

# Aprovechando el boom del video. El uso del video-cine sobre temas históricos en la escuela media.

Guía para el análisis y trabajo en clase del film "Danton" de Andrzej Wajda.

Graciela Malgesini

## Por qué cambiar

Este artículo es parte de un trabajo mayor, de un libro que estará dirigido a nuestros colegas, los docentes de Historia. Su objetivo es claro y ambicioso: proponer un método didáctico específico para enseñar Historia en la Escuela Media.

Por qué sería necesaria una renovación metodológica como la que proponemos? Creemos que su oportunidad se desprende de las demandas reales surgidas del aula como espacio social y cultural.

Los docentes que comprendemos a través de la experiencia dicha necesidad de introducir cambios -y decidimos hacer algo en ese sentido- solemos enfrentarnos con dos tipos de problemas prácticos. El primero es que, si buscamos una orientación didáctica teórico-metodológica para ese propósito, nos encontramos con una batería de elementos generales que difícilmente podemos aplicar en forma directa.

El segundo problema es verdaderamente más complejo y acuciante: si nos quedamos con los métodos de enseñanza tradicional, introduciendo sólo pequeñas modificaciones, corremos el riesgo de no lograr cambiar la respuesta del alumnado, marcada por el desinterés y el aburrimiento.

Para sugerir qué hacer frente a esta problemática, hay que tener un diagnóstico general de los conflictos y dificultades que hoy enfrentamos al trabajar con la Historia entre los adolescentes.

La Historia representa al pasado y, como tal, tiene un lugar poco privilegiado en una sociedad que prioriza el presente y que sueña con un futuro mejor. Por otra parte, como el pasado no siempre es glorioso, el imperativo más generalizado suele ser: "olvidémoslo".

Nuestra primera gran batalla será la de recuperar el valor explicativo del pasado gracias a la Historia. Explicativo de qué? Del tanpreciado presente, ni más ni menos. De la espesura y la profundidad del tiempo, que comienza con la expansión del Universo y que culmina en el día que vivimos. Lo principal es aceptar y transmitir este objetivo esencial, que no siempre queda claro dentro de nuestro discurso y muchas veces resulta postergado por el cumplimiento de las actividades burocráticas en el aula.

Ahora bien, cómo lo haremos? Contamos con los viejos manuales que cómodamente nos cubren el programa: pero sabemos que la mayoría de ellos son viejos en su concepción -aunque la edición sea nueva- y están desactualizados con respecto a la producción historiográfica mundial. Su morosidad, detallismo y falta de atractivo suelen exasperar a los estudiantes acostumbrados a las imágenes rápidas de los medios masivos de comunicación. Pero, aún para aquellos con algún hábito de lectura, el manual jamás se convierte en un favorito. Para decirlo brevemente, deberíamos contar con mejores manuales, escritos por buenos historiadores de profesión, en un lenguaje directo, entretenido, sin pretensiones universalistas y de falsa erudición.

Si queremos evitar los manuales, podemos. Recurrimos entonces a las llamadas investigaciones a cargo de los alumnos, con guías de nuestra parte. Esta tarea suele ser más activa cuando es proyectada con objetivos precisos, pero presenta problemas: las deficiencias (o inexistencia) bibliográficas de las bibliotecas escolares y barriales (lo que lleva a la consulta de enciclopedias y diccionarios al alcance, que permiten agregar poca creación al trabajo de transcripción textual de lo hallado); la imposibilidad de recurrir a este método en forma permanente, por los requerimientos específicos de orientación, supervisión, presentación y corrección. En conclusión, tendríamos que tener buenas bibliotecas accesibles para que podamos empezar a hablar verdaderamente de cierta "investigación".

### **Perdiendo algunos prejuicios**

De hecho, aunque mejoremos estas herramientas, estamos siempre en el tradicional binomio escritura-lectura, que tan exitosamente funcionó como forma de difusión del conocimiento en la Historia de la Humanidad hasta este siglo. Pero, justamente, muchas cosas han cambiado desde entonces.

Lo que ha venido cambiando desde el fin de siglo pasado hasta hoy son ciertas nociones claves para la mentalidad colectiva occidental. Como las ideas de tiempo y de espacio, a partir de una serie de innovaciones tecnológicas enlazadas al

desarrollo industrial urbano. Hasta el siglo XIX, la mayor parte de la gente de este planeta jamás había viajado más allá de la distancia que podía recorrer en un día a caballo e ignoraba lo que ocurría más allá de su comarca. Pero la revolución técnica y científica tuvo consecuencias masivas. Introdujo el telégrafo, el teléfono, los rayos x, los diarios de gran circulación, la fotografía, el cine, la radio y la televisión, además de los grandes transatlánticos, la bicicleta, el ferrocarril, el automóvil y el avión. Estos elementos espaciales y temporales tuvieron grandes efectos culturales, a partir de la posibilidad del conocimiento simultáneo y democratizador: mucha gente, en distintos lugares del planeta, alejados entre sí, se unía instantáneamente mediante la nueva tecnología de la comunicación, por el ojo de la cámara.

Otro de los grandes cambios se produjo en la educación: la enseñanza dejó su público de élite para transformarse en la forma más espectacular de socialización. Sin embargo, esa revolución tecnológica ha ido socavando persistentemente esta primacía; el surgimiento de los medios masivos de comunicación, en especial la radio y más actualmente la televisión y el video cumplen este objetivo ideológico, penetrando en la intimidad del hogar.

