



El cine como recurso de pedagógico: la memoria en la escuela

Dino Pancani Corvalán

Doctor en Estudios Americanos e investigador de la Universidad Alberto Hurtado

Las obras audiovisuales que tratan la Dictadura en Chile (1973-1990) sugieren preguntas cuyas respuestas pueden buscarse en el marco del universo fílmico, en el tiempo diegético (o tiempo del relato) que presentan las películas y en el contexto político social y cultural en que son producidas y estrenadas.

La imagen en movimiento colabora en la construcción de las interpretaciones del pasado, las interpela en cuanto a sus contenidos y formas e invita a preguntarse si el vínculo entre la producción cinematográfica y los procesos de memoria permiten identificar las distintas versiones sobre el paso de dictadura a democracia.

Haciendo una revisión de las producciones audiovisuales desarrolladas en el proceso transicional chileno, se observa que priman relatos de tragedias individuales leídas como infortunio colectivo y, a partir de ello, se caracterizan personajes o se desarrollan acontecimientos que dejan en evidencia que: tanto la cinematografía como los conceptos de memoria son procesos inacabados, huidizos, en donde el espacio de circulación y la temporalidad pueden alterar, perturbar o replantear las significaciones que en su origen se le habían dado a una obra.

Por ejemplo; la cinta chilena *La Frontera* (1992), logró cautivar al público y a la crítica presentando una narración lineal, de personajes víctimas, ajenos a la militancia política, que sufren las consecuencias de un régimen autoritario. La historia es colaborativa con el discurso que dominó la transición democrática, basado en la amnesia y la ausencia de justicia. Hoy, cuando el sistema está asentado, ese discurso deslavado y estrecho probablemente no sería recibido con el beneplácito del siglo pasado, el público es más exigente y existe un contexto que permite que esa complejidad se trabaje sin castigar la calidad del producto audiovisual.

En la medida que el contexto dictatorial se aleja y con ello la influencia de los militares y del sector político que les colaboró, se han incorporado a los relatos del pasado recientes nuevos agentes de memoria, destacándose el género documental como uno de los soportes preferidos para construir discursos que no adhieren a las ideas conciliadoras del pasado. Por ejemplo; la obra *Actores Secundarios* (2004), inauguró el tratamiento de personajes y colectivos que radicalizaron la lucha en contra de la Dictadura; periodo que comprende desde la resistencia al Golpe, hasta la organización social de la década de los ochenta.



El cine chileno post transicional corrobora la idea de que el arte no es una expresión que se crea fuera del contexto político, económico y social, precisamente es el entorno el que influye en sus contenidos, y en el tema de la memoria queda en evidencia.

Dicho lo anterior, la escuela aparece como un espacio inmejorable para trabajar la historia reciente: se consolida como el lugar que permite expresar y reflexionar las diferentes interpretaciones sobre la dictadura y su posterior caída; se configura una comunidad que da cuenta de la multiplicidad de memorias que se construyen de manera hegemónica o subalterna, al centro o al margen, inclusivas o totalitarias.

Por otra parte, el carácter innovador que debiera tener el sistema educativo, permite incorporar al proceso de enseñanza aprendizaje otros medios de conocimiento que colaboran con el escrito y el oral, destacándose por su trayectoria, desafío cognitivo y capacidad de emocionar: el cine.

Lamentablemente ni el cine ni los otros medios han tenido la posibilidad de incidir en la formación crítica de los estudiantes desde el interior de la escuela, ya que ha primado la invisibilidad del periodo en el aula y aunque el currículo educativo lo considera de manera superficial en la asignatura de historia, se ha optado por omitirlo. Benjamín González, Presidente del 4to F Humanista del Instituto Nacional del 2012, recuerda su paso por el principal liceo público del país: “Comentando con unos compañeros en el recreo la situación (11 de septiembre) recordamos que nunca, en los 6 años que llevamos en el colegio nos pasaron el Golpe de Estado (donde, paradójicamente, murió un Presidente Institutano). Es decir, haciendo el experimento que yo sólo sepa lo que me han pasado en el colegio y nada más, no sabría quién fue Augusto Pinochet en la historia de Chile. Repito: Cuarto medio humanista en “el mejor colegio de Chile”, es un relato que da cuenta del silencio ejercido por la escuela sobre la materia.

Es pertinente agregar, que la controversia que se generó (2012) por la inclusión del término régimen militar, en desmedro de la palabra dictadura en los textos escolares de educación básica, puso de manifiesto la falta de consensos que existe en torno a la dictadura. Disculpen, uso ese término, ya que a mi juicio, a los gobiernos de facto, que restringen las libertades individuales y colectivas, que se instalan a partir de la fuerza, que utilizan como parte constitutiva del Estado los atropellos a los derechos humanos no se les debe llamar régimen, concepto neutro e informativo, es conveniente denotarlos a través de un concepto, en este caso: dictadura.

