La historia a través del cine

10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato

Ramon Breu

Biblioteca de Íber | 290

Biblioteca de Íber
Serie Didáctica / Tecnologías de la información y de la comunicación

© Ramon Breu Pañella

© de esta edición: Editorial GRAÓ, de IRIF, SL
C/ Hurtado, 29. 08022 Barcelona
www.grao.com

1.ª edición: octubre 2012
ISBN: 978-84-9980-465-1
D.L.: B-21965-2012

Diseño de cubierta: Xavier Aguiló
Impresión: Imprimeix
Impreso en España

Quedan rigurosamente prohibidas, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción o almacenamiento total o parcial de la presente publicación, incluyendo el diseño de la portada, así como la transmisión de ésta por cualquier medio, tanto si es eléctrico como químico, mecánico, óptico, de grabación o bien de fotocopia, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (*www.conlicencia.com*, 917 021 970 / 932 720 447).

Índice

Introducción | 5

Interrelaciones entre cine e historia | 6
Cine histórico: una visión de síntesis | 9
Un escáner del mundo | 12
La responsabilidad de las estructuras educativas | 13
Las propuestas didácticas | 15

Conceptos teóricos sobre el cine en el aula de historia

1. Cine e historia en las aulas | 19

Pensar el cine histórico | 21
El cine, *historia oculta* de cada época | 23
El espíritu de las épocas en pantalla | 25

2. Noticia histórica de un género extraño | 31

Dos vías del cine histórico | 33
Breve panorámica de tiempos remotos | 34
Cine e historia contemporánea | 40
Casacas azules y campesinos guerrilleros | 41
Dos maestros: Chaplin y Eisenstein | 43
De la primera guerra mundial a la Gran Depresión | 46
El Holocausto y el cine | 49
Los santos inocentes del franquismo | 55
Colonialismo y liberación nacional | 56
La guerra de Vietnam | 58

3. El documental en el aprendizaje de las ciencias sociales | 59

El documental, fuente histórica y discurso histórico | 60
Un aliado inseparable | 63

4. Orientaciones metodológicas | 67

Historia de las mentalidades | 68
Precauciones | 68
Enseñar lenguaje audiovisual | 69
Programación de la actividad | 71
El surco audiovisual | 74

5. Justificación y competencias | 77
Competencias y objetivos | 78

10 propuestas didácticas

Tierra de faraones | 83
Espartaco | 99
El reino de los cielos | 113
Shakespeare in Love | 125
Alatriste | 137
Tiempos de gloria | 149
Senderos de gloria | 159
El gran dictador | 173
El hundimiento | 187
Las 13 rosas | 201

Referencias bibliográficas | 215

Zona web | 218

Introducción

El cine es una máquina de pensar el tiempo.
(Epstein, 1960)

Este libro no intenta ser una aproximación al cine desde la historia. O una aproximación a la historia desde el cine. Sino que en nuestra perspectiva, por nuestra formación y vocación, conviven el cine y la historia a partes iguales. Y así lo hemos intentado expresar a través de estas páginas.

Esta obra va dirigida fundamentalmente al profesorado, que introduce o tiene la voluntad de introducir a su alumnado en la educación en comunicación audiovisual. A este profesorado le ofrecemos un conjunto de reflexiones, orientaciones metodológicas y un material didáctico para sus clases de historia. Por supuesto, todo ello deberá ser adaptado a cada circunstancia y, en definitiva, mejorado. Pero también hemos querido realizar un esfuerzo para que todo aquel público interesado en el cine o la historia se encuentre a gusto desgranando este libro.

Entendemos que no es suficiente el uso ocasional que se hace del cine, como ilustración de los contenidos en el aula, sino que es necesario articular el cine y el mundo audiovisual en el estudio de la historia de forma permanente y cotidiana en el día a día del alumnado. Si no estudiamos acompañados del cine y de todo el mundo audiovisual, haremos una mala interpretación de nuestra sociedad.

Hay que entender, ya sin complejos, que para que se pueda transmitir la memoria deben utilizarse diferentes fuentes: las tradicionales fuentes escritas, los testimonios orales, las fuentes hemerográficas y las visuales, ya sean fijas o en movimiento, analógicas o digitales. Si la humanidad ha sido una constante fábrica de imágenes y los historiadores son una especie de escultores de la memoria, éstos han de contar con la imagen como una fuente básica para desarrollar estudios explicativos desde la vertiente histórico-cultural y un estimulante soporte para la enseñanza de los procesos históricos.

