

La Memoria construida: Hollywood y el cine historico¹

The built memory: Hollywood and film history

Fabio Nigra*

Resumen: Jonathan Potter, citando un estudio etnográfico de Krohn sobre los soldados en la guerra de Vietnam, sostiene que los combatientes jóvenes eran capaces de adoptar un estilo de interacción determinado cuando se los filmaba en acción, porque sabían qué se esperaba de ellos, basándose en su experiencia de películas de guerra. Según este autor, otros estudios han demostrado que los espectadores interpretan las imágenes, comprendiendo en base a éstas quiénes son los buenos y quienes los malos, ya que proporcionan un conjunto de categorías morales subrepticias de forma tal que pareciera que las tomas, los planos y los efectos son producto del hecho reproducido, y no una construcción deliberada desde el inicio (particularidad del encuadre, la iluminación, el ángulo, el montaje, etc.) Esto permite aseverar que cuanto más se reflexiona sobre la capacidad del cine para transmitir la historia de las sociedades, más difuso se hace el campo de la narración histórica como mecanismo de preservación y comunicación del pasado en términos populares, ya que la primera va desplazando sin misericordia a la segunda. Las ideas que se desarrollarán parten de lo ya argumentado previamente, para intentar comprender cómo uno de los aparatos más enormes de producción de contenidos como lo es Hollywood se apoya en fórmulas bien conocidas (por ellos), a fin de reconstruir el pasado, con objetivos comerciales e ideológicos. Por ello aquí se analizará la idea de memoria, para poder tener claro como los medios la van utilizando, para la constitución cultural y económica de la memoria mediática.

Palabras Clave: Hollywood. Cine-Historia. Memoria. Medios.

Abstract: Jonathan Potter, citing an ethnographic study by Krohn about soldiers in the Vietnam War, says young fighters were able to adopt a particular style of interaction when they were filmed in action, because- based on their war movies' experience - they knew exactly what was expected of them.. According to him, studies have shown that viewers could interpret images based on understandings about who the good and the bad guys were. The reason is that these images provide surreptitious moral categories that made it seem like shots, plans and effects are the result of the reproduced fact, and not a deliberate construction (peculiarity of the frame, lighting, angle, assembly, etc.). This ensures that as much as we reflect on films' ability to convey the history of societies, the more diffuse the field of historical narrative gets as a means of popular preservation and communication of the past, as the former moves mercilessly to the second. Based on these premises, we will explain how one of the biggest content production apparatus, as is Hollywood, relies on well-known (for them) formulas, in order to

¹ El presente es parte de una investigación mayor, que analiza la capacidad del cine histórico de los Grandes Estudios de Hollywood para la creación de consenso político e ideología, que se encuentra en curso. Una versión previa fue presentada en el II Congreso Internacional de História de la Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG (Brasil). Data de submissão 20-09-2015 e aceite em 29-10-2015

* Profesor Regular Adjunto de la Cátedra de Historia de los Estados Unidos de América. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires - UBA. e-mail: fabio.nigra@speedy.com.ar

reconstruct the past with commercial and ideological goals in mind. Therefore, we will analyze the idea of memory, in order to clarify how the media is using it, for the cultural and economic constitution of memory media.

Keywords: Hollywood. Film History. Memory. Media.

Introducción

Jonathan Potter, citando un estudio etnográfico de Krohn sobre los soldados en la guerra de Vietnam, sostiene que los combatientes jóvenes eran capaces de adoptar un estilo de interacción determinado cuando se los filmaba en acción, porque sabían qué se esperaba de ellos basándose en su experiencia de películas de guerra. Según este autor, otros estudios han demostrado que los espectadores interpretan –se podría decir decodifican– las imágenes, comprendiendo en base a éstas quiénes son los buenos y quienes los malos, ya que proporcionan un conjunto de categorías morales subrepticias de forma tal que pareciera que las tomas, los planos y los efectos son producto del hecho reproducido, y no una construcción deliberada desde el inicio (particularidad del encuadre, la iluminación, el ángulo, el montaje, etc.) (POTTER, 1998, p. 108).

Esto permite aseverar que cuanto más se reflexiona sobre la capacidad del cine para transmitir la historia de las sociedades, más difuso se hace el campo de la narración histórica como mecanismo de preservación y comunicación del pasado en términos populares, ya que la primera va desplazando sin misericordia a la segunda. Máxime cuando se considera la creciente resistencia a leer por parte de la gente común a la que está dedicada la elaboración histórica, o como dice Rosenstone, es una época posliteraria (ROSENSTONE, 1997). No casualmente Peter Rollins ha argumentado que “los mitos y símbolos de Hollywood son aspectos permanentes de la conciencia histórica norteamericana” (ROLLINS, 1987), ya que desde esa abstracción que hoy llamamos Hollywood se ha intentado “influir sobre el decurso de la historia mediante la producción de filmes conscientemente realizados para cambiar el enfoque público con respecto a asuntos de importancia política o social (ROLLINS, 1987, p. 13). Este autor destaca que sin tratar de asumir el papel de historiador, Hollywood ha sido un registro de los ánimos de la nación, ya que en los últimos tiempos los investigadores han aceptado películas de tipo pasatista (westerns, comedias musicales, etc.), como registros de la época en que fueron producidas.

Además destaca que aparte de resultar obras de imaginación artística, las películas siempre fueron productos de tipo comercial, gracias a lo cual su objetivo final es el

beneficio capitalista y no el amor por el arte (NIGRA, 2013a). De esta manera una película ha de encontrarse con “presiones legales, gubernamentales y corporativas” (ROLLINS, 1987, p. 19). Rollins sostiene que existe una diferencia básica entre los elementos temáticos y los cinemáticos en un filme. Los *temáticos* representan la idea central alrededor de la cual se moldea la película. Los *cinemáticos* son “los instrumentos del lenguaje fílmico que contribuyen a la comunicación específicamente fílmica del tema: cada factor cinemático es cuidadosamente seleccionado por el director y luego posicionado por el editor para que porte un mensaje único” (ROLLINS, 1987, 59).

Asumiendo una fórmula simple y práctica, Frank Sanello sostiene que a lo largo del tiempo la Historia ha sido torcida y desvirtuada más allá de las posibilidades de reconocimiento por una simple razón, pautada por un viejo diario que, urgido, sostuvo que “nunca dejes que los hechos se metan en el camino de una buena historia” (SANELLO, 2003, p. xi). Si bien a lo largo de la evolución de la Humanidad la Historia ha sido muchas veces usada para fines no necesariamente nobles (como recreaciones precisas del pasado), a su modo de ver hoy existe una gran brecha entre el producto comercial y la reproducción del pasado. Menciona que John Harlow y Nicholas Hellen escribieron en *The Times* de Londres que las películas son hoy el único medio por el cual los chicos aprenden Historia, lo que lleva al peligro de la distorsión que los films de Hollywood conllevan” (SANELLO, 2003, p. xii) También mencionan lo mismo Rosenstone y Ferro (FERRO, 2000; ROSENSTONE, 1997).²

El autor, en apoyo al cine, destaca que una encuesta llevada adelante por Gallup demostró que poco antes del estreno de *La Lista de Schindler*, de Steven Spielberg, el 80% de los chicos norteamericanos no habían oído nada antes sobre Auschwitz (sin perjuicio de una cantidad de citas que destaca el autor sobre barbaridades históricas que creían los jóvenes). Richard Bernstein, dice Sanello, escribió en 1990 que mucha gente sabe de su historia (la de Estados Unidos de América) o lo que piensa que es su historia más gracias a las películas sobre esa época que a los libros de historia habituales (SANELLO, 2003, p. xi). Esto trae sus inconvenientes, por supuesto. Si la gente común

² Valga una anécdota personal: En una mesa de examen final, al preguntársele a una alumna el material bibliográfico con el que había estudiado, no tuvo mucha vergüenza en contarle al tribunal que lo había hecho a través de pequeñas filmaciones a través de internet. Esto nos debe llevar a reflexionar sobre cómo evolucionará el estudio y la formación futura de los alumnos.

aprende más historia desde el *History Channel* que con mecanismos formales, el problema para entender y procesar el cine histórico se hace trascendente. Particularmente cuando se choca lo formal con lo popular. Es más, Sanello tiene claro que los imperativos comerciales son, la mayoría de las veces, el combustible de las reescrituras cinemáticas de la Historia y por ello complejos problemas económicos y sociales son aplastados o desvirtuados para lograr consumos fácilmente digeribles por Hollywood.

