

La película y el documental utilizado como recurso histórico y educativo. Análisis, usos y comparativa

Autor: Calderón Gómez, José Javier (Grado en Geografía e Historia. Mención en Historia, Opositor a Profesor de Secundaria).
Público: Profesores de Secundaria, Historiadores, Estudiantes de Bachillerato, Analistas de Cine. **Materia:** Historia y Cine. **Idioma:** Español.

Título: La película y el documental utilizado como recurso histórico y educativo. Análisis, usos y comparativa.

Resumen

El cine y el documental histórico, pertenecen a los nuevos soportes digitales o TIC, que se vienen utilizando tanto en el campo de la educación o como recurso histórico. Ambos, abren un nuevo paradigma en estas disciplinas, desvinculándose del clasicismo uso del soporte papel día a día. Este ensayo, muestra el uso del documental histórico y de la película histórica tanto como fuente histórica como recurso educativo y sus relaciones internas. Para ello, hemos seleccionado como guía el film “El discurso del rey” de Tom Hooper (2010) y el documental “El verdadero discurso del rey” de David Barrie (2011).

Palabras clave: Cine, documental, Jorge VI, Historia, Educación.

Title: The film and the documentary used as historical and educational resource. Analysis, Uses and Comparative.

Abstract

Cinema and historical documentary belong to the TIC, which have been used either in the education's field, or as a historical resource. Both of them open a new paradigm in these disciplines, unlinking of the classicism use of the paper bracket in his common days. This essay shows the use of the historical documentary and the historical movie as well as historical source or educational resource and his owner relationships. For that, we have selected as a guide the film “The King Speech”, directed by Tom Hooper (2010) and de documentary The Real King's Speech, of David Barrie (2011).

Keywords: Cinema, documentary, George VI, History, Education.

Recibido 2017-10-08; Aceptado 2017-10-13; Publicado 2017-11-25; Código PD: 089036

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En un mundo como el que vivimos, lo visual conforma un agente importante al estar muy presente en nuestro día a día. Es por ello por lo que en disciplinas tales como la Historia, Historia del Arte y la Geografía, incluidas en las denominadas Ciencias Sociales, se tienen muy en cuenta algunos recursos como es el cine y el documental histórico en su enseñanza. A partir de ellas, podemos presentar de manera dinámica, participativa y atractiva, los contenidos de las materias mencionadas. Pero, este soporte visual ofrece más oportunidades que el educativo, ya que puede ser utilizado como recurso para los historiadores, siempre con la cautela que ofrece el propio cine. La intencionalidad y justificación de este ensayo, es hacer un análisis del uso del cine y del documental histórico, en los campos mencionados, utilizando como hilo conductor dos ejemplos concretos en torno a la figura de Jorge VI, rey de Inglaterra entre 1936 y 1952.

MARCO TEÓRICO

A la hora de justificar este trabajo de una manera científica, hemos procedido a hacer una recopilación de los principales trabajos, vinculados con la temática de este ensayo, que no es otra que el uso del cine y otros soportes visuales como el documental, tanto como recurso en la muestra de la Historia, como en el ámbito educativo.

Respecto a la primera línea advertida, existen varias publicaciones al respecto, las que giran en torno a que el uso del cine como fuente, es uno de los medios que ofrece grandes posibilidades para enriquecer como mostrar la Historia, pese a los obstáculos que se encuentra en la propia comunidad historiadora. Esto se refleja en como el cine muestra fehacientemente las diferentes realidades sociales de épocas distintas, proyectando su contexto histórico (Alarcón, 1999). En esta misma línea, otras publicaciones establecen un análisis de cuál es el valor documental del cine como testimonio de una época y su realidad social, centrándose en espacios como la escuela y las “microhistorias” que van sucediéndose en ella.

Pero hay que tener presente las limitaciones producto de la ficción que se transmite en la gran pantalla, aunque es innegable la ingente lista de películas que nos han ido llegando en el tiempo que nos muestran acontecimientos políticos importantes (Aparicio, 2006). Es interesante mostrar que el aspecto del uso del cine como fuente histórica, cuestión sobre la que encontramos publicaciones que analizan si el cine ha alcanzado tal estatus o no, sin dejar a un lado las batallas epistemológico al respecto, entre defensores y detractores (Ibídem). Quizás y por la cercanía a nuestro contexto histórico, la etapa que mejor se puede reflejar a través del cine es la Contemporánea, sobre todo en lo social y en época de la Guerra Fría. A través del uso del cine como fuente histórica, podemos apreciar el conservadurismo de la época, aspecto que “se dejó ver en la guerra fría y a escala nacional en una caza de brujas” (De la Historia, 1998, p.3).

Autores como Pierre Sorlin⁵, establecen que los historiadores son los que tratan de algún u otro modo, reflejar la sociedad de su tiempo. Además, considera en uno de sus trabajos que estos se encuentran en serias dificultades, ya que el material disponible en lo que a las fuentes se refiere, es limitado o ha sido destruido, incluso aquellas/os cercanas a su tiempo, (Sorlin, 1991). Pero en otro de sus escritos, también establece la dificultad de separar el cine de la vinculación ideológica que se establece, que puede contaminar cualquier tipo de fuente como tal (Sorlin, 1992). Otros trabajos relacionados con Sorlin, pero a través de la entrevista de un profesor de la Universidad de San Pablo CEU, Alberto Fijo y Fernando Gil-Delgado, historiador, reflejan la problemática advertida de las fuentes pero advirtiendo también del mal uso por parte de los directores de las películas en sus grabaciones (Fijo y Gil Delgado, 2001).

