

El cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia

Inmaculada Sánchez Alarcón
Málaga

La doble naturaleza del cine para reflejar y crear al mismo tiempo la realidad social da a éste un enorme potencial para su estudio, sobre todo en el ámbito de la Historia, ya que muestra cómo la gente vive, piensa y siente, al tiempo que se sumerge en los derroteros de la idealidad. Con un fino análisis, la autora nos introduce en un posible método para utilizar el séptimo arte como instrumento de estudio en la enseñanza de la Historia.

El cine se distingue del resto de los medios por su especificidad como vehículo cultural. Para delimitar con claridad la cultura existente en un entorno y en un momento concreto, es fundamental conocer cómo se instituyen estas representaciones sociales. Todos los medios de comunicación, y en la actualidad especialmente la televisión, introducen a los ciudadanos en los valores vigentes en el contexto social al que pertenecen. Pero, mientras en el resto de los medios predomina el reflejo de la cultura dominante en el entorno social al que pertenecen, el cine, industria y arte, es a la vez reflejo de lo establecido e instrumento de cambio en su entorno. Necesitado de una estructura de producción compleja, el cine se configura como un reflejo fiel de los valores vigentes: es así como consigue una mayor aceptación, y, por consiguiente, la rentabilidad para perpe-

tuarse como actividad. Pero, a la vez, el cine es también el resultado de un proceso de creación, y, como tal, elegido en muchas ocasiones para transmitir valores contrarios a los ya establecidos.

En definitiva, en la producción cinematográfica se unen los mecanismos de elaboración más eficaces para reflejar las representaciones del mundo vigentes en un entorno, y los resortes para renegar de dichas representaciones y abogar por otras nuevas. O dicho de otra forma, la cultura y la contracultura. Pero las películas son también el medio en el que se muestra de forma más directa cómo la gente vive, piensa y siente. A veces dichas evidencias son negativas, por la ausencia de un determinado tema; pero, aún así, también los códigos implícitos, originados en el cine por la utilización de los cauces genéricos o la realización de adaptacio-

nes literarias, por ejemplo, son significativos de cómo las audiencias desean ver el mundo. Su doble naturaleza y su capacidad para reflejar la realidad social dan al cine un enorme potencial para el estudio y, sobre todo, para la enseñanza de la Historia.

Sin embargo, a pesar de su capacidad para servir de espejo de lo que sucede a su alrededor, la utilización del cine como medio para analizar el entorno presenta numerosos obstáculos. Además de por otros condicionantes, como los problemas del trabajo colectivo que supone la producción cinematográfica, la necesidad de responder a las expectativas de la audiencia y la hostilidad de la crítica y de la censura, una película también se ve condicionada por las mismas ideas preconcebidas de su autor. Igualmente, resulta difícil que el cine refleje la realidad inmediata de manera fiel: las películas nunca son ideológicamente neutras porque hablan para el presente y del presente¹; aunque sean ejemplos ajustados a los cauces genéricos, se originen en una obra literaria o pretendan reflejar un acontecimiento de la Historia pasada.

El resultado de todas estas limitaciones es que las imágenes cinematográficas no son el mundo real, aunque actúan, sin embargo, como significantes de esta realidad; y, sobre todo, y más que la historia concreta del momento en el que se producen, las películas traducen la atmósfera ideológica y los mitos vigentes que, aunque a veces lo olvidemos, también forman parte de la Historia², y, por supuesto, deben ser parte de su enseñanza. Es necesario, por tanto, tener en cuenta todos estos elementos que condicionan la producción cinematográfica para rastrear en ella las connotaciones relacionadas con la cultura y la ideología, y conseguir, así superar las limitaciones de la producción cinemato-

gráfica como fuente para el estudio y la enseñanza de la Historia.