Las ideas que se desarrollarán parten de lo ya argumentado previamente, para intentar comprender cómo uno de los aparatos más enormes de producción de contenidos se apoyan en fórmulas bien conocidas (por ellos), a fin de reconstruir el pasado, con objetivos comerciales e ideológicos.

Entonces se debe pensar primero sobre la memoria. Una primera aproximación al concepto nos lo brinda Jean Pierre Vernant, cuando dice que

bajo tal denominación englobamos múltiples actividades mentales, diversas operaciones intelectuales cuya finalidad y modos de funcionamiento no son idénticos, pero que, en general, pueden describirse como procesos dirigidos a actualizar en nuestro pensamiento informaciones que no se hallan presentes en la conciencia. Estas pueden consistir en conocimientos impersonales..., textos que sabemos de memoria..., hechos del pasado común cuya efectiva ocurrencia me es conocida... (VERNANT, 2007, p. 20)

Ese conjunto de operaciones se logran gracias al aprendizaje, a un adiestramiento mental para atraer al espíritu aquello que no está presente, de forma tal que para lograrlo utiliza técnicas, referencias y marcos conceptuales que varían en función de las herramientas que cada cultura ha desarrollado (VERNANT, 2007, p. 21)

Mendoza García sostiene que la principal cualidad de la memoria es la de guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda. En otras palabras, la memoria va a mantener aquello que considera significativo, con sentido (MENDOZA GARCIA, 2005, pp. 10-11). Apoyándose en un trabajo de Bartlett de la década de 1930, agrega que “lo primero que nos llega no es el recuerdo como tal, sino un *afecto* o una *actitud cargada*; acto seguido, una manera de relatar, esto es, una narración” (MENDOZA GARCIA, 2005, p. 12). Por su parte en su enorme trabajo, Jacques Le Goff postula a la memoria como un acto humano que ha sido motivo de preocupación y reflexión desde por lo menos la antigüedad clásica. De esta forma, “la memoria, como capacidad de conservar determinadas informaciones, remite ante todo a un complejo de funciones psíquicas, con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o

informaciones pasadas, que él se imagina como pasadas” (LE GOFF, 1991, p. 131). Tomando un estudio de Leroi-Gourhan, asegura que “el triple problema del tiempo, del espacio y del hombre constituye la materia de la memorización” (LE GOFF, 1991, p. 142)

Es muy claro que el acto de hacer memoria no resulta de una aplicación mecánica de esquemas universales de todos los hombres y mujeres de todos los pueblos y culturas históricas y geográficamente diversas, pero existirían lazos en ciertas fórmulas de memorización. Por ello Le Goff retoma un concepto de Vernant que resulta sumamente válido: “En las diversas épocas y en las diversas culturas existe solidaridad entre las técnicas de rememoración practicadas, la organización interna de las funciones, su puesto en el sistema del yo y la imagen que los hombres se hacen de la memoria” (LE GOFF, 1991, p. 145). De esta forma, y a su manera, cada grupo humano, cada sociedad, determina las formas de relacionarse con el pasado, decidiendo qué es lo que merece ser recordado y lo que no; y así se elaboran mecanismos de registro y conservación de conocimientos y experiencias, de divulgación y de comunicación.

Paul Connerton no asevera lo mismo. Sostiene que los psicólogos cognitivistas han asegurado que en las diferentes culturas, las memorias de las personas varían porque lo que denomina los *códigos semánticos* son diferentes. Argumenta que

the semantic code, which is the key to the whole operation of memory, is a mental map acquired in childhood, and, as such, it is a code that is shared collectively. Thus it can be readily admitted that in most cultures the memories of men and women will vary because their education and occupations are different; and it can be as easily conceded that witnesses from sharply differing cultures will inevitably differ in their recollections of the same event, particularly if that is a complex event like most of those to which oral traditions allude. (CONNERTON, 2006, p. 28)

Agrega un concepto que será relevante en los siguientes pasos a dar, y es el que todo el mundo estaría de acuerdo con que las palabras sociales están definidas por las convenciones dominantes, en el entendimiento de que el lenguaje es un modelo arquetípico de todas las formas de intersubjetividad, por cuanto tiene en sus raíces la naturaleza del orden formal y el consenso implícito para garantizar la comunicación como un todo (CONNERTON, 2006, p. 28). O en otras palabras, que si bien hay códigos semánticos diferentes en distintas culturas, todos ellos utilizan la palabra para expresar lo que se recuerda.

Cualesquiera sean las palabras utilizadas, siempre se asegura el aspecto material de lo recordable: por un lado, la historiografía; por el otro, la memoria que en cierto sentido

podría interpretarse como colectiva (BOLAÑOS DE MIGUEL, 2010, p. 165). De ello se colige que la misma exteriorización de múltiples memorias individuales –en ciertos casos, gracias a “políticas de la memoria”–, aseguran la naturaleza colectiva de dicha memoria, ya que es la propia sociedad la que selecciona, evoca y distribuye los diferentes recuerdos, que son los que se comparten. Sin embargo, habría consenso alrededor de la idea de que los recuerdos son reconstrucciones del pasado, pero con la ayuda de datos incorporados por el presente, “derivados de los intereses, creencias, problemas y cosmovisiones de la actualidad (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 26). Por esto resulta lógico asumir que “recordar implica siempre una selección que se lleva a cabo teniendo en cuenta las construcciones mentales, sociales y culturales” (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 28).

Desde la perspectiva de la psicología cognitiva y la neurociencia –campos con los que Le Goff inició su estudio–, Solá Morales destaca que autores como Endel Tulving y Larry Squire observaron la existencia de diferentes tipos de memoria de largo plazo. En particular se centra en aquellas denominadas memoria *episódica* y memoria *semántica*, que se encontrarían englobadas en una mayor que Squire denominó *memoria declarativa*. La memoria *episódica* es capaz de implicar un contexto determinado, ya que incluye información sobre el momento, el orden y las circunstancias en los que sucedió el acontecimiento. Pero la característica principal de este tipo de memorias (la *semántica* y la *episódica*) es

que son explícitas y permiten recuperar voluntariamente desde porciones del lenguaje hasta imágenes mentales. Dicho con otras palabras, gracias a ellas se puede evocar conscientemente recuerdos concretos de acontecimientos o estímulos tales como escuchar un programa radiofónico, visionar una película o participar en un foro virtual. El hecho de que sean intencionadas pone de manifiesto el carácter selectivo de toda reconstrucción narrativa (SOLA MORALES, 2013, p. 304.)

Asimismo otro de los elementos que caracteriza en forma distintiva a la memoria “es su carácter selectivo y limitado en grado sumo. La memoria no es regular ni justa sino en el fuero interno de quien la exterioriza. Despojada de aquello que es considerado superfluo, limitada a aquello que conoció y selectiva acerca de lo que le interesa resaltar y minimizar.” Y resulta de esta forma porque la memoria –cualquier categoría discriminada de ella– se nutre, tal como se indicó antes, de sentimientos, de leyendas o de identificaciones afectivas, y no de pensamiento crítico (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p. 101).

