



FILMOGRAFÍA DE LA GUERRA CIVIL COMO RECURSO DIDÁCTICO

César Tolgyesi Fernández, A. Beatriz Pérez-González

RESUMEN –ABSTRACT

La narración oral y la grabada sobre los hechos vividos en circunstancias difíciles de la historia de España pueden favorecer un conocimiento más documentado y ser utilizado como recurso metodológico en el aula.

El objeto del presente trabajo es la recopilación de filmografía que recoja y trate el periodo de la guerra civil, posguerra y franquismo.

Se tratará de clasificar y resumir su contenido para que pueda ser utilizado como instrumento metodológico en el aula para el estudio histórico del periodo estudiado. Con esta visión desde distintas perspectivas, se proporciona al alumnado otra fuente documental para el conocimiento más cercano y vivencial de las circunstancias vividas por la población.

PALABRAS CLAVE – KEY WORDS

Filmografía, guerra civil, posguerra, franquismo, recurso didáctico



La filmografía como recurso didáctico para la enseñanza

La “Historia difícil”¹, bajo la cual se encuadran posguerra, guerra y franquismo, tiene que ser contada y ofrecer con diferentes metodologías docentes momentos de reflexión para las nuevas generaciones. Y es probable que el tratamiento del tema cause gran atención e interés y no solo sea un recurso para aprender del pasado, para conocer profundamente nuestra historia.

La filmografía producida sobre guerra, posguerra y franquismo desde 1936 a 1975, puede ser un buen recurso para acercarse a la historia y observarla de forma directa y crítica. Entre otras cosas, una aproximación con soportes y métodos prácticos ofrece instrumentos lúdicos para el estudio profundo de ese periodo. Es así porque, aunque de difícil visión en la actualidad, de calidad pésima, sin color; las películas y documentos de ese periodo delatan en realidad las circunstancias de aquellos momentos.

En este sentido, los docentes pueden utilizar estos recursos audiovisuales para retrotraer al alumnado de hoy al análisis del franquismo, animar a reflexionar sobre los conflictos bélicos, la usurpación del poder político, las amenazas, persecuciones, asaltos en la vida cotidiana y los asesinatos. Se debe reseñar, de una u otra forma, el valor que tuvieron nuestros antepasados cuando ya no existe posible transmisión de esos hechos dentro del entorno familiar, porque ya no están entre nosotros contándonos lo que vivieron y las argucias que tuvieron que inventar para sobrevivir.

Nuestra propuesta es la de crear experiencias de videoclub con documentales y películas de los años 1936 a 1975 que sean introducidas por el profesorado con breves, pero claras notas sobre hechos y circunstancias. Pero no solo eso, es desmontar el proceso de Teoría y solo Teoría en la Enseñanza/ Aprendizaje (E/A), empezando por mostrar directamente la forma de vida del momento. Se puede hacer a nivel de centro, enmarcado en actividades culturales o lúdicas, pero de otras muchas formas que la comunidad de profesores responsables diseñe.

¹ Terrie EPSTEIN y Carla PECK: *Teaching and learning difficult histories in international contexts: A critical sociocultural approach*. New York: Routledge, 2017.



Lo sugerido se puede hacer realizando sesiones de cineclub especializadas e insertas en unas jornadas para el estudio de la historia desde la narrativa y el documental como métodos alternativos a los teóricos. Especialmente con los documentales se puede retrotraer al pasado a alumnado que no conoce los hechos desde su experiencia y acervo familiar y contextual. No se trata tanto de alternar clases teóricas con prácticas sino de invertir el proceso y utilizar en primer lugar el documental o la película para mostrar visiones del pasado como quien abre un agujero en el espacio del tiempo de los hechos. Ello proporciona como decimos una experiencia única y común a la vez en el análisis del pasado. La comparación entre documentales y películas más actuales es un recurso que favorece más lo sentido y también lo constatable en el estudio de la historia. Incluye el análisis creativo y crítico, presentes hoy en las competencias de la actual ley educativa.

