

El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y enseñanza de la historia

Bermúdez Briñez, Nilda
nildajbb@yahoo.com
Universidad del Zulia

Resumen: En nuestro país, no se ha dado al cine y al video el valor que tienen como recursos didácticos para el estudio de realidades históricas y como fuentes e instrumentos para la creación de conocimiento en ese campo de las ciencias sociales y humanas. En este trabajo se revisan los problemas que se plantean los historiadores ante el cine y el video como fuentes de conocimiento histórico; temas discutidos por estudiosos, quienes validan su aplicación en el campo pedagógico. Así mismo, se ofrece una propuesta metodológica para el empleo adecuado de materiales audiovisuales en la enseñanza de la historia, con el propósito de indagar, analizar y comprender una sociedad en un tiempo determinado.

Palabras clave: medios audiovisuales, enseñanza de la historia, teoría y método.

Abstract: In our country, film and video have not been given the value as teaching resources for the study of historical realities, and as sources and tools to create knowledge in the field of social sciences and humanities. This paper reviews the problems facing historians in the film and video as sources of historical knowledge; certain topics discussed by scholars, who validate their application in teaching. It also offers a methodology for the proper use of audiovisual materials in the teaching of history in order to investigate, analyze, and understand a society in a given time.

Key words: Media, History teaching, Theory and method.

Résumé: Dans notre pays, le film et la vidéo ne l'ont pas été tenu de la valeur en tant que ressources pédagogiques pour l'étude des réalités historiques, et en tant que sources et des outils pour créer des connaissances dans le domaine des sciences sociales et humaines. Ce document passe en revue les problèmes auxquels sont confrontés les historiens dans le film et la vidéo comme sources de connaissances historiques, certains sujets abordés par

les chercheurs, qui valident leur application dans l'enseignement. Il offre également une méthodologie pour le bon usage du matériel audiovisuel dans l'enseignement de l'histoire dans le but d'enquêter, analyser et comprendre une société dans un temps donné.

Mots-clés: Médias, Enseignement de l'histoire, Théorie et méthode.

1. Introducción

El discurso histórico ha sido abordado y validado en el ámbito académico cuando se presenta en forma escrita, desconociéndose hasta ahora el valor que tienen otros lenguajes como medios para la construcción discursiva de un proceso histórico; éste es el caso del empleo del cine y el video cuya especificidad audiovisual permite mostrar la realidad a través de imágenes y sonidos en un tiempo predeterminado. Debido a la complejidad y especialización de estos medios se requiere de un conocimiento técnico, lingüístico y estético por parte del docente y del investigador, quienes muchas veces se ven limitados por no saber emplear adecuadamente la herramienta, aunque estén conscientes de sus ventajas.

Lo audiovisual constituye un campo disciplinar especializado en el que interactúan la producción, el realizador –con su propuesta narrativa y estética– y el público que es el fruidor de la representación de la realidad documentada, cuya relación cotidiana con los medios le proporciona un alto nivel de lectura intuitiva del lenguaje audiovisual, sobre todo en la dinámica comunicacional de la vida actual, en la cual la transmisión de mensajes de todo tipo se efectúa mayormente por los medios de comunicación, más ampliamente empleados por el público.

La televisión y el cine, en el campo audiovisual, ocupan lugar privilegiado desde hace tiempo y han creado una nueva forma de lectura y comprensión del mundo. Sin embargo, la resistencia a aceptar su uso cotidiano por parte de docentes e investigadores se mantiene, cabría preguntarse ¿cuántos historiadores y docentes emplean el cine o

el video como fuente para estudiar la historia contemporánea? ¿Se han preocupado por aportar conocimiento en formas no convencionales acerca de realidades históricas? ¿Existe alguna metodología que oriente adecuadamente al historiador/docente en la difusión de conocimiento histórico mediante películas o videos?

Es innegable la importancia que tiene el documento iconográfico en la reconstrucción de un determinado momento de una sociedad y, por lo tanto, como portador de conocimiento de esa realidad estudiada. Esta afirmación es válida no sólo en el caso de las películas o videos documentales, que tienen la capacidad de captar y reproducir la realidad con un alto grado de autenticidad, sino también en las producciones de ficción que aportan una representación de la sociedad del pasado o reflejan datos valiosos de vestimenta, ambiente, costumbres y cotidianidad de la época en que fueron realizadas y se constituyen en fuente para captar el “espíritu” del momento y la mentalidad de quienes las hicieron.

De allí que pueda otorgársele valor histórico o sociológico aun a aquellas producciones cinematográficas o videográficas que narren acontecimientos del pasado cuyo enfoque no sea muy riguroso. A pesar de ello, las ciencias sociales han sido renuentes en el empleo sistemático del cine y del video como fuente de conocimiento.

En particular, en el campo de la historia, estos medios pueden adquirir una importancia singular por la relación que ellos pueden establecer con la realidad, aunque su apropiación esté sometida a las operaciones propias de todo dispositivo de naturaleza audiovisual (guión, punto de vista, movimientos, iluminación, producción, montaje, etc.) y a la visión mediadora de quien la captura e interpreta, proceso similar al que ocurre con el historiador cuando estudia una realidad del pasado y la reconstruye y explica mediante la palabra escrita en un discurso cuyo estilo y forma dependerá de sus habilidades y dominio del método, en todo caso, deberá tener rigor científico y cierto atractivo literario.

