

Cine e Historia

Notas sobre la aplicación del cine en la didáctica de la historia

Silvia O. Romano

Silvia O. Romano es docente
en la Escuela de Cine,
Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba

ESTUDIOS • Nº 6
Junio 1995 - Junio 1996
Centro de Estudios Avanzados de la
Universidad Nacional de Córdoba

"Se trata, pues, de descubrir, y en la medida de lo posible explicar, lo que está más allá de las apariencias históricas, lo problemático y complejo de la Historia, para lo cual no es suficiente la reconstrucción formal de los acontecimientos..."

J.E. Monterde

La interrogación sobre el valor educativo de las imágenes en movimiento surgió prácticamente desde el nacimiento del cine. El desarrollo de ese medio y la sucesiva incorporación de la televisión y el video, que multiplicaron y multiplican la difusión de obras cinematográficas y otras propias de cada medio, viene reavivando el interés por ese problema desde todos los campos del conocimiento y la docencia. También ha dado lugar, sobre todo en EEUU y Europa, al desarrollo de una industria de productos audiovisuales con fines educativos, cuyo valor ha sido motivo de serios cuestionamientos.²

La preocupación de los historiadores por la aplicación del cine y la televisión en la enseñanza de la historia y sus implicancias es más reciente. El debate y los aportes en ese campo se inscriben en un repertorio de problemas que giran en torno a la interrogación sobre la relación entre cine e historia y, principalmente, sobre la capacidad de ese medio de "hacer" Historia. Pensamos que a partir de la valoración (positiva o negativa) de las derivaciones de esa relación y de esa capacidad, se ha avanzado (o no), quizá demasiado lentamente, en el campo educativo. Esto, tanto a nivel de la formación de los propios historiadores como de su práctica docente. Por otra parte creemos que no se ha reflexiona-

1.- Versión de la ponencia presentada por la autora en el concurso al cargo de titular de la cátedra "Historia Social y Económica Argentina" (1er año) en la carrera de Cine y TV de la Escuela de Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades de la U.N.C.; setiembre 1993

2.- Cfr. John O'Connor - Martin Jackson, "Teaching History With Film", Stanford, 1982; cfr. José E. Monterde, *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, 1986, pág.205

do suficientemente, al menos en la Argentina, sobre la importancia de que los futuros realizadores tengan una cierta formación en historia nacional ni sobre cómo implementarla en la currícula.

Coincidimos con O'Connor en que es necesario estudiar el cine y la tv en conexión con la historia social y cultural, y que esto requiere de algún conocimiento teórico y el reconocimiento de que una película es parte y producto de una cultura, mucho más amplia, compleja y siempre cambiante.³ Pero esto no sólo es válido para los historiadores, sino también para los realizadores. Consideramos necesario que el realizador posea conocimientos básicos de la historia y sus métodos de investigación y análisis. Conocimientos tales que le permitan un abordaje consciente, crítico y responsable a la hora de tratar un tema histórico. Debe tener en cuenta que su tratamiento de ese tema puede instaurar una manera de ver la historia, e incluso dar lugar a una serie de fijaciones y hasta provocar una clausura o sacralización del tema por largo tiempo. Semejante, por otra parte, a la producida por ciertos textos escolares y corrientes historiográficas.

Antes de esbozar nuestra propuesta revisaremos de manera sintética los términos en que se plantea la relación Cine/Historia señalada arriba y las principales líneas de pensamiento. Pasaremos revista también a los aportes conceptuales y metodológicos para el análisis y el uso de los productos cinematográficos efectuados desde el campo de la historia y en el intercambio con otras áreas.

La relación Cine/Historia

Resulta paradójico que siendo la Historia una de las principales fuentes de inspiración temática del Cine desde su nacimiento,⁴ recién en las tres últimas décadas los historiadores (investigadores y docentes) hayan comenzado a cuestionarse de manera sistemática sobre las implicancias de la relación entre Cine e Historia. Particularmente en países europeos y en los Estados Unidos.⁵ Y, retrospectivamente, en esa inspiración te-

3.- Cfr. John E. O'Connor, "History in images/Images in History: Reflections on the Importance of Film and Television Study for an Understanding of the Past", en *American Historical Review*, (AHR) Forum, N° 93, 1988, págs. 1200-1209. (Traducción de la cátedra) El autor citado sostiene que los historiadores deben hacer cursos de "alfabetización visual"; Sergio Wolf (comp.), *Cine Argentino. La otra historia*, Ed. Letra Buena, Buenos Aires, 1993; Fernando Ferreyra, *Luz, cámara, memoria. Una historia social del cine argentino*, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1994; Claudio España (comp.), *Cine argentino en democracia. 1983-1993*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1994.