Sorlin es junto a Rosenstone y Marc Ferro, los máximos exponentes del análisis de la vinculación del Cine y la Historia, como material destinado a la investigación. En relación al primero de ellos, nos han llegado varios ensayos con varios aportes muy significativos. Entre ellos destaca la opinión que tiene de los directores, a los que teme por el escaso tacto que tienen a la hora de mostrar la Historia en la pequeña pantalla, pero destaca la unicidad del cine ya que este medio o soporte tiene “modos de representación únicos” (Rosenstone, 2005, p.9). Otro escrito de este autor, escrito en inglés y relacionado con nuestro campo de estudio, nos muestra como el cine debe ser juzgado como cualquier obra histórica y exigirle la misma veracidad que nosotros, la comunidad científica y educativa, tenemos con otros materiales como pueden ser los arqueológicos (Rosenstone, 1995).

En el ámbito educativo, varias son las publicaciones que nos han llegado que muestran la incorporación del Cine como recurso educativo en las aulas, no solo en Historia, sino en materias con las que comparten muchos aspectos, como es el caso de la Historia del Arte. En primer lugar, debemos hablar de las propuestas didácticas recogidas, las que versaron desde la simple proyección de películas, hasta la creación de ciclos, que a posteriori se consolidaron gracias a las ayudas estatales, formando instituciones que vinculaban el papel del Cine y la didáctica de la Historia (Caparrós-Lera, 2007). Dentro de la Historia del Arte, este quien escribe estas páginas, hizo su aporte a la comunidad educativa mediante una propuesta didáctica en torno a Goya, utilizando el Cine y el documental, junto a otros recursos como las TIC, la Geografía Humanística o la literatura (Calderón Gómez, 2016). En relación a esto último y dentro del mismo ámbito de la Región de Murcia, nos han llegado trabajos de profesionales de la Educación, que analizan la vinculación positiva entre Cine y Literatura, para crear así lazos semióticos del aprendizaje (García, 2015).

Además es importante analizar el papel que hace el cine en las aulas, pero hay que tener presente el poder de disfrazar la realidad histórica. Es por ello, por lo que se ha insistido en la erradicación de las ideas previas acerca de un hecho histórico, influenciado sobre todo con el uso del Cine a la hora de explicarlo. Es muy común que los alumnos de Secundaria Obligatoria no presten atención a las relaciones históricas con la materia explicada, atendiendo solo a lo que les llama la atención escenográficamente (Rubio, 1998). Esto es a consecuencia de que vivimos en un mundo globalizado, en el que la imagen ha pasado a ser la unidad básica de comunicación entre los profesores y los alumnos, perdiéndose en ocasiones otros aspectos no captados en las pantallas de los Cines y televisores (Meier, 2003).

Tras el análisis de la información recogida, podemos establecer que ninguna de estas publicaciones ha intentado hacer una valoración del uso del Cine como herramienta histórica, a través de dos ejemplos concretos como es nuestra intención. Por ello, consideramos este trabajo como una nueva perspectiva de valorar o replantearse su uso en ambos campos.

⁵ Director del Departamento de Medios Audiovisuales de la Universidad de Bolonia y catedrático de la Sociología del Cine en La Sorbona de París

NOCIONES Y ASPECTOS GENERALES⁶

Drama es una palabra que con frecuencia se utiliza de modo incorrecto, ya que se suele emplear como sinónimo de tragedia. En realidad, ésta es una de las manifestaciones del drama como lo es también su extremo opuesto la comedia, ya que existen entre ambas una gran variedad de matices dramáticos para todas las situaciones. Dramatizar una situación significa manipular los elementos que la componen para crear una interpretación de la realidad. No se trata de la situación original, sino de una versión de la misma. Se puede considerar que drama es una situación cuyos componentes están seleccionados deliberadamente y arreglados con el fin de crear un determinado efecto en una o varias personas. Todo ser humano es capaz de dramatizar, de hecho lo hace al hablar sobre una situación que le tocó vivir, al escribir una carta o al contar un chiste. Nadie es totalmente objetivo como para narrar una situación vivida tal como sucedió realmente. Siempre la subjetividad afecta al relato, de modo que lo que se cuenta siempre está arreglado para crear un efecto en el o los receptores.

Con la palabra **ficción** sucede algo similar a la palabra drama. La popularidad del género denominado ciencia ficción trajo como consecuencia una curiosa confusión de conceptos. De manera simple, puede definirse ficción como todo aquello que no es real. Otra confusión surge cuando se intenta clasificar historias que están basadas ligera o completamente en personajes o hechos de la vida real, como ocurre con nuestra película a tratar *El discurso del Rey* (Hooper, 2010), si bien están realizadas a partir de personajes y situaciones que existieron en la vida real, son interpretaciones de esos hechos. Una interpretación no es la realidad por lo tanto, estos films pueden considerarse como ficciones o dramatizaciones de hechos reales.

