

## ÍNDICE

Agradecimientos .....	9
Introducción .....	11
1. Historia y memoria chilena en el cine documental .....	21
1.1. Hacia una aclaración conceptual de los términos <i>historia</i> y <i>memoria</i> .....	21
1.2. Consideraciones sobre el documental histórico y memorístico en Chile .....	34
1.3. Contextualización histórica y cinematográfica para el estudio del cine documental sobre la dictadura de Pinochet .....	47
1.3.1. La dictadura de Pinochet en los años setenta .....	47
1.3.2. Chile durante los años ochenta .....	57
1.3.3. La transición democrática chilena .....	65
1.3.4. La democracia chilena tras la muerte de Pinochet .....	75
2. Temáticas y funciones en el cine documental sobre la dictadura de Pinochet. 1973-2014 .....	85
2.1. Chile, 1973-1979: El registro del golpe de Estado .....	86
2.2. El registro del declive de la dictadura, 1980-1989: Protestas, exilio y miseria .....	97
2.3. El trauma chileno recordado, 1990-2005: Los desaparecidos, en la memoria .....	108
2.4. La <i>posmemoria</i> chilena en el cine, 2006-2014: Los traumas heredados .....	118
3. Desarrollo de la narración cinematográfica documental de la dictadura de Pinochet desde 1973 hasta 2014 .....	133
3.1. El documental expositivo entre 1973 y 1979: El relato guiado sobre la dictadura .....	133
3.2. El documental observacional entre 1980 y 1989: La cámara testigo de la dictadura .....	144

3.3. El documental interactivo entre 1990 y 2005: La era testimonial tras la dictadura . . . . .	155
3.4. El documental performativo entre 2006 y 2014: La subjetividad en la narración fílmica de la dictadura . . . . .	166
4. Ideología y cine documental en Chile. La dictadura a través del discurso y de la distribución cinematográfica entre 1973 y 2014 . . .	181
4.1. El cine de no ficción como reflejo de la lucha de clases en Chile: 1973-1979 . . . . .	182
4.2. Cuando filmar significa denunciar: 1980-1989 . . . . .	196
4.3. El documental chileno recupera su país: 1990-2005 . . . . .	210
4.4. La consolidación de la mirada documental como única verdad histórica: 2006-2014 . . . . .	226
Epílogo . . . . .	243
Fuentes y bibliografía . . . . .	253

## CAPÍTULO I

### HISTORIA Y MEMORIA CHILENA EN EL CINE DOCUMENTAL

Acercarse al pasado a través de la imagen para recordar puede ser el mayor propósito que tenga el cine documental en Chile. En un país tan golpeado por la amnesia, la defensa de la memoria se ha impuesto como una de las prioridades para construir una sociedad democrática. En este sentido, la contribución del cine ha sido decisiva. La representación fílmica del pasado en Chile constituye un paradigma de los vínculos que el cine traza con la *historia* y con la *memoria*. Partiendo de una diferenciación terminológica de ambos conceptos, hemos aplicado dicha relación al cine documental chileno. Para ello, hemos propuesto un recorrido histórico en el que distinguimos entre *cine de historia* y *cine de memoria*. Esta clasificación, además, nos ha servido como punto de partida teórico para los análisis posteriores que hemos realizado de los documentales sobre la dictadura.

Con la idea de introducir al lector en dichos análisis, hemos dedicado una buena parte del presente capítulo a contextualizar las etapas con las que hemos trabajado el cine sobre la dictadura. Nuestra intención no ha sido otra que presentar un panorama sintético sobre la situación política, económica y social en la que se encontraba el país en el momento de la producción de las diferentes películas. Esto puede darnos una idea interesante sobre el papel que juegan ciertos filmes en la construcción de un imaginario colectivo sobre el régimen pinochetista. Asimismo, el cine, en tanto en cuanto es un producto de su tiempo, nos ayuda a comprender las particularidades de cada una de las etapas que hemos establecido. No cabe duda de que el establecimiento de este marco teórico es imprescindible para realizar un estudio sobre el tratamiento cinematográfico que se ha hecho de la dictadura de Pinochet.

