



Historia y medios audiovisuales
**Medios audiovisuales-historia:
una relación controversial**
Nilda Bermúdez Bríñez

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
nildajbb@yahoo.com

Introducción

El cine, la televisión y otros medios audiovisuales han creado una nueva forma de lectura y comprensión del mundo. Esto ha contribuido a que cada día se preste más atención a su influencia en la sociedad, a su inclusión en situaciones de aprendizaje y en algunas investigaciones en el campo de la historia. Sin embargo, la resistencia a aceptar su uso cotidiano por parte de docentes e investigadores de esta disciplina se mantiene; son pocos los historiadores que emplean al cine o al video como fuente para estudiar la historia contemporánea; escasos los docentes que desarrollan su actividad de aula incorporando películas, programas de televisión o videos de carácter histórico. Cabría preguntarse, ¿cuáles son las razones que explican la renuencia de investigadores y docentes en el uso sistemático de estos medios como fuente de conocimiento y herramienta didáctica? Para tratar de encontrar respuesta a esta interrogante nos propusimos revisar algunos de los planteamientos realizados por especialistas que han estudiado los alcances y limitaciones que tienen el cine y otros medios audiovisuales para testimoniar un suceso o momento de la sociedad y para reconstruir un proceso histórico.

Posiciones en torno al tema

Los estudiosos y teóricos de la relación historia-medios audiovisuales han discutido durante largo tiempo acerca de los problemas que se plantean los historiadores ante el cine y el video como fuentes de conocimiento histórico, sobre todo porque, tradicionalmente, se ha manejado la idea de que el soporte escrito es la única prueba o confirmación de un hecho y lo demás carece de valor como documento; en consecuencia, la imagen ha sido relegada, postergada, olvidada, por el historiador. Marc Ferró¹, uno de los principales divulgadores del cine como medio de docencia y fuente instrumental de la ciencia histórica, se preguntaba en uno de sus textos: “¿Será que el historiador considera las películas como documento indeseable? Poco falta para que el cine ya sea centenario —decía—, pero aún se ve relegado a la ignorancia y ni siquiera figura entre aquellas fuentes de las que hoy se prescinde. No entra para nada en el universo mental del historiador” (Ferró, 1980: 20).

Para corroborar que tal afirmación tiene vigencia hoy en día, baste revisar las fuentes que utilizan la mayoría de los historiadores en sus investigaciones (aun en aquellas que estudian procesos contemporáneos) para darse cuenta de que no aparece ninguna referencia a documentos iconográficos y mucho menos audiovisuales, ni siquiera en aquellos trabajos que estudian la historia del siglo XX. Domina el uso de las fuentes tradicionales, divididas en categorías en las cuales se privilegian los textos oficiales provenientes de los archivos de Estado, seguidos de los jurídicos y legislativos, luego aparecen periódicos y publicaciones, y finalmente se consideran las biografías, las fuentes de historia local y los relatos de viajes.

¹ Profesor de historia y jefe de estudios en la *École de Hautes Études* en Ciencias Sociales de París, además es especialista en la historia de la primera guerra mundial.

¿Por qué el historiador duda de las fuentes visuales y audiovisuales? La desconfianza de la representación de la realidad en sustrato no escrito, sobre todo en el caso del cine y el video, tiene varias razones, una de ellas radica en el hecho de que son medios manipulados durante todo el proceso de construcción técnica y narrativa. Marc Ferró coloca como ejemplo los noticiarios y lo explica de esta manera:

¿Quién se va a fiar siquiera de los Noticiarios si todo el mundo sabe que esas imágenes, esa supuesta representación de la realidad, responden a una elección, a una transformación, puesto que se juntan mediante un montaje no controlable, un truco, un trucaje? El historiador no puede apoyarse en documentos de ese calibre (...) a nadie se le ocurriría pensar que la selección de sus documentos, su recopilación y el desarrollo de sus tesis constituyan un montaje similar (...) Y sin embargo, con la posibilidad de consultar las mismas fuentes, ¿acaso los historiadores han escrito todos la misma historia de la Revolución?²