El **documental** es aquél que se aleja de la ficción y refleja acontecimientos reales. El cine de pioneros como los hermanos Lumière reflejaba situaciones de la cotidianidad con matices documentales. Sin embargo, las verdaderas raíces del género se sitúan en dos fórmulas cinematográficas: el *documentaire travelogue* o película de viajes y el *newsreel* o film informativo. A la misma vez, hay cuatro modalidades de documental tales como la expositiva, la de observación, la interactiva y la exposición reflexiva

DIFERENCIAS ENTRE UN DOCUMENTAL Y UNA PELÍCULA DE FICCIÓN DE GÉNERO HISTÓRICO

De manera previa, es conveniente hacer una pequeña sinopsis del argumento interrelacionado entre ambos títulos. A la muerte de su padre, el rey Jorge V, y tras la sorprendente abdicación del rey Eduardo VIII, su hermano Alberto afectado desde siempre de un angustioso tartamudeo, asciende de pronto al trono como Jorge VI de Inglaterra⁷ (Vilches, 2013). Inglaterra y el mundo, se encuentran al borde de la Segunda Guerra Mundial y necesita desesperadamente un líder, por lo que su esposa Isabel, la futura reina madre, le pone en contacto con un excéntrico logopeda llamado Lionel Logue.

A pesar del choque inicial, los dos se sumergen de lleno en una terapia poco corriente que les llevará a establecer un vínculo sólido. Con el apoyo de Logue, su familia, su gobierno y Winston Churchill, el rey supera su aficción y pronuncia un discurso radiofónico que inspirará a su pueblo y lo unirá en la batalla. Tanto el documental como la ficción histórica abordan la búsqueda de la voz del propio monarca, para así dirigir su nación, con un trato más centrado en aspectos de la propia personalidad en el segundo; en el primero, además de arrancar en el contexto de sus viajes alrededor del imperio en 1926, recoge los testimonios de los pacientes tratados al mismo tiempo que el propio rey, revela sus métodos e incluso comparte con el film la incógnita de la figura del logopeda australiano Lionel Logue, actor aficionado convertido en logopeda personal del Rey Jorge VI.

El cine no sólo ha reflejado la realidad del mundo que nos rodea, sino que además ha sido ejemplo de dicho cambio, lo que hace de él una herramienta de gran valor, fundamental para entender la Historia Contemporánea en especial la del Siglo XX. A grandes rasgos el cine simplifica la realidad reconstruida a base de imágenes audiovisuales, aspecto que es uno de los principales elementos como fuente de conocimiento para la mayoría de la población. También, lo que entendemos

⁶ Para más información, véase Drama, Ficción y Estructura Dramática, disponible en el siguiente enlace kbeng.com.ar/archivos/1250774660_guion_apunte_1.pdf

⁷En la casa del Windsor, en el número 24 del Boulevard Suchet, figura una inscripción conmemorando la acción en una plaquita de bronce sobre un escritorio estilo Chippendale la que reza "10.30 de la mañana del día 10 de diciembre de 1936"

como **cine histórico**, presenta una gran diversidad distinguiéndose el **drama** como forma más antigua y común del cine de género histórico, del **documental** aunque comparten características comunes perfectamente aplicables a nuestros ejemplos a tratar (Rosenstone, 1995)

En primer lugar, la historia que cuentan tiene *inicio, desarrollo y final*. En efecto, nuestra impresión es que recibimos un mensaje moral con una sensación de elevación, es decir, un aspecto encuadrado dentro de una visión más amplia y progresista de la historia o incluso con un mensaje no directo. Se establece la casi generalidad de que este mensaje está relacionado con la mejoría de los personajes, centrados a su vez en los protagonistas. En nuestro caso, la relación existente entre Jorge VI y Lionel Logue, manifiesta una evolución en la trama a través del problema de la tartamudez del monarca junto a otros personales de su infancia, situación que finaliza en la superación del primero, aspecto donde se incide más en ambos soportes fílmicos.

Otro aspecto consiste en el que en ella intervienen *personas de todo tipo de condición, ya sean relevantes, corrientes o de otra consideración como oprimidas e incluso dominantes*. Tanto en el documental como en el drama histórico, ponen a los individuos a la vanguardia del proceso histórico, por lo que la solución de sus problemas personales tiende a sustituir en importancia a la solución de los dilemas de naturaleza histórica y evitan problemas en ocasiones transcurridos en ellas. Esto se representa en ambos trabajos en la figura de Jorge VI, donde el problema de su tartamudez y sus traumas internos, representan el epicentro de la acción lo que deja a un lado quizás la situación de incertidumbre interna y sucesoria del país, o la situación bélica mundial.

Si seguimos con el análisis, *la historia que nos presentan es lineal, simplificadora, cerrada y completa en sí misma*. No proporciona ninguna posibilidad alternativa a lo que vemos que sucede en la pantalla y promueve cada afirmación histórica con el mismo grado de confianza. Como vemos, esto va en consonancia con los puntos anteriores ya que hace que no tengamos una perspectiva general de lo que ocurre en otros países o incluso en espectros sociales del propio Reino Unido. En el documental es similar a pesar de, como veremos líneas abajo, al hecho de poder recurrir a varios testigos presenciales que presentan puntos de vista opuestos y alternativos; el efecto se asemeja a la figura de los disidentes menores en un drama histórico y no provoca impacto real alguno al subrayar sobre todo la solidez del argumento.

