatida cuestión de las versiones ortodoxas y las versiones heterodoxas de la Historia.

En realidad, el cine histórico debe más a la tradición narrativa y a la tradición espectacular del teatro que a la historia factual del pasado. De aquellas formas artísticas, muy anteriores al invento del cine, proceden la cantera de arquetipos, los recursos expresivos y carpintería. Por ello es tan legítimo denominar cine histórico a la biografía de un prohombre de la Revolución francesa como a la descripción de la vida cotidiana y de los problemas sociales colectivos de un país en un cierto momento, como hicieron algunos realizadores del neorealismo italiano. Y esta labilidad justifica que [...] se incluyan, de modo pertinente, episodios de la historia mítica, como las andanzas de Ulises por el Mediterráneo o la guerra de Troya.

Román Gubern. Prólogo a *Las películas clave del cine histórico*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2009.

LOS VIKINGOS

[...] Sobre el sustrato de una investigación etnográfica e histórica (los protagonistas de esta historia no son sino los guerreros y piratas de Escandinavia y del norte de Europa, fundamentalmente daneses, pero también noruegos, que asolaron entre el siglo VIII y el X, las costas de Inglaterra) se edifica un relato de connotaciones míticas y legendarias, atravesado de principio a fin por la violencia y la muerte: todo, y antes que nada el destino, conduce a la muerte violenta. El relato bebe de la mitología nórdica y escandinava, que está poblada de Dioses y Héroes con perfiles semejantes al pueblo que los ha creado: tienen una naturaleza violenta y fogosa. Poseen cualidades viriles tan apreciadas por sus adoradores como la brutalidad, la lujuria, la ira y el humor. Los Dioses de esta Cosmogonía tienen las virtudes del valor, la fuerza y la astucia. Lo que vemos en la pantalla se adecua, se parece a ese mundo legendario y/o histórico de los vikingos. Los personajes vikingos del film responden al arquetipo legendario del intrépido guerrero, que ante todo siente el placer por la aventura y el peligro. Son piratas que se encomiendan a Odín –el dios del

saber y de la guerra, o más exactamente, de la victoria–, que viven bajo su protección y mueren como héroes, invocándolo. Los escaldos (poetas) han ofrecido esa imagen y las sagas (relatos) la han transmitido, contándonos sus hazañas. Borges en el citado estudio plantea que «los personajes de las sagas no son totalmente buenos o malos; no hay monstruos del bien o del mal. No prevalecen fatalmente los buenos ni son castigados los malos». Ello coincidiría plenamente con el punto de vista del film sobre la construcción de los personajes (el villano Rey Ingles Aella es la excepción: no es vikingo). La contradicción, la ambigüedad, la carencia –e incluso la herida de raíz melodramática– anida en los protagonistas de *Los vikingos*, sobre todo en Einar y Eric. Desde luego, no responden a la idea del héroe positivo y sí al interés de Fleischer por lo que él denomina personajes muy a ras de suelo, de tierra, muy por el fango.

José Antonio Hurtado. “Los barbudos piratas del Norte”, en Carlos Losilla, José Antonio Hurtado (coord.). *Richard Fleischer, entre el cielo y el infierno*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1997.

BÁRBAROS EN FAMILIA

Los vikingos es brutal y bellísima. El contraste entre la ruda y feroz actitud de Einar (Kirk Douglas) y toda su gente, y las estilizadas imágenes creadas por Richard Fleischer, convierten *Los vikingos* en una película con tanta fuerza emocional en lo aventurero como en lo estético. Fleischer, tras probar el cinemascopio en *20.000 leguas de viaje submarino* (20.000 Thousand Leagues Under the Sea, Richard Fleischer, 1954) y de haberlo estudiado a fondo en películas como *Sábado trágico* (Violent Saturday, 1955), alcanzó la cumbre para componer imágenes perfectamente equilibradas, pictóricas, de gran fuerza dramática. Los paisajes, los tres barcos, el duelo final y el rito funerario poseen una majestuosidad impresionante, impulsada por la sencilla pero grandiosa melodía creada por Mario Nascimbene con el sonido del cuerno como protagonista. Una aventura en suma que, aun conteniendo enfrentamientos familiares, hermanos que pelean por una misma mujer y duelos a espada, no tiene derivaciones folletinescas ni humorísticas y se aleja completamente tanto del tono jolgorioso e impulsivo que promovió la Warner Bros. como de la épica estática de los filmes de Richard Thorpe.

Ricardo Aldarondo. *Las películas clave del cine de aventuras*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2008



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
http://opac.ivac-lafilMOTECA.es

CINE E HISTORIA

BARRENETXEA, Igor. «Pensar la historia desde el cine», *Entelequia*, nº 1, primavera 2006.