Esto plantea la necesidad de colocar a las fuentes, sean escritas, visuales o audiovisuales, en su justa dimensión: todas ellas proceden de una instancia del poder o del interés particular, por tanto responden a la perspectiva de quienes dominan la sociedad en determinado momento, revelan ideologías, puntos de vista, están sometidas a mediatizaciones, pero siguen siendo testimonio de algo. En el caso del material audiovisual, la manipulación está presente también en la construcción del discurso sujeto a la selección que se opera durante el proceso narrativo, de registro (filmación o grabación) y en el montaje o edición. Desde la perspectiva del historiador tradicional estas características se convierten en argumentos para el

² Ferró, M., 1980:24.

cuestionamiento del medio como fuente. En este sentido, es importante recordar que toda forma de representación o recreación histórica de este tipo está sujeta a mediaciones, que se derivan tanto de quien la realiza como de las condicionantes narrativas, estéticas y técnicas del medio que emplea. Como bien lo ha expresado Ferró, tal cuestionamiento es improcedente al ser aplicable de la misma forma a la historia escrita.

Esto mismo es lo que sostiene Robert Rosenstone³, quien afirma que los historiadores no confían en la idoneidad de quien maneja la información histórica a través de los medios masivos de comunicación, poniendo en duda la verdad de los hechos narrados, sea en forma de ficción o documental. El historiador aspira a encontrar en una película de carácter histórico, certeza y fiabilidad, ya que muchas de ellas usan excesivamente la ficción o se confían demasiado de la memoria testimonial; pone en duda también la estrategia narrativa que comprime el pasado para ajustarlo al tiempo de duración y lo convierte en algo cerrado mediante una explicación lineal o esgrime el argumento de que una película no puede transmitir suficiente información, al establecer una comparación con la historia escrita, sobre todo porque los académicos centran su atención en la historia filmada por la industria norteamericana, en la cual se prioriza el espectáculo y no la fidelidad histórica de lo narrado, sin que ello signifique que siempre ha de ser así, pues, de acuerdo a Rosenstone, no hay ninguna razón que impida que una película sobre un tema histórico no sea realizada con apego al pasado, aunque por su propia naturaleza el cine histórico deba incluir conflictos humanos y sintetizar los acontecimientos por estar condicionado por el tiempo de proyección.

³ Historiador, director de cine y profesor de historia en la División de Humanidades del *California Institute of Technology* de Estados Unidos.

Por otro lado, aunque la propuesta discursiva dramática supone parámetros diferentes respecto al relato escrito, al comparar las películas históricas con los libros, los problemas son similares. Robert Rosenstone, habla desde su experiencia al explicar los problemas que afrontó para realizar su tesis en los años ochenta:

Mi estudio explicaba los cambios de creencias, valores y percepciones durante el siglo XIX de tres norteamericanos tras una larga estancia en Japón. Quería encontrar la manera de encontrarme más cerca de mis personajes, de “ver” a través de sus ojos y de sentirme lo más próximo a los acontecimientos de sus vidas. Simultáneamente, también pretendía compartir con mis lectores los problemas del historiador; justipreciar los datos, dar sentido a hechos inconexos, explicar lo inexplicable y reconstruir un pasado con sentido. Incorporando (ahora creo que de forma excesivamente tímida) algunas de las técnicas de los escritores modernos y vanguardistas, elaboré un trabajo polifónico, a caballo entre el pasado y el presente que explica una historia y, al tiempo, se interroga sobre ella⁴.

El historiador-realizador que emprende la tarea de crear conocimiento en una forma narrativa diferente, como es la audiovisual (llámese cine, video, televisión, multimedia) debe también intentar reconstruir y explicar un pasado con sentido, incorporando las técnicas y el lenguaje propio de los medios; debe aplicar un método de síntesis histórica por tratarse de medios condicionados por un tiempo de proyección, es decir, delimitar su objeto de estudio; además, seleccionar documentos, imágenes y otros repertorios visuales y sonoros con los cuales construirá el discurso que debe hacer llegar al público

⁴ Rosenstone, R., 1997: 15-16.

de manera creativa y suficientemente atractiva para mantener su atención, sin que ello signifique desvirtuar la realidad o fantasear.