Si no contamos ya con testimonios directos que nos recuerden los modos, formas y circunstancias del momento, la historia se puede convertir en una historia retórica, teórica y de teorías. Por este motivo, acercarnos a esos documentales y películas, donde se describe claramente la situación, el control ideológico y político y las dificultades que suponen una guerra dará a nuestro alumnado una visión sentida y clara de este periodo.

Existen recursos que podemos utilizar a través de páginas o estudios de especialistas en la materia a los que se puede recurrir, entre los que podemos citar a: Martínez-Salanova (2003)² Cabezudo (2012)³, que nos pueden guiar como docentes en ese proceso.

Es una “Historia difícil” no superada, y por eso ahora los docentes tienen que recuperar métodos más visuales y prácticos, que trasladen más directamente al oyente a aquellas circunstancias, más allá de sus conocimientos y de las unidades didácticas preparadas para el estudio de ese periodo.⁴

² Enrique MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ: “La guerra civil española en el cine. Antecedentes, contienda y consecuencias en films de ficción y documentales”, (2003), <https://cutt.ly/zCIL4aT> y <https://cutt.ly/tCIBEpY>

³ Alicia CABEZUDO: “Educación para la paz: una construcción de la memoria, la verdad y la justicia. Desafío pedagógico de nuestro tiempo en América Latina.” *Ciências Sociais Unisinos*, 48 (2012), pp. 139-145.

⁴ La presente propuesta no se ha ensayado en la práctica. Se enmarca dentro de los trabajos previos del proyecto de Memoria Proyecto Nacional del Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática “La guerra civil contada. Otras formas de vida”. BDNS (Identif.): 578967. En el mismo se está trabajando en una Guía didáctica para el uso de testimonios y experiencias sobre la guerra civil, posguerra y primer franquismo. Así como el estudio de la percepción de los docentes en el desarrollo



Los testimonios de personas que vivieron los hechos son un recurso de interés para el estudio del periodo. Y juntamente con aquellas, se puede utilizar a nivel de centro o de grupo-clase en el estudio de temáticas históricas como la que nos ocupan permitiendo un trabajo transversal en varias áreas sobre tópicos más amplios según la opción que el profesorado elija. Iniciar debates, contrastar ideas sobre la Transición, observar los hechos incluso lo que ocurren en las presentes guerras e invasiones, puede abrir la experiencia de cada alumno y la visión experiencial común de grupo.

Enfrentar al alumnado al pasado, a su narración⁵ utópica, es una forma de posibilitar un conocimiento perdido más revelador y clarificador, porque se observa la parte subjetiva de la narración, a la vez que se describen las circunstancias que queremos que observen.

Caparrós (2006)⁶ señala que “las películas sobre la Guerra Civil no han sido objetivas a la hora de contar en imágenes el conflicto bélico que sufrimos los españoles entre 1936 y 1939 y durante la dura posguerra”.

Los medios audiovisuales y de comunicación tienen una importancia crucial como herramientas socializadoras. Su influencia, opera sobre la cultura y la política estableciendo nuevas formas de control como medios de integración y adaptación al entorno.

Los medios nos homogenizan y son una vía de transmisión de ideas y pensamientos al procurar la interdependencia entre los sistemas social, personal y cultural (Rocher, 1985)⁷. De esa manera podemos observar la socialización ideológica y sus consecuencias.

de clases relacionadas con dicho periodo y las sugerencias didácticas.

⁵ En el sentido de construcción narrativa de los hechos en la sociedad civil. Véase específicamente su aplicación en la relación entre utopía y educación en M. Antonia RIBÓN, A. Beatriz PÉREZ-GONZÁLEZ e Carmen VÁZQUEZ: “Diffusion of the utopias. The academy and the media in times of pandemic.” *Hermes. Journal of Communication H-ermes, J. Comm.*, 19 (2021), pp. 263-292.