El cine, y también los otros medios de comunicación, deben ser considerados como parte de los depositarios del pensamiento de nuestro tiempo, en la medida en que reflejan ampliamente la mentalidad de las personas que realizan las producciones fílmicas. De la misma manera que lo hace la pintura, la literatura o lo hacen las artes plásticas contemporáneas, el cine nos ayuda a comprender el espíritu del tiempo en que vivimos.

El cine de ficción histórica o el cine documental constituyen unas herramientas útiles para la investigación histórica y para el aprendizaje de las ciencias sociales. Son un soporte, no por más moderno necesariamente inferior, para explicar el pasado, como también lo hace la escritura. En vez de escribir una historia, se filma una historia. A los que se rasgan las vestiduras cuando oyen decir que el cine histórico ha de tener un lugar relevante en las aulas y claman que la historia escrita se escribe para la ciencia mientras que las películas históricas se producen para el gran público y responden a intereses meramente comerciales, sinceramente les decimos que con frecuencia la historia escrita ha sido instrumentalizada de manera vergonzosa y perversa para glorificar al poder, para fomentar una insurrección o una contrarrevolución, o para enaltecer sanguinarios déspotas. Es decir, objetivos que no difieren de los que también han perseguido determinados filmes (Caparrós, 1997, p. 8).

Interrelaciones entre cine e historia

La historia y el cine han vivido sucesivos puntos de encuentro desde los tiempos de los Lumière y Edison. Los propios filmes de los pioneros del cine resultan una herramienta valiosa para documentar el final del siglo XIX y el comienzo del XX. No obstante, siempre se ha prestado más atención por parte del cine hacia la historia que a la inversa. Y no digamos del aprendizaje de la historia hacia el cine, que ha tenido muy pocas (aunque meritorias) muestras. A pesar de que nos adentramos en el siglo XXI con toda la cultura (o incultura) audiovisual inoculada dentro de nuestro intelecto, todavía vivimos en la persistente dinámica que entroniza las metodologías vinculadas a la documentación escrita como «las de verdad». El menosprecio respecto a las fuentes cinematográficas (documentales o de ficción) llega a tal extremo que considera las imágenes totalmente subsidiarias. Parece que no se pone en duda que en la letra impresa reside lo que es importante, la credibilidad más sólida, lo cual provoca que por convencionalismo todas las miradas converjan allí y le otorguen toda la importancia, en detrimento de otras fuentes.

Durante siglos, mucho antes de la llegada del cinematógrafo, el relato histórico no había dejado nunca de penetrar en la pintura y en la escultura. Durante todo el siglo XIX, la pintura romántica no cesó de producir obras que exaltaban los pretendidos orígenes y acontecimientos más representativos

de las naciones que entonces se consolidaban. Más tarde, el cine recogerá la iconografía de esta pintura romántica para la reconstrucción de ambientes, especialmente en los estudios de Hollywood. Con el cine la percepción popular de la historia sufrirá muchos cambios. El cine como arte representativo deja poco margen a la imaginación, a la construcción mental, especialmente si lo comparamos con la literatura. Las imágenes en movimiento, acompañadas de una banda sonora, dejan una huella profunda en el recuerdo de los espectadores. La emotividad, consubstancial con el cine, hace que relatos y personajes de filmes históricos se asocien perpetuamente con hechos y personajes reales.

Las interrelaciones entre la historia y el cine son múltiples, y van desde la representación de hechos históricos hasta la explicación de nuestro tiempo y de nuestra sociedad. Planteando, en ocasiones, lo que el profesor Marc Ferro llama *contraanálisis* de la sociedad (Ferro, 1995).

Es cierto que el cine puede ofrecer una visión limitada, fugaz, seguramente incompleta y, a veces, engañosa, pero nos puede proporcionar, si las sabemos leer, indicaciones válidas sobre la cultura y las ideas de una sociedad determinada. El cine posiblemente no es más útil para los investigadores e investigadoras en ciencias sociales que las manifestaciones literarias y artísticas de la época, pero tampoco lo es menos. Para el profesorado de educación obligatoria de estas mismas ciencias sociales, el cine representa un elemento motivador, de conocimiento, de análisis y debate único y eficaz.

El cine es uno de los elementos centrales de la cultura universal de masas, uno de los objetos centrales de consumo con el que llenamos nuestro ocio. Es uno de los principales agentes modeladores de mentalidades, y un poderoso reflejo de unas determinadas maneras de vivir y de pensar.