Connerton, por otra parte, ha destacado que es muy importante tener en cuenta que, entre la diversidad de interpretaciones, la más poderosa de ellas es la imagen de sí mismos que los pueblos tienen, ya que esas sociedades son las que las crean y preservan. Menciona que Russell destacó una característica distintiva de la memoria, que resulta como un tipo especial de conocimiento. En pocas palabras, representan –según Russell- *las imágenes de lo que ocurrió en el pasado*, referidas a lo que ocurrió en ese tiempo (CONNERTON, 2006, p. 23).

Analizando las particularidades de la película *La Lista de Schindler*, Lozano Aguilar sostuvo que a diferencia de la investigación histórica,

la memoria no aspira a agotar el acontecimiento en los términos descriptivos más precisos; es más, si algo caracterizaría a la memoria es su insuficiencia, su subjetividad, su valor relativo y su constante reformulación a fin de ser siempre fiel al sentir del testigo. De esta manera, la memoria es un movimiento paradójico que actualiza y aleja los acontecimientos; los actualiza en cuanto a su valoración y los aleja en cuanto que pierden las especificidades históricas del mismo (LOZANO AGUILAR, 2001, p. 34)

Por ello, basados en la memoria, la lectura de los hechos es más un producto de interpretaciones personales que de un mínimo rigor descriptivo, a lo que hay que sumarle la corrupción de dichos recuerdos motivada por el paso del tiempo. De esta forma –y lo saben bien los historiadores orales-, se producen anacronismos, lugares comunes, exageraciones, entre otros problemas (LOZANO AGUILAR, 2001, p. 35). En pocas palabras, la memoria es una forma de dejar asentado lo que merece ser recordado, particularmente aquello que de alguna o de otra forma afectó los sentimientos del que determina que debe ser recordado (que puede ser un individuo, un agregado social o un Estado); pero asimismo, más allá de la individualidad de lo traído desde el pasado en la mente, es la elaboración de dicho recuerdo a través de un conjunto de códigos comunes, entre los que se encuentra como determinante la palabra. Por eso quizá es que Bruner advierte que “la experiencia y la memoria del mundo social están fuertemente estructuradas no sólo por concepciones profundamente internalizadas y narrativizadas de la psicología popular sino también por las instituciones históricamente enraizadas que una cultura elabora para apoyarlas e inculcarlas” (MENDOZA GARCIA, 2005, p. 12).

II

Todo indica que la reconstrucción que se efectúa cuando se rememora tiene una estructura de tipo narrativa. El famoso egiptólogo Jan Assmann, en su trabajo sobre la memoria cultural y la religión ha escrito que, en su interpretación, lo que puede ser recordado es texto, ya que el texto se constituye apelando a una comunicación previa, siempre está en juego el pasado. Además, en lo sustancial, la memoria cierra el intervalo entre entonces y ahora. Assmann toma de Gadamer (en *Verdad y Método*) la idea heideggeriana de la constitución lingüística de la existencia humana en dirección al *texto*, en tanto las tradiciones determinadas y lingüísticamente articuladas y consolidadas que forman cada realidad presente (ASSMAN, 2008, p. 47).

De esta forma puede decirse que diversos estudios han aseverado que cuando la memoria pasa del individuo al grupo y se reproduce, se convierte en algo así como un discurso público del presente sobre el pasado, donde necesariamente se debería separar la memoria histórica entre sociedades sin escritura (o sea, orales), y aquellas con registro escrito. En las sociedades más antiguas la memoria parece funcionar

basada en una «reconstrucción generativa» y no en una memorización mecánica. De ese modo, según Goody, «el soporte de la memorización no se coloca ni en el nivel superficial en el cual opera la memoria de la ‘palabra por palabra’, ni en el nivel de las estructuras ‘profundas’ descubiertas por numerosos mitólogos... Parece, en cambio, que la función importante está desarrollada por la dimensión narrativa y por otras estructuras que se atienen a los acontecimientos» (LE GOFF, 1991, p. 137).

Tal como se viene sosteniendo, la memoria de los grupos (que en este punto podría denominarse social, cultural o colectiva; y que será precisada más adelante) es un hecho articulado por los mismos agregados sociales, para proporcionar representaciones (o lo que corresponde que se represente del pasado) articuladas, permitiendo la inserción de los recuerdos individuales en un cauce general social de memorias (algo así como “yo estuve ahí, yo participé de ese proceso”).

El pasaje de la oralidad a la escritura implicó una transformación profunda de la memoria de tipo colectivo o social, sostiene Le Goff, ya que permite la aparición de nuevos tipos de memoria: la vinculada a la celebración de un evento memorable gracias a la erección de un monumento, y la posibilidad de la inscripción (LE GOFF, 1991, p. 138). A partir de la escritura se puede ver que apareció la primera separación entre memoria e historia. En cualquiera de los casos,

se estaría ante una representación narrativa del pasado que se refiere a acontecimientos socialmente significativos y que posee una dimensión práctica

que da cuenta de su derivación ético-política. Así, memoria colectiva apuntaría a 'memoria histórica'. Se abre, por tanto, una perspectiva de conexión con la ideología de un grupo social determinado y, a su vez, del uso que éste haga de su 'memoria colectiva'. Vía que conduce al reconocimiento de diferentes 'memorias colectivas' y al conflicto entre ellas (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p.99).

En consecuencia, la forma narrativa es el eje alrededor de la cual se estructura y reproduce la memoria, sea como relatos, mitos, poesía, cuentos de hadas, no importa la verdad de lo contado, sino la conmemoración de situaciones pasadas, actualizándose recurrentemente desde el presente (como se indicó más arriba). Bruner ha escrito que raramente nos preguntamos la forma que se le impone a la realidad cuando se la viste con la ropa del relato, ya que el sentido común tiene claro que "la forma relato es una ventana transparente hacia la realidad, no una matriz que le impone su form" (BRUNER, 2003, pp. 19-20). Y la lógica narrativa es tan perfecta que cuando se sospecha que la historia no es la correcta comienza la duda acerca de cómo se estructura –o distorsiona- la visión del estado real de las cosas (BRUNER, 2003, p. 20). Es que los relatos siempre empiezan dando por descontado el carácter ordinario y normal de algún estado de cosas particular del mundo.

De alguna forma Bruner parte de una lógica de la narrativa muy similar a la expuesta por David Bordwell (BORDWELL, 2003), ya que entiende que para que exista relato hace falta que suceda algo imprevisto, para que la acción de lo contado describa el intento por superar o llegar a una conciliación con la infracción imprevista y consecuencias, y al final, resultado o solución. Si estos pasos no se contemplan, no sucede la ruptura de la situación normal, no habrá historia. Por ello "el relato es sumamente sensible a aquello que desafía nuestra concepción de lo canónico" (BRUNER, 2003, pp. 31-32). El paso siguiente se encuentra en el hecho de ir de lo individual a lo general, porque una narración modela no sólo un mundo, sino también las mentes que intentan darle sus significados. Bruner está convencido que "relatar implica ya un modo de conocer, ya un modo de narrar, en una mezcla inextricable" (BRUNER, 2003, pp. 47-48).