#### **1.1. HACIA UNA ACLARACIÓN CONCEPTUAL DE LOS TÉRMINOS *HISTORIA Y MEMORIA***

La gran variedad de connotaciones que posee el término *cine histórico* nos hace plantearnos si en ciertas ocasiones el calificativo *histórico* no se estará

confundiendo con el calificativo *memorístico*. Si existe un debate en torno a los términos *historia* y *memoria* en el ámbito historiográfico, creemos oportuno trasladar esta discusión al campo de la cinematografía, sobre todo, a aquellas películas que tratan los acontecimientos pretéritos. Distinguimos, pues, entre un *cine de historia* y un *cine de memoria*. El *cine de historia* puede tener una doble variante: como registro de la historia, que aporta principalmente información sobre el momento en que se ha producido, y como reconstrucción histórica, que trata de manera retrospectiva el pasado con una distancia semejante a la que lo hacen los libros de historia. Mientras que el *cine de memoria* se caracteriza por la utilización de los testimonios de aquellos que vivieron los hechos relatados.<sup>1</sup> En nuestra intención por discernir en qué situaciones prevalece lo histórico o lo memorístico dentro de los textos fílmicos que rescatan el pasado, hemos de realizar previamente una distinción entre lo que entendemos por *historia* y por *memoria*.

Es preciso que empecemos desgranando el significado del concepto *historia*. Etimológicamente, si acudimos a la obra de Heródoto, el término *historia* (*istorie*) hace referencia a la investigación. Sin embargo, a este significado se le ha agregado un componente temporal y discursivo, lo que ha repercutido en la problemática del lenguaje que hoy le rodea.<sup>2</sup> Nos apoyamos también, pues, en la explicación que Jerzy Topolski hace al respecto. Desde la Antigüedad la historia se ha definido a través de dos significados: los hechos pasados (*res gestae*) y la narración de esos hechos pasados (*historia rerum gestarum*). Cuando nos referimos al primero, podemos aludir tanto a una generalización del concepto, como a una antropomorfización del mismo.<sup>3</sup> Esta última tendencia es la que suelen adoptar las películas históricas, más proclives a narrar conflictos humanos y destacar individuos antes que procesos impersonales, más propios de la historia escrita.<sup>4</sup> Pero es la *historia rerum gestarum* la que nos presenta un mayor motivo de reflexión. Acerca de este significado de la historia, Topolski diferencia una operación investigadora, previa a la narración y que reconstruye los hechos pasados, y la propia narración, que consiste en la presentación de los resultados de dicha investigación.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> SÁNCHEZ NORIEGA, J. L.: «De la película histórica al cine de la memoria». En CAMARERO, G.; LAS HERAS, B. de y CRUZ, V. de (eds.): *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid, Ediciones JC, 2008, pp. 87-95.

<sup>2</sup> ARÓSTEGUI, J.: *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona, Crítica, 1995.

<sup>3</sup> TOPOLSKI, J.: *Metodología de la Historia*. Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>4</sup> ROSENSTONE, R. A.: «La historia en imágenes/La historia en palabras», *The American Historical Review* 93(5), 1988, pp. 1173-1185.

<sup>5</sup> TOPOLSKI, J.: *op. cit.*

La confusión entre *historia* y *memoria* se explica por la fascinación que siente el hombre por el pasado, por su pasado. Si bien la historia empieza donde acaba la memoria,<sup>6</sup> no podemos perder de vista que la historia surge a partir de la memoria. El divorcio entre ambos conceptos es propuesto por primera vez por Pierre Nora con el objetivo de incluir la memoria dentro del campo de estudio de la historiografía. De hecho, la utilización de la memoria como tema de investigación se explica porque la *historia* se emancipa de ella haciendo posible su estudio.<sup>7</sup> No obstante, hacer una historia de la memoria solo es posible si esta se somete a unos «procesos de objetivación, contrastación y contextualización temporal».<sup>8</sup>

Lejos de ser sinónimos, los conceptos *historia* y *memoria* se pueden considerar en algunas ocasiones como antagónicos. Una diferencia la encontramos en la manera en que ambos se posicionan frente al pasado, pues mientras la historia se basa en la distancia que nos separa precisamente del pasado, para así dar cuenta de los cambios que han tenido lugar, la memoria mira al pasado de manera inmediata, haciéndolo presente.<sup>9</sup> Por tanto, también son diferentes las formas que ambas tienen de operar. Por una parte, la historia es reconstrucción y representación del pasado,<sup>10</sup> y tiende a la objetividad a partir de un ejercicio de acumulación.<sup>11</sup> Y por otra parte, la memoria fluye entre el recuerdo y el olvido, como si estuviera viva, llevando a cabo un proceso de selección de acontecimientos pasados: unos son conservados; otros, olvidados.<sup>12</sup> Esto es, la historia es perdurable, mientras que la memoria es efímera.

También se diferencian en el modo en que revelan el pasado. Así, los hechos pretéritos son vistos por la historia como algo relativo y que han de ponerse siempre en cuestión a la espera de nuevas teorías que corroboren o refuten los presupuestos asumidos por la comunidad científica. Sin embargo, los mismos hechos pasados, convertidos en recuerdos por la memoria, son encumbrados por esta como verdades absolutas e incontestables, por no decir

<sup>6</sup> NORA, P.: «Mémoire collective». En LE GOFF, J. y CHARTIER, R. (dirs.): *La nouvelle histoire. Les encyclopédies du savoir moderne*. Paris, Retz, 1978, pp. 398-401.