Resulta curioso que Roberto Saviano, especialista en la mafia, nos diga en su libro *Gomorra* que, contrariamente a lo que se podría pensar, el mundo de la *camorra* no inspira ni da modelos a los guionistas cinematográficos, sino al revés. Es decir, son los mafiosos los que adoptan actitudes, hábitos y gestos que aprenden de las películas:

> *El cine no se inspira en el mundo del crimen para imitar las conductas más fotogénicas. Ocurre exactamente lo contrario. Las nuevas generaciones de capos no tienen un aprendizaje de bajos fondos, no se pasan el día en la calle siguiendo el modelo del chulo de barrio, no llevan ni navaja ni cicatrices en la cara. Ven la televisión [...] Los camorristas deben modelarse una imagen criminal que con frecuencia no tienen y que pueden encontrar en el cine, articulando así la propia figura sobre una máscara hollywoodiana re-*

conocible. [...] La inspiración cinematográfica llega a condicionar incluso las soluciones técnicas, como la manera de empuñar la pistola o de disparar. Una vez un veterano de la científica de Nápoles me explicó cómo imitaban los pistoleros de la camorra a sus colegas de celuloide: «¡Por culpa de Tarantino ahora nadie sabe disparar como Dios manda! Ya no disparan con el cañón recto, porque llevan la pistola inclinada, casi plana, como en las pelis, que es una cosa desastrosa (para las víctimas)». (Saviano, 2008, pp. 342-344)

El cine es a la vez industria, entretenimiento e ideología, pero también es –y lo podría ser más aún si quisiéramos– refugio para la reflexión crítica y para la innovación educativa. Todas las películas constituyen un reflejo del contexto histórico donde han sido construidas. Si además la película que queremos analizar plantea un tema histórico del pasado, la articulación cine-historia se produce a un doble nivel: el del filme como instrumento de análisis y reproducción de un hecho histórico y, a la vez, como reflejo de las circunstancias sociales e históricas del momento de su creación.

Más allá del cine como entretenimiento o como arte sólo apto para el despliegue de las emociones del espectador, es necesario que nos acerquemos a él desde una perspectiva que lo considere una herramienta poderosísima para el aprendizaje de la ciencia histórica. Lo que entendemos por historia, aquello que los profesores y profesoras de historia intentamos enseñar con más o menos gracia y acierto en las aulas no son, en realidad, los hechos acaecidos en el pasado. Es un discurso o una serie de discursos o relatos que tratan de explicar estos hechos, de conectarlos, de inscribirlos en cadenas causales para que aparezcan con un cierto sentido (Sánchez-Biosca, 2006, p. 13).

El cine, la imagen audiovisual en general, contribuye a provocar corrientes de opinión que en ocasiones se convierten en sucesos históricos o desencadenan movimientos de masas. Se ha convertido en documento del pasado, lleno de información, igual que los textos escritos, los monumentos o los hallazgos arqueológicos. Ahora bien, el cine siempre aparece convertido en un discurso específico con sus leyes, códigos y valores diferentes de los otros, pero no ajenos ni independientes de ellos. Todo ello comporta una dificultad de aproximación porque requiere una competencia particular de análisis. Esta doble condición como agente de la historia y fuente de la misma historia nos presenta un escenario singular, de un interés tan apasionante que necesariamente debe vincularse a las aulas.

La representación del pasado en las películas, y en un sentido más general la relación entre historia y cine, despierta desconfianza entre algunos

historiadores que desautorizan a no pocos de los cineastas que quieren reconstruir el pasado. Este estado de ánimo no es más que la expresión de una postura de condescendencia del artesano profesional para con el amateur que invade su terreno. Esta situación, no obstante, no ha disuadido a los creadores cinematográficos que han seguido elaborando filmes históricos apasionantes (Sand, 2004, p. 495).

En el cine, la historia se ha convertido en una fuerza importante, igual que antiguamente lo fue en el teatro, con las obras de Shakespeare o en las novelas de Tolstoi, Dumas o Hugo. Pero hoy, el filme, la imagen audiovisual, toma el relevo de las formas escritas y tiende a substituirlas, con el apoyo de los medios de comunicación. En ocasiones, los resultados son calamitosos o perversos; empobrecen, falsean o manipulan la historia. En otras ocasiones, como en el movimiento francés de la *nouvelle vague*, fueron los cineastas los que tomaron el relevo de los escritores para expresar ideas, para dar su visión de la historia (Ferro, 2008). Desde este libro, estamos convencidos que imagen y letra pueden combinar sus efectos, como ya ha sucedido algunas veces. Entendemos que el mejor camino, y el más rentable desde el punto de vista formativo, es el de la esta dualidad cuando hablamos de historia, cine y educación.