Como se sostuvo precedentemente, los códigos comunes de cada cultura son los que organizan el pasaje de la memoria individual a la social, y por ello "la convencionalización de la narrativa es la que convierte la experiencia individual en una moneda colectiva que -por así decir- puede circular sobre una base más amplia que la simple relación interpersonal (BRUNER, 2003, p. 33). Esto lleva necesariamente a plantear las formas de transmisión de la memoria al interior de la familia, de las aulas y en

todo tipo de instituciones que siempre buscan mantener su pasado glorioso, desde una “generación a la siguiente, de padres a hijos, de profesores a alumnos, de los fundadores a sus sucesores.” Desde la ciencia histórica es ya asumido que es imposible transmitir todo lo que pasó, que lo que se comunica no es otra cosa que lo que se puede recuperar en base a las fuentes que existan. Igual, y tal vez más, ha de suceder con la memoria (REMOND, en WIESEL, 2007, p.69) Además, es imprescindible tener en cuenta que la memoria de los grupos no es una sola, ya que

la realidad de un grupo, persona o colectividad no se restringe a un evento, hay diversos, y éstos devienen hilo de continuidad que trata de darle coherencia al pasado, convirtiéndose en una memoria. Por eso podemos movernos hacia atrás o hacia adelante en el tiempo. Y es que, para ello, hay situaciones o acontecimientos clave, ‘puntos de inflexión’, puntos de apoyo, como suelen ser los marcos o los artefactos de la memoria como las fotografías de la familia o las placas conmemorativas en lugares memorables. (MENDOZA GARCIA, 2005, p.14)

Este autor asegura que la memoria es narrativa en un doble sentido. Por un lado, como un relato de progresión de acontecimientos a lo largo del tiempo; por el otro, como conformación de una trama (con actores, escenarios y acciones), y de ser verosímil, no verdadero, es aceptado en la medida en que se adecue a criterios validados socialmente (MENDOZA GARCIA, 2005, p.14). Hasta el siglo XX esta construcción narrativa del texto “memoria” tuvo una modalidad de difusión que puede vincularse con aspectos culturales, de clase, y hasta de dominación. Sin embargo, a partir del surgimiento, desarrollo y consolidación hegemónica de los medios de comunicación masivos, el desarrollo de dicho texto “memoria” ha sufrido una modificación de fondo, estructural.

Sonia Meneses ha dedicado su tesis doctoral a intentar comprender la profundidad y potencialidad de dicho proceso. De esta forma ha comprendido que los medios de comunicación –en su caso, la prensa escrita- ha logrado desarrollar una sofisticada ingeniería de sistematización de conceptos y metodologías, que ayudan a elaborar poderosas ideas en las cuales el pasado, el presente y el futuro son constantemente movilizados, desarrollando una particular visión de ese pasado que se encuentra fuera del campo de la historia (MENESES, 2012, p. 37). De esta forma,

consegue se estabelecer como prática narrativa que elabora complexas formulações sobre o tempo. Passado, presente e futuro percorrem, dessa forma, fluxos de significação que ajudam a fundar eventos emblemáticos contemporâneos, operando em uma linha de distensão que vai da escritura do acontecimento na cena pública à sua inscrição como referente de significação memorável no tempo (MENESES, 2012, p. 39).

La capacidad de construcción de pasados por parte de los medios de comunicación se apoya en la posibilidad de operar sobre los agregados sociales o comunidades, y en particular, la evolución del sentido común, el universo simbólico en el que se inscriben (NIGRA, 2012). En consecuencia, previo a trabajar este punto, se debe comprender qué se quiere decir por memoria colectiva.

III

El antecedente más lejano y a la vez más contundente del concepto *memoria colectiva* lo elaboró Maurice Halbwachs. Su principal hipótesis se centra en asegurar que existen marcos sociales que permiten que los individuos recuperen su pasado, ya que a su modo de ver la identidad y la memoria son construcciones sociales, condiciones que se aprenden grupalmente. Un grupo se encuentra inserto en un espacio social determinado, entonces, para poder construir una idea de su posición en la sociedad y, a la vez, interpretar esa sociedad se elabora lo que llamó la memoria colectiva (el ejemplo más claro que aduce es el recuerdo de un grupo de compañeros de escuela: su docente, sus aventuras, etc.). Algo similar sostiene van Dijk cuando analiza la constitución lingüística de la ideología (VAN DIJK, 1999). Sin embargo, para Halbwachs la memoria colectiva tiene una dimensión temporal corta –en comparación con la historia–, ya que dura lo que la generación de personas permite reproducir o recordar.

Cada memoria individual, sostiene Halbwachs, es un punto de vista de la memoria colectiva, y el lugar cambia según la posición que ocupa el individuo que recuerda, a la par de las relaciones que se tiene con otros medios. De esta forma, la memoria colectiva envuelve a las individuales, pero no se confunde con ellas, ya que tiene propias leyes; de esta forma los recuerdos personales no tienen el lugar de conciencia personal. Asimismo, es una memoria “prestada”, que no le pertenece al individuo (HALBWACHS, 2011, pp. 94 y 100). Según el autor, los marcos sociales colectivos de la memoria representan corrientes de pensamiento y de experiencia en el que hallamos nuestro pasado por haberlo atravesado (HALBWACHS, 2011, p. 113) Y nada casualmente Halbwachs sostiene algo que se viene repitiendo: a su entender, el recuerdo es una reconstrucción del pasado con datos del presente, preparado por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores (HALBWACHS, 2011, p.118)

Sánchez Mosquera indica que tanto el recuerdo como el olvido se consideran como actividades sociales, y por ello

tal enfoque reconocería el vínculo entre lo que la gente hace como individuos y su herencia sociocultural. En este sentido, la literatura científica reciente sobre memoria colectiva se basa en dos temas principales. El primero acentúa la importancia del 'recuerdo grupal', mediante el cual los miembros de la comunidad mantienen una concepción determinada de su pasado. El segundo, la constitución social de la memoria individual. Aquí se encuentra el reto radical a la visión ortodoxa de que la memoria se localiza dentro de la cabeza, un reto que sugiere que la naturaleza de la memoria individual no se puede analizar sin hacer referencias esenciales a nociones tales como 'sociedad', 'comunidad' e 'historia' (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p. 99).

Por ello este autor, en una razonable continuidad con otras tantas propuestas, sostiene que la memoria, sea individual o colectiva, siempre está ubicada en el presente; y la colectiva en particular está interesada en *utilizar* el pasado (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p. 100). En este sentido, la memoria colectiva se configura en función de aquellos hechos que significan valores e ideas relevantes para el grupo y son merecedores de ser conmemorados (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p. 103).

Pero el sentido acotado de Halbwachs de memoria colectiva se ha expandido. Por ejemplo, Assman percibe que cuando los seres humanos forman grandes asociaciones, desarrollan una semántica conectiva, y a la vez, producen formas de memoria que han de estabilizar su identidad y una orientación común a lo largo de diversas generaciones. Este autor aboga por algo que denomina memoria cultural, que es de mayor plazo que el propuesto por Halbwachs (ASSMAN, 2008, p. 22 y ss.). Si bien son muchos los autores que destacan la importancia de los monumentos, inscripciones, placas, etc., de hechos del pasado como un sistema de registro de la memoria colectiva de la sociedad, ha sido Pierre Nora el que lo marcó con mayor precisión y claridad con su monumental trabajo sobre los "lugares de la memoria", a través del cual postuló la relación entre memoria colectiva y los monumentos, edificios, plazas, archivos, bibliotecas, cementerios, peregrinajes, lugares simbólicos, etc. (LE GOFF y NORA, 1978). Le Goff sintetiza la evolución de este tipo de percepción de la memoria colectiva, cuando indica que:

entre las manifestaciones importantes o significativas de la memoria colectiva se pueden citar la aparición, en el siglo XIX y al inicio del XX, de dos fenómenos. El primero es la erección de monumentos a los caídos, al otro día de la primera guerra mundial. La conmemoración funeraria conoce allí un nuevo impulso. En muchos países se eleva un monumento al Soldado Desconocido con el propósito de encerrar los límites de la memoria asociada en el anonimato, proclamando sobre el cadáver sin nombre la cohesión de la nación en la memoria común. El segundo es la fotografía, que revuelve la memoria multiplicándola y democratizándola, dándole una precisión y una verdad visual jamás alcanzada

con antelación, permitiendo de ese modo conservar la memoria del tiempo y la evolución cronológica (LE GOFF, 1991, pp. 171-172).