<sup>7</sup> TRAVERSO, E.: «Historia y memoria. Notas sobre un debate». En FRANCO, M. y LEVÍN, F. (comps.): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 67-96.

<sup>8</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid, Catarata, 2013, p. 114.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> NORA, P.: «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire», *Representations* 26, 1989, pp. 7-24.

<sup>11</sup> ALTED, A.: «La historia del presente o la cuadratura del círculo». En DELGADO, J. M. y ANDRÉS CABELLO, S. (coords.): *La Rioja, España, Europa*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2006, pp. 33-43.

<sup>12</sup> TODOROV, T.: *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós, 2000.

sagradas.<sup>13</sup> En relación con esto, podemos decir que la historia establece un filtro, a partir del método científico, para distinguir entre aquello que acepta y aquello que rechaza, pero no así la memoria, en la que caben múltiples concepciones del pasado, algunas de las cuales pueden construirse en base a intereses alejados del marco de la ciencia. Es decir, la historia es universal y la memoria, plural.<sup>14</sup> Así, la historia, en tanto en cuanto es una labor intelectual, se fundamenta en la continuidad cronológica, con una pretensión de coherencia de la que carece la memoria.<sup>15</sup>

No obstante, no podemos disociar ambos conceptos. La relación recíproca y bidireccional que existe entre el pasado y el presente explica por qué la historia tiene como matriz la memoria. Esto no quiere decir que la memoria sea el contenido de la historia, ya que en esta operación no solo hay transcripción del pasado, sino también interpretación.<sup>16</sup> Lo que nunca podemos hacer es equiparar o sustituir ambos conceptos, pues esto puede acarrear peligrosamente una instrumentalización y una politización del pasado. Asimismo, no podemos perder de vista que la memoria «va mudando progresivamente con el discurrir de las generaciones».<sup>17</sup> Así pues, lo que nos queda es asumir la parcialidad de ambos términos y entender que uno se apoya en el otro: la memoria necesita la crítica histórica de la misma manera que la historia utiliza como fuente los relatos memorísticos.<sup>18</sup> En definitiva, ambos conceptos no son incompatibles.

Antes de que la historiografía prestase verdadera atención a la memoria y tratase de diferenciarla de la historia, el término *memoria* ya había sido empleado con normalidad en los campos de la psicología, la sociología o la filosofía. Dentro del campo de la psicología, la memoria ha sido objeto de estudio desde finales del siglo XIX. Sobre ella aparecieron múltiples teorías, como las de William James, Endel Tulving, William F. Brewer, Elizabeth Jelin, Joël Candau o Dominick LaCapra, casi siempre vinculadas con aspectos derivados de la identidad, es decir, del mundo interior de las personas en relación con el mundo exterior.<sup>19</sup> Nos interesa, sobre todo, las aportaciones de este último, que distingue entre una *memoria primaria*, formada a partir de las experiencias personales,

<sup>13</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> FINLEY, M.: *Mythe, mémoire, histoire. Les usages du passé*. Paris, Flammarion, 1981.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>18</sup> JOUTARD, P.: «Memoria e historia: ¿cómo superar el conflicto?», *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 38, 2007, pp. 115-122.

<sup>19</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

y una *memoria secundaria*, resultante del trabajo realizado sobre la primera y que puede ser obra de un observador externo, como un historiador o un cineasta.<sup>20</sup>

La concepción individualista y, por tanto, subjetiva del término *memoria* que se utiliza en el campo de la psicología explica por qué tardó tanto su aparición en el terreno de las ciencias sociales.<sup>21</sup> Parecía, pues, que no admitía generalizaciones. No obstante, la memoria está «mediatizada por los valores culturales del grupo o grupos sociales de pertenencia».<sup>22</sup> La idea de una *memoria colectiva* no se puede entender sin la noción previa de *conciencia colectiva* expuesta por Émile Durkheim, según la cual, la sociedad posee una serie de sentimientos y de creencias comunes. De esta manera, los sociólogos se separan de la idea de *memoria colectiva* propuesta por los psicólogos, que la entienden como una suma de las individuales.<sup>23</sup>