Ambos se basan en emociones y sentimientos. Emanados a través de actores si hablamos del cine de ficción histórica, como de los propios testigos si hablamos de los documentales, nos advocan a aspectos como la aventura, el sufrimiento o el heroísmo. Ambas variedades usan las capacidades especiales del medio, como el primer plano del rostro humano, la yuxtaposición rápida de imágenes dispares, el poder de la música y el sonido del efecto para aumentar e intensificar los propios sentimientos de quienes ven las representaciones. Es recurrente este recurso en la obra de *Tom Hooper*, que nos refleja del grado de angustia de *Bertie*⁸ al enfrentarse a su hermano Eduardo o a los propios discursos, hasta tal punto que Logue le adecúa para ello la habitación desde donde tiene que hablar al Imperio en su discurso, lo que proyecta al espectador la sensación de sufrimiento.

La realidad presente y pasada se recrea en un ambiente en que *los objetos, edificios y paisaje cobran vida*. Nos dan la mirada al pasado de los mismos que no podemos ver, lo que da una noción mejor de la historia. Es importante destacar que nos ofrecen una idea de cómo los objetos comunes aparecieron cuando estaban en uso; las herramientas, utensilios y otros objetos pueden ayudarnos a definir sus medios de vida, identidades vidas o destinos, deslizándose dentro de lo que llamamos falsa historicidad. Esto se refuerza en la representación de las escenas que vemos de la sociedad de la época, que escuchan atentas por la radio las palabras de Jorge VI, o las de alrededor de palacio.

Finalmente, son historias y relatos en donde los diferentes aspectos de la realidad aparecen entrelazados entre sí. El género fílmico, proporciona una imagen integradora, convirtiéndose en un proceso de cambio social, con relaciones en las preguntas políticas y sociales, con todos los aspectos del pasado, incluido el idioma utilizado, que se entrelaza”.

Todo lo anterior, nos puede llevar a la conclusión de que tenemos que adquirir destreza para interpretar el lenguaje visual del cine todas sus modalidades, tal y como ocurre con otras disciplinas como la pintura o la fotografía; no obstante, los historiadores se ven en un terreno desconocido en donde la labor la realizan personas con una formación diferente e incluso en ocasiones limitada. La historia siempre ha atraído a quienes se mueven en el mundo del cine y prácticamente la mayoría de los denominados grandes directores han hecho alguna película histórica, además de aportar su peculiar

⁸ Nombre familiar el rey Jorge VI (Vilches, 2013).

interpretación del pasado. Después de enumerar los anteriores aspectos compartidos, es conveniente ampliar la información y reseñar las matizaciones específicas que pudiese haber entre ambos casos que nos ocupan.

Si hablamos de la **ficción histórica**, debemos incluir a aquellos títulos que se basan como en nuestro caso, de personajes históricos cuyo fin sería el de la narración de acontecimientos pasados pero con un enfoque histórico quizás menos riguroso, acercándose a la leyenda o al carácter novelado del relato. Indudablemente, el cine de Hollywood ofrece en sus películas una idealización del pasado, dentro de las constantes del género tradicional y de sus intereses comerciales, además de usar el mismo como marco referencial sin ser sometido a ningún análisis pertinente.

En líneas algo similares aparecen **los filmes de reconstitución histórica**, que evocan un periodo o hecho histórico, el que reconstruyen con más o menos rigor dentro de la visión subjetiva de cada realizador o de sus autores, tratándose de un trabajo artístico-creativo que está más próximo a la operación historiográfica moderna que al libro de divulgación; las películas sobre el Holocausto han recurrido frecuentemente a ello, inspirándose en experiencias de supervivientes y sus testimonios, junto a novelas históricas como ocurre en *La Lista de Schindler*, (1993). Son obras fundamentales como fuentes de investigación histórica y como medio didáctico, pero que precisan de un análisis riguroso para ver en qué sirven como nueva reescritura de la ciencia histórica.

Centrémonos en el **documental** y prosigamos nuestro análisis, que como hemos visto comparte similitudes generales con el cine de ficción y drama histórico, pero con algunas particularidades bastante interesantes. Uno de los aspectos, sería la aparición de *imágenes y filmaciones* antiguas de la época, observadas en este caso en las grabaciones de la realeza y la sociedad de la época, junto con los actos propios del Rey Jorge VI y sus familiares, caso el de su hermano y soberano previo, sin olvidar a *Wallis Simpson*⁹, que se visualizan a lo largo de todo el documental (Vilches, 2013). También es fundamental junto a lo anterior, la narración de una *voz omnisciente*, correspondiente a la voz de la Historia, o incluso de las denominadas cabezas parlantes¹⁰ (Rosenstone, 2005); esto consiste en la narración de los supervivientes o de expertos documentados en la materia, o su combinación. *El verdadero discurso del Rey* (Barrie, 2011), refleja esta particularidad en la alternación de testimonios de biógrafos reales, tales como Sarah Bradford, Robert Acey, Christopher Warnick o Hugo Vickers; aparecen también los testimonios de los que fueron pacientes de Lionel Logue, logopeda australiano, que es uno de los vértices del propio documental, como fueron Nicholas Mosley¹¹, George Metcalfe o Stephen Druce (Vilches, 2013). Otra valiosa aportación que figura dentro del propio documental correspondería a la personalidad de *Peter Conradi*.¹² A su vez los documentales tienden a convertir en héroes por los aspectos que sean, a personajes sobre los que se centra la acción, desarrollándose una trama que avanza en términos dramáticos; éste rasgo es compartido con las películas históricas de ficción, reflejado a su vez en nuestro ejemplo en el trauma del Rey con respecto a su tartamudez y en la exaltación de la figura de la persona que hace superar sus miedos, que es el personaje de Logue.