⁶ José María CAPARRÓS LERA: “La guerra civil española en el cine”, *Caparrós cinema*, 07 (2015), <http://caparros cinema.blogspot.com/2006/>

⁷ Guy ROCHER: *Introducción a la Sociología General*, Barcelona, Herder, 1985.



Espectadores y cine del pasado

Los modos y costumbres del pasado, al formar parte de la cultura material presente en filmaciones, muestran con crudeza la realidad social y política de los años del franquismo. Una forma de desmontar el conocimiento intuitivo, es afrontarlos.

Llevar a los alumnos al momento preciso, hace que su conocimiento sea más experiencial y sentido.

Fraser (1979, p.135) recoge un testimonio de un jornalero sobre el cine:

En el cine de Pamplona se proyectó en la pantalla el anuncio de una semana de la Paramount que iba a comenzar el 19 de julio. Media docena de las mejores películas del año de la Paramount. Rafael García Serrano, un estudiante falangista, sintió un placer anticipatorio. Una de las películas era Tres lanceros bengalíes.

“Una película de heroísmo, de aventura imperial, de guerra; una película que gustaba a nuestro fundador, José Antonio Primo de Rivera, y que él nos recomendaba. “¡Coño, que peliculaza!”, dije a mi compañero. “¡Qué combates tan formidables!”, “No será una mala película de guerra lo que vamos a vivir nosotros mismos a los diecinueve años”, replicó él en la oscuridad...”

De la misma forma el testimonio de un informante que vivió ese periodo da pistas sobre los modos en el cine. Así se recoge en Pérez-González (2004, p. 171)⁸:

“Cuando se iba a las películas, salía el NO-DO, ¡Y cuando salía Franco, todo el mundo se tenía que levantar y levantar la mano! Y en los entreactos, eso era obligatorio. ¡Como cuando se iba por la calle, y estaba un barco de guerra bajando la bandera, tocaba la Marcha Real, y todo el mundo tenía que parar y todo el mundo se quedaba quieto hasta que terminaba la Marcha Real, y entonces, se seguía andando”

⁸ A. Beatriz PÉREZ-GONZÁLEZ: *Estraperlo en Cádiz: la estrategia social*, Cádiz, Quórum eds., 2004.



Nuestra propuesta es la de recurrir al contraste fílmico entre los documentales y las películas posteriores, incluso favorecer una cultura histórica a través del apoyo de medios visuales, junto con testimonios (si es posible), y una presentación muy resumida de los hechos.

Mencionaremos por periodos a continuación parte de la filmografía del tema que se puede utilizar.

Películas durante el período de la guerra (1936 – 1939)

Durante el período de la guerra civil se realizaron diversas películas, sobre todo noticiarios y documentales de carácter político propagandista que buscaban, en gran parte, reforzar su propio discurso ideológico, reclutar nuevos adeptos y elevar la moral de los combatientes con la perspectiva optimista de una victoria eminente. La filmografía de la guerra es muy extensa, Caparrós (2006)⁹ contabiliza los títulos, que asciende aproximadamente a unas 360 producciones republicanas, frente a 93 producciones de nacionales.

En cuanto al contenido de las películas, el hilo conductor del trabajo republicano trata de los siguientes aspectos:

- La defensa de los ideales marxistas
- Las conquistas republicanas (igualdad de las mujeres, reforma agraria, trabajadores unidos, libertad)
- La superioridad moral de los republicanos
- La superioridad bélica de los nacionales
- La intervención y el apoyo de los alemanes y de los italianos a los nacionales
- El sufrimiento del pueblo
- La valentía y orgullo de los combatientes republicanos (hombres, mujeres y niños)
- El origen extranjero de los combatientes nacionales como algo despreciativo (invasores)
- El soporte de combatientes extranjeros voluntarios (frente internacional) a los republicanos.