2. Cine e historia en el debate de teóricos y estudiosos

Los problemas que se plantean los historiadores ante el cine y el video como fuente de conocimiento histórico han sido discutidos durante largo tiempo por los estudiosos y teóricos de la relación historia-medios audiovisuales. Tradicionalmente, se ha manejado la idea de que lo que no está escrito carece de valor como documento y en consecuencia la imagen, sea fija o en movimiento, ha sido relegada por el historiador en su función como investigador y/o docente. Marc Ferró (1980), uno de los principales divulgadores del cine como medio de docencia y fuente instrumental de la ciencia histórica, se preguntaba en uno de sus textos “¿Será que el historiador considera las películas como documento indeseable? Poco falta para que el cine ya sea centenario –decía–, pero aún se ve relegado a la ignorancia y ni siquiera figura entre aquellas fuentes de las que hoy se prescinde. No entra para nada en el universo mental del historiador” (1980: 20).

Tal afirmación permanece vigente hoy en día, baste revisar las fuentes que utilizan la mayoría de los historiadores en sus investigaciones (aun en aquellas que estudian procesos contemporáneos) para darnos cuenta de que no aparece ninguna referencia a documentos iconográficos y mucho menos audiovisuales, ni siquiera en aquellos trabajos que estudian la historia del siglo XX. Se mantienen apegados a las fuentes tradicionales, no se fían de las fuentes visuales y audiovisuales, desconfían y hasta ignoran su importancia y ello ha atentado contra la posibilidad de considerar la imagen como fuente para el conocimiento histórico; la desconfianza de la representación de la realidad en sustrato no escrito, sobre todo en el caso del cine o el video, tiene varias razones, una de ellas radica en el hecho de que son medios manipulados durante todo el proceso de construcción técnica y narrativa. Marc Ferró coloca como ejemplo los noticiarios y afirma:

¿Quién se va a fiar siquiera de los Noticiarios si todo el mundo sabe que esas imágenes, esa supuesta representación de la realidad,

responden a una elección, a una transformación, puesto que se juntan mediante un montaje no controlable, un truco, un trucaje? El historiador no puede apoyarse en documentos de ese calibre [...] a nadie se le ocurriría pensar que la selección de sus documentos, su recopilación y el desarrollo de sus tesis constituyan un montaje similar... (Ferró, 1980: 24).

Esto conduce a colocar a las fuentes, sean escritas, visuales o audiovisuales en su justa dimensión: todas ellas proceden de una instancia del poder o del interés particular, por tanto responden a la perspectiva de quienes dominan la sociedad en determinado momento, revelan ideologías, puntos de vista, están sometidas a mediatizaciones, pero siguen siendo testimonio de algo. También en el material audiovisual la manipulación está presente en la construcción del discurso, sujeto a la selección que se opera durante el proceso narrativo, de registro (filmación o grabación) y en el montaje o edición. Desde la perspectiva del historiador tradicional, estas características se convierten en argumentos para el cuestionamiento del medio como fuente. En este sentido es importante recordar que toda forma de representación o recreación histórica de este tipo está sujeta a mediaciones que se derivan de quien la realiza como de las condicionantes narrativas, estéticas y técnicas del medio que emplea. Como bien lo ha expresado Ferró, tal cuestionamiento es improcedente al ser aplicable de la misma forma a la historia escrita.

Por su parte el historiador, director de cine y profesor de historia, Robert Rosenstone (1997), afirma que los historiadores no confían en la idoneidad de quien maneja la información histórica a través de los medios masivos de comunicación, poniendo en duda la verdad de los hechos narrados, sea en forma de ficción o documental. El historiador aspira a encontrar en una película de carácter histórico certeza y fiabilidad ya que muchas de ellas usan excesivamente la ficción o se confían demasiado de la memoria testimonial; pone en duda también la estrategia narrativa que

comprime el pasado para ajustarlo al tiempo de duración y lo convierte en algo cerrado mediante una explicación lineal, o esgrime el argumento de que una película no puede transmitir suficiente información al establecer una comparación con la historia escrita, sobre todo porque los académicos centran su atención en la historia filmada por la industria norteamericana en la cual se prioriza el espectáculo y no la fidelidad histórica de lo narrado, sin que ello signifique que siempre ha de ser así, pues, de acuerdo a Rosenstone, no hay ninguna razón que impida que una película sobre un tema histórico no sea realizada con apego al pasado, aunque por su propia naturaleza el cine histórico deba incluir conflictos humanos y sintetizar los acontecimientos por estar condicionado por el tiempo de proyección.

El sociólogo y realizador francés Pierre Sorlín (1985), ofrece una visión distinta del problema y asegura que éste se presenta cuando el historiador no sabe qué hacer con el material por no estar preparado para su uso

El historiador del siglo XX atraviesa necesariamente (en) una de sus búsquedas por el cine y la televisión. Los obstáculos prácticos no lo arredran largo tiempo: las compañías productoras, cinematecas y cadenas de televisión han editado sus catálogos, y excelentes repertorios le permiten encontrar las películas o emisiones, la inquietud nace con la llegada del material, cuando el historiador se pregunta cómo empezará, qué uso dará a sus películas, de qué manera las analizará, en qué medida será afectada su práctica por recurrir sistemáticamente a la imagen (Sorlín , 1985:7).