Para expresar estos significados del medio que lo ha originado, el cine utiliza un lenguaje propio en el que se combinan rasgos iconográficos, que varían según la época, y rasgos narrativos, heredados de la literatura, antes, o de otros medios como la televisión y el cómic, en gran parte del cine producido en la actualidad. La trascendencia de la gramática cinematográfica en la caracterización del cine como fuente de Historia resulta, por tanto, innegable. Sin embargo, la interpretación de los

convencionalismos estructurales del cine también plantea obstáculos. Como afirma Alfonso del Amo en una reflexión sobre la cinematografía como fuente para la Historia de la Guerra Civil Española: «Cuando hablamos de llevar a los primeros términos los valores de la cinematografía, estamos planteando crear nuevos usos para un lenguaje muy desarrollado, que no ha sido construido para comunicar sino para entretener, que tiene una enorme capacidad de expresión artística y emocional, y que, simultáneamente, nos es tre-

mendamente cercano y rodea, de hecho, nuestro acceso a la realidad»³.

Efectivamente, el cine se concibe como espectáculo desde su nacimiento, y su lenguaje, incluso en géneros como el noticiario, concebido para informar, se caracteriza por una representación de la realidad en la que priman los elementos emocionales ideados para atraer al espectador. Darle a este lenguaje un uso documental significa situarlo en un contexto distinto al que lo origina. La dificultad de interpretar los significados que existen tras estas convenciones formales ha sido la principal causa del rechazo que ha sufrido el cine como fuente histórica. Hasta hace muy poco, la his-

A pesar de los obstáculos que pueden surgir en su estudio, el cine resulta uno de los medios que más posibilidades ofrece para el análisis y la enseñanza de la Historia desde un punto de vista enriquecedor.

toria tradicional sólo ha utilizado las imágenes como ilustración tangencial para los resultados obtenidos a través del análisis de fuentes escritas.

El método de análisis concebido para conocer y enseñar la Historia Social de un lugar y un momento determinados a través del cine debe basarse en nociones predeterminadas, con el fin de aislar las representaciones sociales transmitidas en la película o en el corpus fílmico elegido para ilustrar el medio social y la etapa que se desean tratar en clase. Dicho análisis llevará inevitablemente a la referencia de otros campos, tanto materiales como culturales. Pero, aún así, debería intentar limitarse el estudio al único terreno del cine y a definir cómo éste actúa como vehículo transmisor de la Historia y cómo en este proceso establece estereotipos que determinarán la visión de los individuos al respecto. Como afirma Marc Ferro, uno de los primeros estudiosos que, a partir de los años setenta, empezaron a profundizar en las relaciones entre cine e Historia, la imagen cinematográfica debe ser un objeto de estudio histórico en sí misma: «Partir de la imagen, de las imágenes. No buscar en ellas solamente la ilustración, la confirmación o la negación (...) de la tradición escrita. Considerar las imágenes como tales (...); una película, reflejo o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o pura invención, es Historia (...). Lo que no ha ocurrido, las creencias (...), el imaginario humano, es tan Historia como lo que se suele entender como tal⁴».

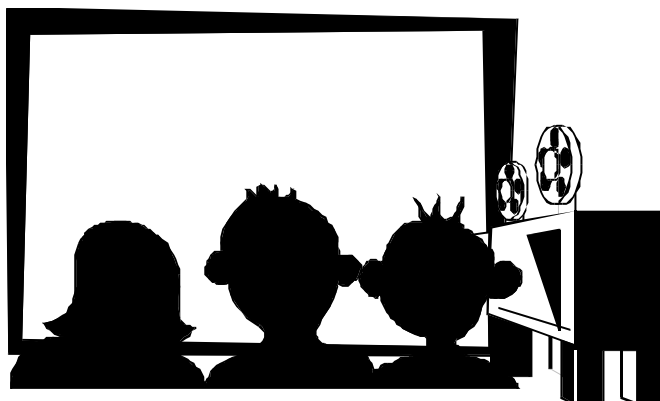
Mientras ninguna película lo dice todo de la época en la que fue realizada, la utilización de un volumen considerable de películas de diferentes géneros para ilustrar la

exposición sobre una época determinada sugiere algunos de los muchos marcos, a menudo contradictorios, en los que los miembros de una sociedad han construido sus imágenes de la realidad en cada época determinada. Es por eso por lo que en la enseñanza de la Historia a través del cine deben tenerse en cuenta todos los géneros, el cine de ficción y el cine de no-ficción: obtener resultados de mayor alcance exige la oportuna distinción entre los elementos de percepción que proporciona la película de ficción y los que aportan el documental y los noticiarios, el cine de no-ficción.