Desde la sociología, las contribuciones más importantes son las de Maurice Halbwachs. El sociólogo francés sostiene que los recuerdos son colectivos porque los evocan los otros, aunque sean vivencias personales.<sup>24</sup> Es decir, es la sociedad la que construye las memorias individuales, que no son otra cosa que un reflejo de la memoria colectiva.<sup>25</sup> Asimismo, Halbwachs también diferencia entre *historia* y *memoria*, considerando errónea la utilización del término *memoria histórica*. Expone que ambos conceptos divergen en más de un punto. En primer lugar, la memoria tiene una continuidad no artificial, al contrario de la historia, que es segmentada en épocas, periodos y siglos. Y en segundo lugar, la memoria no excede los límites del grupo en el que es construida, es decir, no aspira a la universalidad de la historia.<sup>26</sup>

Las aportaciones de Halbwachs, en parte, reaccionan contra las ideas de Henri Bergson, que trató el tema de la memoria dentro del campo de la filosofía. En su opinión, todos nosotros somos recuerdos.<sup>27</sup> Por lo tanto, la memoria se identifica con el espíritu, lo que explica que sea una «cualidad ontológica del ser humano».<sup>28</sup> Bergson, además, incorpora el concepto de *imagen*,

<sup>20</sup> LACAPRA, D.: *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

<sup>21</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> HALBWACHS, M.: *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona, Anthropos, 2004.

<sup>25</sup> BASTIDE, R.: «Mémoire collective et sociologie du bricolage», *L'année sociologique* 21, 1970, pp. 65-108.

<sup>26</sup> HALBWACHS, M.: «Memoria colectiva y memoria histórica», *Revista española de Investigaciones Sociológicas* 69, 1995, pp. 209-219.

<sup>27</sup> BERGSON, H.: *Memoria y vida*. Madrid, Alianza, 1987.

<sup>28</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 45.

que no es memoria ni percepción, sino un punto intermedio que no necesita de un testigo directo del hecho, de ahí que se relacione con el mito, con el pasado imaginado, tras lo cual se encuentra, por ejemplo, la construcción de los sentimientos nacionalistas. En esta misma línea, Paul Ricoeur diferencia entre *memoria* e *imaginación*, pues aunque ambas tienen como misión hacer presente aquello que está ausente, la memoria posee un carácter temporal, visible por la huella que queda en el presente, del que carece la imaginación.<sup>29</sup>

La presencia de la memoria en el campo de la historiografía se remonta a los años sesenta del siglo xx. Hasta entonces, la comunidad de historiadores había ignorado la memoria como objeto de estudio. Es cierto que a Marc Bloch le habían llamado la atención los estudios de Maurice Halbwachs sobre las relaciones entre historia y memoria, pero este interés acabó difuminándose dentro de la Escuela de Annales. El verdadero impulso del estudio de la memoria como parte de la historia lo dio Pierre Nora en 1977, cuando introdujo el término en *l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Una de las aportaciones más interesantes de Nora es la división que establece de la historia de la memoria, compuesta por tres periodos –premoderno, moderno y posmoderno–, en los que la memoria pasa de transmitirse de manera natural a estar dirigida por las élites y, finalmente, a ser fabricada por los medios de comunicación.<sup>30</sup> Estas tres etapas se identifican con el tipo de cultura dominante en cada momento. Nos referimos a la cultura oral, a la cultura escrita y a la cultura audiovisual, que están determinadas por el soporte de transmisión de la memoria.

Pierre Nora entiende que la memoria es un elemento íntimamente ligado a la historia del presente.<sup>31</sup> Pero ¿a qué nos referimos cuando hablamos de *historia del presente* y qué relación tiene este tipo de historia con la memoria? Algunos prefieren denominarla *historia inmediata*, pues no condicionan el estudio del pasado al límite temporal de treinta años que normalmente se marca para el acceso a los archivos públicos. Nosotros, por nuestra parte, utilizamos el concepto *historia del presente* por dos motivos. En primer lugar, porque este tipo de historia, que bebe de la historia oral, tiene como fuente esencial la memoria de testigos vivos de los hechos pasados. Es, por tanto, una historia viva, pues sus protagonistas aportan información desde el presente. Y en segundo lugar, porque la historia del presente se enfrenta a acontecimientos

<sup>29</sup> RICOEUR, P.: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecifes-UAM, 1999b.

<sup>30</sup> NORA, P.: «General Introduction: Between Memory and History». En KRITZMAN, L. D. (ed.): *Realms of Memory: Rethinking the French Past I. Conflict and Division*. New York (NY), Columbia University Press, 1996, pp. 609-637.