Este temor se presenta en otras ramas de las ciencias sociales dominadas por la formación libresca que incide en esa renuencia, también porque el cine, el video y la televisión han sido considerados como medios para el entretenimiento y la evasión, más que como un discurso propiciador del análisis sociohistórico, cultural, político, ideológico, aunado al desconocimiento por parte del investigador de los factores de orden técnico, narrativo y económico inherentes al

hecho cinematográfico y audiovisual en general, lo cual incrementa el recelo al exigir su uso capacidad crítica y selectiva de los elementos que conforman el discurso; igualmente, debe considerar la carga ideológica de las películas, pues el cine, como toda forma de representación, se presta a manipulaciones que pueden afectar el significado de lo narrado o mostrado, como bien lo ha señalado Ivork Cordido (2006) en su trabajo *El valor de la mirada, teoría y práctica del documental*:

Esta resistencia tiene su origen no sólo en el proceso de enseñanza aplicado en los centros de formación académica (no imagino a un historiador citando, por ejemplo, en un trabajo de la Academia, el documental de Manuel de Pedro “Juan Vicente Gómez y su época”, o mi trabajo “Los tiempos de Castro y Gómez, una aproximación al general Gabaldón”, o un antropólogo citando “Paraíso Amazónico” de Daniel Oropeza), sino, además, en el desconocimiento de lo audiovisual y su naturaleza, no tan sólo como hecho cultural, espectáculo o suceso económico; a todo esto hay que agregar la escasa divulgación del documental a nivel de la opinión pública, el poco interés existente en la promoción del género y al proceso intrínseco en la elaboración de cualquier tipo de películas: la selección de los aspectos de la realidad (de estudio o no) elegidos por el director, seguido de un nuevo proceso de mutilación en la sala de montaje, donde muchas veces interviene no sólo el aspecto técnico, sino además, los criterios mercantilistas de muchos productores (Cordido, 2006:31-32).

Sorlín plantea la necesidad de tomar conciencia de la existencia de una preceptiva dramática y un código lingüístico que debe ser aprendido por el historiador, familiarizarse con su forma particular de transmitir mensajes apuntaría a crear mayor confianza y seguridad en el empleo de estos medios; al respecto agrega:

...cine y televisión conjugan distintas maneras de expresión (imagen, movimiento, sonido, palabra), mientras que los historiadores no han aprendido nunca a “domesticar” más que los textos; el estudio de lo audiovisual supone una verdadera reconversión, que comienza con

la aceptación del hecho de que las combinaciones imagen-sonido producen, a menudo, impresiones intraducibles en palabras y en frases, y prosigue con el aprendizaje de otras reglas de análisis y exposición (Sorlín, 1985:7,8).

La desconfianza del historiador se incrementa al considerar la carga ideológica de las películas, pues el cine como toda forma de representación, se presta a manipulaciones que pueden afectar el significado de lo narrado o mostrado; ante esto, el mismo autor establece que en el plano de la información se puede obtener de un filme “un conocimiento más preciso de un universo que ya no es el nuestro, una comparación en el espacio y el tiempo, y un clavado al pasado”. (Sorlín , 2005) (Consulta 8 febrero 2007).

Por otro lado, aunque la propuesta discursiva dramática supone parámetros diferentes respecto al relato escrito, al comparar las películas históricas con los libros, los problemas son similares. Robert Rosenstone, habla desde su experiencia al explicar los problemas que afrontó para realizar su tesis en los años ochenta:

Mi estudio explicaba los cambios de creencias, valores y percepciones durante el siglo XIX de tres norteamericanos tras una larga estancia en Japón. Quería encontrar la manera de encontrarme más cerca de mis personajes, de “ver” a través de sus ojos y de sentirme lo más próximo a los acontecimientos de sus vidas. Simultáneamente, también pretendía compartir con mis lectores los problemas del historiador; justipreciar los datos, dar sentido a hechos inconexos, explicar lo inexplicable y reconstruir un pasado con sentido. Incorporando (ahora creo que de forma excesivamente tímida) algunas de las técnicas de los escritores modernos y vanguardistas, elaboré un trabajo polifónico, a caballo entre el pasado y el presente que explica una historia y, al tiempo, se interroga sobre ella. (Rosenstone, 1997: 15-16).

En la construcción del discurso audiovisual se efectúan varias operaciones en las cuales van a estar presentes la intervención, la mediación y la selección; el resultado estará tamizado por la

percepción y el punto de vista del realizador o por la intención de quien encargó su producción; no por ello deja de tener valor como testimonio, se trate de documental o ficción histórica. Es una cuestión de método y propósitos, siempre va a estar presente el punto de vista de quien efectúa la reconstrucción y siempre se tratará de una aproximación a la realidad que deberá ser abordada con sentido ético y rigor científico. Más allá de este dilema debe reconocerse la innegable presencia de estos medios como forma contemporánea de adquirir conocimiento, muchos de ellos fuera del control de historiadores, pero no por eso despreciables como formas discursivas para reconstruir y recuperar el pasado, con su propio lenguaje. Vencer la resistencia significaría una contribución a la valoración de esta fuente.

