

EL CINE DE FICCIÓN COMO LECTURA CRÍTICA DE LA HISTORIA Y SU UTILIZACIÓN EN LA ENSEÑANZA: EL CASO DE LA TRANSICIÓN A LA DEMOCRACIA EN CHILE

DAVID ACEITUNO SILVA

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Introducción

Mucho ha cambiado desde “los días del arcoíris”¹, aquella etapa de la historia de Chile relatada por Antonio Skármeta en su más reciente novela² y que ha quedado plasmada en la memoria de los chilenos como el período culmine de la lucha por el retorno a la democracia. No es el hecho de que hayan pasado los años, ni que el dictador esté muerto, ni que se haya logrado la alternancia en el poder tras la llegada de la derecha al gobierno lo que marca el verdadero cambio. En estricto rigor muchas de las políticas económicas y sociales perviven tal cual se heredaron del período autoritario³.

Lo que realmente ha ido cambiando es la percepción que se tiene del proceso de Transición a la Democracia. Los jóvenes, antes que nadie, han salido a las calles a remover, con pancartas en mano, los mitos que habían estado enquistados por años: el milagro del desarrollo económico, la “libre” competencia, las “autolimitaciones” de la izquierda para modificar la Constitución o implementar políticas sociales, etc.

¹ El arcoíris fue el símbolo de la campaña del No a Pinochet. La idea era transmitir mediante dicho símbolo esperanza y alegría en el futuro.

² SKÁRMETA, Antonio. Los días del arcoíris. Planeta-Casaamerica. Chile. 2011.

³ GARRETÓN, Manuel A. y GARRETÓN, Roberto. “La Democracia incompleta en Chile: la realidad tras los rankings internacionales”. Revista de Ciencia Política. Vol. 30, N°. 1, 2010. pp. 115-148; SQUELLA, Agustín y SUNKEL, Osvaldo (comp.) Democratizar la Democracia: reformas pendientes. Santiago de Chile: Editorial LOM, 2000.

Así queda patente en uno de los últimos discursos de Gabriel Boric, presidente de la Confederación de Estudiantes Universitarios de Chile (CONFECH), en una de las marchas realizadas por los estudiantes:

“A nosotros, como generación, no nos tocó experimentar la dictadura. Algunos éramos muy pequeños para entender lo que pasaba y la mayoría no había siquiera nacido. Pero sí nos tocó ver la esperanza de nuestros padres, hermanos, y vecinos de que con el retorno a la democracia iba a significar un cambio profundo en sus vidas, y nos tocó estar ahí cuando dicho anhelo fue lentamente cayéndose a pedazos.”⁴

Esta nueva sensibilidad que tienen los estudiantes secundarios y universitarios hacia la Historia Reciente de Chile deja a la docencia en Historia con un gran desafío por delante, el de responder a las demandas de aprendizaje de estudiantes cada vez más críticos de los temas controversiales⁵ de nuestra propia historia.

El retorno a la Democracia supuso nuevos desafíos, tanto para la clase política como para la ciudadanía en general, ya que implicaba retomar la “esencia del Chile democrático”⁶ que terminó por colapsar el año 1973. Por un lado, Chile se transforma en el laboratorio del neoliberalismo con el que, después de algunos traspiés iniciales, se logra una mejora considerable en la vida económica chilena en el mediano plazo. Por otro lado, se convierte en el escenario de una de las más represivas dictaduras de la región (se suspenden las libertades individuales y políticas, se generan persecución y tortura, etc.). Por lo tanto, se hace muy necesario hacer relecturas desde el aula de nuestra historia. En esto, tal vez las fuentes tradicionales de la Historia no son suficientes y debemos abrirnos a nuevas miradas y estrategias⁷.