⁹ *Ibid.*, José María CAPARRÓS LERA, 2006.



En contraposición, la temática de la filmografía de los nacionales, trata:

- La destrucción de la sociedad por la ideología marxista
- Los asesinatos y la violencia perpetrada por los republicanos (principalmente hacia la iglesia, la monarquía, la propiedad privada)
- La inferioridad moral de los republicanos
- El orgullo nacionalista español
- El origen soviético de los armamentos republicanos
- La intervención y el apoyo de los comunistas de diversos países
- La profesionalidad, eficiencia y poder de su ejército

Pero existen dificultades para el uso didáctico de las películas del periodo de la guerra.

Encontrar la totalidad de las producciones de este período en internet no es una labor fácil, puesto que muchos de los títulos todavía no han sido digitalizados o se encuentran en repositorios de acceso restringido. Esta es una de las principales dificultades con que se enfrentan los profesores que quieran utilizar las películas como material didáctico. Algunas de las principales películas franquistas, por ejemplo, no están disponibles online (hay que descargarlas y son difíciles de encontrar).

Otra dificultad importante es refiere al sonido. Salvo raras excepciones, todas tienen un sonido pésimo. Las deficiencias del audio pueden intervenir de forma negativa en la atención de los alumnos.

Otro aspecto relevante es el ritmo de las películas. Con el paso de los años, la forma de contar las historias ha cambiado, por ejemplo, el tiempo que ocupa cada imagen, las transiciones, la construcción de los argumentos, las expresiones, etc. El cine actual suele ser mucho más dinámico, por lo que existe el riesgo de que los alumnos se aburran incluso con las mejores películas del período.

Los aspectos más relevantes de las películas de este periodo son las imágenes reales de la sociedad y del conflicto.

En este sentido, podemos destacar algunas películas:



España leal en armas (España 1936)

Es un documental dirigido por Luis Buñuel y Jean-Paul Le Chanois y producido por la Subsecretaría de Propaganda del Gobierno de la República. Su intención es de difusión en el extranjero. En ella se ve la legitimación de la política republicana. El periodo que narra, es desde el fin de la monarquía de Alfonso XIII al final de la Guerra Civil. Contiene imágenes de Azaña, Largo Caballero o Companys. La versión en español se traduce bajo el título, pero la copia que se conserva está en francés.

Guernika (1937)

Es un documental dirigido por Nemesio Sobrevila. En el mismo se aprecian los símbolos del gobierno vasco, la libertad, el árbol de Gernika. Se ven imágenes del País Vasco, las ruinas tras el bombardeo, la salida de niños y el exilio en Francia, Gran Bretaña y Bélgica. Con la caída de Bilbao, el Gobierno Vasco se trasladaría a París.

Spanish earth (1937)

Es una película dirigida por Joris Ivens en 1937, en español “*Tierra de España*”, narra la dureza de la Guerra Civil, la visión de dos partes: la lucha de los milicianos y de los movimientos campesinos. Hemingway pone voz a esta película como narrador de fondo.

España heroica (1938)

Es un documental dirigido por Paul Laven y Fritz Mauch producido en Berlín, con un sentido de réplica a la película republicana de 1937 *España leal en armas* (cuyo título original es *España 1936*). La película describe desde la visión nacionalista la evolución del conflicto español desde la caída de la monarquía hasta el inicio la guerra.