<sup>31</sup> CUESTA, J. (ed.): *Memoria e Historia*. Madrid, Marcial Pons, 1998.

todavía inconclusos o cuyas consecuencias siguen especialmente vigentes en la sociedad, como, por ejemplo, las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales heredadas del régimen de Augusto Pinochet en Chile.<sup>32</sup> Digamos, pues, que la utilización de la memoria como fuente para la historia del presente es de especial interés para los investigadores, en tanto en cuanto supone la constatación del desarrollo, en un momento determinado, de la sociedad.<sup>33</sup>

No obstante, hay historiadores que dudan sobre el estudio de la historia del presente, pues la memoria no debe constituirse en objeto de estudio hasta pasado un lapso de tiempo que permita mirar con perspectiva los acontecimientos pretéritos.<sup>34</sup> Y es que el historiador se puede encontrar «en la encrucijada entre el imaginario social poderosamente conectado con los medios de comunicación y la acción histórica que se está produciendo».<sup>35</sup> Es decir, debe lidiar entre ser, al mismo tiempo, un protagonista social, de cuya memoria se extrae una ideología, y un profesional del relato histórico, cuya aspiración es la objetividad. En este sentido, no podemos olvidar que, como dice Josep Fontana, «el trabajo de los historiadores no tiene como objeto recuperar hechos y acontecimientos olvidados, sino construir presentes recordados que ayuden a la formación de una consciencia colectiva que corresponda a las necesidades del presente».<sup>36</sup>

El objetivo de la *historia del presente* no es insertarse dentro de la división cronológica de la historia, sino «complementar la historia contemporánea con la aproximación a su propia coetaneidad».<sup>37</sup> De hecho, en vez de *historia del presente*, algunos historiadores prefieren utilizar el término *historia coetánea*.<sup>38</sup> Y es que este tipo de historia se fundamenta en diversas formas de coetaneidad: desde la supervivencia de aquellos que vivieron los hechos pasados y prestan sus testimonios hasta la existencia de una conciencia colectiva en la sociedad sobre el tema tratado.<sup>39</sup> Si tenemos en cuenta esto, el debate sobre los

<sup>32</sup> ALTED, A.: *op. cit.*, 2006.

<sup>33</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>34</sup> MATEOS, A.: «Historia, Memoria y Tiempo Presente», *Hispania Nova* 1, 1998. En línea: <http://hispanianova.rediris.es/general/articulo/004/art004.htm> [consultado el 08/11/2016].

<sup>35</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 113.

<sup>36</sup> FONTANA, J.: «Memòria i record». En GUIXÉ, J. e INIESTA, M. (coords.): *Polítiques públiques de la memòria*. Vic, Eumo, 2009, p. 98.

<sup>37</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 115.

<sup>38</sup> Cfr. ARÓSTEGUI, J.: «Sociología e historiografía en el análisis del cambio social reciente», *Historia Contemporánea* 4, 1990, pp. 145-172.

<sup>39</sup> FRANCO, M. y LEVÍN, F. (comps.): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Paidós, 2007.

límites cronológicos en los que se encuentra esta *historia del presente* se vacía de sentido,<sup>40</sup> pues entendemos que estamos ante una historia inacabada, viva, dinámica y cambiante a medida que los supervivientes van desapareciendo y la sociedad, condicionada por los medios de comunicación, va transformando su vinculación con el pasado.

Como venimos diciendo, la historia del presente está ligada a la experiencia y al recuerdo que sus protagonistas tienen de los acontecimientos pasados en los que han sido partícipes. Por tanto, este tipo de historia se conforma tomando como base la memoria, principalmente colectiva, que la distingue de esa otra memoria de los historiadores de la que habla Jacques Le Goff.<sup>41</sup> Es decir, nos hallamos ante un tipo de historia fundamentalmente compartida y selectiva, formada a partir del recuerdo de una serie de hechos que determinan la conciencia de los individuos que forman la sociedad. Precisamente, a partir de la memoria de estos acontecimientos, que están insertos en un marco espacial y temporal concreto, se va definiendo la identidad del grupo social.<sup>42</sup> Y es que «la memoria es subjetiva, pero también es social»,<sup>43</sup> ya que los recuerdos contienen elementos personales y sociales al mismo tiempo. Dicho con otras palabras, «la memoria no es solo una potencia, facultad o actividad cerebral de la persona, sino que es un fenómeno objetivable colectivamente más allá del individuo que recuerda, que se engendra en lo social y es, por tanto, un producto histórico que hay que analizar como tal».<sup>44</sup>

A continuación expondremos los cuatro tipos de memoria que hemos considerado en nuestro estudio sobre el cine documental que retrata la dictadura de Pinochet. La clasificación la hemos hecho siguiendo los cuatro tipos de memoria propuestos por Alicia Alted, a saber: la *memoria individual*, la *memoria colectiva*, la *memoria oficial* y la *memoria histórica*. De esta manera, tratamos de enmarcar teóricamente el trabajo audiovisual realizado sobre el pasado reciente chileno. Estudiados estos tipos de memoria desde diferentes ámbitos, como son los que hemos expuesto aquí —la psicología, la sociología, la filosofía y la historia—, trabajaremos ahora la memoria para dar profundidad a nuestro estudio cinematográfico.