Actualmente, la globalización de la comunicación y los avances tecnológicos han permitido el desarrollo acelerado de la televisión, lo cual ha generado la creación de productos y cadenas especializados en diversos campos del entretenimiento y el conocimiento con algunos buenos resultados, no sólo en el aspecto técnico sino en el de contenido, impulsados por la alta competitividad entre los medios y la demanda del público; es cada vez más frecuente la producción de documentales y programas televisivos que cuentan con el apoyo de científicos e historiadores, lo cual ha contribuido a la realización de materiales que sin dejar de ser comerciales, dan un tratamiento bastante serio a los asuntos abordados. Ejemplo de ello es la aparición de canales internacionales especializados en temas históricos, como es el caso de History Channel, que en general intenta ser cuidadoso en el manejo del contenido de su programación histórica, buena parte de ella asesorada por historiadores académicos, sin negar la orientación sesgada de algunos temas por responder a intereses económicos y de otra índole.

Estos presupuestos teóricos permiten hacer referencia a la dualidad que presenta lo audiovisual (cine, video, televisión) como

fuente para la historia y el discurso histórico, ambas cualidades lo convierten en agente de conocimiento y en material didáctico. A este último aspecto nos referiremos a continuación.

3. Lo audiovisual histórico como recurso didáctico

En cuanto al uso del discurso audiovisual histórico como material didáctico, este recurso apoyará la actividad del docente (quien conducirá la dinámica) y actuará, al menos, como un elemento motivacional que debe ser complementado con explicaciones y lecturas. En diversas partes del mundo se trabaja en el ámbito de la enseñanza de la historia en esta dirección, incorporando material audiovisual con el objetivo de estudiar la realidad histórica mediante la aplicación de fuentes no tradicionales, como los documentales y filmes de ficción. En este sentido, se citan dos casos: uno de ellos proviene de España donde un grupo de investigadores ha elaborado un manual de Historia de América de las últimas décadas del siglo XX a partir de una colección de documentales y filmes latinoamericanos con el objetivo de estudiar la realidad de este espacio mediante la aplicación de fuentes distintas a las tradicionales. La experiencia ha sido puesta en práctica por María Dolores Fuentes Bajo y María Dolores Pérez Murillo, quienes afirman

... los profesores universitarios nos hallamos ante el reto de conseguir interesar y motivar al alumnado por determinados temas, de que nuestras investigaciones no queden para unas cuantas revistas y/o congresos especializados. La investigación da sus frutos si se buscan los canales adecuados de transmisión. Tampoco podemos obviar que el tipo de alumno de comienzos del siglo XXI proviene de la cultura de la imagen, del audiovisual, convirtiéndose éste en un buen instrumento para introducir y despertar en los alumnos un “enganche” por determinados temas humanísticos; aunque jamás el audiovisual puede sustituir a una lección magistral, ni mucho menos a un buen libro, por tanto estamos ante un material complementario o de apoyo que hay que saber utilizar (Fuentes y Murillo, 2005:11).

Películas como “Muerte de un burócrata” de Tomás Gutiérrez Alea, “La noche de los lápices” de Héctor Olivera, “Los olvidados” de Luis Buñuel, “Vidas secas” de Nelson Pereira dos Santos, “Yawar Malku” de Jorge Sanguinés, “Caídos del cielo” de Francisco J. Lombardi, “El viaje” de Fernando Solanas, sirvieron de apoyo para tratar la problemática de las últimas décadas del siglo XX de América Latina en este ensayo pedagógico, que partió de la necesidad de interesar e incentivar al alumnado en determinados temas, sobre todo en aquellos en que los alumnos están más desinformados, empleando recursos contemporáneos que provienen de la cultura audiovisual en la cual éstos han crecido y se han formado.

La cuestión fundamental no estriba en defender una fuente o una forma específica de adquirir conocimiento histórico, privilegiando a una solamente, sino en saber exactamente el uso que puede dársele a cada una dentro de una situación de aprendizaje formalizado o no. No se pretende crear la falsa idea de que el libro pierde valor o interés frente a la imagen audiovisual, ambos se complementan y ofrecen un discurso histórico con características diferentes. Un documental o una película de ficción pueden conducir al espectador a interesarse en el tema y desarrollar una indagación mucho más profunda que lo lleve a obtener un mayor conocimiento del asunto narrado.

Un filme reciente como “Munich”, por ejemplo, aborda una temática real ocurrida en el pasado cercano, en la cual se recrea la operación de asalto a la delegación de Israel por parte del grupo denominado Septiembre Negro durante las Olimpiadas de 1972, en esa ciudad alemana que da nombre al film, y los acontecimientos que se sucedieron a partir de esa situación que condujeron a combatir el terrorismo de los palestinos con acciones terroristas israelitas; esta ficción histórica realizada por Steven Spielberg, perteneciente a la comunidad judía de Estados Unidos, propicia la discusión acerca del conflicto árabe-israelí y del terrorismo en el Medio Oriente e incentiva a indagar en otras fuentes que amplíen la visión siempre

limitada que ofrece cualquier película, no sólo por el enfoque del realizador y el tratamiento del tema, sino por estar condicionada por una duración predeterminada.

