

Capítulo 3

El Documental Testimonial Histórico como Herencia Cultural Permanente

En el capítulo anterior incluí los elementos de la teoría documental que son relevantes a este estudio. Los recursos de la puesta en escena elegidos responden a las necesidades de un documental que, considerando la clasificación por funciones, pertenece al género testimonial histórico. Como también vimos, el formato de video permite la difusión masiva de un documental, sobre todo en canales televisivos pero además en otros medios.

La cultura como conjunto de manifestaciones y símbolos compartidos en sus múltiples formas, tangibles e intangibles, tiene el riesgo de disiparse en el tiempo y desaparecer sin dejar rastro. Debido al propósito de preservación cultural del producto audiovisual de esta tesis, en el presente capítulo presento los puntos de encuentro entre la ciencia de la documentación, la ciencia histórica, la preservación cultural y el video documental. Es necesario considerar el lugar que ocupa la producción audiovisual de género histórico para la historia académica, para dar paso a sus posibilidades como instrumento de preservación de la herencia cultural.

3.1 Documentación y preservación de la cultura

La preservación de la herencia cultural se ha convertido en una disciplina dependiente de la ciencia de la documentación y de la ciencia histórica. A continuación presento las características de la ciencia documental relacionadas con el interés por el

conocimiento intercultural y de la propia cultura. Por otro lado, el desarrollo de las prácticas de preservación se ha relacionado con la historia académica en nuevas tendencias, dirigidas a investigar las condiciones que hacen que un elemento cultural sea motivo de preservación.

3.1.1 Documento y documentación

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, la ciencia de la documentación o ciencia de la información se enfrentó a la creciente necesidad de organizar un extensa cantidad de soportes informativos o documentos. Como afirma García Gutiérrez (1999), la información se convierte en una necesidad masiva, y los profesionales de esta área deben satisfacer la demanda del nuevo servicio y producto.

Hasta el momento se consideran tres categorías de documentos: visual, auditivo y audiovisual. Además, un documento debe tener tres características básicas: “ser original, fiable y utilizable o accesible” (p.35). La historia del documento prácticamente es paralela a la historia del hombre, quien desde sus primeras actividades realiza, acumula y transmite productos que soportan cierta información. “El documento necesita, frente a esto, una acción intelectual por parte del que los emite o difunde en el tiempo y en el espacio, y un mayor esfuerzo de interpretación por parte del receptor” (García Gutiérrez, 1984, p. 32).

Roberto Coll-Vinent (1978) define a la documentación como una memoria colectiva cuya tarea es la integración de los conocimientos dispersos, haciéndolos accesibles a un público amplio, para su comprensión y dominio, por el bien de la humanidad. “La documentación actúa como un sistema regulador de la información, la recoge desde sus fuentes más originales, la interpreta, la canaliza” (p. 15). La tarea documental no se limita

al almacenamiento de información, además incluye la búsqueda de documentos pertinentes para su organización. Por lo tanto, es una actividad que a su modo crea también información en un proceso completo desde su recolección, pasando por su tratamiento, hasta su difusión.

Este último autor afirma que el interés por la búsqueda de documentos se da por diversas motivaciones, principalmente “el deseo puro y simple de adquirir conocimientos y de enriquecer y aumentar la propia cultura” (Coll-Vinent, 1984, p. 143). Además, con la evolución de la cultura global y tecnológica, se ha incrementado la disponibilidad y el interés por obtener conocimiento sobre culturas ajenas a la propia.

3.1.2 Preservación de la herencia cultural

En las áreas de preservación histórica, conservación, y gestión y administración de recursos culturales, desarrolladas en Europa y Estados Unidos, surge el término *herencia cultural* debido a la participación de grupos culturales marginados en el campo de la preservación. Como menciona Antoinette J. Lee (2004), este término incluye elementos culturales tangibles e intangibles -ejemplo de estos últimos son los rituales-. La preservación de la herencia cultural es una disciplina que refleja el deseo de “expandir la imagen del campo de la preservación haciendo que refleje los valores de un amplio espectro de personas, de dirigentes gubernamentales a comunidades locales” (p. 3-4).

