



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 405

15 de noviembre de 2013

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

MIGUEL ALEJANDRO CHAMORRO MALDONADO

Historia y Ficción: un debate que no acaba en la comprensión de la realidad

RESUMEN

El cine y la historia son dos terrenos del conocimiento que trabajan de acuerdo a sus propias técnicas y reglas, pero que comparten el campo de la descripción e interpretación que busca toda sociedad en relación a hechos y construcciones sociales verídicas por medio de signos, símbolos y representaciones.

Esta revisión teórica sobre los aportes del cine a la disciplina de la historia y la contribución que tienen los medios audiovisuales en la recuperación de la memoria lograda a través de ficciones y documentales, es un material de estudio para comprender los símbolos culturales en una sociedad y su historia.

Abstract

The film and the story are two areas of knowledge that work according to their own rules and techniques, but share the field of description and interpretation that seeks every society in relation to facts and true social constructions through signs, symbols and representations.

This theoretical review of film contributions to the discipline of history and the contribution that the audiovisual media in memory retrieval achieved through fiction and documentary material is a study to understand the cultural symbols in a society and its history.

PALABRAS CLAVE

Cine, Historia, Sociedad, Memoria Histórica.

Keywords

Film, History, Society, Historical Memory.

Miguel Alejandro Chamorro
Maldonado

Licenciado en Comunicación Social.
Diplomado en Estudios de Cine. Magíster
en Gestión Cultural. Doctorando en
Comunicación y Periodismo. Universidad
Autónoma de Barcelona. Mg. Gestión
Cultural. Periodista Universidad de
Valparaíso.

chamorro.miguel1973@gmail.com

Claseshistoria.com

15/11/2013

INTRODUCCIÓN

La producción de contenidos basados en la memoria histórica resulta ser un avance en las realizaciones audiovisuales, generando impacto en las audiencias que conlleva a una variada y creciente oferta en la producción de contenidos reflejados en los distintos medios interactivos, aprovechando así procesos de convergencia y trasmedialidad en los modelos.

Como consecuencia, la historia y la memoria política se instalan como género en las series de ficción en los últimos años en la programación de las parrillas programáticas de las cadenas de televisión que traspasan la frontera de las pantallas para llegar al ciberespacio y ser *tema* de los diversos discursos que fluyen en las redes sociales.

De esta forma, los espectadores y los usuarios, fuera de consumir cine y otras producciones audiovisuales de la televisión e Internet, están en el centro de los nuevos flujos de la diversidad comunicativa donde la historia se incorpora como la alfabetización de este nuevo conocimiento que se expande entre las distintas posibilidades que la audiencia programa su navegación.

La audiencia activa es sujeto y objeto de consumo que se mueve dentro del triángulo de la televisión y sus programas de historia, la red de Internet, y la cultura social que conlleva la comunicación a formular construcciones representativas a través del espejo social que provocan la Televisión y la Nuevas Tecnologías.

Si bien la interacción que los usuarios desarrollan en las redes sociales para comentar series de corte histórico, el valor de hablar de ello, recordar y/o evocar lo que el tiempo dejó en la memoria, configura una matriz de datos en el espacio no menor gracias a los micro discursos vertidos por los usuarios, testigos importantes de su tiempo y territorio.

Entendiendo que la navegación en la actualidad no es autónoma, sino que se mueve producto de algún tipo de guía, el propósito de esta comunicación es debatir sobre la importancia de la memoria histórica tratada en los medios de comunicación y observar

como ciertos hechos configuran un material importante en los medios audiovisuales que se hace extensivo a las redes sociales que se distribuye en las plataformas digitales.

En este sentido, todo producto audiovisual que configura fuente de la historia y que es proyectado en los distintos soportes que están al alcance de los espectadores y usuarios de las nuevas tecnologías, configura un aprendizaje y reflexión para la comprensión de las construcciones sociales que llevan a cabo las comunidades colectivas.

HISTORIA Y FICCIÓN: UN DEBATE QUE NO ACABA PARA COMPRENDER LA REALIDAD

La historia no sólo es pasado sino también presente, y porque no, futuro también, donde se ocupa de hacer una proyección a base de una construcción social de la realidad.

