

Historia y Ficción: un Debate que no Acaba para Comprender la Realidad

History and Fiction: a Debate that is not Enough to Understand the Reality

Miguel Chamorro Maldonado

Universidad Autónoma de Barcelona

chamorro.miguel1973@gmail.com

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. El presente trabajo es una 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 como material de estudio para la historia y comprensión de símbolos culturales en una sociedad.

Palabras Clave: Cine, historia, sociedad, memoria histórica.

Abstract

Film and History 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 truthful social constructions made by signs, symbols and representations. The present work is a theoretical review of the contributions that film has made to the discipline of history and the contribution that the media have on memory retrieval achieved through fictions and documentaries as study material for the history and understanding of cultural symbols in a society.

Palabras Clave: Film, history, society, historical memory.

INTRODUCCIÓN

La historia es un discurso que intenta explicar hechos que encadena de manera causal, de acuerdo al proceso ocurrido en cada sociedad universal y local. Bajo esta mirada, cuando los cambios sociales y culturales se aceleran o han dejado huellas, el interés por el conocimiento del pasado se revitaliza.

En las últimas décadas se evidencia un fenómeno de explosión de la memoria, el interés por el pasado, especialmente el reciente, que ha tomado una posición informativa a través del cine, documentales, series televisivas, reportajes, programas radiales, relatos de Internet y otros formatos divulgativos.

El cine se ha convertido en un documento del pasado, fuente de información que se complementa a los ya conocidos materiales como textos escritos, documentos oficiales o monumentos.

Lo cierto es que los contenidos basados en la memoria histórica resultan ser un avance en las realizaciones audiovisuales. Generan un impacto en las audiencias que conlleva una variada y creciente oferta en la producción de material reflejado en los distintos medios interactivos, aprovechando así procesos de convergencia y transmedialidad en los modelos.

Como consecuencia, la historia y la memoria se instalan en el cine y la televisión con sus respectivos lenguajes, traspasando la frontera de las pantallas de la comunicación 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 en que la audiencia programa su navegación.

En la actualidad encontramos a un usuario activo que es sujeto y objeto de consumo, que se mueve dentro del triángulo de la televisión y sus programas de historia, Internet y la cultura social. Esto lleva a la comunicación a formular construcciones representativas a través del espejo social creado por la multiplicidad de pantallas que ofrece la tecnología, además, a seguir acercándose al cine tradicional, pese a las diversas pantallas en las que se puede navegar gracias a la tecnología.

La interacción que los usuarios desarrollan en las redes sociales para comentar piezas de corte histórico, el valor de hablar, recordar y/o evocar lo que el tiempo ha dejado en la memoria, configura una matriz de datos en el espacio virtual no menor. Esto es posible 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 el cine, como soporte analógico y pantalla global de influencia cultural. También, observar cómo ciertos hechos configuran un material importante en los medios audiovisuales, el cual se hace extensivo a las redes sociales y 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, conforma 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 solo es pasado sino también presente, y por qué no futuro también, que 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 arrastra intereses que se alejan del trabajo positivista de la verdad, 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 nacional. Sin embargo, es innegable que en el recorrido por su comprensión tropezamos con una variada fluctuación terminológica. Algunas de las acepciones de la noción de memoria histórica aparecen ligadas a lo cultural, social, colectivo, nacional y grupal, pero independiente de la corriente que busca una definición certera, lo esencial es su comprensión e interpretación para aceptar las propuestas como reconstrucción de la misma.

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

Siguiendo esta reflexión 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 permiten que un grupo o una sociedad posean conocimientos de sí mismos, 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 se desarrolla 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 cerrarse a la opción de que cada disciplina contribuye necesariamente a la investigación social a través de la reflexión e interpretación del comportamiento humano y sus relatos. Sin embargo, es mejor si esa investigación se hace en forma integrada, donde el cine y las producciones audiovisuales que tocan a la historia sean un complemento para las ciencias sociales.

En este sentido, la comunicación, por ejemplo, ayuda acertadamente a comprender los discursos y contextos en los que se ve comprometido un alcance social de la realidad, donde el cine contribuye a 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.

Ya Marc Ferro (1980) señalaba 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. No obstante, 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, no ha sido una omisión para el cine al estar inmerso en el tiempo de las pantallas iluminadas y abiertas al mundo que muestran la vida en movimiento.

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2009) advierten que las pantallas se multiplican considerablemente en computadores portátiles, *tablets* y móviles que mantienen conexión con Internet, lo que ha generado que el cine se diluya en las dimensiones de la pantalla global de las tecnologías.