Periodo de la posguerra a 1975

El periodo de la posguerra, y hasta 1975 bajo el franquismo, no ha sido muy productivo para el cine español. Todas las producciones cinematográficas fueron sometidas al filtro de la censura, cuya pretensión era que las películas estuvieran alineadas con el discurso de los vencedores. Se



producen alrededor de 50 películas sobre la guerra civil, principalmente en el primer período de la posguerra (Caparros, 2006)¹⁰. Durante la consolidación del franquismo también se realizaron escasas producciones de cuño marxista en el exterior (sobre todo en EEUU y Francia) acerca de la guerra. Se observa que, una vez terminada la guerra, la narrativa de las películas se vuelve más sofisticada y la calidad de las producciones mejora. Las películas dejan de tener el enfoque documental ideológico y pasan a tener una narrativa más bien estructurada, presentando o añadiendo contornos dramáticos y románticos acerca del conflicto. Prácticamente no hay escenas violentas. En las primeras películas del período se justifica la guerra por parte de los nacionales. Entre ellas podemos citar: *Frente de Madrid* (película de 1940, dirigida por Edgar Neville), *Sin novedad en el Alcázar* (también de 1940, dirigida por Augusto Genina, Esquadrilla) y *Porque te vi llorar* (de 1941, dirigida por Juan de Orduña).

La principal justificación presentada como el inicio del conflicto, por parte de los seguidores del régimen, es la violencia de los rojos (principalmente hacia la Iglesia y la burguesía) y la influencia extranjera se presenta de forma negativa, de tipo ideológico y militar, de las ideologías marxistas (básicamente de Rusia y de la masonería). Los héroes son militares nacionalistas y suele haber algún romance entre un hombre y una mujer durante el conflicto, además de conflictos familiares. El catolicismo está siempre presente. Hay menciones racistas y se observa a los republicanos como personajes rudos y desagradables, víctimas del adoctrinamiento marxista en razón de su ignorancia.

Un punto interesante de estas películas es la subjetividad de los discursos de ambos los lados, pese a su intencionalidad. Se habla de los problemas de la ideología marxista pero no se profundiza en las motivaciones de la revolución y tampoco en el pensamiento político de la derecha. Esto aparentemente ocurre porque las películas evitan tratar el golpe ideológico que originó el conflicto. Hablar del tema supone realizar la difusión de las mismas ideas que los franquistas quieren evitar que se introduzcan en la sociedad. La censura de los primeros años del franquismo llegó a efectuar diversos cortes en películas nacionales e, incluso, llegó a destruir algunas de sus propias obras

¹⁰ *Ibid.*, José María CAPARRÓS LERA, 2006.



(como, por ejemplo, *El crucero Baleares*, de 1940, dirigida por Enrique del Campo). Sin embargo, esta misma censura aprobó la película americana de cuño republicano *Las nieves del Kilimanjaro*, de 1952 dirigida por Henry King) probablemente porque presentaba a los republicanos como idealistas poco organizados. Era muy difícil prever el impacto que las películas tendrían en sus espectadores y como las escenas serían interpretadas por la crítica y el público.

También parece interesante resaltar que la victoria, al final de la trama, nunca es plena (hay siempre un “sabor agridulce” en los finales de las películas de este periodo, puesto que en ocasiones hay personas próximas a los vencedores en el bando de los vencidos).

Una de las principales películas del periodo es *Raza* (de 1941, dirigida por José Luís Sáenz de Heredia, en cuyo guion parece participar el propio Franco bajo el seudónimo de Jaime de Andrade), que pese su lentitud y el lenguaje rebuscado, casi caricaturesco, utilizado por los personajes, presenta mucha información acerca de la perspectiva de los nacionales y del contexto histórico militar de la época. Hay similitudes entre la narrativa de la película con la historia personal del propio Franco.

Las películas de hasta 1975 pueden ser una buena herramienta didáctica para analizar el contexto histórico de la posguerra y de la dictadura Franquista. Especialmente como punto de partida para observar las motivaciones político ideológicas que llevaron España a una guerra civil. Además, también pueden ser un punto de partida para saber de Franco y las creencias políticas e ideológicas del régimen.