<sup>40</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>41</sup> Cfr. LE GOFF, J.: *Histoire et mémoire*. Paris, Éditions Gallimard, 1988.

<sup>42</sup> ALTED, A.: *op. cit.*, 2006.

<sup>43</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 31.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

Cuando hablamos de *memoria individual* nos referimos a aquella que ejerce un individuo, testimonio vivo del pasado reciente. A partir de sus recuerdos, podemos reconstruir la historia más cercana a nuestro tiempo. De hecho, aunque pertenece al campo de estudio de la psicología, por haber formado parte de los acontecimientos que estudiamos, es decir, por ser considerados como *archivos vivos*, los tenemos como un tipo de fuente histórica esencial. Aun así, siempre debemos guardar prudencia en la utilización de este tipo de memoria para el estudio de la historia, ya que los recuerdos pueden estar distorsionados con el paso del tiempo y no siempre responden a criterios de objetividad.<sup>45</sup> La representación audiovisual de este tipo de la memoria individual parece estar más ligada a los relatos autobiográficos.

A diferencia de la individual, la memoria colectiva, propia del estudio de la sociología, no solo forma parte de un individuo, sino que recoge los recuerdos comunes a todo un grupo social. Obviamente, esta memoria tiene su origen en las individuales, pero toma forma cuando es compartida por la sociedad. A su vez, la memoria individual depende de la colectiva. Retomando lo que dice Halbwachs en su obra *La mémoire collective*, no hay recuerdo sin el de los otros.<sup>46</sup> A esta idea Nora añade que «la memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual».<sup>47</sup> Esto no quiere decir que la memoria sea ajena a los individuos, sino que está determinada por la sociedad.<sup>48</sup>

Una buena parte de los documentales realizados entre 1973 y 2014 en Chile sobre los años de la dictadura ha utilizado este tipo de memoria para construir sus relatos. La memoria de los militantes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) que lucharon clandestinamente contra Pinochet, la memoria de los fotógrafos que retrataron los abusos durante la dictadura, la memoria de los que partieron al exilio, la memoria de los familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados, así como la memoria, en general, de los chilenos que sobrevivieron al gobierno militar, en tanto que son *archivos vivos*, tienen una gran utilidad para la reconstrucción del pasado reciente de Chile. Todos los individuos que forman parte de estos grupos comparten en el presente una misma idea del pasado.

<sup>45</sup> ALTED, A.: *op. cit.*, 2006.

<sup>46</sup> HALBWACHS, M.: *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1950.

<sup>47</sup> CORRADINI, L.: «No hay que confundir memoria con historia, dijo Pierre Nora», *La Nación*, 15/03/2006. En línea: <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora> [consultado el 03/05/2014].

<sup>48</sup> SOLA MORALES, S.: «Memoria mediática y construcción de identidades», *Tabula Rasa* 19, 2013, pp. 301-314.

Entendemos por *memoria histórica* la apropiación de recuerdos históricos por parte de determinados grupos que reinterpretan el pasado en función de unos intereses, mayormente políticos e ideológicos. El término es propuesto por primera vez por Halbwachs, aunque él mismo lo critica alegando que en ocasiones la memoria es ahistórica e incluso antihistórica.<sup>49</sup> Para Halbwachs la *memoria histórica* es aquella en la que converge la historia con las memorias individuales y colectivas. En sus propias palabras, «por memoria histórica se entiende la lista de los acontecimientos cuyo recuerdo conserva la historia nacional».<sup>50</sup> Sin embargo, la creación de una memoria nacional resulta una tarea imposible de realizar, pues la unificación de memorias colectivas en torno a conflictos o a procesos traumáticos, como una guerra o una dictadura —así lo observamos en el caso de Chile durante los años en los que Pinochet estuvo en el poder—, siempre encontrará barreras por la fragmentación social, política y económica generada.

El término *memoria histórica* suele estar mal visto entre los historiadores, que lo asocian a una historia manipulada por motivos políticos. Y es que «la memoria histórica no designa lo vivido que recuerdan los individuos y los grupos [...], sino el movimiento por el que los conflictos e intereses del presente invaden la historia que realizan los historiadores».<sup>51</sup> Lo cierto es que ha sido tras la Segunda Guerra Mundial cuando los gobiernos se apoderaron del concepto *memoria histórica* para conciliar la sociedad con su pasado reciente, dando a conocer las historias, hasta el momento silenciadas, de las víctimas de los regímenes dictatoriales que les precedieron. Son los relatos de los supervivientes de las atrocidades cometidas por el Estado, como los judíos de la *shoah* o los represaliados chilenos de la dictadura de Pinochet, los que se imponen a la negación de los hechos que mantiene la historia oficial.<sup>52</sup>

Sobre la noción de *memoria histórica* también han dado su opinión otros investigadores, como Ferran Sáez Mateu, que la define como «la construcción de un relato con fuertes componentes emocionales, una dimensión grupal que a menudo no coincide con la de las colectividades convencionales, y una finalidad reivindicativa que la aleja inevitablemente de la naturaleza de la historia académica».<sup>53</sup> De la misma manera, Eduardo González Calleja la consi-

<sup>49</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>50</sup> HALBWACHS, M.: *op. cit.*, 1995, p. 212.

