

La producción cinematográfica como forma de re-visión de la historia- El cine como documento - fuente.

Ferrer Nilda Graciela.

Cita:

Ferrer Nilda Graciela (2013). *La producción cinematográfica como forma de re-visión de la historia- El cine como documento - fuente. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/892>

XIV Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia

Mendoza 2 a 5 de Octubre 2013

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional del Cuyo

Mesa Temática N° 104

Historia Reciente y Cine. El registro audiovisual como pre-texto histórico.

Coordinadores: Eduardo Jakubowicz - Laura Radetich - Oscar Edelstein.

**LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA COMO FORMA DE RE-VISIÓN
DE LA HISTORIA. EL CINE COMO DOCUMENTO FUENTE.**

*Ruth Cattani - Nilda Graciela Ferrer
Departamento de Historia
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Correo electrónico: nildagracielaferrier@yahoo.com.ar*

Introducción. El cine como documento – fuente. Antecedentes y posiciones historiográficas.

El cine, la producción cinematográfica y la representación de acontecimientos históricos, que a través de las imágenes se transmiten, han sido durante mucho tiempo materia de análisis, buscando desde distintas perspectivas conocer e investigar cuál es el aporte que el cine, como elemento de expresión artística, de comunicación y cultural, hace a la disciplina de la historia.

Investigadores e historiadores han planteado durante décadas distintas reflexiones y posiciones académicas sobre la producción audiovisual como fuente válida para la historiografía. Autores como Marc Ferro o Robert A. Rosenstone han debatido el tema desde distintas perspectivas metodológicas y críticas analizando las posibilidades que el cine permite para acceder a los acontecimientos históricos.

Las críticas que han surgido con motivo de llevar al cine episodios históricos parten, en algunos casos, de la premisa de que las películas históricas son teatrales y forzadas, concluyendo que son imitaciones de los verdaderos hechos que suman en muchos casos el reproche, mayormente sumado a la falta de rigurosidad en el conocimiento de los episodios que reflejan. Otra crítica que se plantea es la única dirección lineal que por lo general se da al relato en una película histórica, dándole una sola interpretación: “...*esta estrategia narrativa obviamente niega las alternativas históricas, ignora la complejidad de las causas y motivos y erradica toda sutileza del mundo de la historia...*” (Rosenston.1988:5)

Por otro lado reconocen que el cine aporta imagen y sonido a la historia, elementos de los que carece el relato textual, lo que otorga un acercamiento a la vida real y al público en particular, permitiéndole un acercamiento visual a los relatos de episodios históricos.

La producción de películas que relatan hechos pasados busca la reconstrucción histórica con intención de recrear los hechos verdaderos, encontrando en muchos casos contrastes con los relatos que estaban acotados a los textos.

R. J. Raack, realizador e historiador, productor de documentales, dice que las imágenes explican la historia mejor que las palabras, y explica que solamente el cine nos proporciona una adecuada reconstrucción de cómo las gentes del pasado vieron, vivieron y entendieron sus vidas. Solo los *films* pueden recuperar las vivencias del pasado.

Sobre este aspecto Marc Ferro, que hace una valoración positiva del cine como documento histórico, relata en una entrevista periodística:

Mis primeras observaciones vinieron de un noticiario de la Gran Guerra. Percibí que esas imágenes me decían algo diferente a lo que leía en los libros. Por ejemplo, constaté que en esos pequeños documentales los soldados franceses que volvían del frente para reencontrarse con sus familias por algunos días en 1915 o 1916, y que uno veía saliendo de una estación, tenían la expectativa de que alguien los iría a buscar. Pero no había nadie esperándolos. Se veía en sus caras la decepción

y luego la ira. Ahí entendí que durante la Primera Guerra Mundial el conflicto no era entre franceses, alemanes o ingleses, sino también entre combatientes y civiles. Y eso trajo un gran resentimiento y violencia de parte de los soldados. (Ferro. 2009)

Estas y otras perspectivas van dando forma a la compleja valoración que se hace del cine como fuente-documento de la historia. Un enfoque que ha sido discutido y observado es el plano ideológico que se tiene en cuenta al momento de la realización cinematográfica. Ya sea en el cine de ficción como en el documental, las imágenes muestran escenas y acciones que tienen contenido ideológico. Ya desde el inicio de la creación cinematográfica, los primeros cortos de cine, como *Salida de los obreros de la fábrica*, rodada por los Hnos. Lumiere en 1894, tienen necesariamente un mensaje en referencia a las clases obreras y populares, cosa llamativa considerando que las grandes productoras de cine estarán después en manos de clases burguesas.