En el caso del documental, aunque éste no puede ser considerado un reflejo de la realidad en acto o histórica, porque como toda forma de representación está sometida a la mediación de quien lo utiliza y a las condicionantes narrativas, estéticas y técnicas del medio; sin embargo, su mayor ventaja para reconstruir y difundir la historia está en trabajar con imágenes originales, auxiliarse en la memoria testimonial, en el análisis de expertos, en documentos y vestigios, a partir de los cuales se configura una narración. Ello no significa que esté exento del riesgo de la manipulación y tergiversación de la verdad.

En la construcción del discurso audiovisual se efectúan varias operaciones en las cuales va a estar presente la intervención, la mediación, la selección, y el resultado estará tamizado por la percepción del realizador o por la intención de quien encargó su producción; no por ello deja de tener valor como testimonio, se trate de documental o ficción histórica. Es importante aclarar qué se entiende por punto de vista; éste tiene que ver con el lugar de emplazamiento de la cámara y la organización de la imagen en el cuadro, es decir, con la jerarquización y composición de los elementos que integran la realidad o la escena, otorgándole diversos significados que obedecen a preconceptos del realizador, pero también tiene relación con factores de orden político, cultural e ideológico que intervienen en todas las etapas de creación que dan forma definitiva al producto audiovisual. El punto de vista, la mirada, es, además, una vía de doble vertiente que afecta tanto al emisor (que organiza el mensaje) como al espectador que lo percibe.

Es una cuestión de método y propósitos; siempre va a estar presente el punto de vista de quien efectúa la reconstrucción y

siempre se tratará de una aproximación a la realidad que deberá ser abordada con sentido ético y rigor científico. Más allá de este dilema, debe reconocerse la innegable presencia de estos medios como forma contemporánea de adquirir conocimiento, muchos de ellos fuera del control de historiadores, pero no por eso despreciables como formas discursivas para reconstruir y recuperar el pasado, con su propio lenguaje. Vencer la resistencia significaría una contribución a la valoración de esta fuente.

Rosenstone afirma que la crítica ha estado dirigida a señalar que la mayoría de este tipo de películas tienden a destacar a los individuos (por tener que incluir conflictos humanos) en detrimento de los grupos o el proceso, “que son los focos de atención de buena parte de la historia escrita”, hecho que no es totalmente cierto como quedó demostrado con el cine soviético de los años veinte del siglo pasado (*El acorazado Potemkin* y *Octubre*, de Sergei Eisenstein), importantes obras que sirvieron de modelos para reflejar movimientos históricos colectivos⁵. En cuanto a la idea de que el relato audiovisual comprime el tiempo y esto afecta la cantidad de información que se recibe, es necesario aclarar que la propuesta discursiva dramática de estos medios supone parámetros diferentes respecto al relato escrito; en primer lugar, la cantidad de información que puede ser presentada durante el tiempo de duración de una película (que puede estar alrededor de las dos horas) o de una serie (entre seis y ocho horas) será limitada si se compara con el número de páginas de un libro sobre el mismo tema, lo cual producirá insatisfacción al historiador tradicional; la cuestión reside en que se trata de otro tipo de información que privilegia lo visual y emocional; además, debe tenerse presente la calidad y cantidad de la información que puede contener una imagen si

⁵ Rosenstone, R., 1997.

se la compara con la que puede dar una descripción escrita de la misma, y considerar que el grado de detalles y concreción de la primera es mucho mayor⁶.

Pierre Sorlin⁷, por otra parte, ofrece una visión distinta del problema y asegura que éste se presenta cuando el historiador no sabe qué hacer con el material por no estar preparado para su uso.