4.- Por ejemplo, en el caso de Argentina, buena parte de las primeras producciones de las décadas de 1910 y 1920 estuvieron inspiradas en eventos o personajes de nuestra historia, o ambientadas en el pasado. Entre ellas: "La Revolución de Mayo", "El fusilamiento de Dorrego", "La batalla de Maipú", "Güemes y sus gauchos", "La batalla de San Lorenzo", "Camila O'Gorman", "Federación o Muerte", "El último malón" y "Juan Moreira", de género gauchesco.

5.- En Argentina se han realizado sobre todo trabajos de historia de la producción cinematográfica y sólo algunos la analizan vinculada al contexto histórico. Una muestra -no exhaustiva y que excluye notas periodísticas y artículos sobre un filme en particular-: Domingo Di Núbila, *Historia del cine argentino*, dos vols. (1897/1958) Buenos Aires, 1959; José Mahieu, *Breve historia del cine argentino*, Buenos Aires, 1966; Varios autores, *Historia del cine argentino*, CEAL, Buenos Aires, 1984; Octavio Getino, *Notas sobre cine argentino y latinoamericano*, México, 1984; *ibidem*, *Cine y Dependencia. El cine en la Argentina*, Buenos Aires, 1990; Olga Marchelli - Irene Marrone, *Historia, cine e ideologías en la década del setenta*, Buenos Aires, 1989, (mimeo); Silvia Finocchio, *Historia y cine en la Argentina (1910-1950)*, FLACSO, Georg Eckert Institut, Buenos Aires, 1991 (mimeo; agradezco a la autora el hábermelo facilitado).

mática se encuentre un primer (y elemental) punto de contacto. Del mismo se derivan numerosas preguntas que tienen que ver con la competencia del Cine para representar el pasado, la naturaleza del conocimiento histórico que puede suministrar al espectador, y la posibilidad de una escritura filmica de la Historia, sobre lo que volveremos más adelante.

Desde fines del siglo XIX, cientos de imágenes han quedado, por otra parte, registradas en el celuloide y de hecho se han constituido en fuentes documentales de la Historia. Tenemos aquí mismo otro ámbito de encuentro entre Cine e Historia. Pero, ¿tienen esas imágenes un status de fuente documental para los historiadores? ¿Con qué criterios utilizarlas? ¿Qué productos cinematográficos (y de otros medios audiovisuales) pueden servir de fuentes en la investigación histórica?

A principios de la década del '70 Marc Ferro planteaba en cierto modo el "estado de la cuestión" al preguntar/se: "¿Será que el historiador considera las películas como documento indeseable? Poco falta para que el cine ya sea centenario, pero aún se ve relegado a la ignorancia y ni siquiera figura entre aquellas fuentes de las que hoy se prescindir. No entra para nada en el universo mental del historiador".⁷ Su propia respuesta (u opción) traza una de las líneas de reflexión que fructificaron en éste campo: "¿La hipótesis? Que el film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia. ¿El postulado? Que aquello que no ha sucedido, las creencias, las intenciones, lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia."⁸

Como es de advertir, su planteo se conecta con la progresiva ampliación del campo de análisis de la historia, que ha venido incorporando nuevos problemas y objetos de estudio como también nuevas fuentes y metodologías para su tratamiento. Por ejemplo, lo cotidiano, lo imaginario o mental, el discurso, el género, etc.

Casi veinte años más tarde, en 1988, Robert Brent Toplin pasaba revista, en el marco de un debate, al cambio de intereses de los historiadores con respecto al Cine operado en las últimas décadas: "...por ejemplo, han tratado el cine dramático como un espejo que refleja los valores conscientes e inconscientes de los productores y sus audiencias. Los historiadores también han examinado el cine y la tv para estudiar la historia de la industria del entretenimiento y para comprender el papel del cine como una influencia en la opinión del público y como un instrumento de propaganda. Robert A. Rosenstone apunta, sin embargo, a otra área de investigación al cine como representación del pasado. Sorprendentemente, los historiadores han dado muy poca atención formal a este tema. (...) muy pocos han analizado el potencial del cine para interpretar la historia. La consideración de las diferencias entre el discurso escrito y la historia