Aunque los historiadores han cuestionado el concepto de la memoria como elemento desdibujado o manipulado que conllevan a intereses que se alejan del trabajo positivista de la verdad que puede aportar la memoria, no es menor tener una claridad sobre esta idea que deambula entre el tiempo presente y pasado.

De allí que en el transcurso de la historia, la cultura occidental ha reflexionado sobre el funcionamiento de la memoria en todas sus circunstancias y fases de existencia. Hay diversas experiencias sobre el rescate de la memoria como patrimonio local, pero al mismo tiempo también nacional. Dichas acciones han sido llevadas a cabo por instituciones u organizaciones sociales locales dirigidas por personas.

A partir de estas acciones, esto presupone que la memoria es connatural al hombre, cuyo espectro es amplio. Por su naturaleza, ésta comparte su existencia con sus semejantes, desarrollándose en un marco social donde hombres y mujeres van moldeando sus valores, sentimientos, conductas o costumbres.

Las sociedades humanas se sustentan en la comunicación, pero además en la memoria, una característica peculiar que se manifiesta a nivel personal, pero también en forma colectiva.

Sin abordar los detalles de instituciones o grupos, todos los sistemas sociales muestran un interés por administrar la memoria individual y colectiva, tratando de monopolizarla por cualquier medio. El debate no se agota.

Pero para comprender el funcionamiento de la memoria, es fundamental entender la articulación del concepto en un contexto histórico y social, pero también individual.

Las razones por la que se sustenta el estudio de la memoria, permite que un grupo o una sociedad posea conocimientos de sí mismo, con el objeto de lograr una continuidad e identidad frente al tiempo y al espacio.

El debate sobre si la Historia es una ciencia o una disciplina es tema que se discute dentro del entorno académico de la sociología, la psicología y la antropología social. Independiente de la discusión hermenéutica sobre su interpretación, las nuevas generaciones que están en formación en las áreas mencionadas, deben abrir su mente y no cerrar la opción de que cada disciplina contribuye necesariamente a la investigación social.

En este sentido, la comunicación por ejemplo, ayuda acertadamente a comprender los discursos y contextos en el que se ve comprometido un alcance social de la realidad, donde el Cine no está ajeno en la contribución de la historia por medio de su interpretación.

Sin embargo, la disciplina humanística y social aún sigue guiándose en las fuentes escritas, piezas arqueológicas, documentos jurídicos o componentes institucionales para explicar hechos de manera universal, olvidando los aportes que generan el cine de ficción y el documental.

Marc Ferro, (1980) señala que la historia había perfilado sus métodos antes de la aparición del cine para el desarrollo de la investigación que, sin desmerecer sus aportes, los resultados se basaban en narraciones que llevan a la explicación. El autor es categórico al indicar que la disciplina de la historia, por muchos años, ha caído en una ceguera que no le deja ver más allá de su convencionalismo.

Tomando en cuenta este punto, en la actualidad las nuevas tecnologías y la velocidad en recoger información para comunicarse, son un verdadero aporte para la Historia, no en la vía de la explicación que desean las instituciones públicas, sino más bien en la interpretación.

La antropóloga e investigadora en comunicación Paula Sibila, (2008) ya mencionaba que la popularización de las tecnologías y medios digitales, permiten registrar todo tipo de escenas de la vida con facilidad que se reproducen en el ciberespacio, mientras que Julizzete Colón, (2013) expresa que las redes sociales son fundamentales para la

conservación de la memoria, ya que funcionan como un archivo histórico que preserva el tiempo en un determinado momento.

Estos planteamientos resultan incuestionables cuando la comunicación está asociada a comportamientos sociales e individuales que forman parte de un contexto. Sabemos que el historiador selecciona una determinada conjunción de fuentes y adopta asimismo un método determinado, pero como argumenta Ferro, la historia recibe una comprensión que obedece a las perspectivas de quienes se han responsabilizado de la sociedad: estadistas, diplomáticos, magistrados, empresarios y administradores, destacando el autor que para el caso del séptimo arte “se trata de recurrir a la ficción y a lo imaginario para definir elementos de la realidad” (Ferro, 1980:41).

