

El uso del documental en clase

Una introducción metodológica

Índice

[Elementos de análisis del documental en el aula](#)

[El documental, fuente y discurso](#)

Desde hace más de cien años, tenemos la oportunidad de ver cómo se escribe la historia de nuestro tiempo con imágenes. Inicialmente fue mediante las de los noticiarios, las cuales nos explicaban determinados hechos y las relaciones entre la imagen y el poder; en las últimas décadas, ha sido la televisión la que ha ido configurando nuestra historia en presente.

El historiador francés Marc Ferro, ya hace bastantes años, nos hizo ver que los documentos audiovisuales constituían una nueva manera de hacer historia. Recordaba que las películas no son tanto un reflejo del pasado sino de la forma en la que se escribe la historia en el presente. Su estudio proporciona datos sobre el tipo de sociedad de donde surgen los filmes, nos habla de qué se sueña, de qué se imagina, de qué se desea, de qué se ambiciona en un determinado momento.

Al hilo de la reflexión de Ferro, hay que decir que el filme documental no sólo transmite una idea, una situación concreta, y analiza un tema, una cuestión más o menos conflictiva, sino que también refleja cómo es, qué siente, qué quiere la sociedad que produce dicho filme. Es, ciertamente, una especie de escáner de la sociedad en la que nace.

En muchas ocasiones y de una manera casi natural, cuando hablamos del documental y de muchos de sus contenidos, hablamos de historia, aunque el relato cuente un evento presente o un hecho real de actualidad. El documental es un reflejo, más o menos evidente, de la historia del momento en que se realiza.

El documental es una construcción sobre la realidad. Es interpretación y persuasión. Hay que tenerlo bien presente y transmitir al alumnado que, a pesar de que el discurso fílmico pueda hacer una serie de afirmaciones, no quiere decir que sean

ciertas ni reales. Habrá que analizarlas a la luz de la razón, como Sócrates recomendaba. Los propagandistas nazis ya sabían que el documental era una herramienta muy útil para dar una impresión de realidad y de verdad. Y, ciertamente, lograron emocionar al público alemán de los años treinta con *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1935) y *Olimpia* (1936).

Elementos de análisis del documental en el aula

En muchos documentales observamos la presencia del narrador, ya sea como *voz en off* o presente ante la cámara. El narrador es una figura clave, el hilo conductor del discurso, el elemento director del producto documental. Es quien hace el informe expositivo y dispone las pruebas (documentos de archivo, objetos, imágenes, testimonios, etc.) en la construcción de una argumentación.

Analizaremos los comentarios del narrador: largos o breves, afirmativos o planteando hipótesis; interrogativos, contundentes o descriptivos y observaremos las otras voces, habitualmente las personas entrevistadas: testigos o expertos que corroboran, desmienten, ponen en cuestión las tesis del filme, etcétera.

Queremos transmitir un modelo de análisis sencillo, básico y fácilmente aplicable a una gran diversidad de documentales. De manera genérica, a la hora de trabajar y analizar un filme documental es necesario que el alumnado, una vez lo haya visto entero, elabore una sinopsis o resumen del argumento (no más de 15 líneas, para hacer así un esfuerzo de síntesis). Paralelamente al visionado, el docente debe introducir elementos de interés en torno a la producción del filme, de su significado, los temas y subtemas que plantea, etc. Esto significa que, después de cada mini-sesión, de veinte o treinta minutos como máximo, en las que se fragmentará el documental, se deben plantear ejercicios y cuestiones de comprensión del relato documental. Finalmente, una vez acabado el proceso de aprendizaje, se deben extraer una serie de conclusiones claras y definidas.

De forma simultánea o a continuación, se pueden trabajar diversas cuestiones sobre el lenguaje y las técnicas audiovisuales del documental (un *travelling* concreto, un primer plano de una persona entrevistada, un contrapicado). Es necesario que el alumnado las conozca, las descodifique y pueda apreciarlas.