En cierta medida, los historiadores tienen más predilección por los documentales ya que según su criterio, es una forma más precisa de representación del pasado, sin mediaciones anteriores a la llegada a la pantalla; esto último quizás sea motivo de debate ya que el documental puede que sea el resultado de una modelación narrativa, que crea su contenido del pasado o del presente e incluso tras combinar distintos eventos para crear uno único.

Pero no nos podemos olvidar de analizar algunas limitaciones del documental como medio para plasmar la historia. Éstas vienen marcadas en primer lugar, por aquellas que impiden mostrar visualmente todas las ideas, enfrentándose a una doble tiranía de la imagen necesaria y del movimiento perpetuo, al mismo tiempo que penaliza aquellos aspectos que

⁹ Duquesa de Windsor, cuyo nombre originario es Bessie Wallis Warfield. Casada en terceras nupcias, con el príncipe Eduardo de Windsor en 1937, quien había sido Eduardo VIII, antes de sus nupcias y su abdicación posterior.

¹⁰ Término traducido del inglés, *talking head*. Surge de la visualización de los locutores televisivos, los que hablan sentados detrás de su escritorio.

¹¹ Hijo de Sir Oswald Mosley, aristócrata inglés fundador de la Unión Británica de Fascistas. Curiosamente es el único de los pacientes que rechaza los métodos de L. Logue.

¹² Co-autor con Mark Logue del best-seller *El discurso del rey: Cómo un hombre salvo la monarquía británica*, que cuenta la historia de la amistad entre el rey Jorge VI y su logopeda australiano Lionel Logue, que inspiró al gran aclamada película del mismo nombre.

no se puedan ilustrar o resumir (Rosenstone, 1995). En segundo lugar, los documentales nos muestran los paisajes y las ciudades que enmarcan el mismo e intentan abrir una ventana para crear una situación realista, pero tenemos que tener presente que las mismas están escogidas minuciosamente en las secuencias que componen la trama del mismo. Por último, las convecciones del documental, modelan el pasado condicionados por las obras escritas a través de las que juzgamos, a la par que ignoran las posibles sujeciones propias del género y del lenguaje, lo que no evita sus comparaciones, posteriores discrepancias y posibles desconfianzas.

Hasta ahora hemos analizado tanto el documental, como de las películas de ficción y drama histórico aunque sería un error excluir a otras, desarrolladas por directores que aportan nuevas formas cinematográficas. Son conocidas en muchos casos como *películas de oposición a Hollywood*, que mantienen las características analizadas líneas arriba, pero atacan a su vez más de una de las propias y sirven como una especie de experimento. Entre ellas destacan la historia ambientada en el marco moral del progreso, la historia como una historia de individuos, la historia como una historia sin oposición cerrada, la historia como emocional, personal y dramática, la historia como proceso y finalmente, la historia como un periodo de revisión. Este modo de representar la historia como experimento, no hace la misma afirmación sobre nosotros como lo hace el cine realista, el que nos abre una ventana directamente sobre el pasado; el objetivo no es contar todo. Del mismo modo en estas películas rara vez se nacionaliza el pasado, aunque se hace ideología a menudo con ellas pero sin ser la última palabra sobre el tema, ya que inciden en la reflexión sobre todo en la importancia de un tema escrito, ignorado quizás por la historia. Aunque estas películas no son populares, se han ido incorporando progresivamente al vocabulario del denominado cine convencional, utilizándose variedades de *técnicas vanguardistas*.

En otro orden de asuntos y para enlazar con el siguiente apartado, la involucración de un historiador en la industria del cine, puede ser tanto estimulante como perturbadora. Quizás lo primero viene acompañado por la humanización del pasado, lo que hace entender en ocasiones el compromiso político como una categoría a la vez personal e histórica. Pese a la casi habitual evocación del mismo través de imágenes poderosas, éstas ponen a personajes en lugares que quizás nunca pudieron visitar en su vida auténtica. Esta manifestación crítica, ha crecido en importancia a través del incremento de imágenes antes advertido en la sociedad, de las que recibimos como indicamos anteriormente más ideas del pasado a través sobre todo del cine, la televisión y otros medios audiovisuales.

COMPARACIÓN ENTRE LA IMAGEN CINEMATOGRÁFICA Y EL TEXTO EN SOPORTE PAPEL PARA LA TRASMISIÓN DE CONOCIMIENTOS HISTÓRICOS

Como advertíamos líneas arriba, vivimos en un mundo inundado por las imágenes de las que la sociedad recibe cada vez más ideas sobre el pasado, lo que manifiesta una serie de constituciones que están fuera del alcance de los historiadores. A su vez, se está cuestionando si los medios audiovisuales, entre los que se encuentra la imagen cinematográfica, están desplazando la historia en sí misma, provocando el que queden únicamente un grupo reducido frente al del cine que conserva e incrementa el mismo; esto supone una gran tentación para hacer llegar la historia en sí a través de la gran pantalla a pesar de que a rasgos generales consideran los profesionales históricos que las películas o imágenes cinematográficas, son inexactas ya que distorsionan el pasado al trivializar e idealizar personajes, eventos o movimientos.