6.- En este sentido, E. Bradford Burns señalaba que sólo algunos de los pioneros del cine reconocieron rápidamente que la imagen en movimiento sería la mejor aliada de los historiadores. Cfr. E.B. Burns, "A Filmic Approach to Latin America's Past" en *Latin American Cinema. Film and History*, E.B. Burns comp. UCLA, Los Angeles, 1975, pág.1 (traducción de la cátedra)

7.- Cfr. Marc Ferro, *Cine e Historia*, Barcelona, 1980, pág.20

8.- *Ib.*, pág.26

filmada están notablemente ausentes, y pocos estudiosos valorizan las implicancias de la nueva prominencia del cine como comunicador popular de la historia.⁹ Este estado de la cuestión dá cuenta, como se ve, de los progresos realizados (aunque no generalizados) y señala la existencia de campos inexplorados, como un llamado de atención a los historiadores reacios a adecuarse al “lenguaje del presente”, es decir el de la imagen.¹⁰

La preocupación de algunos historiadores, entre ellos Toplin y Rosenstone, pareciera centrarse en la posible sustitución de la palabra escrita, como medio privilegiado de enunciación del discurso histórico, por el “lenguaje cinematográfico” o “visual”.¹¹ Y, en cierto modo se plantea una alternativa, a nuestro criterio falsa (ya que cada medio ofrece posibilidades distintas de interpretación, análisis, crítica, etc. y que la lectura de un libro y el visionado de un filme dan lugar a procesos mentales diferentes) entre “historia escrita” e “historia filmada”.¹² De allí que se profundice sobre cómo trasladar la Historia a la pantalla, teniendo en cuenta la naturaleza y los requerimientos específicos de cada una. Asimismo aparece como preocupación, legítima, el hecho que “productores, directores, escritores y editores están hoy en día asumiendo el papel del historiador para audiencias cada vez más grandes...”¹³ y que “Hoy, la principal fuente de conocimientos históricos para la mayoría de la población (...) es seguramente el medio visual, un conjunto de instituciones que cae casi enteramente fuera del control de aquellos que dedicamos nuestra vida a la historia”.¹⁴ Desde esta línea de pensamiento se desarrollan así, una serie de reflexiones sobre las cualidades y las limitaciones del cine (documental o ficcional) para representar la historia y las propias del quehacer histórico en su expresión escrita, destacando el carácter de “representación” del pasado que ambas comparten.¹⁵ Fi-

- 9.- Cfr. Robert Brent Toplin, “The Filmmaker as Historian” en *American Historical Review* (AHR), Forum, N° 93, 1988, pág. 1210. En un estudio reciente, Francesco Casetti, luego de reseñar los últimos aportes en el campo de la historia del cine en relación con la historia general da cuenta del cambio operado al señalar que “...la conciencia de actuar en un horizonte común se va difundiendo entre ambas, y que la reflexión sobre los filmes concretos como fuente histórica une a los estudiosos de uno y otro ámbito”, al tiempo que subraya el aumento de los estudios sobre filmes de contenido histórico. Cfr. F. Casetti, *Teorías del cine*, Ed. Cátedra, Madrid 1994.
- 10.- Al respecto, Burns cuestiona a aquellos que dudan en incorporar los films en sus investigaciones o en la enseñanza señalando que “...tienen una serie de argumentos para oponerse; los recurrentes encuentran al film muy subjetivo. Este es un argumento injusto ya que los films son subjetivos en la misma manera de que lo son los libros.” cfr. E.B. Burns, *op. cit.* pág. 4.
- 11.- Robert Rosenstone advierte sin embargo que no se está buscando prever el tiempo en que “...la historia escrita será una suerte de búsqueda esotérica y los historiadores serán vistos como los sacerdotes de una misteriosa religión...” Cfr. R. Rosenstone, “History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film”, en AHR Forum, *op. cit.*, pág. 1174 (traducción de la cátedra)
- 12.- Por ejemplo, se efectúan comparaciones (que de todos modos sirven para delimitar los campos) entre la palabra impresa y la imagen en la pantalla y su manera de crear versiones diferentes de la realidad. Pero, en ciertos casos, se tiende a pensar los filmes históricos como libros que “...aún no cuentan con todo el bagaje académico habitual, como notas al pie de página, bibliografía y tablas estadísticas...” desvirtuando el carácter diferente y específico del medio cinematográfico, como también la importancia de la argumentación escrita y el soporte crítico en la exposición del conocimiento histórico. Cfr. E.B. Burns, *op. cit.*, pág. 4.
- 13.- Cfr. R. Toplin, *op. cit.*, pág. 1212
- 14.- Cfr. R. Rosenstone, *op. cit.* pág. 1174. Sin embargo, otros autores consideran a varios de los recientes realizadores de filmes “históricos” como verdaderos historiadores. Cfr. E.B. Burns, *op. cit.*
- 15.- El concepto de representación se utiliza aquí en el sentido de tratarse (tanto en historia como en cine) de la apariencia de algo que está ausente, que ha sido sustraído de su lugar, de realidad seleccionada, re-construida, interpretada y mediada por el historiador (o el realizador) y su presente.