Probablemente la película de más impacto producida durante este período fue *Morir en Madrid* de 1962, dirigida por Frédéric Rossif, producida en Francia y nominada al Oscar de mejor documental en 1965. La película fue prohibida en España, pero debió influir en el régimen, ya que en 1964 lanzó el documental *Franco, ese hombre* (protagonizado por el propio Franco y dirigida por José Luís Sáenz de Heredia), y en 1965 *Morir en España*, (dirigida por Mariano Ozores), con una clara intención de establecer un contrapunto al discurso republicano que resistía desde el exterior.

Las películas de este período son más asequibles a través de internet y la calidad de sonido e imagen empieza a hacerse notar. Las producciones no son muy abundantes puesto que la



producción de una película durante esta época era muy cara y España todavía se encontraba en proceso de reconstrucción económica.

Entre las citadas, se menciona a continuación unas breves notas:

Morir en Madrid (1962). Es un documental de Frédéric Rossif producido en Francia. Sigue la narrativa de los republicanos. En el mismo aparece la muerte de García Lorca y el bombardeo de Guernica. Igualmente se muestran imágenes de la defensa de Madrid y de las brigadas internacionales.

Franco, ese hombre (1964). Es un documental de José Luís Sáenz de Heredia, en el que se hace una visión de la figura del “Caudillo”. Se plasma por tanto la historia del siglo XX hasta el momento del documental. Ello supone una narración de los hechos a través de la perspectiva de Franco. Se narran otros muchos hechos y figuras del momento: Alfonso XIII, Mussolini, Lenin, Primo de Rivera, Azaña o Roosevelt.

Morir en España (1965). Documental de Mariano Ozores que plasma parte de la historia de España contada desde la última parte de la monarquía de Alfonso XIII de España y trata la proclamación de la Segunda República Española, la crítica a Manuel Azaña y la exaltación de la figura de José Antonio Primo de Rivera, las hazañas del bando franquista durante la guerra civil española y, ya en la posguerra, la construcción del Valle de los Caídos.

Durante la década de 1970 el cine parece mostrar el desgaste de la dictadura franquista y la narrativa fílmica empieza a sufrir un nuevo cambio de ritmo. La película *Canciones para después de la Guerra* se hizo de forma clandestina en 1971, con dirección de Basilio Martín Patino, y se estrenó después de la muerte de Franco en 1977. El paso del tiempo, desde la guerra civil, parece apaciguar las voces silenciadas y el discurso político e ideológico de los testigos de la guerra.

A partir de 1974 y, principalmente después de la muerte de Franco en 1975, las películas con una visión crítica vuelven a la escena en el panorama social español.

Otra referencia interesante de este período es el documental *La vieja memoria* de 1977 (dirigida por Jaime Camino), que tiene una visión más moderna respecto al formato de documentales anteriores. En el mismo aparecen entrevistas y testimonios de diversas personas que vivieron la



guerra civil de cerca, pero que aparentemente parecen haber superado muchos de sus fantasmas en sus declaraciones, como si hablasen de otra vida, con una especie de “aura de sabiduría y madurez” que supuestamente también se hacía presente en las negociaciones políticas de La Transición.

Como material didáctico, las películas de este período tienen la ventaja de que se pueden encontrar fácilmente en las búsquedas, las imágenes y el sonido son de mejor calidad, y la edición parece que imprime un ritmo más atractivo para las generaciones actuales (aunque todavía se encuentren lejos de las producciones contemporáneas). Desde el punto de vista del contenido es posible encontrar mucho material con un sentido catártico, que puede servir para ilustrar un poco la sensación que permeaba en el contexto político de La Transición.

Entre las películas de este periodo cabe mencionar:

Canciones para después de la guerra (1971)

Está dirigida por Basilio Martín Patino. Trabaja los años de posguerra española a través de canciones populares. Las canciones con las imágenes muestran en realidad otra información.

La vieja memoria (1977)

La película está dirigida por Jaime Camino. Trata la Guerra Civil y a la posguerra española. En la misma se muestran imágenes de archivo junto a declaraciones de Abad Santillán, Raimundo Fernández Cuesta, Federico Escofet, José María Gil Robles y Dolores Ibárruri, etc.