Por otra parte, Paula Sibila (2008) mencionaba que la popularización de las tecnologías y medios digitales permite registrar con facilidad todo tipo de escenas de la vida, las cuales se reproducen en el ciberespacio. En esta misma línea, 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.

Si observamos que el cine en la actualidad forma parte del paradigma de las multipantallas, todas nuestras relaciones con el mundo y con los demás pasan de manera creciente por una multitud de interfaces donde las pantallas convergen, se comunican y se conectan entre sí. En este sentido, aquellas que contienen contenidos de la historia real como documentales o ficciones históricas han alcanzado espacios en Internet¹.

Estos planteamientos resultan incuestionables cuando la comunicación está asociada a comportamientos colectivos e individuales que forman parte de un contexto social de vida. 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, p. 41).

Sin embargo, el aporte del cine y el tratamiento de temáticas de la vida real, resulta fundamental para entender no solo los procesos históricos, sino también 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 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.

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 en la dirección de *La Batalla de Chile*. La película muestra momentos cruciales de la crisis social del país previo al golpe militar de Pinochet en 1973. Su obra es una fuente que aporta información esencial para el análisis político y social de lo que se vivía en Chile en los inicios de los años setenta, mantiene viva la memoria de un proceso político y democrático que iba en contra de las ideas de

1 Lev Manovich (2001) plantea que el lenguaje cinematográfico en la interfaces de los nuevos medios entre el hombre y el computador generan una “interfaces cultural” debido a que el humano, como usuario, se conecta a datos culturales.

mercado que regulaba el capitalismo. La clave de la comprensión de la película es el relato del contenido plasmado en las marchas, testimonios, reuniones sindicales y todos aquellos discursos que expresaban la realidad del país.

El director chileno (2011) concuerda que en América Latina la memoria histórica ha recibido un estímulo y no debe ser atendida como un concepto intelectual propio 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 de 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.

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.

Todo el proceso vivido en Chile desde los sesenta hasta el golpe de Estado está bien documentado, lo que permite profundizar en el conocimiento de la sociedad del momento en un escenario donde cohabitaban dos mundos separados por un abismo. Esta realidad fue la que rescataron 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 mostrar el sistema social que reclamaba una sociedad en la realidad, pero a través del filme, el espectador puede sacar sus propias conclusiones. En cambio, el historiador puede interpretar al analizar el funcionamiento económico, las protestas sociales o estudiar la mentalidad del tiempo pasado.

Joan del Alcázar (2013) no descarta que películas en formato de vídeo como documento aportan en la investigación para el análisis de procesos históricos. Califica a este tipo de fuente como documentos en soporte de vídeo (DSV), ya que todas aquellas imágenes de cine de ficción o documental, que se reciben tanto en las pantallas cinematográficas como en la televisión y, en forma creciente, a través de Internet, son un instrumento auxiliar de importancia para profundizar en el conocimiento de la historia, permitiendo así integrar la filmografía como objeto de estudio de forma simple, pero no exento de rigurosidad.

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 donde el contenido histórico tratado por el cine puede ser considerado como un producto valioso y representativo.

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 en el individuo como ser, pasando también a los grupos que conforman una comunidad nacional, social, colectiva y local 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 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 un contexto cultural local o global, donde los actores sociales buscan información y se conectan con la historia. Un material importante para los historiadores que estudian el pasado, pero que también puede 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, cumplan con tres funciones fundamentales: seducción informativa, visión de nostalgia y representación de lo extremo.

En este sentido, Sánchez-Biosca repara en la importancia del medio visual ya 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, p. 14).

Temáticas sobre la memoria han sido aprovechadas para contar historias que representan una verdad ocurrida en el pasado. El cine, siguiendo la línea de la fotografía, fue el principal medio 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, característica que lo diferencia de 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. No pierde la oportunidad de 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. Para él, el cine es un espejo que muestra lo que ha ocurrido, así da valor a la conexión entre este y la historia. 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 informarse. 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, p. 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, no obviando la entretención que articula la ficción, es que como medio expresa e informa, logrando así tener un papel preponderante al momento de restituir el pasado con la mayor exactitud y fidelidad posibles.

En las ficciones de la memoria abundan narraciones de experiencias y datos históricos que funcionan no sólo como una estrategia de ofrecimiento de verosimilitud, sino también como elemento de veracidad ya sea por sus aspectos contextuales donde la ficción se enmarca como una reconstrucción de los sucesos con sus implicancias para “dar una impresión más auténtica que la misma realidad histórica” (Clarembaux, 2010, p. 30).