nalmente, se sostiene que el desafío para los historiadores es desarrollar la capacidad del cine y explorar nuevas posibilidades de representar el pasado en imágenes y palabras, y no en palabras solamente. Aunque la propuesta es sugerente y ofrece un campo de investigación muy rico, se advierte que la idea, con matices, no es optimizar el tratamiento de temas históricos en el cine o en el texto escrito mediante el intercambio o la complementación de saberes especializados (entre la historia y la realización audiovisual), sino de efectuar una sustitución del principal medio de exposición del conocimiento histórico por otro.

Desde un punto de vista diferente, David Herlihy discute la eficacia del cine para ofrecer o desarrollar una perspectiva explicativa y crítica de los “eventos” que narra, que son según el autor los que más fácilmente pueden llevarse a la pantalla.¹⁶ Plantea que el filme puede crear ilusiones pero difícilmente criticarlas o destruirlas. Le resulta ingenuo introducir sutilmente información sobre la calidad de las fuentes como advertencia de que se trata de una interpretación y que esto sirva a interpretaciones alternativas, ya que atentaría contra la integridad estética del filme. Si la intención del mismo es “enseñar historia” dice el aparato crítico es indispensable y, necesariamente, debe ser presentado de manera independiente a través del medio impreso.

Las perspectivas metodológicas

En alguna medida, los puntos de vista sobre el valor del cine como fuente y como espacio para la representación de la Historia, ya sea en sentido positivo o negativo, dan lugar a perspectivas metodológicas distintas con respecto al análisis fílmico y su aplicación en la didáctica de la Historia. Es de destacar que la posibilidad de su instrumentación en la formación de realizadores no está en absoluto contemplada en la bibliografía citada. Llevadas al extremo, esas perspectivas pueden esquematizarse del siguiente modo:

a) el filme es utilizado como portador de conocimiento en sí mismo eventualmente confrontado con los del espectador (alumno o historiador) modalidad que se resume en la propuesta de Burns derivada de la idea de que “el film usa directamente las imágenes de la realidad: muestra la realidad”.¹⁷ Esta metodología no se diferencia substancialmente de la clásica visualización del film didáctico, que hacía las veces de un entretenido “docente sustituto”, seguida del “comentario” sobre lo visto.

b) la utilización del filme (como “cualquier recurso que despierte el interés de los alumnos de historia y el público”) “para ayudar a la historia a hacer el pasado visualmente vivo, táctil como el presente”, es hacia donde desemboca la perspectiva de Herlihy. Al sostener que el filme no sirve como medio para desarrollar formas de pensa-

16.- En sus palabras: “...accidentes, ocurrencias, salpicaduras, olas de superficie sobre el gran mar de la historia...” que sostiene, no son reconocidos como materia principal de la disciplina. Cfr. H. Herlihy, “Am I a Camera? Other Reflections on Films and History” en *AHR*, Forum, N° 93, 1988, págs. 1190/91 (traducción de la cátedra)

17.- Su propuesta es aprender historia directamente del filme, el que por otro lado según el autor requiere menos interpretación que otras formas de comunicación Cfr. E.B. Burns, *op. cit.*, pág.6

miento crítico, señala que para enseñar historia aquel debe necesariamente apelar a lo verbal a través de un medio independiente (la palabra impresa) el estudiante deberá pasar por dos estadios: el de testigo de los hechos y luego actuar como historiadores críticos.¹⁸

c) “la lectura cinematográfica de la Historia y la lectura Histórica de la película” propuesta por Ferro, retomada por Monterde y en alguna medida por O’Connor y Jackson, dá posibilidades de análisis muy ricos que luego analizaremos. Sin embargo, de acuerdo con los ejemplos de aplicación práctica que ofrece Ferro la propuesta parece limitarse sólo a la confrontación de filmes (un discurso con otro dentro del mismo medio) para obtener, mediante la interrogación, información y conocimientos históricos generales.¹⁹

En las tres metodologías de enseñanza aparece como elemento implícito a destacar la exclusión, por desvalorización o sobrevaloración, de uno u otro medio de representación/exposición de la Historia.