Sin embargo, el aporte del cine, junto a las series de ficción con temáticas de la vida real, resulta fundamental para entender no sólo los procesos históricos, sino más bien las huellas que se mantienen en la memoria de los ciudadanos. El sociólogo francés Maurice Halbwachs, (2004) reconoce que los elementos de la historia vienen de nuestra memoria que se articula por medio del lenguaje que entra en contacto con otros individuos que forman parte de la sociedad.

Si miramos al cine, no solo como arte que implica su producción y realización, sino además como lenguaje y fuente de estudio para la historia, los argumentos de Halbwachs se articulan con el marco social que conlleva el cine: participación, sociedad, contexto social, memoria colectiva, interpretación y lo más importante, testimonio.

Muchas producciones cinematográficas a nivel histórico que están situadas en el ciberespacio de YouTube, resultan ser un material de acceso para los usuarios, que además de ver la realización, pueden abrir debate entre los internautas para discutir sobre los componentes históricos de la producción, como así también recordar hitos trascendentales de la vida.

Por otra parte, si bien el cine no participa en la construcción epistemológica de la historia, como producto fílmico que basa su argumento en la imagen-objeto de la realidad, su credibilidad resulta importante al considerar piezas fundamentales para entender la aproximación socio-histórica en la que trabaja un director con toda autoridad para integrar al mundo lo que comunica con las imágenes.

Un ejemplo de ello es el extraordinario trabajo realizado por el documentalista chileno, Patricio Guzmán que, a través de su cámara, registró momentos cruciales de la crisis

social en Chile, previo al golpe militar de Pinochet en 1973. Su obra es una fuente que aporta información esencial para el análisis político y social que vivía Chile en los inicios de los años setenta, como o así mantener viva la memoria de un proceso político y democrático que vivió el país en Sudamérica, en contra de las ideas de mercado que regulaba el capitalismo.

El trabajo de Patricio Guzmán (2011) y sus documentales con temáticas sobre la memoria histórica permite interpretar que dichos procesos se acercan a una promoción de no olvidar lo ocurrido en el pasado, dejando de lado los intereses políticos, para entender las ilusiones de construcción social que lleva a cabo una sociedad.

El documentalista concuerda que en América Latina la memoria histórica ha recibido un estímulo y no debe ser atendida como un concepto intelectual propios de las facultades de la historia, ya que esta posee un dinamismo que se expande en la población.

Casos como Argentina o un porcentaje en Chile son ejemplos donde la sociedad civil, dueña de su memoria, apela a la voluntad de solucionar sus problemas por medio de organizaciones en defensa de los derechos humanos o el mundo de las ONG's que hacen presión sobre la clase política.

No obstante el cineasta es crítico con los historiadores en Chile, a quienes califica de conservadores, ya que escriben una historia con marcados tintes de fábulas positiva, ocultando hechos de gravedad que aún no están resueltos.

Temáticas sobre la historia y la memoria forman parte de la producción audiovisual. En Chile se conocen a través de investigaciones en torno al cine. Entre los múltiples estudios destaca la visión del cine de transición, desde una perspectiva de una investigación periodística, las representaciones populares, las imágenes construidas sobre la realidad sociocultural, entre otros.

En relación a lo que se proyecta en la pantalla grande, según explica Cristian Miranda, (2010) la imagen del cine exhibe una mayor inmediatez cuando describe alguna situación, dando una mayor efectividad frente a la realidad que pretende representar. Hay producciones cinematográficas que tratan el pasado ligado a una situación histórica que cruza sus imágenes de manera transversal por tensiones políticas y sociales.

Esa fue una de las características principales de directores como Miguel Littín, Raúl Ruiz y Aldo Francia, quienes desarrollaron un cine de culto en Chile para representar a una clase social media que padecía las injusticias sociales por el peso de las sociedades oligárquicas o revueltas de los años 70 en busca de aperturas y mejoramientos de los derechos sociales de los trabajadores.

Sus aportes contribuyeron a entender el sistema social que reclamaba una sociedad en la realidad, pero que a través del filme, el espectador puede sacar sus propias conclusiones, mientras que el historiador puede interpretar al analizar el funcionamiento económico, las protestas sociales o estudiar la mentalidad del tiempo pasado.