Queda claro que para este autor, la memoria colectiva es uno de los elementos más importantes de las sociedades desarrolladas y de las sociedades en vías de desarrollo, de las clases dominantes y de las clases dominadas (LE GOFF, 1991, pp. 181). Y es que todas las memorias se entrelazan entre sí, las individuales, las sociales, las colectivas y las estatales, ya que en suma, generan la posibilidad de construir la propia identidad, al sentido de pertenencia de los individuos al grupo y a su propia sociedad, a la cohesión social.

Bolaños de Miguel, apoyándose en los estudios de Fentress y Wickham, sostiene que la memoria individual no es estrictamente personal, ya que los recuerdos no son sólo nuestros “sino que también los aprendemos, tomamos y heredamos en parte de unas reservas comunes, construidas, sostenidas y transmitidas por las familias, las comunidades y las culturas a la que pertenecemos”; esto es, que la *memoria es una facultad individual, pero está estructurada por el lenguaje, la educación y las ideas y experiencias compartidas, o sea, condicionada social y colectivamente*. Sucede que para este autor la memoria no es un receptáculo pasivo sino un proceso de reestructuración activa, gracias al cual el contenido de la memoria se conserva, reorganiza o suprime, y por ello sólo es estable en el plano de los significados compartidos y las imágenes recordadas” (BOLAÑOS DE MIGUEL, 2010, p. 171). En otras palabras, cuando la memoria colectiva contribuye a constituir la propia identidad y también la colectiva, redefine el pasado para que encaje en el presente; por ello “la evidencia de que los sucesos actuales influyen en las formas en que una sociedad recuerda, puede verse en los símbolos conmemorativos que una sociedad construye” (BOLAÑOS DE MIGUEL, 2010, p. 173). Nada casualmente, entonces, Sánchez Zapatero sostiene que la memoria colectiva sería el resultado de interacciones entre los discursos públicos del pasado y las experiencias vividas, ya que el contexto en la construcción de los propios recuerdos se ejecuta y actualiza siempre desde el presente (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 26). De esta forma sostiene, citando a Lechner, que “la memoria es una relación intersubjetiva, elaborada en comunicación con otros y en determinado entorno social. En consecuencia, sólo existe en plural. La pluralidad de memorias conforma un campo de batalla en el que se lucha por el sentido del presente en orden a delimitar los materiales con los cuales construir el futuro” (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 26).

Sin embargo, existe un punto en el que la mayoría de los autores están de acuerdo, y es la creciente tensión entre el poder y la memoria. Los lugares de memoria destacados por Nora, también suelen convertirse en mecanismos desarrollados desde los sectores dominantes en una sociedad, para de alguna forma garantizar su reproducción. O como sencillamente dice Assmann, “la memoria colectiva es muy vulnerable a las formas politizadas del recuerdo” (ASSMAN, 2008, p. 23). Por ello Sánchez Zapatero sostiene que los grupos le aportan al individuo un entorno

«que favorece el desarrollo de imágenes específicas y un entorno persistente» (Shotter, 1990: 145), formado por instituciones o políticas culturales, que contribuye a su fosilización —que conlleva siempre, al centrarse en una serie de contenidos, la omisión de otros—, orientando en una determinada dirección los procesos cognitivos y memorísticos de los individuos. Se explica así la capacidad de determinados colectivos de manipular al resto de la población a través del control de los marcos de referencia — «mitos, tradiciones, culturas, costumbres y, en definitiva, todo lo que representa el espíritu y el pensamiento de una sociedad, una tribu o una nación» (Blanco, 1997: 71) que condicionan la percepción del mundo de los hombres... (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 28)

Memoria y poder, o los usos de la memoria por parte de los sectores dominantes de una sociedad. ¿Solamente se construye memoria colectiva desde el poder? Pensar de esta forma anula todos los desarrollos elaborados por Gramsci, Thompson, Williams y otros que hoy tienen alto nivel de consenso en las ciencias sociales, respecto a la posibilidad de elaborar un conjunto de pasados y presentes (sostenidos por esos pasados), en donde la resistencia cultural de los sectores sociales subordinados plantea un campo de confrontación con los sectores poderosos, quienes necesitan desarrollar mecanismos de consenso a fin de lograr la hegemonía en determinados procesos políticos de particulares formaciones económico-sociales. Este es un problema de una importancia tal que amerita un desarrollo posterior en otro momento. Sin embargo, cabe precisar, en palabras de Barbero que “la fabricación de presente [que efectúan los medios] implica también una profunda ausencia de futuro. Catalizando la sensación de ‘estar de vuelta’ de las grandes utopías, los medios se han constituido en un dispositivo fundamental de instalación en un presente continuo...” (BARBERO, 2000, p. 2).

IV

En el apartado precedente se abrieron dos líneas de reflexión. Una, vinculada a la capacidad de generar realidades por parte de los sectores dominantes; la otra, sobre la resistencia de los sectores sociales subordinados. Si bien la realidad se va elaborando en la

confrontación de ambas, en este se trabajará la primera línea, a fin de resolver el problema de la existencia o no de una memoria mediática. Tal vez el origen medianamente remoto de las nuevas formulaciones de la historia, en las que hoy debería incluirse la mediática, las puso en claro Le Goff:

La llamada historia «nueva», que se emplea para crear una historia científica derivándola de la memoria colectiva, puede interpretarse como «una revolución de la memoria» que hace cumplir a la memoria una «rotación» en torno de algunos ejes fundamentales: «Una problemática abiertamente contemporánea... y un procedimiento decisivamente retrospectivo», «la renuncia a una temporalidad lineal» además de múltiples tiempos vividos, «a aquellos niveles a los cuales lo individual se arraiga en lo social y en lo colectivo» (lingüística, demografía, economía, biología, cultura) (LE GOFF, 1991, p. 179).

Con acierto Sánchez Mosquera indica que “el concepto de rememoración colectiva no mediatizada, totalmente natural y directa es una falacia. Los artefactos mediadores, tanto externos como internos, siempre están presentes en la actividad humana.” Como venimos sosteniendo desde hace tiempo (NIGRA, 2012 y 2013), este autor recalca que, con independencia de la intervención en la construcción de la memoria colectiva por parte de grupos e instituciones que atraviesan toda sociedad, como la iglesia, los partidos políticos, los sindicatos, las asociaciones mutuales, entre otros, “convendría resaltar el papel que juega el Estado en la creación o remodelación de la identidad colectiva. El Estado, pese a haberse teorizado acerca de sus crisis, sigue siendo una importante máquina de memoria o de olvido institucionalizado” (SANCHEZ MOSQUERA, 2008, p. 103). Y el Estado no es un hecho que resulta un producto del devenir natural de las cosas, sino una construcción histórica, que se encuentra determinado por la evolución de la lucha de clases. En última instancia, los recursos del Estado son los que brindan apoyatura a la elaboración de ciertas memorias en donde es el mismo Estado el recordado.