Desde nuestra perspectiva pensamos que existen otras posibilidades de enseñar/aprender historia, que permiten integrar los discursos del cine con el análisis histórico y la lectura de textos escritos, complementados en un mismo proyecto de trabajo. La propuesta rescata los numerosos aportes realizados por historiadores y por estudiosos de los medios de comunicación, entre ellos Jhon O’Connor, Pierre Sorlin, Miquel Porter I Moix y José Monterde.²⁰ Los autores citados, que explícita o implícitamente no temen ni esperan que el cine (u otros medios audiovisuales) sustituya al texto escrito, aún reconociendo sus limitaciones para interpretar la historia, valorizan sus cualidades por ejemplo para producir un sentido histórico distinto, gracias a la combinación de imágenes y sonido y su papel en la difusión y el aprendizaje de la misma. Sobre todo de aquellos filmes que, debidamente documentados, logran presentar un mundo pasado más complejo y ofrecen la posibilidad de realizar más de una interpretación de los hechos. Desde esta perspectiva, se considera un punto de vista válido y factible de ser analizado como ensayo histórico. No obstante, cabe aclarar que en su aplicación didáctica cualquier película “de historia” (o no) puede ser buena en la medida que permita aproximaciones al estudio del pasado, pues de lo que se trata es de desarrollar la capacidad de lectura crítica tanto del material filmico como del texto escrito.

Entre los aportes mencionados destacamos el de Monterde, quien proviene del campo de la producción de audiovisuales para la educación. El autor recupera y sistematiza buena parte de los desarrollos sobre el tema Cine/Historia, abordando sus puntos de encuentro y los campos de análisis que escuetamente presentamos, con el propósito de construir una tipología del filme histórico que sirva para su tratamiento

18.- Cfr. D. Herlihy, *op. cit.*, pág. 1192

19.- Cfr. M. Ferro, *op. cit.*

20.- J. O’Connor, *op. cit.*; P. Sorlin, *Sociología del cine*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985; M. Porter I Moix, “El Cine como material para la enseñanza de la Historia” en J. Romaguera y E. Riambau (comp.) *La Historia y el Cine*, Barcelona, 1983; J. Monterde, *op. cit.*

diferenciado. Algunos de sus principales conceptos, que sólo enunciamos por razones de espacio, orientaron aspectos de nuestro trabajo con los alumnos en el uso del material audiovisual.

El punto de partida de Monterde es el desarrollo de las dos grandes vías de encuentro entre Cine e Historia: 1) las posibilidades de cualquier filme de “ser” Historia, en tanto objeto cultural y producto de una sociedad ubicada en un tiempo y espacio precisos, constituyéndose en testimonio y fuente; y 2) las de un número más restringido de ellos que, además, pretenden “hablar” de la Historia que actúan de alguna manera sobre el conocimiento generalizado de ésta y cumplen funciones, ya sea justificando y legalizando un presente discutible o cuestionándolo. Ambos confluyen en un interrogante central: ¿cuál es el conocimiento histórico proporcionado por el filme? Su respuesta, como la de Ferro, es un verdadero desafío: de una u otra forma, reflejo indirecto o fruto de una intensa mediación deformadora, el cine se ha convertido por méritos propios archivo vivo de las formas del pasado o por su función social, en un agudo testimonio de su tiempo y, como tal, en un material inapreciable para el historiador que así lo quiera ver y lo sepa utilizar.²¹ Se trata, como con otros documentos, no tanto de lo que dice el filme en sí mismo sino de lo que responde a las preguntas pertinentes que le formulemos y a su confrontación con el contexto en que fue producido.

Parte de su análisis se desarrolla en torno a sugerentes analogías entre Cine e Historia que, aunque no compartimos en su totalidad, resultan útiles para la implementación de un plan de trabajo en el aula: por ejemplo, con respecto al manejo del tiempo señala que, en ambos, se trata de la evocación de algo que efectivamente ocurrió en un pasado más o menos lejano (el momento de la filmación o los sucesos que el historiador reconstruye) y que, citando a Certeau y a Barthes, denomina como “la presencia de una ausencia” o “ilusión referencial”. Ambos tienen también la capacidad de producir sentido y de interpretar. La interpretación se enuncia (en soportes y lenguajes diferentes) a través de un discurso que expresa un particular punto de vista sobre algo.