Otro ejemplo es el que proporcionó Patricio Kaulen con su maravillosa película “Largo Viaje”. En ella se puede observar dos mundos sociales completamente distintos en la ciudad de Santiago a finales de los años 60 donde se observan los comportamientos populares de los sectores bajos de la ciudad, en contraste con la vida cómoda de familias que poseen bienes y capital.

Los diseños, arquitectura y estilos de vida proporcionan una representación verosímil, al igual que los documentos históricos que hablan de la sociedad chilena de aquella época. Con ello, podemos concluir que el director, por medio de la interpretación y sus recursos simbólicos, ya entregaba elementos importantes al retratar aspectos de la vida del Santiago de los 60.

El camino es simple, pero no exento de rigurosidad, al que pueden optar los historiadores al integrar la filmografía como objeto de estudio, como así también las series de ficción con contenidos históricos.

Todos los elementos que permitan definir la realidad – noticieros, propaganda, documentales, ficción -constituyen un material más para que el historiador interprete el comportamiento observado de una realidad pasada que al ser tratada por el cine o series con contenido histórico, representan un producto valioso y creíble.

Fuera de cumplir una labor de exploración y de promoción, la memoria histórica registrada en el cine, conforma un material sustentable para el trabajo de la historia e información que se basa desde el individuo como ser, pasando también a los grupos que conforman una comunidad colectiva, social, local y nacional de un país.

En las sociedades modernas y postmodernas las fuentes de la historia son mediáticas o las historias recogidas se hacen a través de los medios para ser distribuidas por las

instituciones. La fotografía, por ejemplo, es una mediación donde se consigue una serie de discursos para reconstruir memoria.

El investigador González Calleja, (2013) plantea que en la actualidad estamos en presencia de una sociedad que acude a la memoria como un fetiche de consumo para recuperar el pasado, es decir, la cultura de masas aprovecha su uso a través del turismo, el libro y los espectáculos como el cine.

De esta forma, no se puede desconocer que la memoria es materia de interés para los medios de comunicación que la invocan a través de documentales cinematográficos, reportajes televisivos, programas radiofónicos, Internet y, actualmente, los chats en las redes sociales, como materia archivística disponible para la construcción de significados que operan en contexto cultural local o global, donde los actores sociales buscan información y se conectan con la historia. Un material no menor para los historiadores que estudian el pasado, pero que también pueden describir los comportamientos con fuentes inmediatas y dinámicas.

Por otra parte, la industria de la comunicación se caracteriza por tener una singularidad al condicionar su funcionamiento donde el contenido de la comunicación en sí, es fundamental, para llegar a las audiencias. Este aspecto es lo que conlleva a que los medios, en materia del tratamiento de la memoria, cumpla con tres funciones fundamentales: seducción informativa, visión de nostalgia y representación de lo extremo.

En este sentido Sánchez-Biosca repara la importancia del medio visual que “asienta y cristaliza ciertos aspectos de la memoria colectiva, operando por selección entre imágenes, convirtiendo alguna de ellas en emblemas de valores, ideas, mediante abstracción, estimular respuestas diferentes y expectativas también diversas” (Sánchez-Biosca, 2006: 14).

Temáticas sobre la memoria han sido aprovechadas para contar historias que representan una verdad ocurrida en el pasado donde el cine, siguiendo la línea de la fotografía, fue el medio principal que comenzó un trabajo de registro para informar y convertirse al mismo tiempo, en una fuente importante del pasado, independiente de sus leyes y códigos, que lo hacen ser diferente a la hermenéutica de la historia.

Fuera de las normativas que invocan a explicaciones universales, el cine cumple una doble función al ser un agente de la historia y fuente de la misma, donde no pierde la

oportunidad al recurrir al presente para configurar historias del pasado basadas en hechos reales.

Aunque el documento escrito logra ser una fuente significativa, la ficción también cumple un rol fundamental, porque el filme es un testimonio desde el momento en que la cámara revela el funcionamiento real de la sociedad o de los individuos que forman parte de ella.

El cineasta Constantin Costa Gavras, uno de los mayores exponentes del cine político, sostiene que el pasado se debe memorar siempre a través del cine, ya que con las películas es posible conocer y estudiar, porque el filme es un espejo que muestra lo que ha ocurrido, valorando aquella conexión entre historia y cine.