El impacto formidable de estos medios sobre la humanidad y el poder es narrado así por Umberto Eco:

" No hace mucho tiempo que para adueñarse del poder político en un país era suficiente controlar el ejército y la policía ... Hoy un país pertenece a quien controla los medios de comunicación".(1)

No sabemos si es mejor o peor, simplemente las cosas han cambiado. Frente a la perspectiva del aislamiento que surge de negar ciegamente la realidad, creemos que es preferible, al menos, revisar las opiniones al respecto. Los medios audiovisuales de comunicación están tan presentes en la vida cotidiana de la gente, que ignorar la posibilidad de emplearlos en la educación de los jóvenes puede poner en riesgo los alcances y la eficacia del trabajo educativo.

Ahora bien, qué actitud adoptar frente a los medios?. Desde una posición ingenua, pensaríamos que estos son instrumentos y que, como tales, podremos simplemente ponerlos a nuestro servicio. Inversamente, una posición nihilista nos haría sostener que nada positivo se logrará gracias a ellos, pues son portadores de una ideología que narcotiza pasivamente al público.

---

(1) Umberto Eco. "Para una guerrilla semiológica". LA ESTRATEGIA DE LA ILUSION. De. De., Editorial Lumen/Ediciones de la Flor. 1987. Pag. 184. Eco cita a Marshall McLuhan, quien afirma que, cuando triunfan los medios de masas, muere el hombre gutenbergiano y nace un hombre diferente, habituado a "sentir" el mundo de otra manera. No sabemos si este hombre será mejor o peor, sólo que será nuevo.

Una tercera alternativa combinaría una visión crítica, pero desde un punto de vista participativo. Consistiría en pensar, junto con Eco, que " el medio transmite las ideologías a las que el destinatario puede recurrir en forma de códigos que nacen de la situación social en la que vive, de la educación recibida, de las disposiciones psicológicas del momento ". Eco descrece de lo que afirman los políticos, los educadores y los científicos de la comunicación sobre la necesidad de apoderarse del control de la fuente y del canal de la comunicación, para poder controlar el mensaje. Para él, el lugar que estas personas deben -debemos- ocupar es, " en cualquier lugar del mundo, la primera silla ante cada aparato de televisión (y, naturalmente, la silla del líder de grupo ante cada pantalla cinematográfica, cada transistor, cada página de periódico) ". Dicho con otras palabras, " la batalla por la supervivencia del hombre como ser responsable en la Era de la Comunicación no se gana en el lugar de donde parte la comunicación sino en el lugar donde llega ". (2) Entonces, el trabajo es posible.

### Aprovechando el boom del video

El objetivo de esta experiencia es promover una forma de incorporar al cine , a través del video, dentro del trabajo del Profesor de Historia en la Escuela Media.

Por qué el video ? Porque el boom del video en los países occidentales, tanto los desarrollados como los atrasados, es posiblemente el fenómeno comunicacional con mayor peso democratizador del último lustro. (3) A diferencia de las antenas parabólicas de televisión satelital, sólo accesibles para los propietarios de canales abiertos o por cable que administran la distribución de señales, los reproductores de video resultan cada vez más baratos e impiden cualquier intento de centralizar o controlar el flujo informativo, de limitarlo geográficamente o ejercer la censura.

Por otra parte, las instituciones educativas han ido adquiriendo este tipo de instrumentos, que vienen a reemplazar a los viejos proyectores. La alternativa no es sólo " video-escuela ". Con ella, llega la posibilidad de elegir y de trabajar dentro de una gran amplitud y sin mayores complicaciones.

(2) Umberto Eco, op. cit., pp. 189-190.

(3) En junio de 1989, 173 participantes de 14 países latinoamericanos se reunieron en el Encuentro Latinoamericano de Video realizado en Cochabamba, Bolivia. Este es un dato representativo de la importancia del crecimiento regional del video como producto artístico-cultural. Artículo de Washington Uranga. " El Vecino Católico " en PAGINA 2, 8 de noviembre de 1989, pag. 26.

En realidad, el video tiene una serie de ventajas que queremos destacar, básicamente con respecto al poder de control que brinda al docente. En primer lugar, ya lo hemos dicho, la posibilidad de elección del material a proyectarse y de la oportunidad de la proyección. Otra diferencia con el cine, la radio o la televisión es el lugar físico-social: la escuela es el ámbito educativo por excelencia, donde la socialización es dirigida. Esto nos lleva a la segunda gran ventaja: allí es posible ocupar la butaca líder de los espectadores, empleando la metáfora de Eco. El mensaje fílmico puede ser esclarecido, en el espacio apropiado, mediante una discusión intelectual estructurada por el profesor, con participación activa de los alumnos en la elaboración de conclusiones.(4)

Por otra parte, la elección de buenas películas de circulación comercial tiene, por lo general, la garantía de que éstas han sido preparadas para atrapar al público, para engancharlo en la trama, en fin: para convertirse en exitosas. No ocurre lo mismo con las típicas proyecciones documentales, para las cuales hay que poseer un interés previo a la exposición. El lenguaje, los códigos del cine contemporáneo, son claros para la mayoría. Puede parecer paradójico, pero necesitaremos servirnos de uno de los medios de comunicación ficcional actual más novedoso, para poder vencer la barrera de prejuicios de los jóvenes con relación al pasado.

## Historia y Cine

Encarar esta actividad en el aula presupone una serie de cuestiones iniciales. Analizaremos a continuación algunos elementos importantes a tener en cuenta en el momento de planificar, tanto los contenidos como las consecuencias.

### El discurso fílmico

En el cine sobre temas históricos nos encontramos con el tema de la representación de lo real, en este caso de lo real histórico.(5)

---

(4) También hay razones prácticas: las películas de video que proponemos en el mencionado libro, se consiguen en la mayoría de los video-clubes del país; es decir, que ya no habrá que realizar trámites o apelar a la buena voluntad de las embajadas u otras instituciones para que presten documentales, ya no será necesario trasladar a los estudiantes al cine (lo cual, en la realidad rara vez se hace, por razones prácticas y administrativas).