Sin embargo, y por lo menos para el siglo XX, la construcción de una memoria de la propia sociedad ha recibido el poderoso influjo de los medios de comunicación y por ello, el disparador del presente análisis parte de un conjunto de ideas aportadas por Cid Jurado. En particular qué es lo que se construye cuando se realiza un film de tipo histórico, y la representación cinematográfica del pasado. Como sostiene Cid Jurado

El cine, como lenguaje relativamente independiente, contribuye con la formación de competencias de decodificación determinadas culturalmente, que al mismo tiempo, son capaces de facilitar la construcción de imaginarios mediáticos globalizados. Ahora bien, en cuanto imagen, cada texto visual cinematográfico participa como vehículo de contenidos para distintos propósitos en los que el cine ve trascendida su principal función ligada fundamentalmente al entretenimiento. De esta manera se transforma en instrumento de la memoria

mediática y consigue participar en la construcción de la memoria histórica con las características que ésta posee (CID JURADO, 2007, p. 42)

Estas competencias de decodificación han sido aprendidas, en principio, en los propios hogares gracias a la televisión y también en las salas de espectáculo. Tanto como entender un cuento o una novela es un aprendizaje de decodificación narrativa (como señaló David Bordwell en el texto citado), una película o una serie televisiva poseen códigos de construcción y de comprensión, que varían a lo largo de los años. Es decir, en primer lugar, ha pasado un proceso de construcción cultural que permitió que la gente asista a un cine y comprenda un conjunto de reglas narrativas, y por eso hoy cualquiera que ve una película comprende los cortes, el paso del tiempo, los planos o secuencias, no necesariamente en sentido técnico, sino para la elaboración de la historia que está viendo. En segundo lugar, esos códigos han ido modificándose a lo largo del tiempo, de forma tal que no es lo mismo la elaboración narrativa de *Lo que el viento se llevó* que la desarrollada en *Matrix*, por caso. ¿Puede hoy filmarse un film bélico que no tome en cuenta lo expuesto en *Rescatando al soldado Ryan*?

Como bien indica Cid Jurado, la acumulación de películas bélicas elaboraron un conjunto de formas y acciones de manera tal que se encuentran insertas en el universo simbólico del espectador. No por casualidad el presente texto se inicia con la secuencia del soldado destacada. Ahora bien, Cid Jurado indica que esos imaginarios mediáticos se encuentran globalizados, tema que se verá en el capítulo siguiente, pero corresponde resaltar aquí el hecho de que un argentino, un japonés o un sudafricano registran en su imaginario las mismas imágenes de un combatiente norteamericano, sea en Normandía, sea en Irak. Y sistemáticamente ese combatiente es el “bueno” de la historia. Este conjunto de conocimientos de los espectadores pueden ser asimilados a lo que Sylvia Molloy ha denominado como «recuerdo de recuerdos». Sánchez Zapatero lo explica como un recuerdo transmitido entre generaciones, y por ello “la memoria histórica implica que los receptores del mensaje sean capaces de hacer objeto de sus recuerdos acontecimientos que ellos no experimentaron, pero sí conocieron por el relato de otros. De este modo, se forma de conmemoraciones de un pasado no vivido formado por fechas, datos y personajes históricos.” En consecuencia, a su modo de ver, la historia está llena de casos que demuestran que la configuración de los filtros sociales de la memoria ha sido realizada partiendo de una visión sesgada de la realidad (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 27). Y el Estado norteamericano no tiene una participación inocente en ello, desde la creación de

la OWI (*Office of War Information*) en la Segunda Guerra Mundial, y la continuidad dada a esa relación especial con los Grandes Estudios de Hollywood (CARBONE, 2012; RODRIGUEZ, 2006; PIZARROSO QUINTERO, 1995 y ROBB, 2006). Es por ello que diferentes espectadores de distintas culturas y lugares del mundo pueden ver un mismo filme, y construir en sus mentes una historia como una experiencia única y recordarlo de forma diversa. Pero, y a pesar de ello, sus recuerdos episódicos siempre podrán aportar conocimiento sobre el orden o las circunstancias en que se dio un suceso concreto (SOLA MORALES, 2013, p. 304).

Apoyándose en estudios de psicológicos de Shank y Abelson, Solá Morales indica que la mente de las personas tiene una lógica para codificar su conocimiento general sobre ciertas acciones o situaciones ordinarias, y que han denominado *guión*. Y en base a ello se pregunta si “valdría preguntarse si los relatos mediáticos influyen de algún modo en la configuración de estos guiones...” (SOLA MORALES, 2013, p. 305), con lo cual volvemos al soldado en combate de Vietnam registrado por Krohn al inicio. La conclusión de esta autora es reveladora:

Imágenes que están cada día más instauradas por los medios de comunicación y tienen que ver a veces más con anhelos o deseos colectivos que con necesidades propias. De esta manera, para entender el recuerdo propio hay que reubicarlo en el pensamiento del grupo y el marco interpretativo cultural en el que se inserta...Así, las ideas vehiculadas por los medios de comunicación y otras instituciones se convierten en hábitos de pensamiento e influyen en el medio social (SOLA MORALES, 2013, p. 305).

Pero este guión, en la actualidad, no es una construcción de la mera dinámica social entre las personas, o entre las personas, las instituciones y el Estado. Los medios de comunicación han logrado un lugar de preeminencia que debe ser aclarado. Su presencia se determina claramente

desde la perspectiva de la influencia cognitiva, [y por ello] la comunicación pública es una de las actividades que interviene de manera significativa en la socialización de las personas. La socialización que produce la comunicación pública se da a través de las narraciones que produce y difunde ésta, y pone en relación los sucesos que ocurren con los fines y las creencias en cuya preservación están interesados determinados grupos sociales (Martín Serrano, 2004: 40) (ESTINOU MADRID, 2010, p. 74).

Por ello, las industrias culturales electrónicas, en el mundo de hoy, poseen una potencia que no ha sido suficientemente destacada. Ellas

se constituyen en las grandes educadoras de la vida cotidiana. Colaboran para construir la conciencia nacional mediática. Conquistán una enorme capacidad de convocatoria social. Construyen la cultura, las mentalidades y la opinión pública

colectiva cotidiana y de corto, mediano y largo plazos, en particular en las zonas metropolitanas. Son un espacio insustituible para la discusión de las ideas y para la creación cultural. Crean un ‘fondo común de conocimientos y de ideas que permiten a los individuos integrarse a la sociedad en la cual viven y fomentan la cohesión social y la percepción de los problemas indispensables para la participación en la vida pública’ (MacBride, 1980: 37). Contribuyen a la socialización de las creencias, las mentalidades, los imaginarios, las convicciones, la apreciación del entorno y del mundo en que se vive para permitir la participación social. Resignifican y crean nuevos valores sociales, gustos y estilos culturales. Transmiten la herencia cultural o mental colectiva para cada nueva generación y alimentan la conciencia de las generaciones presentes. Producen y difunden información, esparcimiento, diversión, conocimientos, cultura y educación masiva a bajos costos para la sociedad (ESTINOU MADRID, 2010, p. 79).

Gracias a ello se sustituyen “la memoria histórica larga y profunda por la memoria mediática rápida, corta y superficial, sobre todo en las urbes”. Y de esta forma construyen culturalmente la historia de su sociedad (ESTINOU MADRID, 2010, p 83). El autor, retomando ideas de Martín Barbero, indica que la memoria ya no es la de los viejos de la tribu, y tampoco, puede añadirse, la colectiva del grupo que planteaba Halbwachs; por ello, puede asegurarse que hoy la memoria es la que cabe en una computadora o a través de archivos digitales –entre los que cuenta lo filmico, desde ya-, esto es, la memoria instrumental y operativa, construida desde el exterior de las personas, pero claramente desde el poder estatal y económico del capital concentrado.