En cuanto al llamado “cine histórico” es entendido, desde la perspectiva del espectador, como “una constelación o un sistema de signos fílmico-históricos que permitan una adecuada identificación, situación temporal-geográfica, comprensión de la trama, (y) vinculación con el discurso histórico extracinematográfico...” es decir, aquellos filmes que “presenten una serie de detalles que sitúen la acción en un pasado identificable como histórico sin excesivas vacilaciones”.²² Bajo esa denominación se incluyen

21.- Cfr. *Ibid*, op.cit., pág. 65. En el marco de esta propuesta señala que en un estudio retrospectivo “...es evidente que el análisis cinematográfico, es decir, de las particularidades del sistema textual que el film constituye, resultará insuficiente si no se extiende al conjunto de implicaciones generales en cuyo seno existe ese mismo film. Las formas de reflejo deberán ser confrontadas y contrastadas continuamente con los elementos definidores del contexto social, lo mismo que los textos fílmicos deberán ser situados minuciosamente en el contexto de la propia producción e industria cinematográficas.” Cfr. pág. 41

22.- Cfr. J.Monterde, *op. cit.*, págs. 96 y 68.

tanto los que tienen a la Historia como objeto principal de su discurso (documental o ficción) o como fondo en que se desarrolla una historia cualquiera.²³ Respecto de los primeros, Monterde señala que todo filme histórico que se precie de seriedad (o que tenga la intención explícita de serlo) deberá ajustarse a los códigos que su referente histórico concreto le obligue.

Finalmente, las nociones de reflejo indirecto, de “doble representación” con que caracteriza al cine histórico que supone además una doble interpretación, de verosimilitud (distinta de veracidad) empleadas como categorías de análisis, contribuyen también a enriquecer el tratamiento del material audiovisual.²⁴

Sintetizamos en el espacio que sigue los principales aspectos del trabajo que venimos desarrollado en la enseñanza de la historia argentina contemporánea.²⁵

Experiencias

Nuestra perspectiva se asienta en la idea de problematizar la Historia, de mostrar la complejidad de los procesos históricos, trabajando sobre preconceptos, fijaciones y “clichés” adquiridos tanto en el paso por la escuela como en la vida cotidiana, que tienden a construir una visión lineal y cerrada de la historia; también sobre aquellos períodos de la historia nacional que han dado lugar a interpretaciones controvertidas desde la historiografía. Asimismo, se trata de incluir en el análisis histórico los temas y problemas que están presentes en la sociedad o que se vienen discutiendo en los últimos años en el campo de la disciplina. Este enfoque se funda en la convicción de que un futuro hacedor de productos audiovisuales debe desarrollar un pensamiento crítico, reflexivo y autónomo no sólo para abordar e interpretar el presente sino también el pasado. Más aún si su propósito es revisar aspectos de la historia o reconstruir un contexto histórico para narrar una historia de ficción. Como ya se señaló anteriormente, se tiende precisamente por la centralidad que tienen los medios audiovisuales en la comunicación social a ayudar a la formación de profesionales responsables y conscientes de los mensajes que elaboran y de cómo éstos pueden operar sobre la sociedad.

23.- Sobre la denominación “cine histórico” existe cierta confusión ya que también se incluye, como en el caso de Monterde, lo que serían documentos fílmicos, es decir los registros –contemporáneos– de imágenes tomadas de la realidad en un tiempo pasado, como por ejemplo las noticias filmadas. Según Porter I Moix sólo deberían ser llamados “históricos” los filmes que por su antigüedad, o por haber marcado una época ya pertenecen a la historia. Por su parte, Silvia Finocchio acota su análisis sobre “Historia y Cine en la Argentina. 1910-1950” a “...toda aquella producción que constituye una lectura o interpretación de tiempos pretéritos”. Aunque no desestima que pueda captarse el sentido de la historia en la variada filmografía contemporánea al período que estudia. (Cfr. *op. cit.*, pág. 3)

24.- Con respecto al carácter de doble representación señala que: “El cine histórico se caracteriza no tanto porque el objeto de su discurso –bajo la forma de una representación– pertenezca al pasado, como por el hecho que, para acceder a él haya que transitar otra forma de representación que conocemos con el nombre de Historia. *Ib.*, pág.70.