(5) Citaremos al respecto la posición de Beatriz Sarlo e Hilda Sabato: "Estrategias de representación: ellas definen un pacto de relaciones no sólo entre discursos sino entre actores. Pacto discursivo, por un lado, en la medida en que se acepta la suposición de que la literatura, el cine o la ficción televisiva citan a otros discursos posibles. Se hipotiza la existencia previa de esos discursos (y situaciones discursivas) y la estrategia consiste en su puesta en un discurso otro: el de la narración. Este lado del pacto es fuerte (casi decisivo) cuando además de la representación de lo real, la narración quiere afirmar la representación

Ahora bien, los espectáculos de ficción transmiten una verdad en forma parabólica (entendiendo por esto la afirmación de principios morales, religiosos, políticos).(6) En el caso del cine sobre temas históricos, a esta verdad parabólica debe sumársele la gran fuerza de la representación de lo real histórico (más convincente que la pura fantasía).

Qué significa esto? Que habrá una fuerte ilusión referencial al hecho histórico a narrar de parte del film, a través de diálogos, imágenes, actuaciones, etc. para provocar el máximo consenso entre los espectadores. En este u otro tipo de cine o espectáculos, ese consenso -la "suspensión de la incredulidad"- permite "por juego" aceptar como cierto aquello que es construcción fantástica.

Debemos detenernos aquí en los conceptos de emisor y mensaje. Para poder liderar la experiencia, es indispensable que el docente considere quién y con qué objetivos produjo el mensaje que va a emitir. Estamos diciendo que el discurso narrativo no es neutro: pretende convertirse en un mecanismo para la creación y la legitimación de conductas, para la visión que el individuo desarrolla de sí mismo, de la sociedad y de sus vínculos, como del modelo de personalidad adecuado a ello. Luego el docente se planteará también el hecho de cómo transmitir esos datos a la audiencia, si a priori (con lo cual se la predispone) o a posteriori de la proyección (como consecuencia del debate).(7)

En segundo lugar, hablaremos de los receptores, es decir de los "efectos posibles" de un film sobre los alumnos. La tarea del aula no es azarosa, de allí que el valor de la proyección en ese ámbito sea distinto al de la visión de cualquier film en el hogar o en el cine. Se desarrolla casi espontáneamente un clima de expectativas - que podrán ser tanto positivas como negativas-, el cual tendrá ciertos efectos persuasivos diferentes entre los alumnos: a) creará opiniones o actitudes entre los que previamente no tenían ninguna sobre el tema en cuestión; b) reforzará (intensificará o afianzará) actitudes ya existentes; c) disminuirá la intensidad de las ya existentes, sin que se produzca una conversión; d) hará cambiar la opinión de las personas que tenían una visión opuesta anteriormente. En el último de los casos, no tendrán mayores efectos registrables.

---

de un real histórico, esto es un conjunto sobre el cual existe el acuerdo de su existencia previa en el tiempo". "Historia y Ficción", PUNTO DE VISTA, N° 22, diciembre 1964, p.4.

(6) Umberto Eco. LA ESTRATEGIA...op.cit.,pp.202-203.

(7) Creemos que esta segunda opción es la más adecuada, pues servirá para aportar y corregir eventualmente (y no para coartar)

## Historia y films históricos

El Profesor deberá tener presente y expresar a la clase las diferencias metodológicas, de contenidos y de finalidades existentes entre la historia y su representación en el cine sobre temas históricos. Expondremos algunas a continuación.

1. La historia es un relato de acontecimientos cuyo actor es el hombre. Los acontecimientos no son aprehendidos en ningún caso directa y plenamente, sino a través de documentos y testimonios con los cuales se construye una trama. En el caso de un film, el relato sería verdadero si se ajustara a los presupuestos del oficio del historiador: es decir, si analizara y expusiera los acontecimientos sin interpolar elementos ficcionales. Esto es prácticamente imposible, ya que los diálogos mismos, las demandas del guión, el ritmo cinematográfico, la estructura de los personajes, los intereses del director imprimen su sello y transforman adrede la trama narrativa. Para concluir este punto, la historia podrá ser "una novela verdadera", pero el cine no es historia, a menos que respete sus reglas.

2. Uno de estos principios, tal vez uno de los más importantes, es que la historia es un conocimiento desinteresado. La imparcialidad del historiador reside básicamente en el "querer saber por saber", es decir en abordar un tema por pura curiosidad, no para demostrar su relación con sus valores individuales (por ejemplo, para exaltar la grandeza de un personaje, la superioridad de una raza o de un pueblo, etc.). Muy posiblemente, este requisito no se cumpla en el cine, donde el mensaje es más trascendente que la objetividad.

3. El peligro del anacronismo está siempre latente entre los historiadores. Debemos tener en cuenta que los conceptos clasificadores (por ejemplo, libertad, religión, política) no son coordenadas eternas. En cada época, estas categorías tienen una estructura determinada que varía de una a otra.(8) Sin embargo, la ficción estará preocupada por el anacronismo, a menos que éste afecte la credibilidad del mensaje: su objetivo es transmitir un conjunto de significados y no el rigor histórico.