Es, por tanto, un asunto de cambio en la concepción de la estrategia docente, no de cuestionamiento de la validez de la herramienta. Veamos lo que sostiene Ivork Cordido en el trabajo ya citado

En su formación científica (el docente/investigador) sólo ha aprendido a servirse de la pluma, de los libros y de las palabras para elaborar su acto comunicativo. Sería necesario toda una instrucción académica diferente, el uso continuado de las técnicas audiovisuales, un trabajo permanente con estos para obtener en este terreno, resultados satisfactorios. Nadie puede negar sin embargo la validez que como documento y manifiesto de lucha, tiene, por ejemplo, “La hora de los hornos” o “Amazonas el negocio de este mundo”, sólo que ambos corresponden a realidades y posiciones distintas. (Cordido, Ivork, obra citada, 2006:41).

Otro caso de aplicación del cine como fuente de estudio socio-histórico lo encontramos en la experiencia realizada en México por Elvia Lucina Pacheco (2004), asesora de la Universidad Pedagógica Nacional de México, en la cual se hizo un acercamiento a la estructura familiar y su proyección en la sociedad mexicana de los años 40 y 50, utilizando como recurso las películas “Nosotros los pobres” y “Ustedes los ricos” de Ismael Rodríguez, por ser el cine, de acuerdo al criterio de Pacheco, un medio que enriquece el conocimiento del pasado y del presente. A este respecto, afirma la investigadora

A partir de la incorporación del cine como fuente de estudio para la comprensión histórica se abre un abanico de posibilidades que nos permiten percibir al pasado como un proceso vivo y al presente como un elemento actuante en el desarrollo social al recrear y mostrar gestos, costumbres, ambientes, valores, deseos, temores, angustias, sentimientos, emociones, anhelos e ideales del ser humano que permiten que el relato histórico sobre una época determinada resulte

más fresco y gozoso de lo que suelen registrar muchos tratados tradicionales sobre el tema. Los hechos históricos son vividos por hombres particulares inmersos en la cotidianidad de la cual los historiadores no permanecen al margen y pueden ser los portavoces de una historia cercana, más popular sin que ello signifique falta de seriedad, rigor y compromiso en el estudio histórico. (Pacheco, 2004:2-3) (Consulta: 30 enero 2006).

En las dos experiencias citadas se reconoce la eficacia de este medio para estudiar, analizar y comprender a una sociedad en un tiempo determinado; más allá del cine como mero entretenimiento o expresión artística éste puede convertirse en un recurso didáctico con el mismo valor de las fuentes escritas, con el cual debe trabajarse a partir de un método apropiado. Lucina Pacheco (2004) agrega refiriéndose al problema del método

La función del cine va más allá de la descripción del contexto, también nos permite conocer las dinámicas del desarrollo, posibilita replantearnos el presente, hacernos y hacer nuevas preguntas y asumir como personas o historiadores una actitud más crítica y comprometida con esa realidad específica. Dicha labor no resulta una tarea fácil pues acercarse a este tipo de fuentes requiere de una lectura diferente a la habitual. Se necesita contar con otros elementos metodológicos, no sólo con los aportados por los estudiosos del universo histórico, sino también por los que nos puedan aportar los antropólogos, sociólogos, comunicólogos y literatos, entre otros especialistas del campo de las ciencias sociales. Dicha lectura implica abrir a la historia a la interdisciplina. (Ibídem, 11-12).

En efecto, el uso del cine en la enseñanza de la historia, abre este campo académico a la vía metodológica de la interdisciplinariedad al permitir la interrelación de varios aspectos más allá de los estrictamente históricos o puramente cinematográficos puesto que con la proyección podemos introducir a los alumnos en el ámbito antropológico, sociológico, tecnológico, la cotidianidad, político, económico, literario, entre otros, que enriquecen el conocimiento.

4. Hacia una propuesta didáctica para el empleo de lo audiovisual histórico

El paso inicial para abordar el uso de estos recursos, particularmente, el cine, en cuanto a lo que pudiera ser un método, es tener conciencia de que una película no es una reproducción irrefutable de la realidad fijada en material sensible, es una puesta en escena social, por dos razones que Pierre Sorlín (1985) explica de esta manera:

El filme constituye ante todo una selección (algunos objetos y otros no), y después una redistribución: reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha salido pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de éste. A partir de personas y lugares reales, a partir de una historia a veces auténtica, el filme crea un mundo proyectado... La tarea del historiador consiste en sacar a la luz algunas de las leyes que regulan esta proyección. El filme también es una puesta en escena por la relación que establece constantemente con el espectador: claro u oscuro, está hecho para un público al que trata de seducir o de repugnar. (Sorlín, 1985: 169-170).

Peter Burke (2001) ha señalado que al igual que ocurre con los textos, al utilizar las imágenes como testimonio del pasado debe tenerse conciencia de que la mayoría de ellas fueron producidas con un propósito diferente al de testimoniar un suceso o momento de la sociedad, buena parte de las imágenes que hoy nos sirven de referencia para tener una visión distinta a la versión que nos dan los documentos oficiales o para obtener información de los actores de un proceso y rasgos de la práctica económica, cultural y social, de la cotidianidad, etc., pocas veces reseñados en los registros escritos, provienen de fuentes iconográficas. Sin embargo, debe procederse con cuidado, teniendo siempre presente que las imágenes son ambiguas y polisémicas, de allí que los historiadores difieran en el empleo de los testimonios visuales, de acuerdo a su especialidad.