A modo de conclusión

Las filmaciones de los primeros momentos, tras la guerra civil, incluso en periodo de guerra sobre hechos y situaciones de los años 1936 a 1975 pueden clasificarse en dos: un primer periodo en el que se producen principalmente documentales que narran la guerra y enaltecen figuras; y posteriormente en películas con tramas y narraciones dramáticas cuyo tema central no es la guerra.

Un informativo o documental puede ser el medio más claro de propaganda que tiene un estado totalitario. Su valor no es solo la de un registro que refleja una época, sino que trasciende a ello y da oportunidad para un trabajo más ambicioso y amplio en su comparación con otras películas.



Se puede estudiar el sentido del género, el tono dramático, o de comedia, a quien rinde homenaje, las figuras que parodia o idolatra. Todo en la narración es interesante y puede dar lugar a pensar, incluso es de interés tanto la abundancia de documentales tras la guerra como la proliferación o la ausencia de películas sobre el tema desde la Transición hasta nuestros días. Toda narración es una reconstrucción del hecho tanto si se produce como si se deja de producir. Interesa abordar el tema del pasado traumático, de cómo afrontarlo, la idea de nación.

La comparación entre documentales y filmografía puede utilizarse para la reflexión y debate del alumnado que estudia estos temas en secundaria y bachiller, dando oportunidad al desarrollo de perspectivas de cultura de paz. Su tratamiento en el aula o centro facilita el trabajo con los derechos humanos, la dignidad de la vida humana y libertades fundamentales porque se puede dar un uso a la memoria que ayude a fortalecer valores, normas, y sea el principio para el fortalecimiento de una convivencia democrática. (Cabezudo, 2012)¹¹. El trabajo de un curso, de un profesor con la filmografía y el debate puede impregnar todo el centro, activando la necesidad y el deseo de adentrarse en el pasado, de aprender a pensar y debatir profundamente e incluso de superar la historia del pasado. Es una compleja función de aprendizaje de la historia, para comprender los mecanismos implicados en los problemas de la humanidad. Pero esto solo se puede hacer si permite el desarrollo en el alumnado a nivel cognoscitivo, instrumental y actitudinal.

No se trata por tanto de organizar sesiones de video sino invertir el proceso de (E/A). Hay muchas ideas que llevar a cabo desde los centros o en colaboración con otros centros, y ya se está creando red. Pero lo importante es el trabajo para el futuro. Aunque los proyectos comunes sean difíciles de llevar adelante, puede haber centros que impulsen esa forma de entender la E/A.

Y, en este sentido, emerge la compleja función de aprendizaje de la historia en el aula para comprender los mecanismos sociales implicados en los problemas de la humanidad. Eso sí, esta función requiere un método de aprendizaje reflexivo y crítico que permita pensar al alumnado a cerca del componente histórico de su propia identidad y reconocer el propio en los demás, modulando las diferencias e identificando los prejuicios y estereotipos que se activan en los

¹¹ *Ibid.*, Alicia CABEZUDO, 2012



conflictos (Fontana, 2003)¹². Una enseñanza de la historia que confronte, tal y como plantean Carretero y Kriger (2004)¹³ la lógica en la configuración de la identidad que tiende a homogeneizar al grupo o a la comunidad cuando se debería favorecer el reconocimiento de la diversidad interna y las múltiples narrativas históricas en su composición.

¹² Josep FONTANA LÁZARO: “Qué historia enseñar”, *Clio y asociados. La historia enseñada*, 7(2003), pp. 15- 26

¹³ Mario CARRETERO y Miriam KRIGER: “¿Forjar patriotas o educar cosmopolitas?: el pasado y el presente de la historia escolar en un mundo global”, en Mario CARRETERO y James F. VOSS (coords.): *Aprender y pensar la historia* España Amorrortu editores, 2004, pp. 71-98