Algunos teóricos del cine e historiadores, consideran que las películas son forzadas y teatrales, pero únicamente esta reflexión la vinculan y proyectan sobre aspectos relacionados con el vestuario (Kracauer, 1960). Otros historiadores, defendían el llevar la historia del soporte papel al medio audiovisual al considerar la primera como lineal y compleja para representar el mundo de las personas, unido a que son multidimensionales para recobrar toda la verdad del pasado, donde solo el film puede recuperar toda la vitalidad del mismo (Roack, 1983). Quizás lo anterior cobra sentido si consideramos que las imágenes en la pantalla grande junto al sonido pueden abrumarnos, lo que quizás no nos permite centrarnos de una manera crítica y distante, tal y como ocurriría con el soporte papel.

Esto último puede representar un problema, ya que en una representación del mundo o la trasmisión de acontecimientos históricos que se mueve en veinticuatro cuadros por segundo, no permite la reflexión crítica o el debate. Según *Ian Jarvie*, uno puede ser capaz de contar relatos interesantes y reveladores en la pantalla, pero es imposible rodearlo de los fundamentales elementos del discurso histórico como pueden la evaluación de las fuentes, la lógica del argumento o la comparación sistemática de la evidencia diferencia como si puede ocurrir con el soporte papel (Jarvie, 1978). Estas últimas reflexiones sirvieron para que muchos historiadores las compartiesen, a la vez que cuestionaron aspectos como la poca información de la imagen cinematográfica, la tendencia explicativa lineal y comprimida o las

escasas interpretaciones complejas sobre las causas y desarrollo de los hechos, lo que chocaba con las opiniones de los diversos académicos del séptimo arte, los que tenían un cuerpo de valoración propio.

Por norma casi general, los historiadores piensan que la combinación de historia y cine dará como resultado lo denominado como drama histórico analizado líneas arriba, con sus convecciones intrínsecas que buscan que el espectador no salga decepcionado de la sala; sin embargo, no tiene porque ser así ya que se puede lograr que la imagen cinematográfica se ajuste a las precisiones históricas. A su vez la historia en el cine implica ciertas concesiones con respecto a la historia escrita. Éstas vendrían de la escasa cantidad de datos que se representarían en pantalla en un tiempo de dos horas aproximadas, lo que dejaba insatisfechos en aspectos intelectuales a los historiadores que estén trabajando sobre misma materia, aunque no quiere decir que el propio tratamiento de la información deba de ser pobre. En consonancia con esto último, el cine aporta elementos de la vida que se encuadrarían dentro de otra clase de información, como pueden ser las emociones existentes de cada uno de los personajes o grupo social, sumergiéndonos simultáneamente en diferentes dramas internos. Por último dentro de este apartado, es conveniente advertir que la imagen cinematográfica y el soporte papel no deben juzgarse con los mismos parámetros de los segundos ya que ambas podrían estar sujetas a convecciones de género y lenguaje.

USOS DE LAS IMÁGENES CINEMATográfICAS EN LA ENSEÑANZA DE CONOCIMIENTOS HISTóRICOS

Hasta ahora, hemos hablado acerca de aspectos más técnicos y formales sobre, como tanto la imagen cinematográfica, como el soporte en papel y los usos de los mismos en boca de historiadores e investigadores. Pasemos a analizar la relación de la historia y el cine en la construcción del discurso histórico junto a la trasmisión de conocimientos, incluidos aspectos vinculados con la docencia.

Esta disyuntiva, cómo vimos anteriormente, no está exenta de polémica en función de los agentes que participan en ella, es decir en *cinéastas e historiadores*, cada grupo con sus posturas. Últimamente, se ha intentado trazar una línea que una ambos aspectos para una mayor comprensión y utilización de los historiadores en sus trabajos; pero esto tiene internas unas dificultades derivadas de la propia acepción terminológica, junto a que la historia es el conocimiento de los hechos humanos del pasado con sus límites advertidos por el propio historiador, ya que el deseo de éste no es abarcarlo en su totalidad. A su vez tienen otros problemas derivados de la utilización de las fuentes y como integrarlas en la propia investigación, junto al buscarle un sentido que únicamente transmiten los textos u otras fuentes utilizadas en dicha labor.

La revolución de la *Escuela de los Annales* a niveles epistemológicos y metodológicos, supuso la incorporación de nuevas fuentes que son entre otras las cinematográficas y las literarias. Es innegable que muchos historiadores se han visto seducidos por la utilización del cine, aunque no sin la polémica advertida anteriormente relacionada con la aprobación del estatus de la misma, lo que abre un rico debate ente el cine y el oficio del historiador.

En otro orden de cosas, la utilización de la imagen cinematográfica dentro del hacer histórico tiene variedades internas. Un primer tipo, estaría en lo relacionado con la intención ideológica y propagandística, aspecto que fue una constante por ejemplo en la Alemania nazi (Fijo y Gil-Delgado, 2001). Otra correspondería la utilización del propio cine como fuente del historiador, al usar los *Documentos Soporte Video (DSV)*, que distinguen internamente los que no aportan nada como producto, los que aportan una perspectiva nueva pero no sirven para el análisis social y los que, como tercera categoría son de un enorme valor. La utilización de estos DSV, pese a que quizás permite adentrarnos en la memoria social de nuestro siglo, provoca controversias en la que el historiador tiene que distinguir la realidad de la ficción. Aunque autores como Marc Ferro defienden la hipótesis de que “una película, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o invención pura, es Historia” (Alarcón, 1999, p.3)