La polémica sirve como punto de partida para reflexionar sobre los textos que circulan en la comunidad educativa, aquellos que ingresan desde la literatura sugerida por el Ministerio de Educación, como son los libros de historia, que presentan un contenido



parcial, que describe a la dictadura utilizando esencialmente fuentes primarias que se articulan desde un lenguaje neutro, indefinido, desapasionado, sin dar cuenta de la dimensión del periodo ni de las narraciones individuales.

Por otra parte, de manera colateral, al interior de las familias o los espacios de participación social se divulga el periodo a través de la literatura testimonial, que construye un universo en primera persona que no apela a la unicidad de la historia de vida, sino a una experiencia individual con alcances colectivos. Son textos emotivos, amplios, en donde la trayectoria del sujeto encierra nuevas historias. Relatos descriptivos que relevan la subjetividad de la historia, lo peligroso del periodo, la variedad de las memorias.

El soporte escrito aparece como uno de los principales espacios de disputa de memoria, jugándose ahí la instalación de “verdades”; el enfrentamiento de valores ciudadanos y la visión de país que se quiere construir. Otro lugar que paulatinamente va adquiriendo mayor relevancia es el audiovisual en cualquiera de sus formatos; montajes visuales, programas de televisión, videos de autor y cine documental y de ficción. Obras que tienen la virtud del alcance masivo, de ubicarse dentro del marco de la cultura de masas que crea realidades que se instalan como parte de las “realidades” de las personas. Las imágenes crean una impresión de realidad que excede el significado semiótico, la subjetividad de la imagen genera un relato verosímil que explicita la posición del realizador.

En ese marco, en los primeros lustros democráticos la cinematografía intentó tímidamente escapar de la judicialización de las historias y propuso una memoria que diera cuenta de una verdad cotidiana, mínima por su alcance, pero contundente en sus argumentos. Promovió el recuerdo parcial de protagonistas sin origen político ni responsabilidades, sin presente ni futuro, sin que el concepto de justicia apareciera mencionado en las obras, no se le evoca ni se le desecha. Alternativa que difiere de la literatura testimonial y de los archivos de organismos vinculados a la defensa de los derechos humanos y el informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, textos que se interiorizan en las luchas clandestinas sin omitir las formas, y en el relato represivo constatan e individualizan la participación de agentes del Estado.

Lo anterior da cuenta de la escuela como un espacio de disputa de memorias, el cual debiera cobijar las diversas reflexiones del periodo que se han estructurado, e ir generando nuevas ideas para entender el pasado. Este desafío que el sistema educativo debiera asumir, puede ser abordado utilizando el cine como un medio que genera conocimientos, como parte de los contenidos que dan cuenta de la construcción de relatos en torno a la dictadura y sus consecuencias políticas, económicas, culturales y sociales.



¿Cuál es el valor y las propiedades que tiene la cinematografía? Una de sus virtudes es que algunas películas permiten fijar la memoria colectiva coincidentemente con la propuesta de Rousso (1991),¹ quien la define como un fenómeno que genera identidad social, pero que no se propone ser una representación hegemónica del pasado, pues asume que las memorias colectivas se confrontan al traer el pasado al presente, transformándola en un fenómeno social del presente, que, manteniendo el espacio temporal de éste, puede ir cambiando.

Los recuerdos al ser activados en presente van configurando una identidad y el pasado se transforma en parte constitutiva de la persona, que se reconoce y puede sentirse parte del contexto representado. Queda de manifiesto, a condición de ser individuos insertos en un colectivo amplio y diverso, que se puede diferir de la forma y el mensaje de las películas, pero siempre se contempla un marco social común, “quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos”. (Jelin, 2002, p.19-20).²

La memoria siempre es entendida en presente, se puede articular desde recuerdos imprecisos, globales y, a veces, restringidos, que se fijan en un espacio o un tiempo, o en ambas condicionantes, que se enfrentan o se acoplan a otras memorias: contradictorias o colaborativas. La memoria “está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible a largas latencias y repentinas revitalizaciones” (Nora, 2009, p.2)³. La memoria tiene su raíz en lo concreto, en el espacio, el gesto, la imagen y el objeto.

