



## ***Entrevista a Fernando Quesada (UAM)***

Barcelona 2012

Estrat Jove: [Estrat.jove@gmail.com](mailto:Estrat.jove@gmail.com)

**El contexto sobre el que queremos tratar con usted es la arqueología mediática o la distorsión que, algunas veces, quiere ser justificada través de los medios de comunicación de masas, a través de programas y proyectos que deciden divulgar de forma masiva, mas allá de lo académico y de la historia como mercancía.**

**P: ¿Ud. Cree que la sociedad está preparada para recibir conocimiento histórico?**

R: Naturalmente que sí. La sociedad está formada por individuos, los cuales están dotados de una inteligencia, que puede estar más o menos cultivada, pero la curiosidad, el deseo de saber y de interrogarnos es natural en el ser humano. La sociedad, en tanto que es un grupo de individuos que interaccionan, también se interroga. Otra cosa es que se la pretenda nutrir de productos indigestos o productos contaminados.

**P: Aceptando las premisas que usted presenta, de una sociedad preparada para el conocimiento histórico, ¿quien debería, según usted, difundir este conocimiento?**

R: La idea de que existen depositarios del saber que deben gestionar el conocimiento por sí mismos y depurarlo para transmitirlo a la sociedad es una idea peligrosísima porque lleva a conductas totalitaristas, muy en la línea de 1984 de George Orwell.

**P: Hablaríamos entonces de las antiutopías...**

R: Exacto. Lo que a mi juicio debe ocurrir es que quien se dedica en el ámbito académico y de la investigación de las temáticas históricas debe, por un lado, realizar unas investigaciones honestas y no olvidar nunca la divulgación de los resultados obtenidos. Una divulgación no sesgada y no desleída para supuestamente hacerla asequible y comprensible a una sociedad que se presupone, desde los

medios de masas, con menos capacidades de discernimiento de las que en realidad poseen.

Por otro lado, el poder de los medios de comunicación de masas a través de la televisión, del cine, de los periódicos, de la prensa puede, con facilidad, mediatizar o sesgar, la información histórica que recibe la sociedad. De poco vale un profesor universitario con unas ideas claras sobre un determinado proceso histórico si quienes tienen la capacidad de trasladar masivamente esa información, la tergiversan ante un público masivo.

**P: Como una extensión de la misma pregunta, ¿Qué cree más adecuado, o mejor a largo plazo, el desconocimiento absoluto de una realidad histórica o la parcialización intencionada de la información que mediante los medios de masa se genera?**

R: Niego la mayor, es decir, en principio ninguno de las dos cosas. Desde luego ocultar los acontecimientos históricos y hacerlos invisibles, volviendo a los rasgos neo-estalinistas de antes, es negar tramos enteros de la Historia. Eso es inaceptable, evidentemente. Por otra parte, sesgar radicalmente la información, masticarla y adulterarla hasta que solo tiene una vaga similitud con el trabajo histórico serio no es aceptable tampoco,

**P: ¿Cuál sería su postura al respecto con la serie Hispania, como un ejemplo empírico de los términos que estamos discutiendo?**

Lo que ocurre es que tampoco me convence el ejemplo empleado. Hispania es una serie de entretenimiento menor, dirigida al gran público, y que ha utilizado el pretexto de la Hispania romana como podría haber utilizado cualquier otro escenario atractivo, sin ninguna pretensión de verosimilitud histórica. Pero volviendo a la pregunta original, ninguna de las dos cosas no pueden ocultar hechos históricos ni adulterarlos. Hay que dar a conocer los hechos históricos no con una terminología inasequible para el público medio, pero si con cierto rigor y objetividad y permitir al receptor de la información histórica contar con las herramientas y instrumentos de análisis social, que no tienen que ser muy sofisticados, y que le permitan pensar por él mismo.

**P: En este momento, ¿cree usted que se puede hablar de interrelación entre la difusión y la labor científica de historiadores y arqueólogos? Es decir, ¿estas dos esferas, las considera diferenciadas o entrelazadas?**

R: No hace demasiadas décadas, que el hecho que un investigador puro se dedicara a tiempo parcial a divulgar

sus resultados de investigaciones no era una buena forma de asegurar una carrera académica seria. Había una desconfianza hacia la vulgarización, pero es que divulgar no es vulgarizar. Divulgar es dar a conocer resultados a un público amplio razonablemente culto, y, en ese sentido, ya nadie en el mundo académico desprecia la divulgación. Se emplea la divulgación en las clases universitarias, los documentales, se utiliza en las conferencias y existe en general una gran relación entre historiadores y arqueólogos. Las grandes productoras de documentales recurren con asiduidad a profesores universitarios. Sin embargo, divulgar es muy difícil, en ocasiones, más difícil que investigar. El investigador debe introducirse en un terreno que, a veces, le resulta ajeno, como es el de la tecnología comunicativa y los medios de masa. Tenemos el inconveniente de que debemos actualizar nuestro lenguaje a una articulación más amena que no siempre es fácil. Hacer un trabajo de investigación donde se presupone que las cien personas que lo van a leer tienen un conocimiento exhaustivo y conocen el vocabulario técnico, no es que sea fácil pero es factible presentar esa información en términos asequibles. Es factible, pero no es fácil.