El cine de Hollywood, desde ya, tiene un grado de responsabilidad trascendente en ello. Una película que refiere a la Historia de una sociedad de alguna forma interpela a los *individuos-espectadores* como sujetos de los valores y símbolos (o universos simbólicos) e ideas (o ideologías), para convertirlos, de alguna forma, en *sujetos* de ese proceso histórico, como bien sostuvo Althusser cuando refería a los Aparatos Ideológicos del Estado. La identificación del espectador con el protagonista principal es una consecuencia pretendida por parte de los realizadores, aunque tal vez no siempre lograda (NIGRA, 2013). Pero el consenso no es uniformidad, ya que alcanza con que una porción mayoritaria de los asistentes al film lean con sentido común, con concordancia simbólica los valores e ideas desarrollados, el objetivo de interpelar ha sido logrado. Es por ello que

puede presentarse un *film* para ilustrar una idea, teniendo presente siempre en cada caso que el ejemplo concreto con el cual se quiere ejemplificar la idea, implica su transposición a otro registro que complejiza y también enriquece su presentación. Es preciso entonces descender de lo universal al mundo concreto (como recomendaba Platón) y desde ese mundo volver a la idea; la diferencia es que la vuelta recompone la idea, la interviene, exige volver a pensarla nuevamente (ROSSI, 2007, p 18).

Y en consecuencia, sostiene Rossi, una de las tareas de la actividad interpretativa es precisamente la de generar significados con vistas a la comprensión del sentido, que es un producto social. Y el sentido no es el referente inmediato de la obra, sino que hay que elaborarlo (ROSSI, 2007, p 18). Cuando vemos una película elaborada con el objetivo de ratificar el consenso, la tarea que debemos efectuar en primer lugar es encontrar la gramática con la que fue construida, basándonos en las herramientas teóricas indicadas precedentemente. Lo relevante para cada caso es tener claro que el mundo concreto al que refiere Rossi (y que ella no destaca) es un mundo ideológicamente construido, y por ello, desde nuestro lugar la tarea implica encontrar los elementos sobre los que la película se erige (NIGRA, 2013).

Cid Jurado destaca que la memoria mediática también es funcional a la elaboración de sucesivos filmes. En su artículo trabaja sobre las distintas versiones del desembarco en Normandía a través de distintas películas, demostrando que con independencia del trabajo previo de archivo y bibliográfico, la película posterior no puede evitar hacer referencia, de alguna forma, a películas anteriores. Sin embargo, los plazos de duración de la memoria colectiva de Halbwachs son útiles para pensar lo que resiste en la memoria de un grupo lo que podríamos llamar un “sistema de *star system*” (los de la década de 1940 o los de la de 1960 por caso), o un conjunto de películas, que la generación siguiente ni conoce. Hoy los jóvenes nunca han visto a estrellas renombradas como Clark Gable, Humphrey Bogart, Ginger Rogers o Fred Astaire, entre cientos. Hoy en día los jóvenes no desean ver filmes en blanco y negro, perdiéndose obras maestras de la cinematografía mundial. Pero esto es funcional al sistema de memoria mediática, por cuanto permite hacer *remakes* o versiones de determinados sucesos históricos que, en suma, no hacen más que reproducir los grandes lineamientos ideológicos del poder. Sonia Meneses, refiriéndose a los medios como la prensa escrita, ha observado algo que bien vale para el aparato mediático de Hollywood:

As formas de elaboração de narrativas nas quais se evidenciam um trabalho de sistematização sobre o passado, interferindo, conseqüentemente, na produção de memória e esquecimento. Dessa maneira, configura-se minha hipótese principal: em nossos dias, a mídia atua na elaboração, tanto de acontecimentos emblemáticos, como de um tipo específico de conhecimento histórico a partir de narrativas que operam com categorias temporais na fundação de sentidos históricos destacando, especialmente, a relação entre três dimensões fundamentais: a mídia, a memória e a história (MENESES, 2012, p. 38).

De esta manera, la memoria mediática elabora y reelabora recuerdos colectivos que los espectadores no han vivido, pero que forman parte del acervo histórico no sólo de su propio grupo, sino que gracias a las películas y *remakes* de Hollywood se asimila una historia no propia. Esto persigue un fin claro para el poder económico concentrado. Tal como lo sostuvo Romano:

Con los recursos científicos de las disciplinas más diversas (sociología, estudios de opinión, psicología, politología, relaciones públicas, estudios del comportamiento y de las motivaciones, teoría de la comunicación, etc.) se obtiene un pensamiento en modelos preformados. Una manera de pensar que, además, refuerza la apariencia de que se actúa libremente. Bajo el manto de una supuesta libertad de expresión, los pocos que realmente disfrutan de ella, es decir, los pocos que disponen de los medios para expresarla, intentan moldear sistemáticamente las conciencias de millones de personas, los condenan a la minoría de edad intelectual, los educan para ser dóciles, para soportar, sin críticas, el sistema de dominio y explotación vigente, y para considerar como propios los ideales falsos de este sistema. Las actuaciones y conductas resultantes se presentan como decisiones “libres”, autodeterminadas, cuando en realidad son inducidas, heterodeterminadas (ROMANO, 2009, p 5).

El autor tiene claro que la industria de la comunicación tiene por objeto la desorganización y desmoralización de los sometidos y dominados, consolidando la solidaridad de la clase dominante (ROMANO, 2009). Estados Unidos, a través de múltiples herramientas en las que el cine de Hollywood lleva una parte relevante, cumple con el objetivo de construir una única perspectiva. Barbero es quien advierte el papel de dichos medios, cuando sostiene que

Dedicados a fabricar presente, los medios masivos nos construyen un presente autista, es decir, que cree poder bastarse a sí mismo. ¿Qué significa esto? En primer lugar, los medios están contribuyendo a un debilitamiento del pasado, de la conciencia histórica, pues sus modos de referirse al pasado, a la historia, es casi siempre descontextualizada, reduciendo el pasado a una cita, que no es más que un adorno para colorear el presente con lo que alguien ha llamado “las modas de la nostalgia” (BARBERO, 2000, p. 2).

En la misma dirección opinan Segovia y Quirós, cuando sostienen que

la democracia capitalista sólo puede funcionar si unos pocos son quienes toman las decisiones, con una participación superficial de la “masa”. En este sentido la despolitización, apatía y cinismo que provocan los medios de comunicación en el ciudadano son muy útiles e imprescindibles para el funcionamiento del sistema (SEGOVIA y QUIROS, 2006, p. 181)

¿Qué son entonces las películas históricas de Hollywood? Todo hace suponer que dentro de una lógica comercial el dispositivo ideológico tiene un componente central, máxime si se considera el proceso de concentración económica que se viene produciendo

en los medios de comunicación masivos desde la década de 1990 (problema que si bien se encuentra fuertemente vinculado, amerita otro estudio).

En el camino que se ha trazado, la memoria de los individuos y de los grandes agregados sociales ha sido históricamente elaborada como un mecanismo de autorepresentación, de ubicación social y de referencia del yo. Sin embargo, cabe destacar que con el desarrollo de los grandes medios de comunicación, y en particular con la concentración de los últimos años (NIGRA, 2013c; McCHESNEY, 2001; SEGOVIA y QUIROS, 2006 y MIEGE, 2006) la clase dominante ha trazado una construcción funcional a sus intereses, inventando una memoria social y estatal que casualmente posee la recurrencia de reproducir la visión hegemónica de una cultura y una sociedad particular (no siempre, desde ya, pero cada excepción tiene, de seguro, su explicación). Esta idea no es original, ya la expresó con precisión Sánchez Zapatero, cuando sostuvo que “los discursos globalizadores —creados fundamentalmente por Europa y, durante los últimos siglos, Estados Unidos— han provocado la extensión de una memoria universal de efectos históricos, literarios, culturales y políticos destinada a mantener la posición de dominio de la cultura occidental sobre el resto del mundo” (SANCHEZ ZAPATERO, 2010, p. 28). Por ello resulta sustancial el análisis de dicho paradigma, a los fines de comprender con claridad los mecanismos de construcción de un consenso que no pertenece a nuestras culturas.

Referências:

ALTHUSSER, L. **Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado**; en ZIZEK Slavoj. *Ideología. Un mapa de la cuestión*; Buenos Aires, FCE, 2003.