También se deben incluir textos de apoyo en la dinámica de la clase. Aquí los denominaremos *lecturas activas*, lecturas que parten de cuestiones aparecidas o

planteadas en el filme y conectan con aspectos del currículo. Estos textos pueden ser extraídos de la prensa, de obras literarias, de libros de divulgación o especializados; incluso, pueden ser textos audiovisuales (por ejemplo, noticias o reportajes televisivos o fragmentos de otros filmes).

El profesorado debe procurar romper con el carácter pasivo y unidireccional del cine en el aula. Tiene que dirigir el entusiasmo, las energías o la motivación generados a partir de un filme, hacia la confrontación, el debate, el análisis, hacia la investigación o a la profundización en una idea o en un elemento sugerido en el documental.

Los criterios que se deben seguir al seleccionar un filme documental para trabajar en el aula pueden verse en el siguiente cuadro:

Criterios para la selección de documentales para trabajar en el aula
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Resulta atractivo para el alumnado? • ¿Es adecuado al nivel educativo? • ¿Transmite valores cívicos desde un punto de vista global? • ¿Es enriquecedor desde el punto de vista personal y de la cultura audiovisual? • ¿Es adecuado para la reflexión intelectual y la reinterpretación del mundo? • Resulta motivador para generar un conjunto de propuestas relacionadas con el currículo escolar?

Es conveniente dividir los filmes trabajados en sesiones de media hora como máximo para conservar la atención de los estudiantes. No debe suponer un problema el hecho de detener la proyección, volver a ver una escena o un plano, hacer preguntas, debatir determinado elemento, etc. Como en todo proceso de aprendizaje, el análisis del cine documental necesita paciencia, reiteraciones y dosis de entusiasmo.

A continuación, presentamos de manera esquemática el método de análisis que proponemos (Breu, 2010:57):

1. **Presentación del documental.** Es necesario hablar de forma general e introductoria de los temas que aparecen en el mismo, de su autoría, de la acogida que tuvo entre el público, de los posibles problemas en su producción, etc. Se puede iniciar la presentación con unas preguntas sobre el tema que se va a tratar para así

provocar el conflicto cognitivo y proporcionar un motivo para ver, leer, reflexionar y debatir

2. **Ficha de la película.** Puede ser elaborada por los estudiantes o por el docente. Resulta útil hacer un trabajo de concienciación sobre la importancia de conocer y respetar los títulos de crédito, ya que así reconocemos el trabajo de los autores de la obra, valoramos el cine en tanto que obra colectiva y tenemos un conocimiento más preciso sobre los diferentes aspectos de interés del filme (localizaciones, banda sonora, etc.).
3. **Sinopsis.** Es una síntesis del documental y debe contener sus rasgos más importantes. Puede ser elaborado por el alumnado o por el docente.
4. **Actividades de comprensión y reflexión.** Son cuestiones planteadas para que el profesorado compruebe el grado de comprensión del filme, ya sean sencillas como:
 - expone brevemente vuestra opinión sobre la película,
 - señalad los aspectos que más os han interesado,o más complejas, destinadas a profundizar e interpretar el mensaje. Algunos ejemplos serían los siguientes:
 - El punto de partida: señalad la idea central de la película.
 - ¿Qué papel tiene el narrador del filme? ¿Estáis de acuerdo con todo lo que dice?
 - Señalad la estructura o las partes del documental.
 - ¿Cómo son los testimonios que aparecen en el filme? ¿Qué destacaríais especialmente?
 - Conclusiones.
5. **Comprender el lenguaje audiovisual.** Con ello se pretende reconocer y analizar los recursos técnicos y expresivos del lenguaje audiovisual de la película: tipos de planos que predominan, angulación, movimientos de cámara más destacados, banda sonora, tipo de montaje, utilización del tiempo, etcétera.
6. **Lecturas activas.** En este paso se pretende profundizar en los temas planteados en el filme (tema central y subtemas) a partir de la lectura reflexiva de varios textos literarios, periodísticos, históricos, científicos o fílmicos que complementen el aprendizaje.