25.- La elaboración de un proyecto de trabajo y su puesta en práctica ha sido fruto de una tarea colectiva desarrollada por el equipo de docentes de la cátedra, en la que participaron María Cristina Boixadós, Alicia Caldarone, Marcela Ferrari y Javier García, Ayudante alumno. La evaluación de las experiencias, la incorporación de nuevos aportes y el intercambio con los alumnos y otros docentes del Departamento han contribuido a mejorarlo y enriquecerlo.

Una de nuestras principales preocupaciones desde que iniciamos la actividad docente ha sido la búsqueda de metodologías adecuadas para insentivar el interés de los alumnos por la historia argentina, motivar la lectura y su participación activa en el proceso de enseñanza/aprendizaje. Pero ¿cómo compatibilizar los requerimientos que planteamos arriba, que implican la consulta bibliográfica, con las expectativas e intereses de los alumnos que ingresan a la carrera de Cine y TV? Porque, como es sabido, se trata de un segmento de jóvenes que, además de ser partícipes de la “fascinación” y la influencia de la “cultura de la imagen”, aspiran legítimamente a expresarse también por medio de imágenes. A esto se agrega una escasa predisposición hacia la revisión del pasado, que se piensa como algo lejano y ajeno a su propio presente, que pareciera no conectarse con su experiencia personal.²⁶

Como respuesta a ese interrogante, fuimos elaborando en el intercambio con los alumnos una metodología de trabajo que incorpora, como en un entramado, el estudio del cine argentino en el tratamiento de los temas del programa. El plan de la materia incluye el análisis de los discursos del cine sobre la historia y el de la propia historia del cine argentino en su contexto de producción. Ello equivale a efectuar las mencionadas “lectura cinematográfica de la Historia” y la “lectura histórica de la/s película/s”, aunque integradas en un plan general de enseñanza de la historia argentina. Con ese motivo, la parte introductoria del programa se destina a instrumentar al alumno desde el punto de vista teórico y metodológico para abordar las actividades planeadas y establecer las conexiones entre cine e historia.

En el marco de dicho plan, la película “histórica” (documental o ficción histórica) se utiliza particularmente en los trabajos prácticos destinados a profundizar y discutir temas clave de la materia. Se la selecciona en función del tema y en conexión con textos específicos sobre el mismo.²⁷ Cumple una doble función: como recurso didáctico por su ubicación en la secuencia de actividades planeadas que tiende a motivar positivamente al alumno a interesarse por el tema y a generar debates (por el compromiso emocional que provoca); y, por otra parte, como un texto del que se puede extraer información complementaria o distinta a la de los textos impresos, ya que muchas veces el realizador trata aspectos no estudiados por la historiografía o utiliza fuentes como testimonios orales, fotografías, etc. que aportan otra clase de información. Por otra parte, la comprensión y el análisis de la bibliografía permiten a su vez considerar y confrontar o poner en relación puntos de vista, interpretaciones, concepciones de la historia o corrientes historiográficas, tipo y calidad de las fuentes, etc., en el filme y en los textos.²⁸

26.- En cierto modo esta tendencia es cada vez menos notoria, como se puede comprobar en las encuestas que anualmente efectuamos antes de comenzar el dictado de la materia. De todas maneras, en la elección de temas del programa que les proponemos realizar (en el momento de la encuesta) la gran mayoría se inclina por los de períodos recientes.

27.- Cabe aclarar que aunque en los trabajos prácticos se tiende a analizar básicamente películas que tratan temas históricos, en algunos casos se utilizan las de “pura ficción”, que por ser productos contemporáneos al problema bajo estudio ofrecen ricos cuadros de la época (por ejemplo, *Km 111*, M. Soffici, 1938), o aquellas que se prestan al tratamiento de ciertos temas, como el caso de “Memorias y Olvidos” de Simón Feldman, para abordar la cuestión de la objetividad en la historia.

28.- En todos los casos se emplean guías impresas de observación y estudio que orientan la actividad (incluyen también indicación de objetivos, película a visionar, bibliografía, etc.) y consignas o preguntas para la discusión en grupos. Las respuestas a las guías y el trabajo en grupos son presentados en informe escrito –para su evaluación– y debatidos en plenario.

En los trabajos prácticos se ejercita también al alumno en la “lectura histórica” de la película, es decir lo que se puede inferir del contexto en que la misma se produjo (por ejemplo, por el tema elegido y su interpretación, los estereotipos, creencias y valores sociales que expresa, las concepciones de la historia vigentes, etc.) Pero, esta actividad se desarrolla, básicamente, al finalizar la revisión del programa, ya que para abordar este tipo de análisis el alumno debe tener un panorama general de los principales procesos ocurridos durante el siglo xx. No obstante, el docente introduce en las clases teóricas- algunas reflexiones sobre la producción cinematográfica del período y su relación con las preocupaciones de la época.