**P: Siguiendo la estela de esta pregunta, ¿Dónde está el límite? Es decir, ¿Cuándo podemos afirmar**

**que una publicación es divulgativa y cuando es científica?**

R: Veamos. Una revista de investigación o una publicación de investigación presupone en el lector unos conocimientos amplios, muy amplios o excelentes del campo tratado, con un vocabulario técnico, y cuestiones de extremo detalle y presenta los datos en formas de figuras que suponen, por su estructura (planos arqueológicos, estadísticas), una familiaridad con herramientas de trabajo, sistemas de citas, vocabulario, grado de detalle... La forma de expresión de un trabajo de investigación suele ser contraproducente en un trabajo de divulgación porque no podemos pretender que a un abogado, o profesional liberal o sin formación avanzada podamos presentarle un informe estadístico de si Viriato podía reunir tal cantidad de hombres en X tiempo en forma de datos demográficos; o la disposición de la vestimenta de Viriato en forma de dibujo arqueológico. Hay que relaborar, hacer la información asequible, atractiva, no solo llegar a los que ya están interesados de entrada, sino además llegar a los que interesando a los que podrían, en un principio, ser ajenos al tema. La divulgación no es parte de la investigación y no es investigación, y una revista de divulgación no es de investigación. Son dimensiones paralelas; la divulgación deriva de la investigación pero utiliza

herramientas más sofisticadas, que derivan de ella pero que son diferentes. Si presentamos la información de la investigación en esos mismos términos divulgativos, estamos cometiendo, a mi juicio, un error.

**P: Siendo un cargo esencial o, al menos, reputado, ¿hasta qué punto la figura del asesor histórico garantiza el cientifismo del objeto difundido?**

R: La figura del asesor histórico no garantiza absolutamente nada. Un asesor histórico puede ser muchas cosas: puede serlo en un documental de una gran productora de nivel mundial; puede ser un asesor histórico en una película de entretenimiento de Hollywood; o, finalmente, puede serlo en una serie menor o en un documental menor de carácter local. En cada uno de los casos, la relación del asesor histórico y la producción y la dirección de la obra audiovisual varían radicalmente en función de los intereses del contratante, dependiendo del caso, el productor o el director. En principio, debemos partir de la idea de que en una película de Hollywood o en una serie de televisión, los productores lo hacen por amor a la ciencia, pero también por amor a un beneficio económico de la empresa de la cual forman parte. Por tanto, el requisito es éste y todo lo que se haga va en función de los resultados económicos; sino, la

productora de documentales acabará desapareciendo si pierde dinero en cada uno de los documentales que hace. Así que, debe presentar la información de manera que sea adquirida por los distribuidores, sea exhibida en los cines o sea comprada por las cadenas de televisión. El asesor, por tanto, ocupa un lugar en función de eso; a partir de ahí, cada caso es un mundo.

**P: Entendemos, pues, que ¿la importancia de un asesor puede variar enormemente de un objeto a otro? ¿Cuál sería un ejemplo de una adaptación más o menos adecuada a la realidad histórica?**

R: Bien, un caso interesante lo tenemos de hace unos pocos años: Oliver Stone quiere hacer una superproducción sobre Alejandro Magno. ¿A quién contrata como asesor histórico? Nada menos que a Robin Lane Fox, catedrático en la Universidad de Oxford y uno de los grandes especialistas en Alejandro Magno. ¿Le hacen caso? Naturalmente que le hacen caso y tanto es así, que los grandes productores de Hollywood publican el libro del *making off* escrito por el propio Lane Fox, y es un libro delicioso porque explica perfectamente y con total naturalidad, las no siempre fáciles relaciones entre el asesor histórico y el productor de la película o el director. La idea de que los productores de cine son, en el caso del cine norteameri-

cano, torpes ignorantes de la historia es un error. El cine americano e incluso el cine español o las series de televisión pueden acceder a la mejor información, pues la pueden pagar; el dinero que se maneja en este tipo de producciones es muy superior a aquél que se gasta en el mundo académico; de manera que, Oliver Stone podía contar con los mejores asesores, los mejores investigadores y los mejores equipos. Pero, aun así, pongo un ejemplo: cuando él quiere escenificar la entrada de Alejandro en Babilonia, una Babilonia de la que se ha informado y que se conoce a nivel arqueológico; la Babilonia que sabemos cómo era -una ciudad de barro, decadente, suciasabe que no será aceptada por el gran público. El público tiene la imagen del orientalismo del siglo XIX, creado por los propios arqueólogos; y él, conscientemente, y sabiendo que no es histórico, recrea una Babilonia soñada, una Babilonia de los pintores y artistas orientalistas del XIX antes que la Babilonia de los arqueólogos modernos. Y Robin Lane Fox tiene que aceptarlo, pues se le exige o se le hace ver que la realidad histórica, en una película no funcionaría. En cambio, la organización militar y, en general, la forma de combate que se ve en la película de Alejandro con el asesoramiento de Robin Lane Fox (que, además figura como extra en las cargas de caballería, lo cual era su único requisito) es perfecta: las armas, las formaciones...de-

talles muy precisos están muy bien logrados, salvo alguna cosa que se introduce sabiendo que es errónea (por ejemplo; los timbales). Qué ocurre? pues que en la parte de la película que se escenifica la batalla de Gaugamela podría ser una magnífica introducción para una clase donde se explicaran las tácticas militares helenísticas; sobre la batalla, poniendo unos planos, y una voz en off. Allí se le ha hecho caso al asesor y se nota; cuando al asesor se le ha hecho caso se sabe porqué.