Finalmente, el valor de dichos DSV, va en aumento en cuanto a su uso se refiere, por lo que su uso se ha generalizado en todos los niveles académicos, empleándose una metodología propia de análisis cercana a las de los comentarios de textos históricos, ya que se ha confirmado una complicidad entre ambos soportes que estamos analizando sin olvidar las disputas mencionadas, a la vez que hacen replantearse la tarea docente con el empleo del cine a nivel didáctico. La progresiva utilización de la imagen cinematográfica, en la enseñanza de conocimientos históricos y en la propia investigación, para mostrarnos las mentalidades de una época concreta, ha desembocado en ser una fuente instrumental de la ciencia histórica en algunos casos. Es más, ha llegado hasta confundirse con el cine de ficción, ya que no interesa tanto la reconstrucción del pasado, sino su visión particular con altos tintes sociológicos.

En la misma línea del mencionado Marc Ferro, Pierre Sorlin, otro maestro en la utilización del arte cinematográfico como fuente de la ciencia histórica y medio didáctico de la Historia Contemporánea, expone que “el cine abre perspectivas

nuevas sobre lo que una sociedad confiesa de sí misma y sobre lo que niega, pero únicamente útil para el historiador si se confronta con otras formas de expresión” (Sorlin, 1992, p. 43).

DOCENCIA E INVESTIGACIÓN

En otro orden de asuntos menos formales, quizás menos eruditos y más próximos en este ámbito, el inicio de la utilización de la imagen cinematográfica, nada más era una herramienta simple para transmitir mensajes, pero que ha día de hoy ha cambiado la percepción de las mismas, desarrollándose una nueva sensibilidad.

En la labor docente, el soporte papel sigue predominando como principal, ya que se trabaja primordialmente con libros, a los que se les han incorporado los nuevos medios tecnológicos, entre ellos la imagen cinematográfica. La mayoría del profesorado y personal docente, se sigue aferrando al libro y al texto escrito como única fuente de información y transmisión de conocimientos, históricos en nuestro caso; es interesante añadir que la opinión de éstos, junto a los padres e otros intelectuales, va relacionada a que la utilización de los diferentes medios tecnológicos reduce la capacidad de pensamiento, al aumentar una actitud pasiva con el empleo de otros medios y el dejar incluso de poder generar una opinión crítica y propia.

Pero algo está cambiando en la actitud de los propios docentes, los que están empleando nuevas estrategias de aprendizaje y enseñanza, en consonancia con las nuevas técnicas vinculadas con el propio aprendizaje de cada individuo. De ahí, que se estén entrelazando los estímulos visuales con los acústicos para una mayor intensificación y profundización en el aprendizaje; aspectos tales que están aumentando dentro de las aulas, imponiéndose una determinada moda en la que se establece un tipo de lenguaje donde quizás los alumnos partan con la ventaja de tener mayores competencias en el mismo, frente a profesores que carecen de las mismas.

Para cerrar este apartado dedicado a la docencia y en consonancia con el desarrollo del interés por las fuentes cinematográficas, habría que decir que se creó en nuestro país en 1983 el Centro de Investigaciones FILM-HISTORIA. Tras una etapa de aclimatación, se consolidaría mediante publicación previa en el BOE de la asignatura dentro de las Universidades, “Historia Contemporánea y Cine”, cuyo objetivo era que los estudiantes universitarios aprendiesen a valorar el film como fuente instrumental de la ciencia histórica, empleando las películas como medio auxiliar para hacer historia (Caparrós Lera, 2000). Íntimamente relacionada con esta asignatura descrita y el mismo docente responsable, se implantó un curso de Doctorado, titulado “Tratamiento de las fuentes audiovisuales: el cine español”, que ha dado a la luz al menos, cinco tesis doctorales.

CONCLUSIONES

Hasta ahora hemos visto, cómo la dicotomía historia-cine, ha sido objeto de un arduo debate en el que hay adeptos y detractores de su interrelación mutua. De otra manera, es habitual que los historiadores se incorporen dentro del proceso de creación de imágenes cinematográficas, en categoría de asesores o en las denominadas *cabezas parlantes*, analizadas líneas arriba dentro de las características del documental. Es más, sesiones de las películas históricas se han convertido en parte de rutina de grandes conferencias académicas como la *American Historical Association* o la *Organización de Historiadores de América* (Rosentstone, 1995). No obstante en ensayos, libros y revisiones las imágenes cinematográficas, son tratadas por partes, con un enfoque tanto explícito como implícito. El primero correspondería con la toma de imágenes en movimiento para reflejar las preocupaciones sociales y políticas de la época en que se hizo; esta estrategia insiste en que cualquier película puede situarse históricamente.

Respecto a lo segundo, ve esencialmente la imagen cinematográfica en movimiento como un libro o soporte papel, transferido a la pantalla y sujetos a los mismos datos, verificabilidad, evidencia o lógica que usamos en la historia escrita. Participan aquí dos suposiciones problemáticas; una derivada de la práctica actual de la historia en soporte papel es la única forma posible de entender el pasado con el presente y una segunda sería el que la historia refleja la realidad. De estos dos supuestos, sólo el primero es posiblemente discutible.