En Estados Unidos el trabajo de preservación se expandió como parte de la reacción posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando se iniciaron obras públicas masivas como grandes autopistas, acueductos, renovaciones urbanas y otros proyectos que provocaron

significativas destrucciones de barrios históricos, espacios arquitectónicos y sitios arqueológicos en todo el país.

En las décadas de 1960 y 1970 inició el trabajo conjunto de los historiadores con el área de preservación, cuando surge la necesidad de demostrar la relevancia de un sitio para ser preservado. En la primera de estas dos décadas se creó el *National Historic Preservation Act*, cuyos “suministros iniciaron una revolución en la clase de sitios históricos que eran inspeccionados, documentados, preservados e interpretados” (p. 5). El trabajo de los historiadores en el área de preservación se divide en tres etapas: identificar fuentes y sitios históricos en un área geográfica determinada, su evaluación y documentación y finalmente la interpretación de esta herencia para el público a través de distintos medios. La autora menciona como ejemplos de estrategias de difusión a los programas educativos, las publicaciones y la Internet. A continuación explica la necesidad de estudiar una propiedad histórica en un contexto determinado para evaluarla y así determinar si es objeto de preservación.

Los elementos básicos sobre una propiedad histórica –edad, propietario, usos y detalles arquitectónicos- son insuficientes para evaluar su importancia. La relevancia de las construcciones, sitios y estructuras individuales y en conjunto, debe ser evaluada junto con un contexto nacional, regional o local. Los historiadores de preservación deben ser capaces de desarrollar esos contextos en escrito y usarlos como marco para hacer evaluaciones sobre esa relevancia. (p. 12)

El campo de la preservación ha madurado desde la década de 1990 y se ha planteado como tarea el estudio de las necesidades de una comunidad como factor decisivo en la elección de sitios u objetos de su entorno, para determinar su preservación. “Más que decirle al público que algo es importante o merece ser salvado, ahora existe un mayor énfasis en consultar a

las comunidades para determinar lo que es importante para ellas” (p. 14). Por este motivo los historiadores en preservación buscan la colaboración de especialistas en distintas áreas que tienen contacto con grupos culturales.

La autora menciona la falta de formalidad con que algunos historiadores académicos ven el trabajo de preservación, en parte porque el fin último de éste campo no es la de concretar un estudio de forma escrita, publicar artículos o libros, como lo es de los historiadores académicos.

Muchos historiadores en preservación son acumuladores de información organizada en reportes y formas nominales sin mucho énfasis en el análisis o la interpretación de los hechos. Este tipo de documentos no son los que ganarán el respeto de los historiadores académicos o que aporten un entendimiento más rico de la historia nacional. (p. 17)

Las disciplinas emergentes necesitan modificar sus metodologías con el fin de obtener aceptación y autoridad de otras disciplinas ya legitimadas. Mientras este fin no se logre es difícil que una nueva disciplina se sitúe dentro de la actividad formalmente académica y con ello adquirir diversas ventajas, como el financiamiento gubernamental. En el párrafo anterior la autora señala que los historiadores en preservación no pueden prescindir del respeto de los historiadores académicos, e incluso recomienda adecuar su metodología de documentación respecto a la de éstos, hacia el análisis y la interpretación.

3.2 La construcción histórica en el cine

En las últimas décadas se ha discutido la ciencia histórica, aceptando cada vez más que se trata de una construcción dependiente de factores contextuales de quien la produce. Marc Ferro (1980) presenta el postulado de que el cine ha modificado nuestro concepto de

historia. Para él, la invención del cinematógrafo confirmó la opinión de que los historiadores no redactan sus textos con total imparcialidad; desde los inicios de la ciencia histórica, ellos trabajan “a cuenta del Estado que los contrata” (p. 17).