A partir de la mirada ideológica que se le imprime a una producción cinematográfica, también se puede tomar como ejemplo la utilización de los filmes que determinados ¹ regímenes políticos han empleado para instalar una interpretación histórica que subraye el accionar del modelo que imponen, en estos casos se podrían buscar nexos de unión del cine como herramienta ideológica para la observación de acontecimientos político-sociales.

El caudal informativo que las imágenes audiovisuales aportan a una investigación histórica permite que ciertos hechos, que no aparecen en documentos escritos, surjan como una fuente para la interpretación del historiador; fotografías o filmaciones de episodios puntuales hacen un aporte relevante para su objetivo historiográfico. El cine entonces hace su aporte sobre diversos aspectos de acontecimientos históricos y revaloriza el interés para ser considerado como documento para el historiador.

A partir de estas reflexiones, entendemos que el cine puede ser considerado como un vehículo de comunicación, de expresión artística y también de construcción de memoria histórica, corresponde entonces reconocerlo como fuente de investigación para la historia y asumirlo como agente colaborador de la ciencia.

Quedarían por considerar, en este marco, las posiciones asumidas en el campo historiográfico nacional para entender, dentro de nuestro espectro, cuales son las posiciones académicas que se plantean respecto del cine nacional y su validez como fuente historiográfica.

En Argentina, el cine abordó múltiples episodios históricos a través de producciones documentales o de ficción y a su vez con temáticas en lo cultural, social o político, buscando recuperar para la memoria y la historia hechos y conflictos, que en muchos casos no han trascendido en investigaciones historiográficas o, habiendo sido expuestos, se les ha dado diferentes enfoques. Películas emblemáticas como *La Patagonia Rebelde* (producción de 1974 dirigida por Héctor Olivera), *La Hora de los Hornos* (dirigida por Fernando Solanas y Octavio Getino, realizada en 1968) o *Asesinato en el Senado de la Nación* (película del año 1984 dirigida por Juan José Jusid) son sólo una pequeña muestra de capítulos de la historia argentina que, tomados por el cine, han adquirido una dimensión

representativa del momento político y social que revelan.

En las investigaciones y estudios realizados para considerar al cine como una fuente historiográfica, distintos académicos e historiadores de esta temática y de otros medios audiovisuales han abarcado aspectos y estudios comparativos, proponiendo un análisis crítico sobre los filmes y la aproximación de estos a la historia, quedando la problemática en estado de deliberación permanente a la luz de nuevos debates que surjan en la dinámica de la historia y su representación cinematográfica.

La producción cinematográfica, su valor como fuente para el historiador

En los últimos años, el cine ha sido visualizado por algunos historiadores como una forma más de acercarse al pasado, sea reciente o lejano. Entre otros destacamos a Marc Ferro, Pierre Sorlin y Robert Rosenstone. Esta movilidad temporal que permite el cine a través de su desarrollo y producción, no sólo habilita realizar una historia del cine, sino también hacer del cine una fuente histórica y herramienta didáctica para los historiadores.

Entre los autores mencionados retomamos a Rosenstone por su abordaje del cine para una comprensión de la historia, afirmando que puede utilizarse para hacer historia, se enfrenta con la academia y su metodología rigurosa.

En esta ponencia nos proponemos abrir el debate sobre la producción cinematográfica como una fuente válida para hacer historia. Partiendo de la idea de que el cine puede moldear el imaginario social, influir en las sociedades y sus concepciones de la historia. Teniendo en cuenta que todo abordaje social es político, y se hace desde un lugar políticamente definido, con una marcada intencionalidad, no puede el sujeto desprenderse tanto a la hora de hacer una película como de hacer una historia escrita.