La conveniencia de tener en cuenta los dos géneros es atribuible a distintas causas: la ficción tiene más alcance que el documental. Pero, además, si la información y la interpretación del acontecimiento que aportan el noticiario y el documental permiten conocer qué tipo de información audiovisual existe en una época y qué tipo de carga ideológica y propagandística directa se le atribuye, los contenidos de la película de ficción sirven para conocer el imaginario subjetivo que se ha ido construyendo en torno al tema a nivel generalizado. Igualmente, deben tenerse en cuenta, de ser posible, tanto las películas realizadas en el entorno de la industria de la época, como las que surgen como resultado de la actividad de sectores alternativos a las estructuras industriales. Lo que se intenta, con ello, es establecer

la constante de las representaciones sociales del espacio social y de la época elegidos como marcos, que no sólo condicionan la visión que se tiene en una

época, sino que incluso, en algunos casos, desbordan el período. Aunque tanto los acon-



tecimientos como los símbolos históricos vayan quedándose vacíos de significado en el transcurso del tiempo, el análisis de su representación en el cine en diferentes momentos sucesivos es capaz de hablarnos de las características de una sociedad en diferentes épocas. Por supuesto, a través de la consideración diacrónica del cine para la enseñanza de la Historia se observa con mayor claridad el proceso por el que las representaciones sociales, con diferentes significados según la estructuración que una sociedad adopta en cada momento determinado, van convirtiéndose en estereotipos e, incluso, llegan a desaparecer. Se podría conocer, así, cómo evolucionan los valores sociales vigentes, y, al mismo tiempo, cómo los prejuicios y los complejos existentes van condicionando la percepción social en sucesivos momentos.

En condiciones ideales, la docencia de la Historia, en la que se utilice el cine como instrumento, no debería utilizar sólo una película, sino captar y transmitir las normas estructurales de un conjunto de producciones. Sin embargo, como condición previa a un trabajo así, también deben establecerse las normas a las que se ajusta el examen de cada película en las clases. De cada una de las producciones consideradas, es importante tener en cuenta las marcas formales de enunciación—desplazamientos particulares de la cámara, efectos específicos de encuadre y elementos de montaje que producen un efecto autónomo en el transcurso del discurso fílmico, relación entre la banda sonora y la banda de imagen, con especial atención al papel del comentario y la música—, siempre que, en su relación con la configuración estructural de la película, ejerzan una función ideológica al condicionar la captación de significados por parte del espectador. Además de las marcas de enunciación, se analizará la

función de los elementos de la puesta en escena—decorados, escenarios en los que se sitúa la acción, vestuarios— en la estructura del relato. Pero, lo mismo que en el caso de los elementos integrantes de la estructura formal de la película, sólo si el uso de estos factores tiene alguna función ideológica en el desarrollo del argumento.