ASSMAN, J. **Religión y memoria cultural. Diez estudios**; Buenos Aires, Ediciones Lilmod-Libros de La Araucaria, 2008.

BARBERO, J. **Medios: olvidos y desmemorias. Debilitan el pasado y diluyen la necesidad de futuro**, en <http://www.etcetera.com.mx/pag54ne6.asp>, 2000.

BOLAÑOS DE MIGUEL, A. **Autopsias del pasado, el bisturí historiográfico y las memorias; en Carlos Navajas Zubeldía y Diego Iturriaga Barco (comps.) Novísima. Actas del II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo**; La Rioja, España, 2010. En <http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3312476.pdf>, consultado en 24/12/2014.

BORDWELL, D. **La narración en el cine de ficción**; Barcelona, Paidós, 1996.

BRUNER, J. **La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida**; Buenos Aires, FCE, 2003.

CARBONE, V. **La guerra cinematográfica: la Segunda Guerra Mundial y la construcción del patriotismo estadounidense**; en NIGRA, Fabio (coord.). *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2012.

CID JURADO, A. **El desembarco de Normandía y el imaginario cinematográfico: del hecho fílmico a la reconstrucción del hecho histórico**; en *Semióticas del Cine*; Maracaibo, colección de Semiótica Latinoamericana nro. 5: Semióticas del Cine, 2007.

DE CERTAU, M. **La escritura de la historia**; México, Ed. Universidad de la Reforma, 1993.

CONNERTON, P. *How societies remember*; Cambridge UK, Cambridge University Press (primera impresión 1989), 2006.

ESTINOU MADRID, J. **Los medios de información colectivos y la reproducción de la memoria social**; *Revista Polis*, vol. 6 nro. 1.

FERRO, M. **Historia Contemporánea y Cine**; Barcelona, Ariel, 2000.

FLORESCANO, E. **Memoria e Historia**; presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, marzo de 2010, Guadalajara, Jalisco, México. Consultado en <http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/Memoria%20e%20historia.pdf>, consultado en 24/12/2014.

GARCIA, M. **Operación massmediática: re-elaboración de la memoria pública y conformación del archivo contemporáneo**; en *Revista De Prácticas y Discursos*; Universidad Nacional del Nordeste-Centro de Estudios Sociales, Año 2, número 2, 2013. Consultado en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/ar/ar-010/index/assoc/D10135.dir/Garcia.pdf>, consultado en 24/12/2014.

HALBWACHS, M. **La memoria colectiva**; Buenos Aires; Miño y Dávila, 2011.

HOBBSAWM, E y RANGER, T (eds.). **La invención de la tradición**; Barcelona, Crítica, 1983.

LE GOFF, J. **El orden de la memoria. El tiempo como imaginario**; Barcelona, Paidós, 1991.

LE GOFF, J y NORA, P. **Hacer la historia**; Barcelona, Laia, 1978.

LOZANO AGUILAR, A. **Steven Spielberg. La lista de Schindler**; Barcelona, Paidós, 2001.

MACHADO DA SILVEIRA, A. **Las representaciones mediáticas en la actualización de la memoria**; *Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 7, nro. 17 (junio de 2002); en <http://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/2611>, consultado en 24/12/2014.

McCHESNEY, R. **Medios de comunicación globales, neoliberalismo e imperialismo**; *Monthly Review*, vol. 52, 2001.

MARX, C. **La Ideología Alemana**; Montevideo, Pueblos Unidos, 1985.

MENDOZA G. **La forma narrativa de la memoria colectiva**; en *Revista Polis* 2005. Investigación y análisis sociopolítico y psicosocial nro 2005; en <http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/polis/include/getdoc.php?id=50&article=31&mode=pdf>, consultado en 24/12/2014.

MENESES, S. **A mídia, a memória e a história: a escrita do novo acontecimento histórico no tempo presente**; *Revista Anos 90*, Porto Alegre, v. 19, n. 36, dez. 2012.

MIEGE, B. **La concentración en las industrias culturales y mediáticas (ICM) y los cambios en los contenidos** en *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 11, 2006.

MONTAÑO, E. **Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria**; en *Revista Historia y Grafía*, nro. 31, 2008. Consultado en www.dedalyc.org/articulo.oa?id=58922941007, consultado en 20/12/2014.

NIGRA, F. **Hollywood y la historia de Estados Unidos. La fórmula estadounidense para contar su pasado**; Buenos Aires, Imago Mundi, 2012.

_____. **Las Majors de Hollywood: una aproximación a la estructura de un aparato cultural imperial**; ponencia presentada en las XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Mendoza, octubre de 2013(a).

____. **Historias de Cine. Hollywood y Estados Unidos**; Valencia, España; Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, 2013(b).

____. **Las Majors de Hollywood: una aproximación a la estructura de un aparato cultural imperial**, ponencia presentada en las *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Mendoza, octubre de 2013(c).

____. **La seducción positivista de las Majors**; en NIGRA, Fabio (coord.) *El discurso histórico en el cine de Hollywood*. Buenos Aires, Imago Mundi, 2014.

PIZZARROSO QUINTERO, A. "El cine bélico norteamericano, 1941-1945", en María Paz Rebollo y Julio Montero Díaz (comps.) *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*; Madrid, Complutense, 1995.

POTTER, J. **La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social**; Barcelona, 1998.

REMOND, R. **La transmisión de la memoria**; en WIESEL, Eli (coord.) *¿Por qué recordar?*; Buenos Aires, Granica, 2007.

ROBB, D. **Operación Hollywood. La censura del Pentágono**; Barcelona, Ocean, 2006.

RODRIGUEZ, H. **El cine bélico. La guerra y sus personajes**; Barcelona, Paidós, 2006.

ROMANO, V. **Poder y comunicación; en Laberinto** nro. 3, en http://laberinto.uma.es/index.php?option=com_content&view=article&id=79;poder-y-comunicacion&catid=37:lab3&Itemid=54, consultado en 21/10/2014.

ROSENSTONE, R. **El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia**; Barcelona, Ariel, 1997.

ROSSI, M. **El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen-movimiento**; Buenos Aires, Topía, 2007.

SOLA MORALES, S. **Memoria mediática y construcción de identidades**", en *Revista Tabula Rasa*; Bogotá, Colombia, nro. 19, julio-diciembre de 2013. Consultado en <http://www.revistatabularasa.org/numero-19/14sola.pdf>, consultado en 24/12/2014.

SANCHEZ MOSQUERA, M. **Memorias: Actores, usos y abusos. Perspectivas y debates**; en *Entelequia. Revista Interdisciplinaria Monográfica*, nro. 7, septiembre de 2008.

SANCHEZ ZAPATERO, J. **La cultura de la memoria**; en *Revista Pliegos de Yuste*, nros. 11-12, 2010; en <http://www.pliegosdeyuste.eu/n11-12.html>, consultado en 27/12/2014.

ROLLINS, P. **Hollywood: el cine como fuente histórica. La cinematografía en el contexto social, político y cultural**; Buenos Aires, Fraterna, 1987.

SANELLO, F. **Reel vs. Real. How Hollywood turns fact into fiction**; Maryland, Taylor Trade Publishing, 2003.

SEGOVIA, A. y QUIROS, F. **Plutocracia y corporaciones de medios en los Estados Unidos**; en *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 11, 2006.

VAN DIJK, T. **¿Un estudio lingüístico de la ideología?**; en PARODI SWEIS, Giovanni (Ed.) *Discurso, Cognición y Educación. Ensayos en honor a Luis A. Gómez Macker*; Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1999.

VERNANT, J. **Historia de la memoria y memoria histórica**; en WIESE Eli. *¿Por qué recordar?*; Buenos Aires, Granica, 2007.

WIESEL, E. (coord.) **¿Por qué recordar?**; Buenos Aires, Granica, 2007.