El autor señala la falta de autoridad que tiene la imagen contra la palabra escrita. Como ejemplo se refiere al anonimato del hombre detrás de la cámara en los noticiarios, pues quien responde por la información transmitida a través de las imágenes es la empresa productora. “Lo que no está escrito, la imagen, carece de identidad: ¿cómo podrían comentarlo los historiadores, o al menos citarlo?” (p. 23).

La hipótesis de Ferro es que “el filme, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia” (p. 26), y dentro de esta hipótesis, considerando las posibilidades de la cinematografía como medio de desarrollo histórico, postula que “aquello que no ha sucedido, las creencias, las intenciones, lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia” (*ibid.*). Desde esta perspectiva, una lectura histórica y social de una película nos permite ver aspectos del pasado no visibles a través de la historia tradicional. “Gracias a la memoria popular y a la tradición oral, el cineasta historiador puede proporcionar a la sociedad una historia de la que hasta ahora se veía privada por la institución” (p.17).

Robert A. Rosenstone (1997) habla de una nueva historia, la que puede ser reconstruida mediante el lenguaje audiovisual, el cual enriquece nuestra percepción del pasado con elementos distintos a la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción, el montaje.

El cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen en una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que

cualquier texto escrito, ya que en la pantalla pueden aparecer diversos elementos, incluso, textos. (p. 22)

Este autor afirma que los elementos del lenguaje audiovisual pueden lograr una sensación y un alcance muy distinto a los de la historia escrita. “La pantalla sugiere lo que ocurrió, no lo describe” (p. 59). Reconocer estas capacidades de la historia en imágenes implica reconocer que existe más de una verdad histórica. Según Rosenstone, si consideramos el cine como una fuente de estudio histórico se abrirán “nuevos campos de interpretación del pasado” (p.41). Para él, la historia en imágenes no descarta la autenticidad de la historia académica escrita, tampoco la complementa sino que puede considerarse paralela a esta, contribuyendo a cambiar significativamente nuestra reflexión del pasado.

Las principales críticas de los historiadores a las películas históricas son el exceso de ficción y la condensación de eventos y percepciones. En general los filmes históricos están limitados a las siguientes convenciones: “relato cerrado, idea de progreso, énfasis en lo individual, una única representación, potenciación de las emociones, y por último la ‘reproducción’ del pasado” (p. 54), características que el autor critica. Por otro lado, como menciono en el capítulo anterior, la ficción y la condensación de eventos y percepciones, forman parte de los recursos propios del lenguaje audiovisual para hacer verosímil la historia.

Rosenstone puntualiza que el análisis de los elementos audiovisuales utilizados en la construcción histórica afecta considerablemente nuestra concepción del pasado y de la historia académica tradicional. De esta forma el medio audiovisual aporta nuevos significados al desarrollo de la ciencia histórica.

Estas críticas a las películas históricas no tendrían importancia si no viviéramos en un mundo dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a

través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. (p. 29)

El surgimiento de perspectivas históricas alternas como la escuela de los anales, la nueva historia social, la historia cuantitativa y científica social, la historia de las mujeres, la psichistoria, la historia antropológica y la historia intelectual, es para el autor prueba suficiente para afirmar que la ciencia histórica es una disciplina todavía en desarrollo.

Rosenstone propone a los nuevos historiadores y cineastas historiadores dirigir sus esfuerzos hacia una lectura social del cine histórico como fuente alterna de construcción del pasado, y hacia la creación de productos audiovisuales que no se apeguen al cine histórico convencional, destacando algunas obras cuyo objetivo “no es explicarlo todo sino señalar algunos hechos, establecer un diálogo sobre el pasado o explicar por qué la historia tiene un sentido en el presente” (p. 54).

La legitimación de los productos audiovisuales históricos dentro de la ciencia documental está en proceso, pues la historia académica tradicional apenas comienza a validar los recursos del lenguaje audiovisual. Como indica Rosenstone, se requiere modificar la concepción de veracidad y la idea de *la* historia, de una sola historia.