Gavras, conocedor de la historia política a nivel mundial y del caso chileno en los últimos treinta años, enfoca su idea de memoria como materia de conocimiento que tiene que conocerse, En una entrevista formulada a una revista cinematográfica, señala lo siguiente:

El pasado se debe memorar siempre, verlo, saberlo y estudiarlo porque es un espejo para mirar lo que ocurrió en el pasado y saber lo que realmente pasó con las cosas negativas. Probablemente hay personas que sostienen la idea de perdonar, pero no se puede olvidar las víctimas de la historia (Chamorro, 2002:15).

Lo interesante del trabajo cinematográfico que plantea el director greco-francés al utilizar la realización como un material que debe ser visto y estudiado, significa que la ficción, como medio de comunicación, tiene un papel preponderante al momento de restituir el pasado con la mayor exactitud y fidelidad posible, mientras que el investigador Michael Clarembeaux, señala que “la ficción da una impresión de realidad más auténtica que la misma realidad histórica”, (Clarembeaux, 2010: 30) esto entendiendo que la información de la imagen en movimiento es más dinámica de comprender en relación a los textos históricos que caen en posturas oficiales y académicas.

El cine se presenta como uno de los medios principales en el trabajo de escanear a la Historia y lo hizo inicialmente con su “cine histórico”. Grandes películas como “Intolerancia” o “El nacimiento de una nación” de Griffith o en el caso ruso con las obras “Octubre”; “El acorazado de Pontenkiein” de Enseistein, resultan de una mezcla

entre novela y realidad que han sido estudiada por años por su valor estético y realista.

Gilles Lipovetsky y Gean Serroy, (2009) plantean que uno de los aspectos importantes en este tipo de películas que relatan la historia, es la reconstrucción de los decorados, que permite ubicarnos en un estilo propio de la época, con el objeto de llevarnos a la imagen de una realidad histórica ilusoria o imaginativa, donde los espectadores pueden encontrar en estas películas la fascinación del espectáculo de la historia.

Pero fuera de las maravillas que proporciona un cine de decorados y espectáculo estilístico por los períodos que se representan, tanto el sociólogo como el crítico de cine argumentan que “nuestra época presencia un amplio movimiento de revitalización de las coordenadas del pasado, un verdadero frenesí patrimonial y conmemorativo, acompañado por un acusado fervor por las identidades culturales, étnicas y religiosas que se remiten a una memoria colectiva” (Lipovetsky y Serroy, 2009: 163).

Esto lleva a pensar que el cine es, y seguirá siendo, uno de los medios fundamentales en el trabajo de representación histórica para evocar la memoria del pasado. De alguna forma el séptimo arte realizó un cine histórico para dar a conocer y humanizar a sus personajes, pero no es hasta más avanzado en el tiempo que encontramos películas que se revelan como reflexiones históricas por los traumas causados en el siglo pasado: la bomba atómica por ejemplo, las guerras mundiales y los conflictos coloniales son la muestra que el trabajo del cine acelera el auge de la memoria, aplicando una mirada crítica y polémica.

De acuerdo a esto, Lipovetsky y Serroy reconocen que la relectura del pasado tienen hoy como objeto la historia de las mentalidades donde se deja de lado lo que resulta heroico para dar paso a una humanización. Admiten sin embargo, que el nuevo cine histórico al que ha llegado Hollywood cae en una incredulidad por esa hibridación de géneros compuesta por la historia y la ficción que conjugan la reconstrucción del espectáculo para cargar la pantalla de efectos y sensaciones, producto de la tecnología.

No obstante, hay material también como para que el cine descubra “territorios” donde no se puede volcar hacia el espectáculo como signo de respeto en la conciencia de las civilizaciones. Un caso fue el genocidio producido en Europa que se instaló como punto de referencia para que la historia desarrollara una investigación para establecer

los hechos, además de un compromiso moral para responder a los responsables de la conciencia colectiva e individual.