7. **Síntesis.** En la medida de lo posible, se recomienda una especie de balance sobre lo que el filme aporta a los espectadores, analizando los factores técnico-expresivos e ideológicos de la obra y llegando a unas conclusiones generales.

El documental, fuente y discurso

En el documental, filmar es observar y eso quiere decir sumergirse en el interior de un acontecimiento o de un lugar para captar cómo se vive, cómo funciona el pequeño o gran mundo que se quiere analizar. Con frecuencia, confronta épocas y enseña al público qué se transforma y cómo se transforma (Breschand, 2004). ¿Podemos pedir más para dinamizar las clases?

Muy temprano en la historia del cine, en los primeros años del siglo XX, aparecieron filmes de actualidades, auténticas o reconstruidas, que mostraban noticias del momento, celebraciones o, simplemente, reflejaban aspectos de lo cotidiano. Los pioneros del cine recogieron imágenes que hoy permiten estudiar las costumbres, las modas y los usos desaparecidos para siempre, aunque hay que recordar que no hay que tomar el cine como la realidad, sino como una versión de esta.

Todos sabemos que los investigadores y los estudiantes de ciencias sociales no pueden hacer su labor solamente con imágenes. Necesitan más fuentes documentales para desplegar sus reflexiones, para hallar una explicación a los procesos sociales, a los hechos, y conocer sus causas, sus consecuencias y sus interrelaciones. A la hora de realizar un análisis del franquismo, las imágenes del NO-DO no pueden reemplazar la lectura de los archivos, la investigación sobre las relaciones de poder o el testimonio de las víctimas. Sin embargo, el estudio de estas imágenes puede abrir líneas de investigación y de conocimiento de gran riqueza. Si nos preguntamos por qué la dictadura franquista informaba de unos temas y no de otros; cómo era la información; qué escondía; cómo evolucionaron las informaciones internacionales a lo largo de los casi cuarenta años de funcionamiento de ese noticiario, etc., nos aproximaremos de forma más rigurosa al conocimiento histórico del período.

Ante el cine de no ficción, se trata de plantear, en definitiva, las preguntas oportunas, tal y como hacemos con otras fuentes documentales, para que de ellas emerja aquello que pueda ser revelado.

Es imprescindible, en los diferentes niveles educativos, rescatar el uso del documental como expresión historiográfica desde el soporte audiovisual e irrumpir desde aquí en

el pasado, o bien rescatar el documento audiovisual desde su propia entidad comunicativa (Selva; Solà, 1999).

No descubriríamos nada si dijéramos que a través de la historia del cine han ido apareciendo diferentes formas de manipular la realidad y una gran variedad de mensajes ideológicos y propagandísticos, ya sea a través de la ficción o a través del cine documental. Pero al mismo tiempo es importante ser conscientes de que el cine de no ficción en manos de grandes realizadores se ha convertido en un medio para recuperar la memoria colectiva, para oponer a la historia oficial, la real (García Seguí, 1983).

Desde el ámbito histórico, el cine documental puede tener dos vertientes: como fuente y como discurso histórico (Monterde, 1983). Es decir, del documental se puede hacer un uso como material de registro de unas acciones recogidas por la cámara o bien como un espacio de intervención analítica por parte del cineasta. Dos aspectos, por otra parte, que pueden coexistir perfectamente dentro de una misma propuesta fílmica.

El educador en cine debe tener muy presente que el material que analiza, aunque sea de gran valor, es fruto de una manipulación siempre inherente a la selección de planos efectuada y al montaje; y debe pensar que las imágenes de los documentales y de los noticiarios nos presentan, en no pocas ocasiones, una cierta superficie de las cosas o apariencia de los hechos.

Habitualmente parece que, a diferencia de lo que sucede con el cine de ficción, la función registradora, pretendidamente neutra para muchos, no ha de implicar una postura determinada sobre los hechos o procesos históricos explicados. Sin embargo, si nos paramos a pensar que esta función empieza, pongamos por caso, por decidir qué se filma (un acontecimiento o bien otro distinto), y cómo se filma (punto de vista, tipo de montaje, fondo sonoro, etc.) comprenderemos que hasta el fragmento de documental más irrelevante lleva implícita una postura cargada de ideología.