3.3 La validez del testimonio

3.3.1 El cine como testimonio

Desde la perspectiva de Ferro (1980) una película es en sí un testimonio de su autor y del contexto espacial, temporal, cultural e ideológico en el que se produce, y representa

una interpretación y una visión, que tiene la posibilidad de suscitar cuestionamientos a las ideologías hegemónicas.

Los poderes públicos y la influencia privada presienten que puede tener un efecto corrosivo; advierten que, aun bajo vigilancia, un filme es un testimonio. Actualidad o ficción, la realidad que el cine ofrece en imagen, resulta terriblemente auténtica; se pone de manifiesto que dicha imagen no corresponde necesariamente a las afirmaciones de los dirigentes, a los esquemas de los teóricos, (...) a las conclusiones de los historiadores. (p. 25)

El autor afirma que las películas cuya acción es contemporánea al rodaje, no sólo son un testimonio sobre lo imaginario de la época en que se realizaron, sino que proporcionan elementos que nos transmiten “la imagen real del pasado” (p. 41). Nos proporcionan elementos de la realidad, cualquiera que sea esta, del momento contextual de la producción.

3.3.2 *El testimonio como recurso histórico*

Particularmente como recurso histórico, el testimonio es muy común en cine y video. Para Rosenstone, es uno de los recursos más evidentes de una película analizada como trabajo histórico. Respecto a la identidad de un entrevistado, afirma que incluir su nombre implica “individualizarlo, hacerlo más responsable de sus palabras” (p. 71). Por otro lado, mantener a un testigo en anonimato, “es una técnica pensada para impresionar y seducir al espectador, quien nunca puede saber qué afirmaciones (...) son correctas” (*ibid.*).

Al permitir que los testigos digan lo que quieran no sólo de sus experiencias personales sino sobre hechos o temas generales sin cuestionar nunca su grado de veracidad, el film atrae nuestras simpatías hacia los testigos como protagonistas de la historia. Esto significa que un número importante de los problemas históricos que plantea el film se derivan de la

ideología con que está hecho (...) También implica que los realizadores comparten la creencia de que el pasado puede hablar por sí mismo. (p. 86-87)

Idealmente el espectador simpatiza y más aún, se identifica con el testigo en la pantalla, para lo cual es fundamental que el protagonista exprese datos significativos a la narración. En la etapa de post-producción es posible manejar lo dicho para causar distintos efectos en la audiencia como el humor, la expectativa o la intensidad de algún hecho o emoción.

En muchas ocasiones los testimonios de los testigos tienen fuerza, sentido del humor, son claves y enriquecedores, ya que presentan versiones alternativas de idénticos sucesos. Pero en otros casos son confusos y contradictorios. (p. 71)

Utilizar testimonios que se contradicen puede ser útil para presentar distintas facetas de un problema o acontecimiento. Sin embargo, es más común que en los documentales se privilegie un punto de vista, el que quiere resaltar el director. En algunas películas, “la memoria equivale a la historia y ambas aparecen como imperfectas. De esta forma, el director puede utilizar las dos” (p. 72). Cuando la narración es llevada exclusivamente por los testigos, son su experiencia, contexto e interpretación las pautas de la veracidad de la historia. Las afirmaciones de los personajes pueden ser confrontadas con declaraciones opuestas, pero además con imágenes que muestren eventos contradictorios a ellas.

3.4 El legado de un documental testimonial histórico

3.4.1 El documental testimonial histórico

Rosenstone clasifica las películas históricas en tres grandes grupos, por la forma en que presentan la historia en la pantalla: historia como drama, historia como documento e

historia como experimentación. Para que un filme sea considerado estrictamente histórico “debe ocuparse abierta o indirectamente, de los temas, las ideas y los razonamientos del discurso histórico” (p. 59). Es decir, debe apegarse a las convenciones de la ciencia histórica, presentar eventos “concordantes con los hechos e interpretaciones acreditados por la historia escrita” (p. 64).

“El filme histórico como documento es el más reciente de los géneros históricos cinematográficos” (p. 47). Sus inicios tuvieron lugar en Estados Unidos con los documentales sociales en la década de 1930.