4. Con referencia al tema del tiempo, es muy clara la diferencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del cine. El primero es un medio en el que se desenvuelven procesos de larga, mediana y corta duración (como por ejemplo, las transformaciones de las mentalidades, las fluctuaciones económicas y las revoluciones, respectivamente). El segundo

(8) Como decía Paul Veyne, "en suma, no se escribe la historia en una página en blanco, porque allí donde nada vemos, estamos suponiendo que existía el hombre eterno. La historiografía consiste en una lucha incansable contra nuestra tendencia al contrasentido anacrónico". Paul Veyne, **COMO SE ESCRIBE LA HISTORIA**.FOUCAULT REVOLUCIONA LA HISTORIA. Madrid, Alianza, 1984, Pag.95.

refleja en primer plano necesariamente al tiempo corto, poniendo énfasis en el cambio, aunque dentro del mensaje esté presente también lo que no varía. El cine está centrado en la acción y tiene un ritmo discursivo que le es propio. He aquí un elemento de diferenciación muy clara con la historia, donde las definiciones del tiempo deben venir dadas por las tramas de acontecimientos y no por las necesidades estéticas del historiador.

Por todo lo dicho, no se puede tratar de reemplazar la explicación histórica por el film. La historia tiene como propósito explicar, mostrar el desarrollo de una trama de acontecimientos para que ésta se comprenda. Los puntos oscuros del relato histórico, las debilidades en la explicación, provienen normalmente de la falta de documentación o de una insuficiente cantidad de indicios que dificulta la inducción. El cine, en cambio, no tiene por qué explicar todo lo que relata; por razones estéticas, puede dejar puntos oscuros y abiertos. Puede, incluso, oscurecer la explicación general para resaltar un tema particular del argumento. Pero, especialmente, no tiene por qué destinar su mensaje a la comprensión global. El esfuerzo de la audiencia en la comprensión del discurso fílmico suele ser considerado frecuentemente como un elemento meritorio del mismo; para muchos cineastas, dicha dificultad es un objetivo y un desafío.

### La Selección

El asunto que aparece en primer lugar es qué film elegir y por qué. Como toda selección, ésta será en parte necesariamente subjetiva, pero tal vez puedan enunciarse algunos criterios que ayuden a realizarla.

1. Creemos que la calidad debe ser determinante, entendiendo por este concepto un conjunto de valores estéticos, como el ritmo cinematográfico, el guión y la coherencia narrativa, los trabajos actorales, la puesta en escena, la música y los recursos expresivos en general. La presunta dificultad del mensaje, en cambio, no debe ser un obstáculo; no resulta productivo subestimar a los jóvenes. Incluso, a estos efectos, puede ser más provechoso para la relación docente-alumno el considerarlos como adultos. El éxito de la experiencia dependerá entonces de una combinación entre la calidad y los efectos que produzca en el auditorio. Para decirlo brevemente, nada importante surgirá de un film aburrido y mal estructurado.(9)

---

(9) Por otra parte, la experiencia educativa será más rica si, además de interesarse por los procesos históricos, se desarrolla en los alumnos un método de análisis y de valoración de esta importante producción cultural contemporánea.

2. El núcleo temático también debe ser atractivo, pudiendo ser elegible por dos circunstancias (y sus combinaciones): porque el eje del film pasa por un tema histórico de mucha trascendencia: porque el film narra una trama no demasiado trascendente, o tal vez ni siquiera verdadera, pero ilumina un conjunto de cuestiones históricas importantes.

3. La oportunidad de la experiencia es el tercer elemento a considerar. Según las características del film, puede servir para introducir un tema, para concluir lo aprendido, para generar un debate sobre diversas interpretaciones existentes de ciertos temas.

### DANTON, como film y como historia

Ficha técnica del film: DANTON, 1982.

Coproducción de Gaumont Pictures y Polski Film.

Dirección: Andrej Wajda.

Intérpretes: Gérard Depardieu (George Danton) - Wojciech Pszoniak (Maximilien Robespierre) - Patrice Cherau (Camille Desmoulins) - Angela Winckler (Lucile Desmoulins)

Guión: Stanisława Przybyszewska, " L' affaire Danton "

### El Director, la producción y el mensaje

Andrzej Wajda es un cineasta polaco contemporáneo, surgido de la escuela de Lodz, que desde fines de los años 50 llamó la atención de la crítica europea con su "Cenizas y Diamantes" (1958). Como muchos otros intelectuales, Wajda ha dedicado su producción artística a destacar los conflictos del individuo (la conciencia del pecado, el sentido de la culpabilidad), el problema de la libertad y de los derechos civiles en este tipo de organizaciones políticas. Danton recuerda permanentemente la figura de Lech Walessa -líder sindicalista polaco disidente, perseguido y proscrito por sus denuncias y por su acción contraria al gobierno- quien finalmente terminó desestructurando la hegemonía del régimen comunista polaco.

La elección de Danton, entonces, no es fortuita, ya que este personaje es considerado como un moderado dentro del jacobinismo durante la Revolución Francesa, un hombre lúcido que percibe los excesos a los que conduce la falta de democracia y que es guillotinado por el desafío de exponerlos en la arena pública. Danton paga con su vida este "patinazo" o *dérápage*, en el que el proceso revolucionario alentado inicialmente por la burguesía en alianza con las clases bajas, termina desbordado en el terrorismo. (10) Como moraleja, Wajda nos dice que Danton muere con heroísmo, pero también con culpa

(10) Esta es la clásica interpretación de la nueva derecha francesa, cuyo representante es François Furet.

por haber llevado a Francia a esta coyuntura, por haber compartido la ética del resentimiento proclamada por los revolucionarios exaltados.

La película es una co-producción franco-polaca, en la cual participaron actores de ambos países. Pero la nacionalidad real de los actores tampoco fue dejada al azar; veamos cómo están repartidos los papeles protagónicos. Robespierre -símbolo de la intolerancia y la crueldad revolucionaria- está representado por un actor polaco; Danton -símbolo de la libertad- por un francés. El niño hermano de una doncella que atiende a Robespierre, que abre y cierra el film (un personaje secundario en apariencia) es también polaco.