El proceso de transformación del cine documental, del cine de no ficción desde la última década del siglo XX hasta ahora, ha sido un verdadero prodigio inesperado. Cineastas de las más variadas orientaciones culturales han buscado y encontrado nuevas formas de expresión, tanto para dar respuestas a los cambios en su entorno social como para satisfacer la necesidad de plasmar sus identidades. La esencia del documental de nuevo cuño no consiste sólo en estar presente, en filmar una situación

de la realidad, sino también en dejar constancia de una interacción con el público y en ofrecer un contraplano constante de los marginados de la actualidad televisiva.

El documental es un espacio cinematográfico de toma de conciencia de los diferentes niveles de realidad. En el año 1948 la World Union of Documentary daba esta definición del documental:

Todos los métodos de filmación de cualquier aspecto de la realidad interpretada, ya sea como una filmación objetiva o una reconstrucción sincera y justificable, con la finalidad de apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humanas, y planteando sinceramente problemas y sus soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas.

Citado en Sellés, 2004, pág. 59.

Cuando nos planteamos la participación del cine documental en el aprendizaje de las ciencias sociales no significa que hayamos de darle carta blanca. Resulta habitual caer en la idea, de forma inconsciente, de pensar que la ficción es imaginación mientras que lo que nos transmiten los documentales, los filmes de montaje o los noticiarios, es la verdad. El cineasta belga André Delvaux ya nos lo advertía en una legendaria ponencia:

No nos cansaremos nunca en insistir en los peligros permanentes e insidiosos de este género cinematográfico para las jóvenes conciencias en plena formación. Los noticiarios semanales y los documentales de montaje se benefician de un prejuicio favorable de autenticidad, que se extiende desde las imágenes al mecanismo entero de la obra y da como auténtica la tesis de que todo lo que muestran es evidente, es la realidad. (...) Hace unos cien años, al generalizarse la enseñanza obligatoria, se pensó en los peligros que comportaba el hecho de dar un crédito extraordinario a todo aquello que se imprimía. Ahora, el impacto creciente de los medios audiovisuales impone la idea de que el lenguaje del film adquiere una importancia igual a la del discurso impreso. Resulta esencial, entonces, estudiar la forma de realidad aparente que nos impone el cine y la televisión, y promover una actitud crítica en relación a los medios audiovisuales. La primera etapa, sin duda la más importante, es estudiar su lenguaje y su mecanismo ideológico.

André Delvaux. Fragmento de la ponencia presentada en la XXVII Semana Social Universitaria¹.

¹ La ponencia fue publicada como artículo en la revista *Cahier pedagogique*, nº. 25, Bruselas (1961). El fragmento ha sido reproducido en el libro de J.M. Caparrós Lera; *100 películas sobre historia contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial (1997), pág. 757.

Referencias bibliográficas

- Breschand, J.: *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós (2004).
- Breu, R.: *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore*. Barcelona: Graó (2010).
- Caparrós Lera, J.M.: *100 películas sobre Historia contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial (1997).
- Ferro, M.: *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel Historia (1995).
- García Seguí, A.: “El cine de montaje, ¿manipulación de la realidad?” en Romaguera, J., y E. Rimbau: *La Historia y el Cine*. Barcelona: Fontamara (1983).
- Monterde: “Cine documental e historia. La experiencia de la escuela británica” en Romaguera, J., y E. Rimbau: *La Historia y el Cine*. Barcelona: Fontamara (1983).
- Sellés, M., et al.: *Trípodos*, nº. 16, *El documental*. Barcelona: Facultad de Ciencias de la Comunicación Blanquerna (2004).
- Selva, M., y A. Solà: “El cinema com a document històric” en *L’Avenç*, nº. 242. Barcelona: L’Avenç, 1999.