Su estructura más común es la de superponer la explicación de un narrador (y / o testigos o especialistas) a una serie de imágenes actuales de lugares históricos junto con fotogramas de documentales, noticiarios, fotos, dibujos, pinturas, gráficos y portadas de periódicos de la época. (p. 48)

Este tipo de documentales es tomado más en serio por los historiadores que las películas históricas de ficción, ya que se acercan más al trabajo académico histórico. Narran, interpretan y contextualizan los eventos del pasado en una forma lógica y convincente, tarea tradicional de un trabajo histórico.

Una de las convenciones del género documental, como señala Rosenstone, es privilegiar la acción por encima de la complejidad en la narración. Para él, el documental se basa en dos principios ‘tiránicos’: la necesidad de imágenes y el movimiento perpetuo. A partir de este fundamento, los aspectos de un tema que no puedan ser ilustrados o resumidos, desaparecerán del contenido narrativo.

Pero uno de los grandes problemas de los documentales radica, justamente, en el uso de material “histórico”. Todas esas fotografías y tomas antiguas están impregnadas de nostalgia. Se nos dice que a través de dichos materiales podemos ver y, presumiblemente,

sentir lo que la gente de una época vio y sintió. Pero eso es imposible, porque nosotros vemos y sentimos lo que la gente que aparece en las fotos y los noticiarios no veía: ropas y automóviles antiguos, un paisaje carente de rascacielos, un mundo en blanco y negro terrible, y que ahora ha desaparecido por más que sea evocable. (p. 48)

La crítica de Rosenstone sitúa a la evocación de la nostalgia del pasado por medio de material histórico, como un obstáculo para que la audiencia se identifique con la historia o sus personajes. Es muy probable que el exceso en el uso de fotografías en los documentales históricos forme parte del esfuerzo de los realizadores por ganar el respeto de la ciencia histórica. Como señalo en el apartado anterior, el recurso testimonial proporciona una de las mayores fuentes de identificación en la audiencia, así como verosimilitud de la historia, por lo que es un recurso más convencional que la imagen fija. La utilidad del material de archivo como evidencia se ve opacada por la creciente necesidad de mantener el interés de la audiencia privilegiando la acción.

Este autor considera que algunas películas presentan la ‘historia como homenaje’, pues tienen fines distintos al análisis y la teorización, no tratan de citar todos los hechos y las interpretaciones, ni hacer una narración meramente lógica y convincente. Su finalidad es “evocar la emoción, subrayar la fuerza del individuo, la magia de la memoria visual y oral” (p. 87) para solamente acercarnos a la época y los personajes del pasado y así poderlos ‘vivir’, compartir y admirar. Para Ferro y Rosenstone, la principal motivación de un trabajo histórico en cine o video es la aportación de un acercamiento al pasado para una mayor comprensión del presente, utilizando el lenguaje audiovisual como no puede hacerlo la historia escrita.

El documental histórico presenta datos de un momento en la humanidad, y para Paula Rabinowitz es “el documental que busca intervenir en la historia” (1994, p. 24). El

documental testimonial histórico presenta una narración basada en uno o más testigos que cuentan su propia historia, la de una comunidad o de un evento del que en algún modo formaron parte. Además del testimonio, en general se utilizan en su realización los recursos convencionales del documental histórico, material de archivo y reconstrucciones, para lograr su verosimilitud. También se tiende a estructurar su narración en términos de inicio, término y resolución. Finalmente, aunque se muestren puntos de vista alternos, siempre se privilegia uno de ellos, el que apoya la perspectiva del realizador.

3.4.2 La preservación de la herencia cultural en documental

Elizabeth F. Watson (2003), señala la responsabilidad de los profesionales de la información de salvaguardar la herencia cultural. Esto incluye la recolección, documentación, protección, preservación, conservación y explotación de esta herencia. Debido al efecto social de su trabajo, los documentalistas históricos comparten la responsabilidad de perpetuar los momentos y las manifestaciones culturales en sus múltiples formas.