El cine se presenta como uno de los medios principales en el trabajo de escanear la Historia, inicialmente esto lo llevó a cabo con su “cine histórico”: películas como *Intolerancia* o *El nacimiento de una nación* de Griffith, organizadas bajo un modelo épico; o como *Octubre* de Eisinger, que muestra una ventana a la Rusia detrás de la revolución comunista, resultan de una mezcla entre novela y realidad que ha sido estudiada a lo largo de los años por su valor estético.

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. Estos permiten situarse en el estilo propio de determinada época, con

el objeto de crear la imagen de una realidad ilusoria, donde los espectadores pueden fascinarse por el 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, p. 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 el tiempo que encontramos películas que se revelan como reflexiones históricas por los traumas causados en el siglo pasado: la bomba atómica, por ejemplo, o las guerras mundiales y los conflictos coloniales son una muestra de que el trabajo del cine acelera el auge de la memoria, aplicando una mirada crítica y polémica.

De acuerdo a esto, Lipovetsky y Serroy (2009) reconocen que la relectura del pasado tiene 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 llegado a Hollywood genera incredulidad debido a 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 que permitiera 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, películas que apuntaron a no dejar de lado el recuerdo. 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” (2009, p. 163).

El cine y los medios audiovisuales con sus respectivos géneros que abordan la realidad como fuente han tenido un papel fundamental, ya que efectúan una fijación de la memoria colectiva que permite armonizar la reconstrucción de los hechos.

En cuanto al alcance, Bourdieu (2012) 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. Los recuerdos son clave en este sentido, ya que ahí vemos acontecimientos, sentimientos e impresiones que se evocan a través del relato oral-visual, donde el discurso histórico es también una propuesta narrativa susceptible de proponer puntos de vistas que dan opciones de lectura al espectador.

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

Por eso, González (2004), indica que un aspecto importante para la comprensión de la memoria se basa en la interacción dialéctica que se produce entre el pasado y el presente, ya que así se detecta como este último 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 documental de Leni Riefenstahl, *El Triunfo de la Voluntad* (1935), una de las tantas películas de carácter propagandístico del régimen de la Alemania nazi. Aquí, es posible observar la atmósfera de la época, documento que permite apreciar el homenaje a Hitler y el discurso del líder nazi que revela el contexto no solo a nivel político, sino también social y cultural de todo un país que anhelaba un posicionamiento en el orbe de Europa, previo al conflicto mundial de la segunda guerra. En este sentido, fijando el punto de los discursos que utilizan las películas, Pereboom (2011) señala que “los nazis usaron filmes para cultivar entre el pueblo alemán la ilusión de que ellos habían restaurado la estabilidad y la unidad a la sociedad amenazada por el caos y el bolchevismo” (2011, p. 16).

CINE COMO DOCUMENTO

La historia es un conjunto de discursos que trata de explicar, concertándolos en cadenas causales que otorga sentido en el conocimiento. Josep Fontana (1982) indica que los datos de los discursos no se comprenden en forma individual, sino más bien en un sistema colectivo que permite comprender la función social de la sociedad.

El cine, en este sentido, proporciona discursos y como tal, “se convirtió en un documento del pasado, rebosante de información complementaria a la ofrecida por textos escritos” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 13), permitiendo así la interpretación con el recibimiento de información.

El discurso cinematográfico debe entenderse como un “espejo” que utiliza sus propios códigos y valores significantes, y que cristaliza en los recuerdos ciertos aspectos de la memoria colectiva.

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

Bajo la mirada que implica al relato con el cine, resulta interesante tomar en cuenta el postulado de Paul Ricoeur (1999), quien propone estar atentos al discurso que toma un valor significativo, ya que entre el relato histórico y el de ficción, ambos poseen una estructura narrativa común que permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo.

Sin embargo, estableceremos el relato como un conjunto universal, dejando de lado las explicaciones de los acontecimientos singulares a los que recurre la historia, lo que Ricoeur considera como válido en el procedimiento explicativo de la historia como un discurso narrativo, ya que “toda narración, en cierto sentido, posee una pretensión referencial” (Ricoeur, 1999, p. 134).

Sin embargo, el relato de la historia y el de ficción corresponden a estructuras ontológicas distintas de explicar desde su epistemología, pero que pueden converger de acuerdo al uso de discursos narrativos referenciales que sean un aporte complementario para facilitar la comprensión y la interpretación del relato histórico utilizado en el cine.

En este sentido, Ricoeur utiliza el concepto de “referencia” vinculado a la ficción donde una serie de acontecimientos se transforman en un todo con el fin de representar la realidad.