Refiriéndose al cine señala “El poder de una película consiste en que da al espectador la sensación de que está siendo testigo ocular de los acontecimientos. Pero éste es también el peligro que conlleva este medio –como le ocurre a la instantánea–, pues dicha sensación es ilusoria” (Burke, 2001:202), aludiendo a la intencionalidad del director a quien interesa contar una historia que tenga una determinada estructura artística y atraiga el mayor número de espectadores, y agrega “El argumento fundamental es que una historia filmada, lo mismo que una historia pintada o escrita, constituye un acto de interpretación.” (Ibídem); de allí que deba estudiarse antes que a la película, a su director para tener una idea clara de la intencionalidad de la historia que nos ofrece y detectar las tergiversaciones o anacronismos presentes en ella. Siempre se tratará de una interpretación de la historia, sea ésta realizada por un director profesional o por un historiador profesional.

Esto conduce al historiador/docente a ver más de una vez el material fílmico para trasponer la primera impresión emocionalmente subyugadora que significa la exposición inicial y poder establecer la distancia necesaria para el análisis y la reflexión ulterior. Actualmente los recursos tecnológicos permiten visionar una película fuera de la sala de cine tantas veces como se requiera y proceder luego a establecer una estrategia que facilite su manejo en la investigación histórica y en el aula. Pero el método debe ir más allá, cuando el historiador decide incluir al cine u otro medio audiovisual como fuente para estudiar la historia, debe aplicar una crítica igual que lo haría con fuentes de otro tipo, con criterios generales de aproximación y análisis de las imágenes.

Ángel Luis Hueso (1998), propone la valoración en dos grandes bloques: los condicionamientos técnicos y los sociales; los primeros tienen que ver con las peculiaridades técnicas que forman parte de la realización de la obra cinematográfica o videográfica

y que son significativos para entender el sentido de la imagen y cómo pueden alterar su reflejo en el espectador –escala, angulación, movimiento, iluminación, montaje–; el segundo aspecto son los condicionamientos que rodean a la obra y a su autor y que reflejan las influencias sociales sobre el producto –obra colectiva con distintos aportes: del guionista, director, productor, etc.– (Hueso, 1998:43).

Pilar Amador (2002) plantea un método de análisis que abarca tres aspectos: el texto y el contexto, lo cual implica situar el material en el “marco sociocultural en el que adquiere su significación”; establecer los rasgos que definen a los emisores y los condicionamientos que sobre ellos pudo ejercer el sistema político, social y cultural vigente al momento de la realización; precisar el contenido aparente y el contenido latente de la película,

el contenido aparente es accesible para cualquier espectador mediante el simple mirar de los hechos que suceden en el filme. La mirada del historiador no se conformará solamente con este simple mirar y debe buscar *el contenido latente*, estudiando el filme como un texto de cultura y como memoria del pasado [...] el historiador se compromete con un análisis que no se limita a la mera descripción sino que requiere una interpretación crítica (Amador, en Camarero et al., 2002:24).

Como en todo acto comunicacional se produce necesariamente un proceso de decodificación del mensaje para entenderlo y poder reflexionar sobre él antes de su empleo en el aula. En este aspecto se recomienda que el docente prepare una estrategia que le permita el empleo sistemático de los materiales audiovisuales de acuerdo a los objetivos didácticos de la materia, en algunos casos, trabajar con la totalidad del material (film) o con secuencias extraídas para exponer un aspecto del tema o destacar algún detalle histórico, mediante la visualización recreada en alguna película o video. Debe planificar las actividades que tanto él como los alumnos desarrollarán antes, durante y después de la proyección. Realizar un arqueo de la filmografía existente, seleccionar los títulos cuyos contenidos se

presten para ser utilizados como recurso de apoyo a la enseñanza de la historia, lo que resultará de gran ayuda en el proceso de trabajo con estos medios. El término filmografía en el más amplio sentido abarcaría cine, video y programas de televisión, tanto en el género ficción como documental.

Tomás Valero Martínez (2006) sostiene que una adecuada definición terminológica nos ayudará a entender el significado del filme histórico y a formarnos un criterio sólido para efectuar una selección acertada de los filmes que se analizarán durante el curso, de acuerdo al proyecto curricular. Establece entre las categorías posibles para una definición del filme histórico:

Las películas de reconstrucción histórica: basadas en personajes y hechos documentados históricamente.

Las biográficas: películas que recrean o narran la vida de personajes históricos relevantes y la relación con su entorno.

Las películas de época: donde el referente histórico es anecdótico.

Ficción histórica: películas cuyo argumento es inventado pero posee una verdad histórica en su fondo.

Además, incluye las películas sobre mitos, las etnográficas y las que proceden de adaptaciones literarias y teatrales.

Caparrós-Lera (2006) propone una clasificación del cine histórico de ficción en tres categorías:

Películas de valor histórico o sociológico: son aquellas realizadas sin la intención expresa de “hacer Historia”, son más de carácter social, que adquieren con el tiempo el valor de testimonios importantes de un momento histórico, o permiten percibir y entender el funcionamiento de una sociedad en un determinado período.