Un ejemplo fue la película francesa "Shoah" (1985) del periodista y escritor Claude Lanzmann, que confirió de algún modo el recuerdo de los hechos, como así también la realizada en Estados Unidos, "La lista de Schindler" (1993) de Steven Spielberg o el caso de "El Pianista" (2002) de Roman Polanski. Los investigadores Lipovetsky y Serroy admiten en este caso que "lo que estas películas han conseguido gracias a su éxito popular es una inalienable conciencia colectiva" (Ibíd.: 163).

Los medios audiovisuales en general y los de información, han tenido un papel fundamental para este tipo de casos, ya que cumplen una fijación con la memoria colectiva, lo que permite armonizar la reconstrucción de los hechos.

La investigadora Rosa María Ganga, (2008) incluso llega a admitir que los recuerdos y acontecimientos históricos son materia disponible para los medios audiovisuales para que, aquellos hechos sean re-construidos como vehículos hegemónicos de las informaciones que recibe, que para este caso, fundamental es la participación de personas preparadas para dar claridad a lo que se relata.

En cuanto al alcance, (2012) Bourdieu propone como válido para la comprensión de la simbiosis historia-cine, desarrollar un análisis de la construcción de los discursos audiovisuales con el objeto de conseguir la percepción de las improntas simbólicas para observar el montaje del pasado.

En este sentido, las técnicas de recolección para la recuperación de la memoria corresponden al relato, ya que logra comunicar algunas características propias de la sociedad que conlleva a saber quiénes somos, qué hacemos, cómo nos sentimos y por qué hay que desarrollar un tipo de acción.

En tanto González, (2004) indica que el aspecto importante para la comprensión de la memoria, se basa en la interacción y la dialéctica que se produce entre el pasado y el presente, ya que permite detectar cómo el presente condiciona la visión y percepción del pasado. Así, estos resultados se pueden entender cabalmente, teniendo en cuenta el contexto del tiempo en el que se desarrolla.

Esa relación que mantiene el cine con la historia lo podemos observar con el filme de Leni Riefenstahl, "El Triunfo de la Verdad", película de carácter propagandístico del régimen de la Alemania nazi donde una de las escenas más realistas de la historia, como archivo y material de interpretación, corresponden a la formación de las

escuadras que rinden homenaje a Hitler y el discurso del líder alemán que revela el contexto de la época no sólo a nivel político, sino también social y cultural de todo un país, previo al conflicto mundial. Con la escena del discurso de Hitler a la afición alemana, conlleva a interpretar la realidad política en Europa y la descripción histórica que un hombre cargado de poder en el seno de una sociedad que buscaba sobreponerse de la Primera Guerra Mundial.

CINE COMO DOCUMENTO

Siguiendo la estela de la fotografía, el cine es y seguirá siendo un material importante como fuente de información para la historia, porque proyecta conocimiento, interpretación y análisis no desde el punto de vista actoral, sino más bien acerca la comprensión con el objeto de entender los sistemas políticos y judiciales que se aplicaban en una determinada sociedad de la historia.

El cine implica observar su discurso como un “espejo” en materia de historia que utiliza sus propios códigos y valores significantes que cristaliza la memoria ciertos aspectos de la memoria colectiva.

La suma del contexto y el relato apegado a la realidad, juega un papel fundamental para el cine que lucha en el desarrollo de buenos guiones que sustentan su base en acontecimientos que han dejado una huella profunda en la sociedad.

El relato en el cine resulta interesante tomar en cuenta y para ello Paul Ricoeur, (1999) propone poner atención en el discurso que toma un valor significativo ya que se orienta en la fijación del habla, pero también en la transmisión como texto escrito que conlleva interpretar la ficción, donde el empleo de noción que subyace en todo espectador, en el manejo de la referencia y contexto de la historia, permite a los individuos entender e interpretar la película como documento.

El investigador francés sostiene que la escritura es la fijación del habla de toda inscripción, ya sea gráfica o de una grabación que registra la palabra enunciada. El procedimiento se logra a través de un texto que es el discurso establecido por la escritura; fijación que acontece en el mismo lugar del habla, vale decir, en el lugar donde esta surge.

De esta forma, el cine como producción de discursos históricos llevados a cabo por los personajes oficiales en documentales o en ficción, despierta una construcción social dinámica e inmediata que despierta conciencias, valores y recuerdos que llevan a abrir

el baúl de la memoria para entender aquellas experiencias no vividas, pero que se condensan en el bagaje cultural del individuo.