No pretendemos dar por cerrado ningún debate al respecto, sólo plantear una hipótesis y reabrir el tema a la reflexión, teniendo en cuenta que el espacio de la discusión es el mejor método para generar conocimiento.

Esta exposición abarcará los siguientes planteos:

- * El cine como fuente para el trabajo académico
- * La imagen cuestionada: formato, difusión, veracidad
- * El cine documental y sus abordajes para una comprensión del género

El cine como fuente para el trabajo académico

Partiendo de la idea de que el cine es una expresión más de la experiencia humana, consideramos que su contenido hace un recorrido histórico. Tiene también una intención determinada, un abordaje específico y refleja un tiempo histórico concreto. La producción cinematográfica sin duda es un producto social, nos habla de la sociedad que la produce y su concepción cultural e ideológica.

Analizando las cuestiones en torno al cine como fuente para el trabajo historiográfico, queremos reflexionar sobre el lugar que ocupan las imágenes en la producción del conocimiento. La cultura escrita ha sido la más difundida en occidente, por lo tanto irrumpió en el mundo académico como el principal soporte para la construcción del relato histórico. Hay un extraño poder que la palabra escrita ejerce sobre los hombres, dando la sensación de veracidad. Sin embargo, la fuente escrita en un trabajo consciente por parte del historiador, también debe ser analizada para su correcta interpretación, ya que no carece de subjetividad y es un relato articular de la historia.

Sin embargo, el documento escrito no es el único transmisor de la historia, aunque ha sido el más difundido en la cultura occidental durante siglos. La historia se mueve por otros canales que son los mismos por los que se mueve el hombre. Hay otras fuentes para la historia que han tardado en llegar al ámbito académico: el relato oral, el arte en todas sus expresiones, la microhistoria. Hacer uso de todas estas herramientas hace más compleja la tarea del historiador, pero a su vez más amplia en su configuración teórica.

El cine, como soporte histórico, es una reescritura de la historia, en términos de Rosenstone, el cine no refleja sino que crea la historia, la construye en base a nuevos criterios.

La imagen cuestionada

La polisemia de la imagen nos ofrece un instrumento útil para las ciencias sociales en su totalidad. Esto es lo que podemos afirmar: cualquier manifestación del hombre es histórica en sí misma. La imagen ha sido muy cuestionada como fuente de análisis y ha quedado relegada para los profesionales del arte, como una cuestión meramente estética. La imagen contiene un poder en sí misma como memoria cultural de las sociedades y de los individuos. ¿Qué es la historia sino la construcción de la memoria de las sociedades y de los individuos?

El modo en que se difunde el formato cinematográfico es una de las dificultades que se manifiestan a la hora de tomarlo como herramienta de análisis. La industria del cine se ve como entretenimiento para las masas “populares” sin conocimiento cierto del séptimo arte. Sin embargo, en esto también hay un devenir histórico que nos muestra el sistema en que se desarrolla el cine, un sistema capitalista donde las grandes producciones salen del centro a la periferia. Se reproduce una lógica de consumo en torno al arte. En realidad, su difusión también propaga significaciones que necesitan ser interpretadas y

leídas en clave histórica. La pregunta que surge entonces es: ¿Qué observamos en las producciones cinematográficas cuando hacemos historia?

Es necesario plantearse una nueva forma de observación histórica fuera del formato textual en un mundo que promueve y reproduce lo audiovisual. En este contexto es necesario un *espectador emancipado*, productor de su propio conocimiento, crítico y partícipe de una realidad representada. En el libro *El espectador emancipado*, J. Ranciere refiere cómo el teatro fue desacreditado en distintas épocas cuando se transformaba en expresión de la realidad social o cuando, específicamente, la criticaba. Este teatro interpelaba al público que era sólo un espectador absorbiendo pasivamente lo que la representación le ofrecía. La idea que aparece en el trasfondo de la cuestión es que mirar no es conocer. Si lo trasladamos del teatro a la pantalla grande, todos aquellos que ven una película son sólo observadores, no pueden conocer más allá de lo que están mirando, de modo que sería un pasatiempo para las masas. De este pensamiento de Ranciere surge la necesidad de que el espectador debe emanciparse de su posición de mero observador y ser partícipe activo de un intercambio y producción de saberes.

La difusión del cine ha crecido a lo largo del siglo veinte para convertirse en una gran industria. En sus distintas formas apunta a diferentes públicos, sin embargo, como representación histórica, es el que nos interesa mencionar. Porque las películas que apelan a un hecho histórico representan a un pasado que termina conformándose como cierto en el imaginario social. El grado de verosimilitud en estas representaciones es lo que se intenta observar y se busca la exactitud en los hechos históricos, de lo contrario pierde veracidad toda la representación.

El cine apela a una memoria, a un acervo cultural que parece oculto, sin embargo la gran pantalla lo trae a la vida y se transforma en una imagen viva de épocas lejanas en tiempo y espacio, épocas que han sido contadas o que sólo han sido leídas. La memoria no puede ser falsa ni verdadera, no deja de ser una construcción subjetiva que es transmitida, la pregunta sería: ¿es válido el cine como medio de transmisión para la memoria?

Es mucho más difundido y accesible el medio audiovisual que la lectura de un libro que describa un hecho histórico y nos permita analizarlo. Sin embargo, es más discutida la rigurosidad de una película documental que la de un libro.

El cine documental y sus abordajes

En la actualidad la producción de cine documental ha crecido en forma notoria. Tanto en el cine como en la televisión, aumentó la emisión de este tipo de formato.

En estas producciones se intenta recrear un documento con una puesta en escena que, como plantea el profesor Eric Bornouw, (Bornouw.1996) ponen de manifiesto un testimonio o prueba de un época, las posiciones y diferentes funciones que va adquiriendo el género documental y que nunca es excluyente sino todo lo contrario, el director toma distintas posturas de acuerdo al momento histórico.

Se busca mostrar un hecho, un periodo o una personalidad en su marco real y en su propio contexto.

Sin embargo, el cine documental no deja de ser una puesta en escena. En la construcción del documental, como relato histórico, se ponen en juego múltiples recursos que ofrece la imagen: documentos, relatos orales, testimonios, voces en *off*, música, pinturas, fotografías. Lo que se muestra es un gran montaje desde la visión del director.

El cine documental fue cambiando a lo largo del tiempo. Ha habido distintos tipos e intencionalidades: mostrar la vida en directo, mostrar personalidades, llevar a la reflexión y mantener la memoria sobre un hecho concreto.

Otra vez aparece esta idea de rescate de la memoria y entonces nos preguntamos si la historia es algo más que un rescate de la memoria. Creemos que sí. Porque el trabajo de un historiador debe traer el pasado al presente, pero también debe permitir el ejercicio crítico y no convertir el pasado en algo cerrado sin forma de interpelarlo.

Podemos concluir reflexionando que en el fondo lo que se está cuestionando es la forma académica de hacer historia. Estamos ante nuevas herramientas para apropiarnos de la historia, la tarea del historiador debe ser reformulada en un contexto de cambio cultural y nuevas formas de conocimiento

Referencia Bibliográficas.

Bornow, Eric (1996) *“El documento historia y estilo”*, Buenos Aires, Ed.Gedisa

Ferro, Marc (2009). *“El Reportero de la Historia. El cine como contrahistoria de la historia oficial.”* Entrevista por Evelyn Erlij. Publicado en el diario El Mercurio de Chile, 20 de Diciembre 2009.

Rosenstone, Robert (1988) *“La historia en imágenes/la historia en palabras: Reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla.”* Texto aparecido en “Forum” de American Historical/ Review Vol. 93, nº 5. Diciembre 1988. (1997) *“El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea e la historia.”* Barcelona, Ed.Ariel

Sorlin, Pierre (2005) *“El cine, reto para el historiador”*. Artículo editado por Centro de investigación y docencia económicas de Fondo Aleph . Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales (www.aleph.academica.mx).