Como hacía Marc Ferro, hay que preguntarse si el cine es el medio que nos podrá iluminar sobre el pasado y el presente de nuestras sociedades (Ferro, 2008). Esto se consigue en aquellas películas donde el cineasta utiliza su arte para observar su entorno, para diseccionar como se hace con un bisturí; si nos descubre los auténticos dispositivos que se esconden detrás de posturas y discursos expresados a través de la imagen en movimiento. Y también obtendremos luz, o como mínimo algo de claridad, mediante aquellos filmes que nos evocan tiempos pasados, frescos históricos o dramatizaciones efectistas, puesto que son un punto de partida que reclama la atención y la imaginación de los escolares y consigue que el profesorado pueda plantear por qué y cómo han sucedido realmente los hechos, cómo arraigan y se desencadenan los procesos históricos.

Cine histórico: una visión de síntesis

El cine histórico posee dos aspectos de una enorme motivación para el aprendizaje: el sentido de la maravilla y la especulación. Son atributos que lo hacen muy atractivo para la enseñanza-aprendizaje y la divulgación de la ciencia histórica, desde la educación primaria hasta la universitaria. El cine,

medio de comunicación que plasma movimientos, colores y sonidos, tiene un potencial de insinuación histórica que no tiene habitualmente la escritura. Es cierto que con eso no es suficiente, que se ha hecho cine histórico de cartón-piedra, absolutamente inconsistente. Pero también es cierto que hay un cine, documental o de ficción que nos propone que las imágenes en movimiento son una especie de discurso teórico cargado de significado. Eisenstein, Rossellini, Kurosawa, Eastwood, Visconti, Wajda, Lanzmann o Bertolucci han demostrado una capacidad de análisis y de representación histórica que, por lo que refiere a complejidad y a profundidad, no tienen nada que envidiar a mucha producción historiográfica.

Con todo, entendemos que la mayoría de las películas históricas no poseen la fuerza del análisis y de la conceptualización de la cultura escrita. Pero el cine –la imagen audiovisual–, a causa de su punto de vista sintético y global de una realidad que no divide en capas de conocimiento aisladas, puede acercarse mucho a la *verdad*. Por supuesto, hay que tener en cuenta que el estudio y aprendizaje de la historia divide el mundo en categorías abstractas como la economía, la política, las costumbres, las mentalidades, la religión, etc. mientras que el cine presenta una imagen integrada de un proceso que permite una comprensión que es más difícil de conseguir de una manera abstracta. Si la finalidad de educar en historia es colocar sobre la mesa los motivos humanos que hay detrás de las grandes acciones colectivas, el cine lo puede conseguir de manera más fácil gracias a las imágenes en movimiento, al color, a la banda sonora de las películas que devuelven a la vida acciones pasadas y nos permiten observarla como *un todo unificado y luminoso* (Sand, 2004, p. 498).

La capacidad de evocación del cine histórico se puede aprovechar para su uso didáctico. Sin embargo, hay que tener presente que siempre se trata de reconstrucciones fílmicas, más o menos inspiradas, verosímiles o atrayentes pero, en general, susceptibles de muchas matizaciones desde el punto de vista científico. Precisamente, el debate sobre estas matizaciones nos hará dar saltos cualitativos hacia delante en el conocimiento histórico por parte del alumnado, que es lo que realmente nos interesa.

Es importante evitar la trivialización de la historia, donde se podría caer si creyéramos ingenuamente que con leer novelas o ver películas históricas es suficiente para llegar a tener una idea fundamentada de una sociedad o de una época pasada (Fernández Sebastián, 1989, p. 20). Se ha señalado que la forma de conocimiento inducida por la civilización de la imagen favorece la captación del pasado como un conjunto de anécdotas y hechos diversos,

más que como un proceso racional. Se trata, pues, de una cuestión que el profesorado ha de tener presente a la hora de trabajar con filmes históricos en el aula y vincularlos estrechamente con ideas-fuerza del contenido curricular.