Los aspectos formales considerados también tienen que estar en función, por supuesto, del género al que se adscriban las películas analizadas. En las noticias editadas por la prensa cinematográfica, concretamente, resultan fundamentales ciertos elementos, como la duración o el tipo de cabecera, que dan la trascendencia de cada contenido en una edición. Este tipo de factores no tiene mayor trascendencia o ni siquiera está presente en documentales o películas de ficción. En los primeros, sin embargo, hay que tener en cuenta la utilización del montaje. La puesta en escena, por

otra parte, suele constituir aportación fundamental en la estructura de las producciones con un guión argumental. Pero, a pesar de estas distinciones, no hay que olvidar tampoco que las fronteras indefinidas entre los géneros determinan qué elementos atribuibles a un determinado espacio genérico puedan aparecer también en otros. En la prensa cinematográfica, por ejemplo, aparecen imágenes ficcionadas. Desde el periodo de entre-

guerras, empiezan a proliferar los documentales dramatizados en los que también se aplican principios propios de la puesta en escena⁵. Y, no hay que olvidar tampoco, que no faltan ejemplos de películas en las que la autenticidad documental, y, por tanto, el reflejo de la realidad, son elementos muy importantes.

Además del examen de sus aspectos formales, es necesario realizar un resumen del contenido de la película para no confundir el

Su doble naturaleza y su capacidad para reflejar la realidad social dan al cine un enorme potencial para el estudio y, sobre todo, para la enseñanza de la Historia.

transcurso de la acción con las líneas temáticas desarrolladas. En principio, el análisis del argumento debe incluir todos los datos utilizados en el transcurso narrativo de la narración, incluidos los elementos que obstaculizan la evolución de la trama. Esta exposición sobre el contenido no debe limitarse al desenlace, pero en él se debe privilegiar siempre la utilidad narrativa. Para relacionar el aspecto formal de cada producción y sus connotaciones temáticas, es necesario determinar también qué bloques temáticos tienen una función estructural activa y cuáles no; es decir, qué temas se desarrollan de manera más profunda, y cuáles se limitan a recrear estereotipos, lo que puede tener una función ideológica clara, o crear trampas que desorienten respecto al transcurso esencial del relato.

La necesidad de un planteamiento de este tipo en la utilización de una o más películas como elementos para la enseñanza histórica resulta clara. Sin embargo, su puesta en práctica después del visionado de cada película plantea una disyuntiva: un análisis que respete el orden de las secuencias, y señale todos los elementos utilizados en la estructura argumental supondría una descripción larga de cada ejemplo considerado. Un examen de este tipo sólo resultaría coherente para la utilización de uno o de unos pocos ejemplos para el estudio de una época a través del cine en clase. Por otra parte, un resumen en el que sólo se tuvieran en cuenta la orientación global de la película, sus principales líneas temáticas y la relación entre ellas siempre podía resultar parcial y escaso. El principal riesgo que plantea esta opción es, aún de manera inconsciente, una elección interesada de los elementos más destacados de

cada título sometido a examen en función de la necesidad de ilustrar una argumentación general.

Pero, aún reconociendo este riesgo, la segunda alternativa parece más válida

por su pertinencia para conseguir que los alumnos capten cuáles son las tendencias temáticas generales en un amplio corpus cinematográfico en el que se refleje un acontecimiento histórico o una época. Resultará, por lo tanto, más adecuada la opción por un modelo de análisis fílmico en el que se enfatizen los rasgos estructurales que asocian o diferencian cada película de otras producciones pertenecientes a su mismo contexto de producción o tendencia temática, y,

por el contrario, se dejen más de lado los rasgos estructurales de carácter puramente individual.

El método para la utilización del cine como instrumento de la enseñanza de la Historia que acaba de exponerse debe incluir, como requisito previo, el manejo por parte del docente, de fuentes escritas y fuentes en soporte audiovisual. Aunque, por la propia naturaleza de una iniciativa de este tipo, el instrumento fundamental deben ser los documentos audiovisuales. No hace mucho que el acceso a este tipo de material resultaba casi imposible, debido a la fragilidad de los soportes, sobre todo del nitrato, utilizado hasta los años 50, cuyo deterioro por su uso en la moviola, lento y caro, podía resultar irreversible. El paso a vídeo de muchas de estas producciones permitió el visionado repetido sin daño para el material y su cesión para fines docentes o investigadores por parte de los archivos. Sin embargo, el acceso a fondos cinematográficos puede