<sup>51</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 87.

<sup>52</sup> CALVEIRO, P.: «Testimonio y memoria en el relato histórico», *Acta Poética* 27(2), 2006, pp. 65-86.

<sup>53</sup> SÁEZ MATEU, F.; ÁLVARO, F.-M.; TORRALBA, F et al.: *La memòria històrica com a nova identitat*. Barcelona, Institut d'Estudis Humanístics Miquel Coll i Alentorn, 2007, p. 36.

dera como «la instrumentalización colectiva del pasado y de la historia, tal como se la apropian grupos sociales, partidos, iglesias, naciones o Estados».<sup>54</sup> Lejos de ser la memoria de los historiadores, la memoria histórica es, como señala Pierre Nora, una historia oficial, que consiste en la apropiación del pasado por parte de la élite gobernante.

Por tanto, la memoria histórica está relacionada con la memoria oficial, que es aquella utilizada por los gobiernos para imponer su verdad sobre el pasado y que, generalmente, está asociada al pensamiento único. En torno a este tema, Tzvetan Todorov construyó su ensayo *Los abusos de la memoria*, donde plantea una problemática vigente desde la Antigüedad: el control del pasado por parte de los grupos dirigentes para usarlo a su favor y así justificar su poder.<sup>55</sup> A través de este tipo de memoria, las instituciones oficiales del Estado hacen suyos los recuerdos de los hechos pretéritos, dando lugar a «un enfoque privilegiado sobre el pasado».<sup>56</sup> En ella, el testigo es el único referente del pasado, lo cual conlleva graves peligros, como el de monopolizar la verdad histórica o el de manipular el pasado para satisfacer aspiraciones políticas.

Hemos de distinguir la *memoria oficial*, que, como decimos, se impone desde las instituciones «para glorificar, mitificar u ocultar acontecimientos y mantener la identidad nacional»,<sup>57</sup> de la *memoria pública*, cuya finalidad consiste en que los individuos se apropien de ese pasado oficial.<sup>58</sup> Así, mientras la primera tiene una función legitimadora, la segunda se encuentra en constante discusión.<sup>59</sup> Ambas, no obstante, operan a través de la selección y de la evaluación del pasado, lo que implica una clara ideologización de este, que acaba sirviendo a un determinado fin político. González Calleja utiliza como ejemplo de lo explicado anteriormente la configuración de las historias nacionales y dice que «cuando se forjó el Estado-nación se construyeron los símbolos de un pasado común: panteones, estatuas, monumentos, fechas y símbolos patrios, además de una historia oficial transmitida por el sistema escolar, que ayudaron a consolidar el sentimiento de pertenencia de una “comunidad imaginada”».<sup>60</sup>

<sup>54</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 88.

<sup>55</sup> TODOROV, T.: *op. cit.*

<sup>56</sup> JOUTARD, P.: *op. cit.*, p. 116.

<sup>57</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*, p. 120.

<sup>58</sup> WOODS, N.: *Vectors of Memory. Legacies of Trauma in Postwar Europe*. Oxford, Berg, 1999.

<sup>59</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *op. cit.*

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 121.

Un caso paradigmático de este tipo de memoria es el de Chile tras el golpe de Estado de 1973. En torno al bombardeo de La Moneda el 11 de septiembre de ese año se construyó una memoria oficial que sirvió para justificar la acción de los militares encabezados por Augusto Pinochet. Los mensajes que lanzó la Junta Militar tras llegar al poder –para ello fue imprescindible destruir los medios afines al gobierno de Salvador Allende o empezar a controlarlos– manipularon la realidad con el objetivo de aparentar que el golpe de Estado y la destrucción de La Moneda eran acciones legítimas, pues el fin último era salvaguardar los intereses de la patria. Precisamente, el bombardeo de La Moneda posee una enorme carga simbólica, pues el edificio representaba la democracia y, por tanto, la soberanía popular. Para los militares, por tanto, resultaba crucial establecer una memoria, es decir, ejercer una selección memorística, en la que se impusieran recuerdos y se forzara al olvido. De ahí, el interés por destruir los registros gráficos –solo se conservan seis fotografías– que se tuvieron aquel día de las personas que defendieron el palacio presidencial.<sup>61</sup>