Una tendencia muy celebrada por el lector de obras historiográficas es la microhistoria, es decir, las reconstrucciones de pequeños espacios en un tiempo determinado que nos permiten conocer la vida cotidiana de las personas que han poblado el mundo en el pasado, con sus problemas, sus anhelos o sus dificultades para sobrevivir. El lector se identifica con unas personas concretas y vive más el tiempo histórico, casi siente el aliento del pasado. Este proceso de identificación es el que el arte cinematográfico también utiliza en sus relatos cuando nos explica las vicisitudes de unos personajes en una época histórica determinada. El éxito de grandes historiadores como Le Roy Ladurie, Duby o Cipolla en sus incursiones en la microhistoria –explicándonos el ambiente social de una aldea medieval o la vida de una familia del Renacimiento, por ejemplo– es la demostración de una demanda a favor de una historiografía que se aparte de la aridez de diversos tratados o síntesis generales y que prefiere la reconstrucción de un universo de vivencias personales, también válido para entender las formaciones sociales de otros momentos históricos.

Si nos ponemos un poco trascendentes deberíamos recordar una obviedad: toda novela o filme es una novela o filme histórico, porque nos habla, nos evoca el momento histórico en que fueron creados. Lo que cambia es el grado de implicación histórica de cada producto cultural o artístico. Así, podremos establecer algún tipo de clasificación a lo largo de una secuencia que iría desde obras sin ningún tipo de intenciones historicistas (lo cual no impide una lectura histórica en relación con el contexto social de su aparición) hasta los intentos de escritura literaria o fílmica del pasado donde la ficción juega un papel menor.

El cine histórico es, ante todo, un documento elocuente de la época en que se llevó a cabo su producción, porque hay que pensar que persigue la identificación de los espectadores de su tiempo con los personajes del pasado, aproximándolos a sus creencias, a su psicología, a su lenguaje o a sus costumbres. Con ello se intenta que estos personajes históricos, desde Julio César hasta el Che Guevara nos parezcan más próximos y con reacciones más comprensibles. Por tanto, hay que distinguir el cine histórico como espejo del periodo histórico evocado y el cine histórico como reflejo del momento histórico de su producción. Esto nos conduce a la cuestión del cine como transmisor de ideología e, incluso, como instrumento de adoctrinamiento.

Para analizar la ideología de las películas históricas no sólo hay que tener en cuenta la fidelidad de los hechos que se intenta explicar sino, especialmente, lo que se ha dicho y lo que no se ha dicho; tanto lo que se nos ha mostrado como lo que no se ha mostrado. Las ausencias u omisiones pueden ser mucho más reveladoras que lo aparecido en pantalla (Selvà y Solà, 1999).

Un escáner del mundo

Como señala Ignacio Ramonet (2000), hoy resultan evidentes las cualidades de guía sociológica que tiene el cine. El análisis del filme nos ayuda a descubrir las tendencias implícitas de la sociedad en que se crea. Sociedad donde actúa, de acuerdo con su condición de producto cultural, como uno de sus reveladores sociales privilegiados. Por ello, es natural que en los periodos de conflicto aparezcan ficciones que reflejen los grandes temores de una sociedad atormentada. Así, los filmes expresionistas alemanes coinciden con la fase más agitada de la República de Weimar; o los monstruos más delirantes y apocalípticos del cine japonés surgen después de la pesadilla atómica de Hiroshima y Nagasaki (Ramonet, 2000). O el gran auge de los últimos años del cine de vampiros aparece en un momento de quiebra del Estado del bienestar.

La actitud de la industria de Hollywood ante el crac de 1929 y la subsiguiente Gran Depresión es particularmente significativa. La caída estrepitosa de las empresas y de la banca norteamericana contrastó con la espectacular reactivación de los negocios cinematográficos y el empujón formidable de Hollywood. Se crearon nuevas salas cinematográficas en todo el país y el número de espectadores creció de manera extraordinaria. Y todo ello gracias a diversos elementos. Uno de tipo técnico: la llegada del cine sonoro. El cine habla. Canta y cuenta chistes. Llegan los hermanos Marx y también el cine de gánsteres o cine negro, un género realista que mostrará diferentes aspectos deprimentes de la sociedad. Pero sobre todo llega el cine de miedo, de terror. Películas con monstruos inhumanos que consiguen que la miseria de la calle, los terrores cotidianos sean incluso soportables, tolerables. El cine de terror, brutal pero también poético, canalizó la angustia y la desorientación. Provocó los gritos de los espectadores, exorcizó el horror al paro y a la pobreza, porque aunque dibujaban un horizonte difícil nunca podía ser tan horripilante como las pesadillas de *King Kong, Frankenstein, Drácula, La momia* o *El hombre lobo.*

Todas estas terroríficas ficciones proyectan, mejor que cualquier representación de cine social, el alma de una América que sufría neurosis de angustia. Las películas de miedo de aquella época respondían a los miedos de una sociedad en una situación límite.