aún hoy resultar imposible. Todo depende del archivo al que se quiera tener acceso, de su organización y de los recursos financieros con los que cuente para realizar copias de seguridad que les permitan poner sus materiales a disposición de las personas interesadas. Además, las carencias en cuanto a la catalogación de sus fondos que sufren muchos archivos pueden dificultar la definición exacta del corpus fílmico al que se desea tener acceso; ya que, el resultado de la consulta de las fuentes puede ser engañoso: en muchas ocasiones, no existe la certeza de la conservación de una película a la que se pretende acceder. Afortunadamente, cada vez hay más empresas de edición de vídeo que sacan al mercado películas de valor para estos fines y que no tienen un interés únicamente comercial. Es el caso, por ejemplo, de Divisa Ediciones, que cuenta en sus catálogos con numerosos títulos de cine clásico universal o con títulos producidos en el cine español desde los años treinta.

Las fuentes escritas que pueden ayudar al estudio previo de una o varias películas para su posterior utilización en la docencia de la Historia no son numerosas. Pero, aunque existe una base bibliográfica amplia sobre cine como medio artístico, no es el caso en lo que se refiere al cine como instrumento de estudio de la Historia Social. La prensa, tanto de información general, como especializada en los contenidos cinematográficos, puede ser una fuente de información satisfactoria; aunque resulta difícil encontrar en ella consideraciones ajenas a los intereses de la industria del cine. Pero, a pesar de los obstáculos que pueden surgir en su estudio, el cine resulta uno de los medios que más posibilidades ofrece para el estudio y la enseñanza de la Historia desde un punto de vista enriquecedor.

Notas

¹ En una película, pueden considerarse tres modos de presente: el presente del período descrito en la pantalla; el presente del momento en que la película fue realizada, que altera la percepción del acontecimiento descrito, y los sucesivos presentes en los que la película es vista por la audiencia.

² Para utilizar el cine como instrumento para la enseñanza de la Historia, por tanto, no hay que cuestionar los clichés transmitidos a través de la producción cinematográfica analizada, sino sólo situarlos en el imaginario de la época.

³ AMO GARCÍA, A. (1997): «Aproximaciones a la cinematografía como fuente para la historia de la Guerra Civil Española», en YRAOLA, A. (Comp.): *Historia contemporánea y cine*. Madrid, Universidad Autónoma; 45.

⁴ FERRO, M. (1975): *Analyse de film, analyse de sociétés. Pédagogies pour notre temps*. Paris, Librairie Hachette; 10.

⁵ Desde los años treinta, se aplican en las producciones documentales teorías como el «punto de vista documental» de Jean Vigo o la concepción de la realidad como una construcción subjetiva de Joris Ivens. Se difunde, portanto, la idea de que el documental no debe ser un mero elemento transmisor de la realidad, sino un instrumento para interpretarla a través de la individualidad de su autor.

Referencias

- ALLEN, R.C. y GOMERY, D. (1995): *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona, Paidós.
- AMADOR, P. (1996): «El cine como documento social: una propuesta para la enseñanza y el análisis», en DÍAZ BARRADO, M. (Ed.): «Imagen e Historia», en *Ayer*, 24.
- FELDMAN, S. (1993): *Guión argumental, guión documental*. Barcelona, Gedisa.
- FERRO, M. (1975): *Analyse de film, analyse de sociétés. Pédagogies pour notre temps*. Paris, Librairie Hachette.
- FERRO, M. (1980): *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili.
- FERRO, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel.
- HEUSCH, L. (1962): *Cinéma et sciences sociales*. Paris, UNESCO.
- MONTERO, J. y PAZ, M.A. (Coords.) (1997): *La Historia que el cine nos cuenta*. Madrid, Tempo.
- NICHOLS, B. (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós.
- PAZ, M.A. y MONTERO, J. (Coords.) (1995): *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Universidad Complutense.

• *Inmaculada Sánchez Alarcón es profesora de Periodismo de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Málaga.*