Finalmente, la problemática de la transmisión de conocimientos históricos a través de los soportes analizados, no es nada nuevo para aquellos quienes estén familiarizados con él. Aunque es convencional que el historiador profesional no valore la historia que ofrece el cine, ya que la considera una labor de reconstrucción de la historia distinta a la que enseña la historia del formato en papel; esto último no tiene que servir de excusa para ignorarlo, incluso es recomendable adentrarse en aspectos de la profesión cinematográfica, en especial el de la invención, ya que diferencia la historia como

drama que muestra el cine, de la que escriben los historiadores. El género histórico-dramático, dentro de la gran familia cinematográfica, recrea el pasado como relato visual por lo que acude a la ficción que puede ser verdadera e inventada a un tiempo. Cuando un historiador escribe sobre un tiempo pasado para transmitir conocimientos y pese a que se base en pruebas documentales irrefutables, puede que haga un ejercicio de invención, ya que puede considerar que ni la propia imagen cinematográfica, ni el texto en papel proporcionan la exactitud de lo acontecido. Por eso es recomendable ver el cine como si fuese un complemento de otras fuentes tales como la fotografía, sin prescindir del mismo, ya que implicaría una limitación para reflejar la realidad social actual.

Bibliografía

- Abalos, J (Productor) y Hooper, T (Director). (2010). *El discurso del rey*. [cinta cinematográfica]. Reino Unido y Australia: UK Film Council.
- Alarcón, M. I. S. (1999). El cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 13, 159-164. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/229985
- Aparicio, E. V. (2006). Cine e historia: sobre la utilización de los documentos soporte video en la enseñanza de la historia. In *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la enseñanza para extranjeros* (pp. 445-458). Recuperado de www.histodidactica.es/nuevastecnologias/valle-cine%20e%20historia.pdf
- Barrie, D. (2011). *El verdadero discurso del rey* [documental]. Gran Bretaña: BBC.
- Calderón Gómez, J.J. (2016). Goya: una propuesta didáctica integradora. *Publicaciones didácticas*, 76, 321-356. Recuperado de publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/076059/articulo-pdf
- Caparrós Lera, J. M. (2000). Historia Contemporánea y Cine: una propuesta de docencia e investigación. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 5. Recuperado de www.ub.edu/geocrit/b3w-231.htm
- Caparrós Lera, J. M. (2007). Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1, 25-35. doi: doi.org/10.14198/qdcine.2007.1.04
- De la Historia, G. I. (1998). El cine en la clase de historia. *Comunicar*, 11, 87-93. Recuperado de rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/790/b11039383.pdf?sequence=1
- Fijo, A., y Gil-Delgado, F. (2001). Conversación con Pierre Sorlin. *Filmhistoria online*, 11, 57-62. Recuperado de www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2001/sorlinentrevista.htm
- García, M. G. (2015). Cine y literatura para el aprendizaje de las competencias básicas: vínculos semióticos y educativos. *Educatio Siglo XXI*, 33(1), 175-194. doi: dx.doi.org/10.6018/j/222551
- Kracauer, S. (1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*. New Jersey: Princeton University Press
- Jarvie, I. C. (1978). Seeing through movies. *Philosophy of the Social Sciences*, 8(4), 374-397. doi: doi.org/10.1177/004839317800800404
- Meier, A. (2003). El cine como agente de cambio educativo. *Revista Electrónica Sinéctica*, 22, 58-64. Recuperado de www.redalyc.org/html/998/99817932009/
- Roack, R. C. (1983). Historiography as cinematography: A prolegomenon to film work for historians. *Journal of Contemporary History*, 18, 411-438. doi: doi.org/10.1177/002200948301800304
- Rosenstone, R. A. (1995). The historical film as real history. *Filmhistoria online*, 1, 5-23. Recuperado de www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/download/226251/307825
- Rosenstone, R. A. (2005). La historia en imágenes/la historia en palabras: Reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla. *ISTOR*, 20, 91-108. Recuperado de www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier5.pdf
- Rosenstone, R. A. (2013). The History Film as a Mode of Historical Thought. *A Companion to the Historical Film*, 71-87. doi: doi.org/10.1002/9781118322673.ch4
- Rubio, F. R. (1998). Preliminares para una didáctica del cine: la detección de ideas previas. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 11, 37-42. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/635611.pdf

- San Martín, Á., y Salinas, D. (1998). El gancho cinematográfico de las aulas. Imágenes para el recuerdo. *Comunicar*, 11, 56-62. Recuperado de www.redalyc.org/html/158/15801109/
- Sánchez Caballero. J.A. (coord.).(1978). *El cine: enciclopedia del 7º arte. Tomo 4: Cine de guerra y Cine histórico*. Barcelona: Salvat Editores.
- Sánchez Caballero. J.A. y Zozaya, A (coords.).(1978). *El cine: enciclopedia del 7º arte. Tomo 3. La comedia, Cine documental, Cine publicitario*. Barcelona: Salvat Editores.
- Sorlin, P. (1991). Historia del cine e historia de las sociedades. *Filmhistoria online*, 2, 73-87. Recuperado de www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/download/225606/306959
- Sorlin, P. (1992). *Sociología del cine, la apertura para la historia de mañana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vigil, A. A., y Belén, J. A. S. (2005). *Métodos y técnicas de investigación en historia moderna e historia contemporánea*. Madrid: Editorial Ramón Areces.
- Vilches, J. (2013). *Te prometo un imperio*. Barcelona: Editorial Crítica.