Este episodio de la historia reciente de Chile se convirtió así en memoria oficial, que es la que permanece en el país y la que configura los recuerdos de los chilenos en torno a aquellos acontecimientos. En contra de esta memoria oficial, el cine documental se erige en el principal canalizador de la versión alternativa sobre aquel acontecimiento. Sin embargo, esta memoria alternativa no pudo ocupar un lugar en la esfera pública chilena debido a la violencia que se ejercía desde las instituciones contra aquello que no comulgase con la oficialidad. De esta manera, quedó relegada a la clandestinidad y al exilio, y únicamente fue recuperada tras la reinstauración de la democracia.

Gran parte de la filmografía de Patricio Guzmán gira en torno a la recuperación de aquellas historias silenciadas durante la dictadura. Su cine, se podría decir, es recuperador de la memoria chilena, al mismo tiempo que escribe la historia sobre su país. Nos referimos principalmente a la obra de Guzmán que mira de manera retrospectiva al pasado de Chile: *Salvador Allende* (2004), *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015). Sin duda, en estas películas se retrata una historia frontalmente confrontada con la historia oficial del régimen de Pinochet. Así pues, podríamos considerar a Guzmán no solo como un cineasta de la memoria, sino como un historiador que cuenta la historia en imágenes. ¿Es, entonces, lo mismo el *cine de historia* que el *cine de memoria*?

---

<sup>61</sup> BIANCHINI, M. Ch.: *Chile, memorias de la Moneda. La (re)construcción de un símbolo político*. Madrid, Ediciones UAM-IEPALA Editorial, 2012.

Al igual que la historia se construye a partir de la memoria, tal y como señala Philippe Joutard, el *cine de historia* solo se puede entender desde el *cine de memoria*.<sup>62</sup> Trabajar con recuerdos hace que nos planteemos la diferencia entre *historia* y *memoria* también a nivel cinematográfico. Y es que el cine, al motivarnos a «la reflexión sobre nuestra relación con el pasado»,<sup>63</sup> se convierte en un espacio donde opera la memoria, en tanto que se configura como «una experiencia emocional individual y social».<sup>64</sup> Además, como medio de conservación de imágenes, sirve para la recuperación de la memoria, que en gran parte se forma a partir de estas. Por esta razón, podemos hablar de una *memoria en expansión*, pues la proliferación de las imágenes –bien sean estáticas, como la fotografía, o en movimiento, como el cine– provoca que el acceso a la memoria sea cada vez mayor.<sup>65</sup>

Cuando hablamos de *cine de historia* nos referimos al cine que retrata los hechos pasados de un modo equivalente a como lo hacen los textos escritos. De algún modo, seguimos el criterio adoptado por Julio Montero de que no existe un género específico al que podamos denominar *cine histórico*, pues no posee unos códigos cinematográficos propios y definidos. Por lo tanto, entendemos que el concepto se puede aplicar a cualquier producción que retrate el pasado.<sup>66</sup> En cambio, el *cine de memoria* es aquel que mira el pasado a partir de un ejercicio de memoria, y por tanto, de naturaleza selectiva. Y es que la memoria también se ejercita a través de las imágenes, y no solo de la oralidad.<sup>67</sup>

A modo de resumen, podemos decir que el debate entre las nociones *historia* y *memoria* ha sido tratada multidisciplinariamente y, a día de hoy, todavía está en el centro de las discusiones, al menos de las historiográficas. Por nuestra parte, esta diferenciación terminológica marca la configuración de un *cine de historia* y de un *cine de memoria*. De la misma manera, las relaciones convergentes y divergentes entre ambos conceptos son aplicables a la representación fílmica del pasado.

<sup>62</sup> JOUTARD, P.: *op. cit.*

<sup>63</sup> ROSENSTONE, R. A.: *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel, 1997, p. 14.

<sup>64</sup> BARRENETXEA, I.: «¡Nada de olvidar! El cine y la memoria histórica», *Quaderns de Cine* 3, 2008, p. 8.

<sup>65</sup> PEÑA, P.: «Memoria, cine y modernidad. Una propuesta crítica para aproximarse al pasado», *Polis* 8(1), 2012, pp. 115-142.

<sup>66</sup> MONTERO, J.: «Fotogramas de papel y libros de celuloide. El cine y los historiadores. Algunas consideraciones», *Historia Contemporánea* 22, 2001, pp. 29-66.

<sup>67</sup> MEYER, E.: «Transmisión de la conciencia histórica. Memoria y conciencia histórica», *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 24, 2000, pp. 77-94.