**P: Hispania, como ejemplo reciente de una adaptación histórica en un formato de divulgación pública, qué perspectiva ofrece al respecto?**

R: En el caso de Hispania, la situación es radicalmente distinta, pues los productores de Hispania ni disponen los medios que tenía Oliver Stone para hacer Alejandro, ni quieren hacer una visión de la Hispania romana a través de la época de Viriato. Por ejemplo, en contraposición, en la serie de Roma de HBO, donde a partir de unos personajes de a pie -los legionarios Pulo y Voreno, citados por el propio César- se relaciona con el desarrollo histórico de la Roma del final de la República (con César, Marco Antonio, la política, las guerras...). En contraposición, a través de Viriato en la serie Hispania no vemos el desarrollo de la conquista de Hispania, no vemos evolucionar la historia; no vemos a través de los ojos

de unos personajes menores o mayores la evolución de la historia de la Hispania romana. Vemos una y otra vez los mismos decorados, los mismos textos, modestos, torpes, irreales; porque la serie es una serie del Jabato, una serie de Curro Jiménez, de *Braveheart*; no es una historia de la Hispania romana o de la conquista o del conflicto entre lusitanos y romanos. Es una y otra vez las pequeñas peleas de la mujer del gobernador o del pretor, de la novia de uno, del guerrero, del hermano...es decir, no es una serie de historia, es una serie de entretenimiento con el pretexto histórico. Por lo tanto, la presencia de un asesor histórico ahí es puramente justificativa; sobre todo porque los productores no están dispuestos ni siquiera a seguir las más elementales normas de la asesoría histórica; por ejemplo, los nombres de la onomástica lusitana, bien conocidos, como el del suegro de Viriato, Toltas, son sustituidos por nombres como Teodoro, de origen griego, otros latinos. Es decir, nombres que nada tienen que ver. ¿Por qué? Según nos dicen en internet, por las entrevistas que se han hecho justificativas, el público sería tan tontito que no podría recordar los nombres lusitanos. Es un desprecio por parte de la producción hacia el gran público, que es infundado; puesto que si al público se le da información veraz e inteligente, la acepta. En la serie de Hispania, al contrario que en una gran serie tipo Roma

o Yo, Claudio donde se asume la inteligencia del espectador, se asume un nivel extremadamente bajo de discernimiento por parte del público, que a mi juicio es insultante.

**P: Bien, para acabar, sobre el concepto de esta nueva épica que está surgiendo o que está triunfando como medio de comunicación de un hecho histórico que como hemos hablado no es tal; ¿la reivindicación de la figura del arqueólogo, del historiador, se debería hacer a través de estos medios que hemos ido reseñando? Si no es así, qué otras vías sugiere?**

R: El historiador o el arqueólogo profesional, el académico, no trabaja y no se mueve por el mundo de la producción televisiva o la producción cinematográfica. Él, lo máximo que puede hacer es ofrecer su ayuda con la máxima honestidad y dentro de su capacidad de negociación procurar que los acontecimientos que se reflejan, las mentalidades, sean lo más adecuado a la realidad conocida. Lo que ocurre es que esto no está en manos del asesor histórico, sino que está en manos del enfoque inicial que se le quiera dar al trabajo. Recientemente se ha exhibido en los cines un documental sobre la *Chanson de Roland*, donde la productora ha puesto todos los medios para que el arqueólogo, con rigor, pero a la vez con amenidad, exprese, mediante

excavaciones y entrevistas, grupos de recreación histórica que reconstruyen de manera muy vívida y visual las formas de vestir, las armas, las formas de combate, etc. de los guerreros de aquella época. En ese caso, hay una clara vocación por parte de la producción y de la dirección del documental/película de ser riguroso. Esto sacrifica parte del impacto en el público y, a cambio, consigue un grado de rigor alto o elevado precisamente porque se está buscando. Y repito: en la serie de Hispania no se busca eso; y la recreación histórica que se consigue al final es un puro pretexto donde al asesor histórico se le limita enormemente su capacidad de acción. Precisamente por eso no pudimos llegar a un acuerdo los productores de la serie *Hispania* y yo mismo en la forma en que podría colaborar con ellos, puesto que claramente mi impresión fue, en la entrevista con la productora, que no querían un asesor histórico, sino una persona que avalara aquello que ya habían decidido que iba a ser, que es una cosa muy distinta.