En síntesis, Wajda no oculta el sentido de su discurso: Danton es un ejemplo de la lucha contra la opresión, contra la falta de libertad y un presagio de tiempos cambiantes. El énfasis romántico puesto en el protagonista distorsiona bastante la explicación del proceso revolucionario, ya que su actuación no parece haber sido para nada determinante dentro del mismo. Pero el clima conflictivo que recrea es útil para exponer las relaciones humanas en una situación límite -la Revolución, el nuevo orden y la suma del poder- y para percibir los rastros de las distintas interpretaciones sobre este proceso histórico.

En efecto, la película también participa -tomando partido claramente- del debate que tiene en las antípodas a François Furet (la derecha) y a Albert Soboul (la izquierda). (11) En 1984, el historiador norteamericano Robert Darnton hizo un brillante análisis del aporte de este film a dicho debate. Darnton mostraba la posición del Partido Socialista Francés, que se negó a aprovechar la ocasión que proporcionaba la película para deshacerse del estalinismo: en vez de seguir a Wajda en su dantonismo de polaco actual, el PS lo criticó, prefiriendo incluso rivalizar en robespierrismo con los comunistas franceses. (12) Por más importante que parezca la cuestión, como bien lo ha señalado un historiador francés, "Francia no se divide entre amigos de Danton y amigos de Robespierre, sino entre amigos y enemigos de la Revolución. Danton puede tener su secta y Robespierre su capilla, pero la gran Iglesia competidora sigue siendo la que tiene a Napoleón por Dios y a Luis XVI y María Antonieta como sus santos mártires". (13)

(11) Algunas de las principales obras de ambos autores son: François Furet, PENSAR LA REVOLUCION FRANCESA. Madrid, Petrel, 1980. Albert Soboul, COMPENDIO DE LA HISTORIA DE LA REVOLUCION FRANCESA. Madrid, Tecnos, 1977.

(12) Robert Darnton. "Danton", en NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 16 de febrero de 1984.

(13) Maurice Agulhon, "La Revolución Francesa en el banquillo de los acusados", en DEBATS, N 26, septiembre 1980, pag. 18.

## El contexto histórico

Cuando comienza el film, ya se había organizado la Comuna de París, destronado Luis XVI, disuelta la Asamblea Legislativa y formado la Convención Nacional. El año es 1794, cuando llega a su auge la radicalización del proceso revolucionario que había ido en aumento desde 1792. En la Convención inicialmente se distinguían tres fracciones: los girondinos (integrados por la alta burguesía y los liberales), los montañeses (la burguesía media y baja, los radicales y los desposeídos) y el centro o la llanura (los burgueses y republicanos moderados).

Cuando aparecen los personajes en acción, ya había pasado la primera etapa de este gobierno, dominada por los girondinos. La monarquía había sido abolida y declarada la República. El rey había sido procesado y ejecutado a fines de enero de 1793. Sin embargo, el clima de inquietud era enorme. En el verano del 93 la contrarrevolución se había desatado en la región de La Vendée, al sudeste. En otros puntos del país los girondinos organizaban tropas para marchar contra París. El ejército francés, que había vencido a los prusianos en Valmy en 1792, estaba ahora asediado desde varios frentes.

Por otra parte, los apoyos populares no estuvieron asegurados en ningún momento desde la toma de la Bastilla. Los principales estímulos del movimiento popular de 1789 habían sido la carestía y el precio del pan. Las luchas y protestas continuaron con independencia de los grandes cambios políticos. Con el otoño de 1791 se entraba a un período inflacionario, con aumento de los precios de los productos de primera necesidad y devaluación de la moneda. En 1793 hay crisis de subsistencia en varias ciudades de Francia.

Ante este conjunto de "circunstancias" se implanta el "Terror". (14) El terror, bajo todas sus formas, es asumido por el Comité de Salvación Pública -dirigido por los comités de la asamblea y sostenido por los montañeses-, quien consigue tranquilizar la situación. El comité frena a los contrarrevolucionarios realistas, vigila a los "sospechosos", liquida el federalismo, restablece el suministro de subsistencias (mediante los precios máximos) y obtiene victorias militares contra las coaliciones. Las secciones populares integradas en comités por los Sans-culottes son

(14) En febrero de 1794, en un "informe sobre los principios de moral política que deben guiar a la Convención", Robespierre indicaba:

"la fuerza del gobierno popular en una fase de revolución consiste en la virtud y en el terror; la virtud sin la cual el terror es funesto, el terror sin el cual la virtud es impotente... El gobierno de la Revolución es el despotismo de la libertad contra la tiranía... Que la tiranía reine un solo día, al día siguiente ya no quedará ni un solo patriota. Hasta cuándo sucederá que el furor de los déspotas será llamado justicia y la justicia del pueblo barbarie y rebelión?"

Citado por Michel Péronnet, VOCABULARIO BASICO DE LA REVOLUCION FRANCESA. Barcelona, Crítica, 1985, pág. 278.

populares integradas en comités por los Sans-culottes son desconocidas por los jacobinos, quienes continúan concentrando el poder. Para finalizar con las perturbaciones religiosas originadas en la descristianización, que estaban creando grandes conflictos, especialmente en el campo, el Comité celebra la fiesta de un nuevo culto al "Ser Supremo".

Las victorias en la guerra civil trajeron aparejada la represión más feroz de toda la Revolución.<sup>(15)</sup> La guillotina se convierte en el medio más común de actuar contra los opositores (trabajando casi seis horas por día sólo en París). La tremenda represión terrorista generó una reacción que precipitó la división de tendencias dentro del Comité.