De esta forma, la ficción y la historia se refieren a la acción humana y aunque lo hagan con acciones referenciales distintas, el cine contribuye en la lógica de sus discursos históricos, ya que despierta una construcción social dinámica e inmediata que estimula 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, gracias a ese valor referencial que puede proporcionar determinada película que cuenta un episodio de la historia.

El cine llama a la sociedad a conocer los temas históricos. Se trata de ver y leer un documento que informa, por lo tanto, la misión de la producción es contribuir con conocimientos que se detienen en el tiempo para ser documentados.

Como todo archivo, fija la historia, lo que permite no solo al historiador descifrar los procesos que conlleva la película, sino además dilucidar 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, es generar un conocimiento al espectador, ya que a partir de éste se puede re-visitar el pasado 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 incluso, las series de ficción de carácter histórico, no solo incumbe relatos de procesos, sino narraciones que están dotadas de nuevas temporalidades y que investigan la realidad cotidiana de ahora o del pasado, como una estructura que permite entender la experiencia humana en el marco de una realidad que deviene de un pasado monumental.

El creciente papel de las imágenes de lo cotidiano y social que envuelven los diversos procesos de la sociedad, y que son transmitidas tanto por el cine y la televisión, es un elemento inseparable de nuestras vidas, ya que resulta ser un axioma que permite el acercamiento al documento para comprender el enfoque temático de la historia.

Asimismo, hemos pretendido llamar la atención para insistir en que el cine de ficción de carácter histórico contribuye al discurso de la imaginación que revitaliza la historia como modelo narrativo, con el objeto de representar una época determinada, marcada por la descreencia postmoderna. Además, involucra la localización de un lugar que abarca el universo de lo cotidiano en el que se combinan procesos históricos y ámbitos privilegiados de los sujetos con el mundo.

El aporte del cine en los discursos de la memoria inciden de manera importante en la forma de concebir e interpretar la historia en las dimensiones temporales de la vida social y cultural, permitiendo así contribuir en la forma de pensar y vivir la presente temporalidad que experimenta cambios importantes con el avance creciente del paradigma cultural y tecnológico que vive la sociedad en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- Alcàzar, G. (2013). *Chile en la Pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*. Valencia: Universitat de València.
- Bourdieu, M. V. (2012). *Memoria social y ficción televisiva. Contexto político de la mirada de pasado*. Trabajo presentado en AsAECA III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Buenos Aires. Recuperado de <http://www.asaeca.org/actas.php?pg=8&anio=2012>
- Cavallo, A., Douzet, P. y Rodríguez, C. (1999). *Huérfanos y Perdidos. El cine chileno de la transición*. Chile: Grijalbo.
- Colón-Bilbraut, J. (Marzo de 2013). Redes Sociales para refrescar la memoria. *El Nuevo Día*. Recuperado de http://www.elnuevodia.com/blog-redes_sociales_para_refrescar_la_memoria-1460958.html
- Clarembeaux, M. (2010). Educación en cine: memoria y patrimonio. *Revista Comunicar*, 18(35), 25-32.

- Chamorro, M. (2002). 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, 4, 15-15.
- Ganga, M. R. (2008). Memoria quebrada y consenso mediático de la transición. *Quaderns de Cine*, 3, 63-77.
- González, E. (2013). *Memoria e Historia. Vandemécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Cátedra.
- González, J. (2004). Sobre la memoria. El pasado presente en los medios de comunicación. *Revista HAOL*, 4, 153-164.
- Guzmán, P. (Abril 2011). *Entrevista Buenos Aires. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, BAFICI*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZJp6kcPK7-E>
- Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontana, J (1982). *Historia: Análisis del Pasado y Proyecto Social*. Barcelona: Crítica.
- Halbwachs, M. (2004). *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge, USA: MIT Press.
- Miranda, Ch. (2010). La transformación del relato cinematográfico y televisivo en la representación del pasado. *Revista Analecta: Revista de Humanidades*, 4, 01-22.
- Lipovetsky, G, y Serroy, G. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Peirano, M.P. (2005). Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de “lo Chileno” como cultura popular. *Revista Antropología Visual*, 6, 139-174.
- Pereboom, M. (2011). *History and Film. Moving Pictures and the Study of the Past*. USA: Prentice Hall.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Salinas, C y Stange, H. (2008). *Historia del Cine Experimental en la Universidad de Chile 1957-1973*. Chile: Uqbar.
- Sánchez, V. (2006). *Cine de Historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Barcelona: Cátedra.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós.