

Relaciones entre historia y memoria en el audiovisual latinoamericano

Relations between history and memory in latin american audiovisuals

Relações entre história e memória nos audiovisuais latino-americanos

Dr. Claudio Salinas

Universidad de Chile, Santiago, Chile, claudiorsm@u.uchile.cl

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8332-9431>

Dr. Ignacio del Valle-Dávila

Universidad Estadual de Campinas, Campinas, Brasil, elvalle@unicamp.br

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8174-0582>

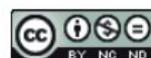
Dra. Rosane Kaminski

Universidad Federal de Paraná, Curitiba, Brasil, rosanekaminski@ufpr.br

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8123-3716>

Hace algunas décadas Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz en el reconocido libro “Televisión y Melodrama” ya señalaban que, en América Latina (pero claro, el mundo) las personas conocen su mundo, se reconocen y pactan con él por lo que ven en la televisión o en el cine (hoy unas multipantallas) documental o de ficción. En sus palabras: “(...) las mayorías nacionales en América Latina están accediendo a la modernidad no de la mano del libro, sino de las tecnologías y los formatos de la imagen audiovisual” (14).

De algún modo lo audiovisual jugaría un papel de presentación discursiva del pasado (sobre todo de ese pasado más o menos reciente) o bien de construcción discursiva que negocia con amplias mayorías nacionales algunas interpretaciones en torno a cómo debiéramos relacionarnos



con distintos y complejos procesos históricos, personajes relevantes, relecturas de contextos de producción de hechos históricos, diferentes memorias en conflicto, etc. El mismo Marc Ferro propuso en su texto el *Cine, una visión de la historia* (2005) que las personas acceden a visiones más perdurables del pasado de la mano del cine y del audiovisual en general pues lo audiovisual tendría mayor perdurabilidad, en tanto obra estética que la obra histórica.

El historiador posmoderno Robert Rosenstone llegó a una conclusión parecida a la que Marc Ferro había establecido desde la Escuela de los Anales y Jesús Martín Barbero desde los estudios culturales. De acuerdo con Rosenstone “las películas históricas, incluso cuando sabemos que son representaciones fantasiosas o ideológicas, afectan la manera como vemos el pasado” (18). Por ello, el historiador norteamericano llega a plantear que “vivimos en un mundo moldeado, incluso en su consciencia histórica, por los medios” (29). Si, como sostiene Douglas Kellner (9-21), los medios de comunicación fornecen los modelos de nuestra identidad en términos de clase, etnia, género, nacionalidad, sexualidad, también podemos concluir que colaboran con la construcción de nuestra concepción del ser humano a través del tiempo.

De algún modo, estas afirmaciones de Martín-Barbero, Ferro y Rosenstone han cobrado especial vigencia en torno a las representaciones y conmemoraciones producidas en América Latina en el marco de grandes efemérides, como los bicentenarios nacionales, o de conmemoraciones en torno a procesos del pasado reciente, como proyectos revolucionarios y cruentas dictaduras. Asistimos a una proliferación acentuada de imágenes alusivas, de filmes o series de televisión que se promocionan como representaciones históricas del pasado. En otras palabras, podríamos señalar que se establece una suerte de “pedagogía pública” respecto del pasado mediante las imágenes audiovisuales. En uno de sus tantos artículos, Ferro plantea:

Me gustaría tratar hoy de un problema fílmico y teórico importante: si realmente existe una visión fílmica de la historia. Es decir: si es verdad o no que el cine y la televisión han introducido una nueva manera, una nueva dimensión de acercamiento, tanto metodológico como de contenido, a las materias históricas. (1991)

Esta suerte de pedagogía pública desplegada por el audiovisual supone comprender a las imágenes no solo como documentos o fuentes respecto del pasado, sino que como discursos sociales que proponen distintas entradas al fenómeno histórico que suponen verdaderos combates por “seleccionar” y asentar algunas visiones y memorias que, en determinados momentos del presente, se vuelven hegemónicas. En Chile, por ejemplo, este año 2023 ya han comenzado las discusiones sobre cómo “recordar/interpretar” los 50 años que cumple el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. En ese sentido, los canales de televisión ya preparan una variedad de programas y reportajes que buscan generar visiones cristalizadas respecto del golpe militar, de la dictadura de Pinochet y, por cierto, lo que fue el gobierno de Salvador Allende. Todas, imágenes audiovisuales que pretenderían representar “objetivamente” el trágico evento. También es factible que muchos jóvenes accedan a ese pasado únicamente por estas imágenes. De ahí la importancia de problematizar las relaciones entre los discursos audiovisuales con la historia y la memoria.

A este respecto, nunca está de más reiterar que existen distancias conceptuales entre la historia y la memoria, a pesar de sus apetencias comunes por el pasado. Si el campo disciplinar de la historia propone una reflexión sistemática sobre sí mismo, con la misión de presentar los problemas históricos a partir de un principio ético de validación del acto de conocer, esto no ocurre con la memoria. Ésta forma parte de la existencia misma de los individuos y de los grupos sociales, constituida por fragmentos, rupturas y subjetividades.

Paul Ricoeur comienza su voluminoso libro *La memoria, la historia, el olvido* (2007) centrándose en la memoria y los fenómenos mnémicos desde un punto de vista fenomenológico, preguntándose “¿De qué hay memoria? ¿La memoria de quién?” (Ricoeur, 23), y lo hace antes de discutir el movimiento por el cual “la memoria declarativa se exterioriza en testimonio” (155) para constituirse en material histórico. Para abordar la historia, sin embargo, Ricoeur parte de un punto de vista epistemológico, discutiéndola como una operación que incluye la evaluación crítica de los testimonios, en confrontación con otros documentos y textos, antes de considerarlos como pruebas de lo que “sucedió”.

Si la historia y la memoria son campos rememorativos distintos, el audiovisual se relaciona con ambos y participa cada vez más del fenóme-

no denominado por Andreas Huyssen “obsesión por la memoria” (Huyssen, p. 139). Mezclada con una dimensión política de la conmemoración, esta reiterada obsesión por la memoria marca una creciente necesidad de historicidad en un mundo de obsolescencia programada y cultura de consumo en expansión, del que el propio audiovisual (como producto) forma parte. Huyssen advierte de la omnipresencia del discurso sobre la memoria puede amenazar el conocimiento histórico objetivo, eliminando las barreras entre pasados inventados y presentes vividos.

Pero debemos aclarar que el cine de ficción o documental, o la televisión, construyan discursos que propongan lecturas del pasado (desde el presente), no es una novedad. Es consustancial con el cine mismo o con la TV desde sus orígenes. Lo novedoso es la compulsión de las imágenes audiovisuales que pretenden documentar, representar o rememorar la historia de una nación, de un acontecimiento significativo o de grupos particulares de una sociedad. Historia y memoria se vuelven una preocupación más intensa en torno al pasado reciente, cuando este se volvió un objeto de estudio posible de estudiar sin el prurito positivista de que, mientras más alejados están los acontecimientos históricos, más objetivos serán los análisis respecto de ellos (el campo de la historia del tiempo presente). Al igual que Andreas Huyssen, el historiador argentino Enzo Traverso también se refiere a la compulsión contemporánea por rememorar insistentemente el pasado:

La memoria parece hoy invadir el espacio público de las sociedades contemporáneas, gracias a una proliferación de museos, conmemoraciones, premios literarios, películas, series televisivas y otras manifestaciones culturales, que desde distintas perspectivas presentan esta temática. De esta manera, el pasado acompaña nuestro presente y se instala en el imaginario colectivo hasta suscitar lo que ciertos comentaristas han llamado una ‘obsesión conmemorativa’ poderosamente amplificada por los medios de comunicación (67).

Traverso se refiere a que hoy todo se vuelve memoria y/o historia. La memoria satura los espacios, pero por ello recordamos más; por el contrario, esta sobreabundancia produce, incluso, amnesia. Por tanto, estudiar los discursos históricos y memorísticos en el audiovisual, se vuelve capital a la hora de relacionarse de modo más complejo con esos

pasados en conflicto, escamoteando las binariedades y las simplificaciones representacionales.

En este dossier proponemos unas tramas de relaciones entre historia, memoria y audiovisual que evitan –en lo posible– los enfoques contenidistas (enfoques tradicionales en nuestro campo de estudios), privilegiando las *formas* que adopta la historia y la memoria en las obras audiovisuales¹. El filósofo Jacques Rancière, en un texto sobre “la historicidad del cine”, comenta que son recurrentes dos formas de relacionar cine e historia: el cine como objeto de la historia (una historia del cine), o la historia como tema del cine (la película histórica). Sin embargo, para superar estas formas comunes, Rancière sugiere que “el cine tiene una relación intrínseca con una cierta idea de historia y con la historicidad de las artes a las que está ligado” (p. 247), es decir, el cine –y el audiovisual– pertenecen a un tiempo específico, por lo tanto, su relación con este tiempo de pertenencia merece ser considerada, y con “una cierta historicidad del hombre que el cine no se limita a registrar, sino que despierta por su dispositivo técnico y artístico” (p. 247). Esto implica nociones de temporalidad (teleologías) cuestiones de estilo y tecnologías, es decir, de forma.

Siguiendo a Antoine de Baecque, hemos atribuido una importancia central al análisis de las “formas cinematográficas de la historia”, es decir las formas sensibles a través de las cuáles la historia se plasma en el material fílmico, de acuerdo con una disposición visual y narrativa (De Baecque, 10). Esto supone un desafío, ojalá logrado, de cruzar, por ejemplo, los campos de la historiografía, la comunicación y la estética, poniendo especial atención a los contextos de producción y recepción de los materiales audiovisuales analizados y al estudio de estilos, géneros y tradiciones cinematográficas. Coincidimos así, con el objetivo general que De Baecque atribuye al estudio de las formas cinematográficas de la historia:

1 El origen de este dossier se encuentra precisamente en un proyecto de investigación sobre las formas de la memoria y la historia en el documental chileno que está siendo llevada a cabo por los Claudio Salinas e Ignacio del Valle-Dávila, junto a Hans Stange (Fondecyt Regular N° 1210153). Por su parte, Rosane Kaminski investiga las relaciones entre formas audiovisuales, memoria e historia en el Grupo de Investigación AMENA - Arte, Memoria e Narrativa del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil (CNPq).

Mi proyecto consiste en relacionar la estética y la historia a través del cine, estudiando ciertos emblemas cinematográficos capaces de dar forma a una realidad histórica marcando una distancia respecto a ella (la puesta en escena) al tiempo que la revelan por impregnación natural (el realismo fundamental del cine). (16).

La doble apuesta teórica de De Baecque que conjuga la distancia y la proximidad con lo real, nos llevan a una cuestión crucial a la hora de abordar la relación entre el audiovisual y el estudio del pasado: aunque históricamente haya existido una conexión indicial entre la película de celuloide y lo real, el cine nunca ha sido un espejo cristalino de la sociedad y no es en virtud de su pretendida capacidad para reflejar lo real que tiene interés para el historiador. Ese tipo de transparencia no existe. El cine es una construcción artística y comunicativa que ofrece interpretaciones –visiones, enfoques, relatos– sobre las sociedades de un tiempo determinado. Como tal, contribuye a la elaboración de imaginarios sociales y actúa como agente dentro de debates públicos y disputas de poder simbólico. Los historiadores, sociólogos, especialistas en comunicación y estetas no deben nunca acercarse al estudio de un filme con la inocencia epistemológica de pretender que se asoman a una ventana abierta a lo real.

Otras precauciones, también, debemos tener a la hora de acercarnos a los cruces entre historia, memoria y audiovisual. Primero, no se trata de componer una unidad de artículos que entiendan esas relaciones ni exclusivamente tomando al audiovisual como fuente o documento para componer la historia de un proceso, acontecimiento o periodo epocal; ni tampoco como un despliegue histórico del audiovisual (en sus más variadas expresiones) en América Latina. Las dimensiones de historicidad del audiovisual son más complejas y sutiles.

Una precaución muy relevante dice relación con evitar establecer una analogía *a priori* de conceptos tan complejos como lo son la historia o la memoria, más aun cuando estos se despliegan o son objeto de las imágenes audiovisuales. La historia y la memoria han sido objeto de diferentes, y muchas veces divergentes, entradas teóricas y metodológicas que nos reenvían a distintas escuelas históricas y a distintos posicionamientos ideológicos que desembocan, por ejemplo, en la visión mimética o discursiva y representacional con la que podríamos abordar hechos,

procesos y acontecimientos contruidos en el cine, en la TV o en otros medios/discursos sociales.

A partir de todas estas consideraciones proponemos un dossier de artículos que asedien las posibles relaciones entre “historia” y “memoria” en el audiovisual latinoamericano. La idea ha sido que los artículos presentados analicen críticamente las maneras en que la historia y la memoria se despliegan en las imágenes, los discursos contruidos y las visiones que, sobre hechos, procesos, personajes y/o acontecimiento se exhiban en las distintas pantallas y en distintos soportes y formatos.

Así, el presente dossier está compuesto por siete artículos, que abordan diferentes dimensiones de la historicidad y problematizan, a través de distintas vías metodológicas, las relaciones entre audiovisual, historia y memoria.