El historiador del siglo XX atraviesa necesariamente en una de sus búsquedas por el cine y la televisión. Los obstáculos prácticos no lo arredran largo tiempo: las compañías productoras, cinematecas y cadenas de televisión han editado sus catálogos, y excelentes repertorios le permiten encontrar las películas o emisiones, la inquietud nace con la llegada del material, cuando el historiador se pregunta cómo empezará, qué uso dará a sus películas, de qué manera las analizará, en qué medida será afectada su práctica por recurrir sistemáticamente a la imagen⁸.

El temor es común a otras ramas de las ciencias sociales dominadas por la formación libresca que incide en esa renuencia; también, porque el cine, el video y la televisión han sido considerados como medios para el entretenimiento y la evasión más que como un discurso propiciador del análisis socio-histórico, cultural, político, ideológico; a esto hay que aunar el desconocimiento por parte del investigador de los factores de orden técnico, narrativo y económico inherentes al hecho cinematográfico y audiovisual en general, lo cual incrementa

⁶ Rosenstone, R., 1997.

⁷ Sociólogo, profesor emérito de la Universidad de París III y del Instituto de Historia Contemporánea de Bolonia; realizador de filmes documentales e históricos, experto en cine y medios audiovisuales.

⁸ Sorlin, P., 1985: 7.

el recelo al exigir su uso, capacidad crítica y selectiva de los elementos que conforman el discurso; igualmente debe considerar la carga ideológica de las películas, pues el cine, como toda forma de representación, se presta a manipulaciones que pueden afectar el significado de lo narrado o mostrado, como bien lo ha señalado Ivork Cordido en su trabajo “El valor de la mirada, teoría y práctica del documental”.

Esta resistencia tiene su origen no sólo en el proceso de enseñanza aplicado en los centros de formación académica (no imagino a un historiador citando por ejemplo, en un trabajo de la Academia, el documental de Manuel de Pedro “Juan Vicente Gómez y su época”, o mi trabajo “Los tiempos de Castro y Gómez, una aproximación al general Gabaldón”, o un antropólogo citando “Paraíso amazónico”, de Daniel Oropesa), sino, además, en el desconocimiento de lo audiovisual y su naturaleza, no tan sólo como hecho cultural, espectáculo o suceso económico; a todo esto hay que agregar la escasa divulgación del documental a nivel de la opinión pública, el poco interés existente en la promoción del género y al proceso intrínseco en la elaboración de cualquier tipo de películas: la selección de los aspectos de la realidad (de estudio o no) elegidos por el director, seguido de un nuevo proceso de mutilación en la sala de montaje, donde muchas veces interviene no sólo el aspecto técnico, sino, además los criterios mercantilistas de muchos productores⁹.

Sorlin plantea la necesidad de tomar conciencia de la existencia de una preceptiva dramática y un código lingüístico que debe ser aprendido por el historiador; familiarizarse con su forma particular de transmitir mensajes apuntaría a crear mayor confianza y seguridad en el empleo de estos medios; al respecto agrega:

⁹ Cordido, I., 2006: 31-32.

...cine y televisión conjugan distintas maneras de expresión (imagen, movimiento, sonido, palabra), mientras que los historiadores no han aprendido nunca a “domesticar” más que los textos; el estudio de lo audiovisual supone una verdadera reconversión, que comienza con la aceptación del hecho de que las combinaciones imagen-sonido producen, a menudo, impresiones intraducibles en palabras y en frases, y prosigue con el aprendizaje de otras reglas de análisis y exposición¹⁰.

La desconfianza del historiador se incrementa al considerar la carga ideológica de las películas, pues el cine, como toda forma de representación, se presta a manipulaciones que pueden afectar el significado de lo narrado o mostrado; ante esto, el mismo autor establece que en el plano de la información se puede obtener de un filme “un conocimiento más preciso de un universo que ya no es el nuestro, una comparación en el espacio y el tiempo, y un clavado al pasado”¹¹. Esto ocurre, en general, con cualquier imagen, sea cual sea su procedencia o sustrato; lo importante es saber “leer” en ellas, pues están cargadas de valiosa información sin que esto signifique considerarlas “espejo” de una sociedad. Peter Burke en su libro *Visto y no visto* afirma:

...el testimonio acerca del pasado que ofrecen las imágenes es realmente valioso, complementando y corroborando el de los documentos escritos. No cabe duda de que, sobre todo cuando se trata de la historia de los acontecimientos, a menudo lo único que dicen los historiadores familiarizados con la documentación escrita es esencialmente lo que ya sabían. Pero incluso, en esos casos, las imágenes siempre

¹⁰ Sorlin, P., 1985: 7-8.