Décadas más tarde, la crisis del petróleo de los años setenta, unida a los sobresaltos del desastre de Vietnam y al escándalo Watergate (que acabó con la dimisión del presidente Nixon), cortaron de raíz la arrogante euforia norteamericana de los años sesenta. El efecto de estas sacudidas encontró en la pantalla un reflejo que se concretó en un nuevo género: los filmes de catástrofes. El primero fue *La aventura del Poseidón* (*The Poseidon Adventure*, 1972) de Ronald Neame, cinta que nos narra las vicisitudes de un grupo de náufragos en mitad del Mediterráneo, que intentan proteger sus vidas dentro de las tuberías de aire de un barco. La metáfora estaba servida: sólo el esfuerzo, sólo una firme voluntad podía enderezar la situación. Después llegaron películas de catástrofes, calamidades y accidentes diversos: *Terremoto* (*Earthquake*, 1974) de Mark Robson; *El coloso en llamas* (*The Towering Inferno*, 1974) de John Guillermin e Irwin Allen; *Aeropuerto 77* (*Airport 77,* 1977) de James Jameson; o *Aeropuerto 80* (*Airport 80. The Concorde,* 1979), de David Lowel Rich.

El filme catastrófico no consistió únicamente en una operación comercial. Fue alimentado por un ambiente cultural de crisis del modelo de sociedad que reinaba en los Estados Unidos. Uno de los principios esenciales de la cultura de masas es la acumulación de estereotipos con la intención de reflejar la conciencia colectiva de un momento histórico determinado. Esto es lo que hicieron las películas de catástrofes reflejando la paranoia colectiva de los americanos en crisis (Gispert, 2009, pp. 140-141).

La responsabilidad de las estructuras educativas

Si bien muchos se llenan hoy en día la boca con palabras como: universo de imágenes, iconosfera, cultura audiovisual, etc., las imágenes siguen generando un desconcierto metodológico aterrador (Selva y Solà, 1999, p. 75). ¿Cuáles son las raíces de esta incomodidad? Para empezar, la vieja idea ilustrada que da a las imágenes un valor siempre complementario del texto y nunca al revés. No planteamos una inversión de las categorías o jerarquías pero sí una igualación. La falta de formación del

profesorado en alfabetización mediática, desde la educación infantil hasta la universidad, provoca que el hecho audiovisual no esté ni en los currículos con un espacio-tiempo fijo y concreto, ni en el orden del día de las aulas. La falta de audacia, la falta de una verdadera innovación mezclada con una pereza proverbial en las políticas educativas son otras de las razones. Y también hay que tener presente la resistencia del poder ante la alfabetización en comunicación audiovisual en la educación obligatoria, y es que representa hoy un elemento clave de dominio de las sociedades occidentales. Una dinámica analítica y de disección de la comunicación al alcance de toda la ciudadanía comportaría demasiados peligros para ese poder.

Es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los filmes que se han realizado desde finales del siglo XIX. El cine es parte integrante del mundo moderno. Los que se empeñan en no reconocer su lugar y su sentido en la vida de la humanidad, privan a la historia de una de sus dimensiones más interesantes y se arriesgan a malinterpretar los sentimientos y los actos de las personas de nuestro tiempo. Los que le niegan un espacio-tiempo al cine y a los medios de comunicación en la escuela obligatoria no sólo cierran los ojos ante las necesidades educativas, sino que obstaculizan gravemente el derecho de la ciudadanía a acceder al análisis y al estudio de una importante clave para interpretar su mundo.

El cine no sólo nos aporta información, sino que es en sí mismo una forma de conocimiento, que se diferencia de las demás porque nos sitúa en la propia esencia del acto cognitivo, nos interroga sobre los mecanismos de comprensión y análisis de la realidad. Las relaciones entre cine y aprendizaje de la historia nos presentan un universo, lamentablemente todavía por descubrir, donde poder dinamizar la experiencia intelectual de las dos disciplinas y abrir nuevos campos para la investigación, tanto del profesorado como del alumnado.

La mayoría del profesorado de ciencias sociales, y también de otras disciplinas académicas, no sabe mirar un filme. En este sentido, la responsabilidad de esta deficiencia está compartida entre el propio profesorado y la administración educativa. De la misma manera que es necesario estar formado para saber mirar y explicar un cuadro o una iglesia gótica, es imprescindible haber estudiado los métodos del montaje para comprender cuándo y cómo el realizador trata de influir en la opinión del público o consigue manipular las emociones del espectador. El profesorado ha de desarrollar su sentido crítico para poder ser capaz de captar la articulación de un filme, el ritmo, el estilo del montaje o los trucajes.