La autora incluye como una de las motivaciones para consultar un archivo, la inquietud de reestablecer el contacto con las raíces culturales. Relaciona íntimamente la consolidación de la identidad cultural de una comunidad con su disponibilidad de documentos que lo acerquen a su pasado, pues el entorno cultural es una característica clave que diferencia a una sociedad de las otras. Particularmente en naciones en desarrollo y emergentes, señala la necesidad de consolidar la identidad de sus habitantes al preservar documentos históricos de su cultura, tarea que se ha llevado a cabo mayormente por profesionales ajenos a esas culturas. Las personas tienen la posibilidad de familiarizarse

con su herencia cultural y analizar sus efectos en el transcurso del tiempo, gracias a su preservación.

El alcance del trabajo de archivo es tan amplio como la sociedad misma. Los archivos proporcionan a las generaciones presentes y futuras ventanas a su pasado. Refuerzan el nacionalismo. Reafirman su quintaesencia. Son las memorias de sus sociedades. Les permiten interpretar su historia desde su propia perspectiva en vez de encerrarla y hacerla dependiente de constructos externos a esa herencia (...) Los documentos y el conocimiento histórico validan lo que somos, lo que hacemos, el cómo y por qué lo hacemos. (p. 4)

Watson privilegia el medio audiovisual sobre el impreso para transmitir esta herencia por los elementos de realismo que proporciona. Desde su punto de vista, los archivos en este formato aseguran que el receptor comprenda, disfrute y aprecie su contenido de la mejor manera.

El documentalista Nick Broomfield señala la tarea histórica del documental, definiendo su trabajo como “grabar un aspecto de nuestra historia y cultura en una forma que es representativa a ésta y su tiempo, y a su gente y sus valores, tal como la gente es y la forma en que se relaciona con el otro” (Stubbs, 2002, p. 127). Desde este enfoque y a partir de la argumentación de Watson, un documental testimonial histórico puede constituir la preservación cultural de un momento en el pasado de un grupo humano cualquiera que sea su proporción, siendo así parte de su memoria colectiva.

Además, la metodología del trabajo de preservación y el proceso de producción documental pueden equipararse. Ambos incluyen investigación, documentación, interpretación y difusión. El documentalista es capaz de realizar una tarea complementaria a la de los historiadores en preservación, al enfocarse en una propiedad histórica o en una manifestación cultural.

A lo largo de este capítulo me he referido a la interacción de diversas disciplinas con el objeto de analizar al documental testimonial histórico como portador de herencia cultural. La preservación de la herencia cultural es una disciplina que ha estructurado su metodología conforme a sus necesidades como práctica histórica y documental, debido a su estrecha relación con estas dos ciencias. Hemos visto que las producciones audiovisuales de género histórico aún se encuentran en proceso de validación como documentos estrictamente históricos, pero también que existe una posibilidad de que el medio audiovisual ofrezca un cambio de concepción de la ciencia histórica, y de la forma en que vemos el pasado. Si un video documental testimonial histórico es en sí un testimonio tanto de su autor como de sus protagonistas, mostrando sus contextos y los significados de sus discursos, puede validarse como un objeto de representación cultural y como un elemento de preservación de la herencia cultural. Como documento, forma parte de una memoria colectiva, disponible a miembros integrantes o ajenos al contexto de su narración. Como producto histórico, permite la construcción de una visión del pasado con el objeto de darle significado en el presente. Finalmente, como instrumento de preservación, representa un componente de la herencia de una cultura, cualquiera que sea su proporción.

Debido a que el video documental testimonial histórico “Bajo Buenos Aires”, fue producido en la capital Argentina, en el siguiente capítulo presento los distintos contextos que se han presentado en esta ciudad durante la historia que narra el producto. Para fines de este estudio, daremos privilegio a los rasgos de la cultura urbana contemporánea y sus posibles orígenes, para comprender el contexto presente en el que el video fue grabado.