¹¹ Sorlin, P., 2005: 19, www.istor.cide.edu/archivos (consulta: 08-02-2006).

añaden algo. Muestran ciertos aspectos del pasado a los que otro tipo de fuentes no llegan. Su testimonio resulta especialmente valioso cuando los textos son escasos o frágiles, por ejemplo en el caso de la economía informal, o en el de la visión de los acontecimientos desde abajo, o en el de los cambios de sensibilidad (Burke, 2001: 235-236).

Asimismo, Burke señala que al igual que ocurre con los textos, al utilizar las imágenes como testimonio del pasado, debe tenerse conciencia de que la mayoría de ellas fueron producidas con un propósito diferente al de testimoniar un suceso o momento de la sociedad; buena parte de las imágenes que hoy nos sirven de referencia para tener una visión distinta a la versión que nos dan los documentos oficiales o para obtener información de los actores de un proceso y rasgos de la práctica económica, cultural y social, de la cotidianidad, etc., pocas veces reseñados en los registros escritos, provienen de fuentes iconográficas. Sin embargo, debe procederse con cuidado, teniendo siempre presente que las imágenes son ambiguas y polisémicas y los historiadores difieren en el empleo de los testimonios visuales, de acuerdo con su especialidad.

Toda película recoge elementos del contexto histórico y representa una mirada, una forma de ver a la sociedad y a sus miembros. Al cumplir con más de un propósito, al ir más allá de testimoniar o narrar un hecho histórico, ofrece al historiador una fuente de memoria que se construye colectivamente. La imagen es una forma específica de adquirir conocimiento histórico, y como fuente no puede privilegiarse su uso, sino saber exactamente cuándo emplearla dentro de una situación de investigación o de aprendizaje. No se pretende crear la falsa idea de que el libro pierde valor o interés frente a la imagen audiovisual, ambos se complementan y ofrecen un discurso

histórico con características diferentes. Un documental o una película de ficción pueden conducir al espectador a interesarse en el tema y desarrollar una indagación mucho más profunda que lo lleve a obtener un mayor conocimiento del asunto narrado. Incluso las obras de ficción que no reflejan un hecho histórico aportan datos valiosos de vestimenta, ambiente, costumbres, cotidianidad, de la época en que fueron realizadas y se constituyen en fuente para captar el “espíritu” del momento.

Más allá del cine como mero entretenimiento o expresión artística, éste puede convertirse en un recurso didáctico con el mismo valor de las fuentes escritas, con el cual debe trabajarse a partir de un método apropiado. Lucina Pacheco (2004) agrega refiriéndose al problema del método:

La función del cine va más allá de la descripción del contexto, también nos permite conocer las dinámicas del desarrollo, posibilita replantearnos el presente, hacernos y hacer nuevas preguntas y asumir como personas o historiadores una actitud más crítica y comprometida con esa realidad específica. Dicha labor no resulta una tarea fácil pues acercarse a este tipo de fuentes requiere de una lectura diferente a la habitual. Se necesita contar con otros elementos metodológicos, no sólo con los aportados por los estudiosos del universo histórico, sino también por los que nos puedan aportar los antropólogos, sociólogos, comunicólogos y literatos, entre otros especialistas del campo de las ciencias sociales. Dicha lectura implica abrir a la historia a la interdisciplina (Ibídem, 11-12).