Dos facciones se oponen a la tendencia terrorista de la montaña, reagrupada en torno al Comité y a Robespierre. En el Club Jacobino, los hebertistas pretenden un reforzamiento del rigor. En noviembre se encontraron con la oposición creciente de un número de diputados que, por distintas razones, se demostraban disconformes con la creciente violencia, entre ellos Fabre d'Églantine (quien quería evitar un escándalo y la pérdida de su vida por un episodio de corrupción). Fabre se propuso eliminar a sus cómplices y enemigos, para lo cual se alió con los dantonistas o indulgentes, que no deseaban aumentar el terror. Para entonces el Comité llega a la conclusión de que el gobierno británico estaba utilizando a sus agentes en territorio francés para enemistar entre sí a los revolucionarios, conjura que Fabre había "puesto al descubierto" en octubre de 1793.

La alianza de Robespierre con Danton en defensa de la libertad religiosa le llevó a prestar su apoyo a los indulgentes en diciembre: incluso leyó los dos primeros números del nuevo periódico de Camille Desmoulins (Le vieux Cordelier) y consintió críticas al gobierno por parte de éste. Parecía que Robespierre y el Comité se estaban alineando con las fuerzas conservadoras frente a los partidarios del terror y los seguidores sans-culottes.

El regreso de Collot, uno de los represores de Lyon, alteró la situación. Alarmado por el nuevo clima político parisino, mientras él seguía reprimiendo con dureza en el sur, Collot se alió a los hebertistas. Ante el peligro de ruptura de éste con Robespierre, el Comité se reestructuró cambiando hacia una política de neutralidad, la corrupción de Fabre fue denunciada públicamente y éste fue ejecutado. Robespierre, siempre

---

(15) Los republicanos se encontraron con el problema de tomar una decisión respecto de las grandes masas de prisioneros que habían esarbolado las armas contra la Revolución. Como "solución", Collot y Fouché ejecutaron a 350 personas a cañonazos en Lyon, llegando a 2000 el número de lioneses ejecutados. En Nantes exterminaron a 3000 vandeanos, otros 2000 prisioneros fueron ahogados en el Loire y otros 3000 fueron fusilados. Norman Hampson, HISTORIA SOCIAL DE LA REVOLUCION FRANCESA. Madrid, Alianza, 1974, pág.231.

inclinado a identificar corrupción con traición, quedó convencido de que los agentes extranjeros operaban en forma activa en las dos facciones.

En marzo de 1794 el Club de los Cordeleros trató de utilizar el descontento por escasez de pan para hablar de insurrección. Luego de un juicio meramente formal, se ejecutaron 19 cabecillas hebertistas. El Comité de Salvación Pública había estado insistiendo durante meses en que todos sus críticos, de izquierda a derecha, eran agentes de una conjura contrarrevolucionaria. No causó entonces mayor asombro cuando les siguiera un juicio a los indulgentes, aunque el incluir a Danton junto con Fabre no fue aceptado inicialmente por Robespierre. Diversas presiones al tribunal terminan con la ejecución judicial de Danton, Desmoulins, Delacroix, Chabot, Phillippeaux, Fabre, Basire y siete más, junto con Hérault-Séchelles el 5 de abril de 1794 (sobre quien recaía erróneamente la sospecha de que había entregado secretos al gobierno enemigo).(16)

El film termina sugiriendo lo que pasó más tarde. El 13 de abril Chaumette, el obispo Gobel y las viudas de Desmoulins y Hébert son guillotinas. Robespierre continúa en el poder un tiempo más, hasta que la asamblea da un golpe de estado (9 de termidor de 1794) y es ejecutado junto con sus seguidores al día siguiente (28 de julio de 1794).(17)

#### Guía para el análisis en clase

Tanto en este film, como en otros, la ejercitación en clase puede consistir en el desarrollo de los siguientes puntos:

- síntesis argumental
- identificación de los temas principales (cómo los presenta, qué símbolos emplea)
- Caracterización de los personajes (los protagonistas, pero también ciertos roles secundarios que representan cuestiones trascendentes)
- recursos expresivos
- conclusiones (balance de la discusión)

La participación de los alumnos es obviamente la clave de la experiencia, por lo que deberá tenderse a lograr un diálogo orientador -dentro de lo posible-, pero respetando la espontaneidad. Esta puede eventualmente "desordenar" el trabajo, pero permite evaluar el impacto del film en la audiencia, el entusiasmo que generó, etc. La evaluación se

(16) Seguimos la versión de Norman Hampson, op. cit., pág. 234.

(17) De haber sido real, la confesión de Robespierre a la criada habría sido un presagio: "el caso de Danton es un dilema. Si ganamos o perdemos el juicio el resultado será el mismo: la contrarrevolución".

corresponderá con los objetivos que se haya fijado el docente al planificar la actividad aunque, para el destino del método en el futuro, parecería inconveniente hacer una evaluación formal o tradicional.

### Síntesis argumental

El film narra un episodio dentro de la Revolución Francesa, uno de los momentos cumbres del terror revolucionario a cargo del Comité de Salvación Pública. Sus miembros, entre poseídos por el resentimiento y paranoicos, creen necesaria la eliminación física de todo "sospechoso" que pueda ponerlos en peligro. Robespierre, el jefe, profesa una moral ascética y rígida, casi religiosa a la vieja usanza. Será enfrentado por Danton, quien había contribuido al éxito de la Revolución, y quien se opone ahora a los excesos derivados de la falta de libertad. A pesar de los intentos de acercamiento, Robespierre decide finalmente guillotinar a Danton y a sus seguidores, previa ficción de un juicio. Al tomar esta decisión, ya sabe cuál será su propio destino.