Algunos sectores del profesorado de ciencias sociales expresan, más o menos explícitamente, su temor a que el uso del cine como fuente de aprendizaje y como fuente de documentación podría causar una bajada considerable en el nivel de los conocimientos tradicionales e ir en contra de la necesaria labor de reflexión personal. Hay que decir, rotundamente, que se equivocan. Utilizar el material audiovisual no lleva a prescindir de la letra impresa. Se trata justamente de lo contrario, ya que la integración del cine en las aulas de historia exige un estudio más profundo del material secundario. El cine permite que los chicos y chicas exploren una nueva dimensión del tema estudiado y comprendan mejor el periodo que se estudia; permite llevar a cabo un conjunto de nuevas reflexiones que pueden poseer una gran lucidez.

Las propuestas didácticas

Hemos escogido diez películas históricas siguiendo una secuencia cronológica, desde la Antigüedad hasta el presente. Películas que con sus propuestas didácticas pueden trabajarse, con las pertinentes matizaciones y adaptaciones, desde sexto curso de la educación primaria, pasando por los cuatro cursos de la educación secundaria obligatoria hasta el bachillerato, sin olvidar la educación de adultos y la educación no formal.

Los filmes propuestos son los siguientes:

- *Tierra de faraones* (*Land of the Pharaons*, 1955) de Howard Hawks.
- *Espartaco* (*Spartacus*, 1960) de Stanley Kubrick.
- *El reino de los cielos* (*Kingdom of Heaven*, 2005) de Ridley Scott.
- *Shakespeare in Lov*e (1998) de John Madden.
- *Alatriste* (2006) de Agustín Díaz Yanes.
- *Tiempo de gloria* (*Glory*, 1990) de Edward Zwick.
- *Senderos de gloria* (*Paths of Glory*, 1957) de Stanley Kubrick.
- *El gran dictador* (*The Great Dictador*, 1940) de Charles Chaplin.
- *El hundimiento* (*Der Untergang*, 2004) de Olivier Hirschbiegel.
- *Las 13 rosas* (2007) de Emilio Martínez-Lázaro.

Como se puede observar, en esta selección encontramos verdaderas joyas de la historia del cine, junto con filmes que aunque situados en un escalón inferior, poseen gran interés y dignidad artística. El criterio fundamental que hemos seguido para presentar estas propuestas didácticas ha

sido el considerar este conjunto de filmes en excelente sintonía para el gusto y la sensibilidad del alumnado actual. Películas con el ritmo adecuado y con un abanico de elementos de interés para conseguir un visionado atento que sin duda hará más provechoso el estudio de la historia.

Conceptos teóricos sobre el cine en el aula de historia

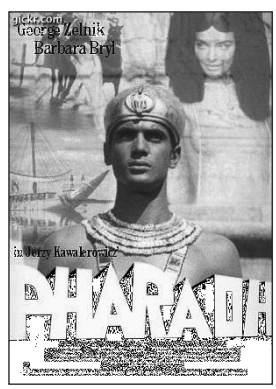
1

Cine e historia en las aulas

El cine ha cambiado nuestra forma de recordar: cambiando los contenidos de nuestra memoria, cambiando nuestra propia memoria.
(Aumont y Mairie, 1990)

El cine en las clases de historia se ha utilizado –esporádicamente– durante años como herramienta didáctica de ayuda para ilustrar o complementar un determinado tema; relacionando las imágenes con los conceptos estudiados en clase; o bien como motivación o primera aproximación.

La mayoría de las películas utilizadas en el transcurso de este aprendizaje corresponden al género histórico. Es decir, a aquellas películas que sitúan la acción en un momento determinado de la historia. Hay, no obstante, un aspecto de gran interés pero poco trabajado en las aulas, que es la información que algunos de estos filmes presentan del momento, del periodo en que fueron producidos. En algunos casos se trata de una información valiosa para entender el aliento social, cultural y político de aquella sociedad donde el filme nació. Por ejemplo, *La Marsellesa* (*La Marseillaise*,1936) de Renoir nos señala el clima político francés que conduciría al Frente Popular; *Faraón* (*Pharaoh*, 1966) de Kawalerovicz nos transmite reflexiones sobre la Polonia comunista; y *Paseo por el amor y la muerte* (*A Walk with Love and Death*, 1969) de Huston expone con claridad el ideario y las actitudes de la juventud del 68.