En efecto, el uso del cine en la enseñanza de la historia abre este campo académico a la vía metodológica de la interdisciplinarietà, al permitir la interrelación de varios aspectos más allá de los estrictamente históricos o puramente cinematográficos, puesto que con la proyección podemos introducir

a los alumnos en los ámbitos antropológico, sociológico, tecnológico, la cotidianidad, político, económico, literario, entre otros, que enriquecen el conocimiento.

El investigador social hoy en día debe recurrir a las posibilidades que ofrecen fuentes no tradicionales, cuyo uso no es nada nuevo ni novedoso en otras latitudes ni en nuestro país, donde abundan ejemplos de documentales cinematográficos y televisivos en los cuales se han abordado temas relacionados con la historia reciente. El estudioso, en este caso en su doble condición de investigador-realizador, se enfrenta a su objeto de estudio con herramientas no convencionales que le permitirán aprehender el asunto a través de instrumentos de registro parciales de una realidad histórica que luego interpreta y ordena, de acuerdo con un análisis de su contenido que ha sustentado en otras fuentes, y a factores inherentes al propio medio de presentación o divulgación empleado.

Anotación final

Esta revisión conducta establecer, a manera de conclusiones, los siguientes presupuestos teóricos:

1. La historia puede ser reconstruida y explicada en forma diferente a la escrita, mediante la imagen, el sonido, el montaje, la emoción, el ritmo y la dinámica que debe imprimirse para atraer la atención del público, en un discurso que se reconoce con la categoría de lo audiovisual histórico. Se sitúa en el ámbito del discurso por la materialidad significativa que lo caracteriza derivada del funcionamiento o articulación de diversos dispositivos representacionales y narrativos que permiten el acto comunicativo (uso del plano, angulación, movimiento, encuadre, voces, narración, edición).

2. Lo audiovisual histórico debe ser entendido como aquel discurso cuya intencionalidad u objetivo es la localización y reconstrucción temporal específica de un proceso o suceso histórico, planificado y realizado a partir de un trabajo de documentación riguroso, con el lenguaje propio de los medios cinéticos y desde la mirada, propuesta estética y creatividad del realizador. Como ya se señaló, en la construcción del discurso audiovisual se efectúan varias operaciones en las cuales siempre va a estar presente la intervención, la mediación, la selección, por lo que estará tamizado por la percepción e intención del realizador; no por ello deja de tener valor como testimonio y discurso.
3. El discurso histórico audiovisual puede ser abordado desde la ficción y desde el enfoque documental. En nuestra experiencia investigativa se presenta una propuesta dentro del género documental al considerar sus cualidades como forma narrativa para una aproximación a la realidad: la posibilidad de trabajar con imágenes originales, en acto o históricas (fotográficas, cinematográficas y más recientemente videográficas), al apoyarse en la memoria testimonial, en los documentos escritos, en el sonido directo y la narración en off e incluso en la recreación ficcionada. Todo ello refleja su capacidad para reconstruir la realidad a partir de los elementos que la objetivan, sin negar que se trata de un discurso con cuyo lenguaje se crea y se estructura un relato, en este caso de carácter histórico, incorporándole un sentido nuevo en función de su naturaleza como medio y de sus necesidades.

Bibliografía

- Burke, Peter. Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.

- Cordido, Ivork. El valor de la mirada, teoría y práctica del documental. Editorial Ediluz, Universidad del Zulia, Maracaibo, 2006.
- Ferro, Marc. Cine e Historia. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- _____, Historia contemporánea y cine, Ariel, Barcelona, 1995.
- Monterde, J.; Masoliver, M.; y Solá, A. La representación cinematográfica de la historia. Ediciones Akal, Madrid, 2001.
- Rosenstone, Robert A. El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia. Ariel, Barcelona, 1997.
- Sorlin, Pierre. Sociología del Cine, la apertura para la historia de mañana. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Referencias electrónicas

- Pacheco, Elvia Lucina (2004). Revista Xictli. México, N.º 55, julio-septiembre 2004, www.unidad094.upn.mx/revista/55/06.
- Sorlin, P. 2005: 19, www.istor.cide.edu/archivos (consulta: 03-02-2007).