### Los temas:

#### - Pan y Libertad

Aparece claramente al comienzo del film, donde entre las protestas de la fila de racionamiento del pan, alguien comenta "el poder pudre a los hombres", cuando llevan a un hombre a la guillotina, inmediatamente cunde el temor de ser escuchados en la crítica y aparecen policías que requieren documentos a una mujer. Esta se ha convertido en una "sospechosa" y, sabiendo su destino, inquiere "¿me queréis cortar la cabeza?". Su salvación es Danton, quien entra en escena. El tema es retomado varias veces por Danton, quien asegura que "la gente quiere comer y dormir, no la gloria ni la república".

El pan tiene un valor tanto simbólico como real. Los trabajos de Rudé han señalado que desde 1790 había dejado de ser el único producto de la dieta, a la cual también se habían incorporado productos importados.(18) El otro símbolo recurrente de la libertad reside en una de sus manifestaciones, la libertad de expresión. Este aparece no sólo a través del periódico de Desmoulins y Danton, sino también en el poder de propaganda que Robespierre le atribuye a Desmoulins, en el hecho de querer "hacer callar" a toda costa a Danton en el tribunal y, por último, en impedir el registro del periodista y

(18) George Rudé, PROTESTA POPULAR Y REVOLUCION EN EL SIGLO XVII, Barcelona, Ariel, 1978, pág. 151

de los escribanos durante el juicio. Según el mensaje de Wajda a través de Danton. "lo que frena el despotismo es la libertad de expresión".

#### - La Razón de Estado y La Justicia

Aparece como una flagrante violación de la declaración de derechos del hombre y del ciudadano recitada al comienzo y al final, ya que un grupo de individuos se abroga la representación de los intereses del pueblo para cometer actos que éste desapruera en su nombre. Es el argumento "sobrenatural" que emplea constantemente Robespierre y que repite fanáticamente el Comité de Salvación Pública, frente al cual no hay respuesta posible. Cuando aún duda en ejecutar a Danton, Robespierre insiste en que la justicia es una virtud divina, pero que el tribunal es un arma para castigar a los traidores a la patria. Frente a la documentación aportada en contra de su ex-compañero, retoma la razón de estado y admite que él también duda de Danton, pero que no lo matarán porque no les conviene malquistarse a la burguesía. La justicia queda relegada nuevamente cuando dice "el gozará de una amnistía excepcional". Pero, finalmente, determina que "el bien del país exige que seamos libres, pero no podemos permitirnos el lujo de ser justos".

Ya en el juicio, el diálogo mantenido por Fouquier (el juez) y Robespierre es bien claro. El primero pretende que "soy un juez, no un verdugo". El otro contesta que "te entregamos a los enemigos para que los matéis, no para que los juzguéis".

#### - El Conflicto Legitimidad-Legalidad

Está representado especialmente a través de la entrevista Danton-Robespierre, Danton es la legitimidad, es el símbolo del pueblo, habla permanentemente del bienestar popular. Robespierre, en cambio, es la legalidad, se refiere a sí mismo como el "representante" del pueblo, habla siempre de la razón de estado. Danton plantea el conflicto contemporáneo de la representación de la voluntad popular y rechaza la investidura de Maxime porque "tu no conoces al pueblo: usas peluca, no bebes y jamás te acostaste con una mujer". Robespierre tiene el poder represivo, Danton asegura "no necesito aspirar al poder, lo tengo" (el pueblo, la opinión pública).

El tema vuelve a aparecer en el juicio, cuando Danton contra-argumenta cuestionando la representatividad del gobierno al que llama "poderoso enemigo" del pueblo y arenga a la audiencia "Pueblo de Francia, el tribunal sos vos".

Aún en medio del terror, el Comité cree necesario salvar las apariencias de legitimidad y no cesa de crear decretos, sentencias, actas de acusación y otros documentos escritos. Mantiene la ficción de un juicio, aunque falten cinco de los

jueces y no haya testigos del crimen. Pero, como dice Phillippeaux, "el juicio es político y la política no tiene nada que ver con la justicia". Este problema es presentado por el historiador Furet de la siguiente forma:

"... la Revolución Francesa no deja de ser nunca una sucesión de acontecimientos y de regímenes, una cascada de luchas por el poder: para que el poder sea del pueblo, principio único e indiscutido, pero encarnado en hombres y equipos que se apropian sucesivamente de su legitimidad inaprehensible y por eso indestructible, reconstruida una y otra vez tras haber sido destruida (...) La Revolución oscila sin cesar entre aquello que la fija y aquello que la lanza adelante. Legisla para la eternidad y se somete estrictamente a las circunstancias"(19)

#### - Individuos, Sociedad y Terror

La Revolución "baja a la historia las ideas de filósofos de la época como J.J. Rousseau. Para pasar del hombre natural al social había que "instituir" la sociedad por desnaturalización del individuo natural, borrar el individuo de los intereses y las pasiones en beneficio del ciudadano abstracto, único actor concebible del "Contrato Social". Para los jacobinos, Rousseau era el pensador de la igualdad y la ciudadanía, que le permitía superar el individualismo liberal burgués de 1789. Pero 1793, año de las mayores represiones terroristas contra los derechos individuales, inspira un clima de incertidumbre entre los revolucionarios. El problema es entonces "detener" la Revolución a todo precio. "Yo creí poder frenar la tempestad de la Revolución", reflexiona amargamente Danton hacia el final, pero en "nombre de los principios de la Revolución han traicionado a la propia Revolución".