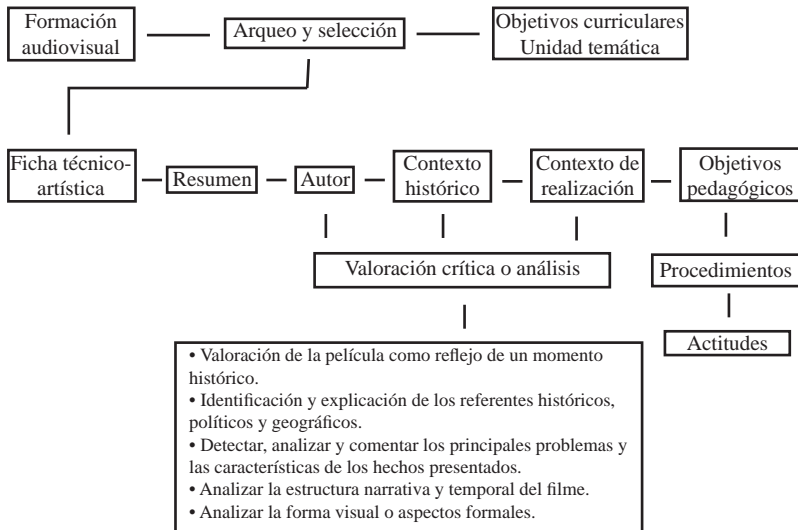
Películas de género histórico: evocan pasajes de la historia o se basan en personajes históricos para narrar acontecimientos del pasado aunque su tratamiento no sea muy preciso.

Películas de intencionalidad histórica: aquellas realizadas expresamente con la intención de hacer historia, de evocar un hecho o período histórico, reconstruido con bastante rigor desde la visión de su realizador.

A esta definición terminológica es necesario incorporar la del documental histórico que debe ser entendido como la construcción de un discurso audiovisual, mediante el cual se reelabora creativamente la realidad histórica que se ha investigado utilizando materiales de archivo (fotografías, periódicos, grabados, filmaciones, grabaciones en video), imágenes reales (vestigios materiales), documentos escritos, testimonios directos e indirectos, testimonios de especialistas, interpretados y organizados por medio de la operación narrativa del relato (narración en off u otro recurso) y del montaje o edición. El documental histórico debe combinar densidad intelectual, cuyo logro será posible si se ha efectuado una investigación histórica rigurosa, con novedosos procedimientos para tratar el material histórico, incluso provocar rupturas narrativas que estimulen al perceptor a hacerse preguntas, a cuestionar el presente o a discutir sobre el método mismo que se empleó para reconstruir la historia.

Finalmente, ofrecemos un modelo propio (ver página siguiente), elaborado a partir de las propuestas revisadas, particularmente la de Caparrós-Lera, los aportes de Angel Luis Hueso, Pilar Amador, Tomás Valero y las localizadas en educahistoria.com y CineHistoria.com.

Este modelo recoge los aspectos más importantes de cada uno de los autores consultados y los aportes propios a partir de mi experiencia profesional y docente. Como puede verse, la formación del docente en historia en el área audiovisual es fundamental para que pueda cubrir con éxito el proceso contemplado en el modelo. El conocimiento acerca del lenguaje, la narrativa y la técnica de los medios audiovisuales, especialmente del cine, le permitirán efectuar



Propuesta de modelo didáctico para el uso del material audiovisual histórico (2007).

una selección filmográfica que responda adecuadamente a los objetivos curriculares y a la unidad temática del programa o curso y su posterior análisis. En el momento de la selección, el docente debe formularse algunas preguntas: ¿qué filmes elegir?, ¿cómo aplicarlos en clase?, ¿con qué propósitos?, ¿a quiénes van dirigidos? Y proceder a revisar bibliografía, filmografía y webgrafía teniendo presente que la finalidad será siempre satisfacer las necesidades del alumno en cuanto al conocimiento histórico; es importante saber si se cuenta con los recursos para la proyección del material fílmico y administrar convenientemente el tiempo disponible; asimismo, precisar que su empleo responda a los propósitos y sea adecuado a las características del público al cual va dirigido.

Una vez efectuada la selección se procede a la elaboración de la ficha técnico-artística con los datos generales de la película

(título, año, género, duración, director, guionista, productor, director de fotografía, elenco), acompañada del resumen o sinopsis argumental. La valoración crítica o análisis del material fílmico se realiza en tres niveles: el autor (el director, su obra, motivaciones, ideología), el contexto histórico que la película evoca (cronología y hechos históricos de la época), contexto de realización (político, socio-cultural, económico y cinematográfico). El resultado del análisis conduce al establecimiento de los errores históricos significativos que se detectan en la película y aquellos que son exclusivamente fílmicos –objetos, escenarios, tecnología, etc., que no se corresponden con la época–, también determina el uso que se le dará al material y los objetivos pedagógicos que se pretende obtener con su aplicación en clase (conocer y analizar, valorar, relacionar, entender, etc.).

La última fase corresponde a los procedimientos que los alumnos deben efectuar antes, durante y después de la proyección para la valoración de la película como reflejo de un momento histórico, identificación y explicación de los referentes históricos, políticos y geográficos que aparecen en la película, entre otros. Igualmente, las actitudes que se espera desarrollen con la presentación (ejemplo: entender el valor simbólico de algunos protagonistas, comprender la manera de pensar del período, valoración crítica del film, etc.), la definición de estos tres últimos aspectos depende del contenido histórico del recurso audiovisual que se seleccione.