[<http://estudiantes.iems.edu.mx/cired/docs/ae/pp/hs/aepphspt07pdf01.pdf>]

CAPARRÓS, J.M. *Enseñar la Historia Contemporánea a través del cine de ficción*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008.

[http://www.cervantesvirtual.com/controladores/busqueda_facet.php?q=caparr%C3%B3s+lera]

HUESO, Ángel Luis. «Planteamientos historiográficos en el cine histórico», *Film-Historia*, vol. I, nº 1, 1991.

[<http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Article%20A.L.Hueso.pdf>]

IBARS, Ricardo; LÓPEZ, Idoia. «La Historia y el cine», *Clio*, nº 32, 2006.

[<http://clio.rediris.es/n32/historiaycine/historiaycine.pdf>]

MONTERDE, José Enrique. *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

UROZ, José. *Historia y cine*. Alacant: Universitat d'Alacant, 1999.

VV. AA. (Des)encuentros: Historia (et) cine, *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, nº 10, julio-diciembre 2010.

LOS VIKINGOS

BERTHOMIEU, Pierre. «The Vikings: splendeurs du relief», *Positif*, nº 544, junio 2006.

COMA, Javier. *Los Vikingos. Scarface*. Barcelona: Dirigido, 1996.

HURTADO, José Antonio, LOSILLA, Carlos (coord.). *Richard Fleischer. Entre el cielo y el infierno*. València: Filmoteca Valenciana, 1997.

LEGRAND, Gérard. «Les Vikings», *Positif*, nº 266, abril 1983.

MELLADO, Marian. «Lo mejor: Los vikingos», *Versión Original*, nº 57, 1999.

NAVARRO, Antonio José. «Los vikingos: el juicio de Odín», *Dirigido por*, nº 345, mayo 2005.

EN LA VIDEOTECA

videoteca_ivac@gva.es
http://arxiu.ivac-lafilMOTECA.es/IVAC/

El nacimiento de una nación (The Birth of a Nation, D.W.Griffith, 1915)

El acorazado Potemkin (Bronenosets Potyomkin, S. M. Eisenstein, 1925)

La gran ilusión (La grande illusion, Jean Renoir, 1937)

La marselesa (La marseillaise chronique des quelques faits ayant contribué à la chute de, Jean Renoir, 1937)

Sierra de Teruel (L'Espoir, André Malraux, 1937)

Alexander Nevsky (Aleksandr Nevskiy, S. M. Eisenstein, 1938)

El gran dictador (The Great Dictator, Charlie Chaplin, 1940)

Raza (José Luis Sáenz de Heredia, 1941)

Iván el terrible (Ivan Groznyy I, S. M. Eisenstein, 1945)

Viva Zapata (Elia Kazan, 1951)

Julio César (Julius Caesar, Joseph L. Mankiewicz, 1953)

Tierra de faraones (The Land of Pharaohs, Howard Hawks, 1955)

Los diez mandamientos (The Ten Commandments, Cecil B. DeMille, 1956)

Guerra y paz (War and Peace, King Vidor, 1956)

Los vikingos (The Vikings, Richard Fleischer, 1958)

Ben-Hur (William Wyler, 1959)

Espartaco (Spartacus, Stanley Kubrick, 1960)

El Cid (The Cid, Anthony Mann, 1961)

Lawrence de Arabia (Lawrence of Arabia, David Lean, 1962)

El gatopardo (Luchino Visconti, 1963)

Cleopatra (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

La caída del Imperio Romano (The Fall of the Roman Empire, Anthony Mann, 1964)

Faraón (Faraon, Jerzy Kawalerowicz, 1966)

Aguirre, la cólera de Dios (Aguirre, der Zorn Gottes, W. Herzog, 1972)

La batalla de Chile (Patricio Guzmán, 1975-1978)

Novecento (Bernardo Bertolucci, 1976)

Kagemusha (Akira Kurosawa, 1980)

En busca del fuego (Le guerre du feu, Jean-Jacques Annaud, 1981)

Excalibur (John Boorman, 1981)

Rojos (Reds, Warren Beatty, 1981)

La vaquilla (Luis García Berlanga, 1985)

La misión (The Mission, Roland Joffé, 1986)

El último emperador (The Last Emperor, Bernardo Bertolucci, 1987)

JFK: Caso abierto (JFK, Oliver Stone, 1991)

1492: La conquista del paraíso (1492: The Conquest of Paradise, Ridley Scott, 1992)

La lista de Schlinder (Schlinder's List, Steven Spielberg, 1993)

Tierra y libertad (Land and Freedom, Ken Loach, 1995)



ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC

COLABORA



caiman
EDICIONES