El otro plano de análisis, “la lectura histórica de la/s película/s” como ya dijimos, se plantea como un trabajo final que permite integrar contenidos y conceptos desarrollados en teóricos y prácticos. El mismo se lleva a cabo mediante una pequeña investigación grupal que incluye la consulta bibliográfica, de fuentes primarias y publicaciones varias (estadísticas, diarios, revistas especializadas, etc.) y el análisis de un filme-ejemplo.

Esta actividad contribuye también a que los alumnos lleguen por si mismos a plantearse preguntas y conjeturas, a indagar sobre los rasgos generales y los cambios del período que estudian y establecer relaciones con la filmografía producida durante el mismo. En ese marco, el análisis de un film representativo, por ejemplo por su repercusión, favorece la comprensión del mismo como objeto y producto cultural, que remite (indirectamente) a la sociedad y a las circunstancias en que se produce y recepta.

El carácter de esa investigación en cuanto a la cantidad de variables o problemas a considerar y el período que abarque depende de la cantidad de alumnos cursantes, ya que es una actividad que requiere del asesoramiento y la supervisión de los docentes. Una de las variantes implementadas (con bajo número de alumnos) ha sido el estudio de la producción cinematográfica argentina de períodos significativos -a elección- en conexión con el contexto histórico general (político, social, económico, cultural, etc.) y el particular del medio (políticas estatales, legislación específica, censura; cantidad de productoras y distribuidoras, origen de los capitales, tecnología; proporción de películas nacionales y extranjeras estrenadas, géneros; etc.).²⁹

Los aspectos que se consideren dependerán también de la disponibilidad de fuentes para cada período y de los intereses y las motivaciones particulares de cada grupo. El análisis y el ensayo de interpretación de un filme-ejemplo (teniendo en cuenta tema, género, mensaje, punto de vista, etc.) y de su repercusión, en relación con el momento histórico estudiado permite al alumno integrar los conocimientos adquiridos y asumir un punto de vista. Este abordaje es, no obstante, sólo una aproximación a ciertos campos del análisis filmico.

29.- Esta actividad incluye la elaboración y lectura de cuadros y gráficos, algunos de los cuales presentan datos referidos a la realidad provincial comparada con la de Buenos Aires (por ejemplo, cantidad de salas, estrenos y espectadores por año). Cabe aclarar que se brinda una guía impresa que sirve de orientación general para desarrollar el trabajo -incluyendo ejemplos de cuadros para el tratamiento de los datos- y para la presentación escrita de los resultados, ya que se trata de alumnos que cursan el primer año de la carrera.

Otras alternativas, menos ambiciosas, consisten en focalizar el estudio en un filme a elección y analizarlo e interpretarlo en el marco del entorno socio económico, político, cultural, y en el de otros productos cinematográficos en que se presenta al público. En estos casos, la actividad se asienta en la revisión de la bibliografía histórica ofrecida en el programa de la materia, la consulta de trabajos realizados por alumnos en años anteriores y de otras fuentes secundarias (por ejemplo, críticas periodísticas de la película, etc.). Esto mismo puede realizarse tomando varias producciones de un mismo período, abordando cada grupo el análisis de una película en particular.

En todos los casos mencionados, la exposición final de los resultados en el aula (además de la presentación de informes escritos) ya sea por períodos consecutivos o bajo la modalidad de panel, y que a veces incluye la presentación de filmes, da lugar a un rico intercambio de experiencias, opiniones y conocimientos entre los alumnos y que nos “enseñan” también a los docentes. Esas circunstancias nos hacen pensar que, también aquí, es posible construir un “horizonte común”.³⁰ ■

30.- Véase nota 9.

* Las reflexiones que aquí expongo se originaron en la práctica docente en la carrera de Cine y tv, como una respuesta frente al doble desafío de enseñar Historia Argentina a futuros realizadores de productos audiovisuales. Ello ha supuesto atender tanto a la especificidad de la asignatura como a las inquietudes de los alumnos y a los objetivos de la carrera. Si bien el objeto de este artículo es presentar en líneas generales una propuesta de trabajo desarrollada para ese ámbito específico, creemos que plantea cuestiones comunes a otros espacios de enseñanza/aprendizaje de la historia a los que podría ser transferible.