Pharaoh (1966) de Jerzy Kawalerovicz

De hecho, en los filmes históricos siempre hay rastros de la sociedad para la que han estado pen-

sados y de donde surgen. Es evidente, por ejemplo, que los personajes positivos que aparecen en los filmes representan valores de la sociedad que es contemporánea al rodaje. Así, el cine supone una fuente valiosa e imprescindible para estudiar la historia del siglo XX y XXI. Incluso podemos llegar a pensar que la clasificación de las películas en *históricas* y *no históricas* es irrelevante, ya que todas forman parte de la historia de su tiempo.

La imagen es un documento histórico que posee múltiples significados porque utiliza un lenguaje complejo (De Las Heras y De Cruz, 2009, p. 66), a través del cual la persona encargada de la dirección de una producción audiovisual capta una secuencia de entre un conjunto de posibilidades, y por tanto escoge un enfoque de una realidad pasada y muestra un punto de vista subjetivo que puede condicionar la mirada del espectador. Aunque hay reconocer que esta característica no es atribuible exclusivamente a las fuentes visuales, ya que todo documento histórico debe ser analizado y contextualizado.

Además, en ocasiones se pueden obtener más valores de interpretación histórica de una película que no pretende historiar, sino tan sólo narrar, dramatizar o poetizar sobre un hecho o impresión, que de pretendidos *biopics* o de rememoraciones de acontecimientos.

El cine no es la sociedad ni es la realidad. Es un intermediario entre nosotros y la sociedad. En ocasiones es una interpretación de la realidad que nos puede resultar muy útil para entender el mundo y tratar de transformarlo. Hemos de tener muy claro que el cine histórico es un tipo de discurso o de reflexión sobre hechos que se han dado en el pasado, sobre sus causas y sobre sus consecuencias. Y en tanto que discurso, debe someterse a la interpretación y al análisis crítico. Si la historia se construye en el presente a partir de elementos diversos y fragmentarios del pasado, que llegan hasta nosotros, el cine histórico ha de asumir siempre su lugar en la cadena de interpretación o de intervención en la realidad pretérita o presente.

Una película histórica sirve para aproximarse al acontecimiento, a los personajes, a los problemas que constituyen su argumento. Esta aproximación será más o menos exitosa en función de la seriedad y del respeto histórico con los que se haga el filme. Pero además, como ya se ha dicho, una película es siempre una fuente de información sobre el momento en que fue realizada:

> *Ciertamente, esto también sucede con la historia escrita, pero resulta que la historia filmada nos proporciona un filón más rico. Guión, dirección, montaje, proceso de producción y sistema de financiación son elementos muy*

significativos de la sociedad donde surgió y donde fue consumida cada película. El éxito y el fracaso de público de un filme nos dice mucho sobre la opinión pública dominante en el momento de la exhibición. (Florit, 1997)

Pensar el cine histórico

Entendemos que la obligación de los cineastas que realizan filmes históricos sería la de plantearse determinadas preguntas antes de emprender su labor: ¿De qué concepto de historia hay que partir? ¿De qué forma el cine nos habla de la historia? ¿Cuál será el papel del espectador ante el filme? ¿Por qué modelo de construcción de cine histórico optará el equipo responsable de la producción? Pero, sinceramente, sabemos ya que pocos cineastas llegan a tener este nivel de rigor.

Si nos planteáramos disponer de una clasificación del cine histórico podríamos escoger la siguiente:

- Reconstrucción minuciosa de una época a través de decorados, lugar, personajes, situaciones...
- Filmes de montaje a partir de documentos filmados o grabados sobre la realidad en bruto y después manipulados por los cineastas.
- Reconstrucciones noveladas con personajes ficticios en contextos históricos significativos.
- Filmes de gran espectáculo, fundamentados en el exotismo que proporciona el tiempo y el espacio.
- Reconstrucciones documentalizadas en las que se pretende simular la presencia de la cámara en el momento de los hechos.
- Filmes de historia-ficción a partir del desarrollo de suposiciones no realizadas ni comprobables a partir de premisas ciertas.
- Filmes de montaje sobre temas contemporáneos, basados en un concepto periodístico de la historia (Monterde, Selva y Solà, 1982).

Pero también podemos hacer otra clasificación:

- Filmes que plantean una reflexión sobre las causas y consecuencias de los procesos sociales, directa o indirectamente, aunque sólo encontremos alusiones.
- Filmes que sólo utilizan la historia como marco, como atrezo y que nos cuentan relatos que se podrían situar en cualquier momento, incluso en el presente.