En el artículo “Archivos performativos: montajes y remontajes en el documental contemporáneo del cono sur (Chile, Argentina, Brasil)”, Iván Pinto y María Laura Lattanzi analiza los usos del material de archivo en documentales contemporáneos sobre la memoria. El autor sostiene que el archivo ha pasado de emplearse con una función informativa para adquirir un carácter performático “dispuesto a asociaciones y resignificaciones nuevas a través de operaciones de desmontajes y remontajes”. Carolina Urrutia y Juan Pablo Sánchez Sepúlveda en el texto “Figuraciones de lo contemporáneo en la ficción audiovisual: apuestas para una historiografía del futuro” abordan también la producción contemporánea, pero en su caso se centran en ficciones de cine y televisión chilenas. A partir del análisis temático y formal de cuatro producciones de la década pasada, inspiradas en acontecimientos de la vida real, rastrean los síntomas del fastidio y la indignación social que condujeron al estallido de 2019. Carolina Amaral de Aguiar ofrece en “Los perpetradores chilenos en Chili-Impressions: la represión desde una perspectiva transnacional” un estudio de la representación de la Junta Militar chilena en la serie documental francesa *Chili-impressions* (1978), dirigida por el español José María Berzosa. Junto con ello, la autora presenta las tensiones diplomáticas entre la dictadura chilena y el gobierno francés que llevaron a la momentánea censura de la serie en Francia creando una fuerte polémica en torno a la libertad de expresión.

En “Cine y reverberación: Zama, montaje e historia”, Sergio Villalobos Ruminott aborda las relaciones entre el cine, la literatura y la historiogra-

fía a partir de un filme de época, el largometraje *Zama* (2017) de Lucrecia Martel, adaptación de la novela homónima de Antonio Di Benedetto (1956). El filme de Martel, con sus estrategias antimonumentalizantes, pone en jaque los relatos tradicionales de la historia con su visión teleológica del tiempo que suele estar “saturada de tintes grandilocuentes”. En lugar de ello, propone nuevas aproximaciones al pasado que destacan el inmovilismo doméstico de la colonia. Volvemos a la historia del tiempo presente con el artículo de José Alexandre Da Silva y Roger D. Colacios, titulado “1964 - *O Brasil entre armas e livros: negacionismos e revisionismo da história*”. Los autores estudian el auge del negacionismo sobre los crímenes de la dictadura brasileña durante el gobierno de Jair Bolsonaro, acudiendo para ello al estudio de un filme de Brasil Paralelo, productora de ultraderecha de ese país.

En “*Los anillos de la serpiente* (Edison Cájas, 2020). Representación audiovisual de los perpetradores y los sujetos implicados en un cortometraje de ficción histórica”, Omar Sagredo analiza un filme de ficción sobre la colaboración civil con la dictadura, a partir del llamado “giro hacia el perpetrador”, perspectiva teórica que, en América Latina, han comenzado a experimentar en los últimos años los estudios de la memoria. Lorena Antezana y Eduardo Santa Cruz en el artículo “La ficción audiovisual histórica en Chile (1960-2020). Continuidades y rupturas” se aproxima a la ficción histórica televisiva de los últimos sesenta años, en Chile, para estudiar su relación con la situación de las industrias culturales nacionales, así como los contextos específicos en los que esas producciones surgieron. De esa manera, los autores trazan una red de persistencias y quiebres en las ficciones históricas que están entrelazados con el devenir de la industria audiovisual nacional y su reciente inserción en plataformas y mercados internacionales.

Referencias bibliográficas

- Rosenstone, Robert. *A história nos filmes. Os filmes na história*. Paz e Terra, 2010.
- Kellner, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais. Identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. EDUSC, 2001.



- De Baecque, Antoine. "Les formes cinématographiques de l'histoire". 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, no. 51, 2007, pp. 9-21. <https://doi.org/10.4000/1895.1312>
- Ferro, Marc. *El cine una visión de la historia*. España: AKAL, 2008
- Ferro, Marc. "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine", vol. 1, n. 1, 1991, pp. 3-12.
- Martín-Barbero Jesús; Muñoz, Sonia. *Televisión y melodrama*. Bogotá, Tercer Mundo. 1992.
- Traverso, Enzo. "Historia y Memoria: notas sobre un debate". *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, compiladoras Marina Franco y Florencia Levín. Buenos Aires, Paidós. 2007
- Huyssen, Andreas. *Culturas do passado presente*. Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.
- Ricoeur, Paul. *A memoria, a história, o esquecimento*. Ed. Unicamp, 2007.
- Rancière, Jacques. "A historicidade do cinema". *Significação*, vol. 44, no. 48, jul-dec. 2017. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2017.133369>.