5. A manera de conclusiones

El conocimiento histórico puede ser difundido e investigado más allá de la palabra escrita, considerada hasta ahora casi como el único medio de transmisión y preservación de la memoria histórica y cultural de las sociedades. Es necesario que los docentes empiecen a utilizar soportes contemporáneos, aunque algunos de ellos ya tienen más de una centuria de uso; deben introducirse en el siglo que

vivimos, dominado, queramos o no, por la tecnología de los medios audiovisuales.

Se trata de innovar en el ámbito académico, pues en muchos otros campos hace largo tiempo que se emplean rutinariamente. Lamentablemente, el cine y otros medios audiovisuales no están integrados a la educación, su empleo en los cursos de historia puede contribuir a apartar al estudiante de la actitud pasiva, meramente receptiva, para desarrollarle su capacidad crítica y motivarlo a ser más participativo, lo cual implica un mayor esfuerzo, tanto del discente como del docente quien deberá dedicar más tiempo a la preparación de la actividad y a su propia formación.

Es preciso tener claro que la complejidad y especialización de estos medios implica la obtención de un conocimiento técnico, lingüístico y estético por parte del docente, quien muchas veces se ve limitado por no saber usar adecuadamente la herramienta aunque esté consciente de las ventajas de su utilización, como ya se señaló. Para superar esa restricción se deben incorporar a los planes de estudio de nuestras universidades, áreas especializadas del conocimiento audiovisual que permitan al docente en historia el empleo de material cinematográfico, videográfico o televisivo, complementando así la actividad docente tradicional con fuentes novedosas y fácilmente reconocibles y decodificables por los estudiantes de este tiempo histórico.

Es recomendable que el docente comience a investigar acerca de la filmografía venezolana para incorporar a su actividad de aula aquellas películas o videos que recreen el pasado y la realidad contemporánea de nuestro espacio geo-histórico y extender la búsqueda a todo el continente; esto, nos permitirá crear una red de información histórica audiovisual que pueda ser compartida con otros colegas. De esta forma estaremos contribuyendo al rescate y preservación del acervo histórico audiovisual, puesto que muchas de las producciones latinoamericanas permanecen en condiciones de resguardo inadecuadas, sometidas al

deterioro y, más grave aún, condenadas al olvido. Mirar la historia desde nuestra propia cinematografía es casi un acto de fe hacia nosotros mismos y un compromiso con la memoria histórica de nuestros países reflejada en esas obras.

Referencias

- BURKE, P. (2001). **Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico**. Barcelona: Editorial Crítica.
- CAMARERO, G.; AMADOR, P.; HUGUET, M.; CRUSELLS, MAGÍ; VERDÚ, D. et al. (2002). **La mirada que habla (cine e ideologías)**. Madrid: AKAL/Comunicación.
- CORDIDO, I. (2006). **El valor de la mirada, teoría y práctica del documental**. Maracaibo: Editorial de la Universidad del Zulia (EDILUZ).
- FERRO, M. (1980). **Cine e Historia**. Barcelona: Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili.
- FERRO, M. (1995). **Historia contemporánea y cine**. Barcelona: Ariel.
- HUESO, Á. (1998). **El cine y el siglo XX**. Barcelona: Ariel Historia.
- MONTERDE, J.; MASOLIVER, M. y SOLÁ, A. (2001). **La representación cinematográfica de la historia**. Madrid: Ediciones Akal.
- MONTERO, J. y RODRÍGUEZ, A. (2005). **El cine cambia la Historia**. Madrid: Ediciones RIALP.
- ROSENSTONE, ROBERT A. (1997). **El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona: Ariel.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006). **Cine de historia, cine de memoria, la representación y sus límites**. Madrid: Editorial Cátedra.
- SORLÍN, P. (1985). **Sociología del cine, la apertura para la historia de mañana**. México: Fondo de Cultura Económica.

Referencias electrónicas

- IBARS F., Ricardo y López S., Idota (2006), La historia y el cine, en **Revista CLIO**, nº 32, 2006, <http://clio.rediris.es>

FUENTES, M. y MURILLO, M. 2005:11, www.saber.ula.ve/Procesos (Consulta: 28 enero 2007).

PACHECO, Elvia Lucina, (2004) **Revista Xictli**, México, Nº 55, Julio-Septiembre 2004, www.unidad094.upn.mx/revista/55/06.

ROSENSTONE, Robert. La historia en imágenes / la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla, www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier5.pdf

RUEDA, José y CHICHARRO, M^a del Mar. (2004). La representación cinematográfica: una aproximación al análisis socio-histórico en **Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación**, Nº 11-12, 1º y 2º Semestres de 2004, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/ambitos/11-12/htm>.

SORLÍN. 2005:19, www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier.html (Consulta: 8 febrero 2007).

VALERO MARTÍNEZ, Tomás. (2006). Cine e Historia: una propuesta didáctica en: **Revista Milenio**-revista digital, ISSN 1575-3743, abril 2006.<http://www.gh.profes.net>