En un comienzo, Maxime había sostenido sin demasiada firmeza que si mataban a Danton se verían obligados a gobernar por el terror y que, para evitarlo, estaba dispuesto "a toda humillación". El nivel de terrorismo genera rechazo en Danton y lo motiva en todas sus actividades (en lo que coincide con el centrista Phillippeaux). En la entrevista, aclara a Robespierre que él también está en contra de los comités populares y que "cualquier individuo excepcional es superior a la masa". Sostiene también que no quiere continuar con el terror y prefiere "ser guillotinado, que guillotinar". Más tarde dirá a Camille, "yo rechacé su mano (la de Robespierre) porque estaba demasiado ensangrentada".

#### - Sufrimiento, ascetismo y Virtud

Son valores opuestos a la dupla corrupción-traición. No sólo para la vida pública, sino también en lo privado. La

(19) François Furet, "La Revolución en el imaginario político francés". DEBATS, N 25, septiembre 1980, pág.

criada le dice a su hermanito durante el baño, "hay que endurecerse si quieres ser un buen revolucionario". Con una bofetada castiga también a una ayudante que ha mirado en forma aparentemente libidinosa a Robespierre. Por lo que se muestra, éste vive austeramente y en celibato, sublimando su sexualidad a través del ejercicio del poder (la mayor de todas las posesiones). La amistad, como todo sentimiento "débil", no se interpone más que en forma aleatoria a la razón de estado. El pueblo y los opositores, en cambio, parecen ser su opuesto. Pero la fidelidad no es una virtud corriente entre los personajes, excepto dentro del grupo de ejecutados y algunos otros más. El pueblo permanece inmóvil cuando pasan las carretas hacia la guillotina.

### Los protagonistas:

#### - Danton

Tiene 35 años y se siente más viejo, pero no está triste ni arrepentido por su "corta vida". Es jovial, optimista, alto y buen mozo. Cuando regresa del campo dice que está cansado, que no quiere más lucha, sino recuperar "nuestra vida tranquila y modesta". No encaja con el modelo moral revolucionario: le gustan las mujeres, el vino, la buena mesa. Es un romántico: se sabe héroe y, hasta el último instante, confía en su omnipotencia y en la inmortalidad de su imagen. Está preocupado por las libertades individuales públicas: se mueve por la culpa de haber contribuido a la implantación del régimen terrorista. Confía aparentemente en la fidelidad del pueblo, pero sabe que su destino no pasa por él sino por las decisiones de su ex-compañero de lucha. Conoce la fragilidad de las instituciones y los mecanismos del poder. "yo inventé estos tribunales", así como los artilugios para manipular las reglas.

#### - Robespierre

Se lo presenta como un personaje rígido, ascético, torturado, intolerante, hábil observador y razonador. Su aspecto es enfermizo, el rictus de dureza de su boca es permanente. Su personalidad es satisfecha a través del uso del poder, sustituyendo virtualmente la figura del rey derrocado (eso le critica un miembro del Comité: "te comportas como un rey que le habla a su gabinete"). Tanto por sus manejos dictatoriales como por su deseo de posteridad.

El niño que aparece al comienzo y al final de la película, además de cumplir con la misión de recordarle los principios de la Revolución que él está negando, puede estar representando

también su propia infancia desolada y torturada: su madre murió cuando él tenía seis años y luego fue abandonado, junto con sus hermanos, por su padre.(20)

El episodio del retrato lo deja en claro: el Ser Supremo - encarnado por Robespierre- debía simbolizar la paz, la felicidad, la serenidad, a lo cual agregaba "el bastón rústico del pueblo". Acciona creyendo en la salvación de la Revolución, pero también en la preservación del poder en sus manos ("Es esta noche, o nunca", dice). La entrevista con Danton desnuda el enfrentamiento de las dos personalidades: mientras Maxime toma el té sin azúcar porque no la consigue, Danton prepara una comilona de agasajo en un hotel lujoso. Estos preparativos son rechazados con desprecio, lo que a Danton también provoca ira (tira los platos al piso y llena la copa al borde). Su sensibilidad con respecto a Desmoulins parece ser el único rasgo humanitario, el cual no le impide ejecutarlo y - posteriormente - asesinar a su viuda.

- Desmoulins

Es un personaje romántico e intransigente "quemar un diario es una canallada". No negocia su vida con Robespierre, aunque su esposa lo reclame. Tiene miedo a morir y dice a Phillippeaux que "tiene derecho a la vida". Este, tajante y brutalmente lúcido, le contesta que "el hombre sólo tiene los derechos que ha sabido preservar".

### Recursos expresivos

La rigurosa reconstrucción histórica se observa a través de la vestimenta, los ambientes, las calles, las comidas. El colocarse y quitarse las pelucas por parte de los personajes principales exhibe algo más que una costumbre de la época; sin peluca están solos con su verdadera identidad y, al ponérsela, asumen su rol público, paradójicamente a través de un hábito típico del Antiguo Régimen.

Hay una insistencia especial en mostrar antiguos palacios "degradados", ya sea como sede de organismos burocráticos o como cárceles. Todo lugar, con excepción de los hogares de Danton y de Desmoulins, parece ser impuro y decadente (aún la austeridad de la casa de Robespierre).

La guillotina parece estar presente en cada ráfaga de música. Esta no acompaña al film, sino que lo corta, tajante, en las circunstancias claves.

---

Retrato de Robespierre ha conjeturado que su conducta irreprochable y "meritoria" podría verse como reparar la imagen malhada dejada por su padre. Henri Guillemin, ROBESPIERRE, POLITIQUE ET ÉDITIONS de sesil, 1987. pág.20.