El cine llama a la sociedad a conocer los temas históricos. La observación de los sujetos que llegan a este estado debe ser múltiple, dejando de lado visiones nacionalistas o ideologías políticas.

Se trata de ver y leer un documento que informa, por lo tanto, la misión de la producción es contribuir con conocimientos que se detiene en el tiempo para documentar.

Como todo archivo, fija la historia, lo que permite no sólo al historiador descifrar los procesos que conlleva la película, sino además interpretar y abrir el debate de la comprensión de la cinematografía para concebir la interpretación de la realidad que mueve a los cineastas bajo el espíritu de la creatividad y el dinamismo de la comunicación real.

Por otra parte el aporte del cine, como las producciones audiovisuales de carácter histórico, aporta un conocimiento para el espectador en el que puede visitar y conocer la historia, aprovechando las lagunas de la historiografía ante la falta de sus fuentes escritas.

Desde esta perspectiva, el nuevo modelo de revisión histórica que conlleva el cine, los documentales o las series de ficción de carácter histórico, no sólo incumbe relatos de procesos, sino narraciones que están dotadas de nuevas temporalidades que investiga la realidad cotidiana de ahora o del pasado, como estructura que permite entender la experiencia humana en el marco de una realidad que devine de un pasado monumental.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourdieu, María Victoria. *Memoria social y ficción televisiva. Contexto político de la mirada de pasado*, ponencia en AsAECA III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Argentina.
En <http://www.asaeca.org/actas.php?pg=8&anio=2012> (consultado el 31 mayo 2013).
- Cavallo, Ascanio; Douzet, Pablo y Cecilia, Rodríguez. *Huérfanos y Perdidos. El cine chileno de la transición*. Chile: Editorial Grijalbo, 1999.
- Colón-Bilbraut, Julizzete. *Redes Sociales para refrescar la memoria*. Diario El Nuevo Día, en:
http://www.elnuevodia.com/blog-redes_sociales_para_refrescar_la_memoria-1460958.html (Consulta realizada 27 mayo 2013).
- Clarembeaux, Michael. "Educación en cine: memoria y patrimonio". *Revista Comunicar*, 2010, vol. 18, Nº 35, pp. 25-32, Bélgica.
- Chamorro, Miguel. "El pasado se debe memorar siempre, verlo, saberlo y estudiarlo, porque es un espejo para mirar lo que ocurrió". *Revista Racontto, la mirada audiovisual impresa*, 2002, Año I, Nº 4, p.15 Chile.
- Ganga, María Rosa. "Memoria quebrada y consenso mediático de la transición". *Quaderns de Cine*, 2008, Nº 3, pp. 63-77.
- González, Callejas Eduardo. *Memoria e Historia. Vandemécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Cátedra Ediciones, 2013.
- González, Sánchez Juan. "Sobre la memoria. El pasado presente en los medios de comunicación". *Revista HAOL*, 2004, Nº 4, pp.153-164.
- Guzmán, Patricio. *Entrevista Buenos Aires, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, BAFICI*, 2011.
En <https://www.youtube.com/watch?v=ZJp6kcPK7-E> (Consultado 15 mayo 2013)
- Ferro, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- Halbwachs, Maurice. *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.
- Miranda, Christian. "La transformación del relato cinematográfico y televisivo en la representación del pasado". *Analecta: Revista de Humanidades*, 2010, Nº 4, 2010, PP. 01-22.

- Lipovetsky, Gilles, y Serroy, Gean. La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Peirano, María Paz. "Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de "lo Chileno" como cultura popular". Revista Antropología Visual, 2005, N° 6, pp.139-174.
- Sibilia, Paula. La intimidad como espectáculo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2008.
- Salinas, Claudio y Stange, Hans. Historia del Cine Experimental en la Universidad de Chile 1957-1973. Chile: Editores Uqbar, 2008.
- Sánchez, Biosca Vicente. Cine de Historia, cine de memoria. La representación y sus límites. Barcelona: Cátedra Ediciones, 2006.
- Ricoeur, Paul. Historia y Narratividad. Barcelona: Editorial Paidós, 1999.