Los realizadores hablan a través de personajes, de testimonios convertidos en personajes, y ese mensaje siempre tiene un marco de memoria que permite que sea reconocible por los espectadores, a partir de ello, estos descubren el contenido de la historia, se generan o mantienen “bastantes puntos de contacto entre uno y los otros para que el recuerdo pueda construirse sobre una base común” (Halbwachs, 2005, p.171)⁴. Obras, en donde se puede reconocer una serie de elementos discursivos instalados socialmente, que permiten que sea de fácil reconocimiento por parte del público, ya que se fundan en los tópicos y las explicaciones públicas que se dieron de los acontecimientos en Dictadura. Por ejemplo: los centros de detención y exterminio, la figura del detenido desaparecido, de los jóvenes y los niños, de la militancia, entre otros.

¹ Rousso, H. (1991). Pour une histoire de la mémoire collective: l'après Vichy”, En D. Peschansky, M. Pollak y H. Rousso (Eds.), Histoire politique et sciences sociales. Paris: Complexe.

² Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Buenos Aires: Siglo XXI.

³ Nora, P. (2009). Les Lieux de Mémoire. Santiago: LOM.

⁴ Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. Estudios, 16, 163-187.



La memoria se manifiesta, en la mayoría de las películas, como una expresión inédita, que se articula a través de personajes que relatan una historia, un episodio traumático. Son narradores homodiegéticos, que están dentro del mundo relatado. Es el caso de Dawson, Isla 10, El Edificio de los chilenos, Fernando ha vuelto y Calle Santa Fe. Son obras que desarrollan una memoria individual con alcances colectivos, quien relata está involucrado en la narración, pero la historia tiene alcances que exceden el universo del narrador. A través de este recurso, aparece con eficiencia la valoración de los sujetos y los acontecimientos que crea el realizador. Se toma partido, se cuestiona a los personajes y el contexto en el cual se desarrolla la historia.

En el caso de las memorias colectivas, estas pueden instalarse desde relatos corales, en donde se destaca la historia por sobre los personajes, narraciones que, independientemente de que el hilo conductor descansa en anécdotas individuales, construyen un cuento representativo de un colectivo que, en otros grupos, encuentra similitudes en sus recuerdos. Un ejemplo son los documentales chileno Actores secundarios y la Ciudad de los fotógrafos.

Otra alternativa de exponer una memoria colectiva son las ficciones, que se construyen aglutinando diferentes características vividas o mencionadas por una multiplicidad de personajes del periodo, quienes ayudan a describir el contexto. Machuca, expresa estas memorias colectivas que reúnen episodios traumáticos que colaboran en la construcción de un contexto; una familia pobre con el sueño de tener una vida más integrada, un docente inclusivo, militares autoritarios, entre otras características.

El cine social y político referido a la memoria reciente se construye desde las subjetividades de sus realizadores y sus testimonios/personajes. La subjetividad se manifiesta en la configuración de los personajes y la elección y modo de contar los acontecimientos. La disputa de la memoria se desprende de las historias relatadas, que, en algunas ocasiones, son reducidas, poco divergentes, polares.

Las obras utilizan imágenes que permiten fijar el periodo representado, ya sea desde su color, textura, ambientación, y también desde el uso de imágenes cuya composición facilitan el reconocimiento de la época y las circunstancias: militares en la calle, represión policial, movilización social. Son representaciones hegemónicas del periodo, que han totalizado y le restan complejidad a las dictaduras, sin embargo, son útiles para asentar la historia e introducir imágenes que fijen la posición del personaje y con ello, la del realizador.

Más allá de las críticas que se le pueden hacer a las películas chilenas producidas en nuestro país, puede señalarse que en su mayoría han tenido la virtud de colaborar en el reconocimiento de identidades mantenidas en el olvido, han relevado actores de memoria que se desconocían, pero que cuentan con un contexto para ser reconocidos y valorados.



Del espacio privado han salido historias con la cualidad de evocar una memoria colectiva que dialoga con memorias hegemónicas, capaces de construir nuevos relatos sobre el período, narraciones presentadas en un contexto que les permite instalarse como otra de las “verdades” que se erigen en torno a la resistencia a la Dictadura. Tema que será seguramente visitado por investigadores y artistas durante la conmemoración de los cuarenta años del Golpe militar.

En síntesis, la utilización del cine como un recurso de memoria, como soporte que permite adquirir nuevos conocimientos, como un elemento colaborativo del proceso de enseñanza-aprendizaje es un anhelo, cuyo éxito está asociado a la incorporación del estudio de medios en la formación inicial y continua docente, a la aproximación crítica de los profesores a la cinematografía, a la promoción de películas como fuentes de conocimientos por parte de las autoridades y al mayor énfasis del estudio de la historia reciente en los planes y programas elaborados por el Ministerio de Educación.