1. Cine, Historia y Enseñanza:

"(...) Lo mismo me ocurrió en el caso de la declaración de guerra de Estados Unidos a Alemania en 1917, mediante un documento en el que había términos muy violentos que anunciaban la ruptura. Sin embargo, las imágenes de los noticieros estadounidenses que mostraban la partida de los diplomáticos alemanes de Washington eran muy curiosas, porque uno veía personas muy amigas entre sí, estadounidenses y alemanes que se decían "hasta luego" y que habían jugado bridge días antes sin ninguna hostilidad. Ahí vi que la guerra de unos no es la guerra de otros, y que la imagen mos-

⁴ Boric, G. (2012)

⁵ Compartimos la idea de que los temas controversiales tiene un fuerte componente subjetivo y socio-histórico, no son fijos, son capaces de trascender las generaciones y pueden ser relevados por unos grupos y no necesariamente por toda la sociedad. HESS, Diana. "Controversies about Issues in Controversial Education Democratic". Political Science, N° 37 (2), 2004. pp. 257-261.

⁶ Sobre este punto también hay bastante debate. Véase por ejemplo: Portales, F. (2004 y 2010)

⁷ Pelegrín, J. (2010)

traba esa diferencia, que es totalmente impactante. Observé muchos hechos pequeños como esos y deduje que las imágenes daban una especie de contrahistoria de la historia oficial, tradicional".

Marc Ferro. Entrevista Diario El Mercurio. Chile⁸

El cine ocupa actualmente un lugar en la investigación histórica, sin embargo no siempre ha sido así. Han tenido que ocurrir varias transformaciones en las concepciones acerca de la propia historia para que se termine por aceptar como un documento útil para entender determinados acontecimientos, contextos y procesos históricos⁹.

El documento audiovisual, y en especial el cine de ficción, no es un tipo de fuente "tradicional" como son los archivos en papel y, por tanto, su uso en la investigación histórica no ofrece perspectivas "tradicionales." Compartiendo los postulados de Pierre Sorlin quien considera que las películas permean las preocupaciones y tendencias de una sociedad¹⁰. Al ser así, como se lee en la cita de Marc Ferro que enuncia este apartado, es posible analizar con un prisma diferente algunos periodos que nos parecen a simple vista monolíticos, pudiendo descubrir a través de ellos nuevas interpretaciones.

En este sentido, el cine como documento para la enseñanza y aprendizaje de la Historia contiene una riqueza temática que no siempre la tienen otras fuentes tradicionales. Para Ferro, por ejemplo, a través del cine y sus imágenes no se debe tener como objetivo principal el que ellas desmientan o contradigan lo que nos dicen las fuentes más tradicionales, sino que se debe aprender a valorarlas por sí mismas, por lo que ellas nos dicen. En el fondo, el cine, también es historia, como señala "(...) el film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga naturalista o pura fantasía, es historia. ¿El postulado?: que aquello que no ha sucedido (y también, por qué no, lo que sí ha sucedido), las creencias, las intenciones, la imaginación del hombre, son tan historia como la historia¹¹."

Sorlin sigue con las ideas de Ferro y señala que el cine es capaz de poner ante nosotros objetos y prácticas que ya no existen, cuya huella se pueden encontrar en los textos pero no siempre logran hacer que los percibamos¹². Los beneficios de este tipo de fuente para la enseñanza de la Historia son en realidad diversos, dependiendo de qué habilidades queramos desarrollar. En primer lugar en tanto fuente "contra-histórica" o alternativa¹³ puede aportar visiones diversas (lo que hubiese pasado, o "realidades probables") acerca de un proceso histórico. En segundo lugar, la complejidad y la multiperspectiva inherente a la Historia que se encuentra en el cine como fuente nos ofrecen una gran oportunidad de trabajo en el aula. Este aspecto es fundamental para

⁸ Ferro, M. (2009)

⁹ García Fernández, E. C. y Sánchez González, S (2002) y Gubern, R. (1999)

¹⁰ Sorlin, P. (1980)

¹¹ Ferro, M. (1995)

¹² Sorlin, P. (2005)

¹³ Sylvan, D. y Majeski, S. (1998) y Mordhorst, M. (2008)

enseñar este periodo como se ha comprobado en otras investigaciones¹⁴.

Por último, el cine nos aporta una mirada integrada, en especial cuando se considera en su discurso visual a personajes comunes que no siempre son consideradas en las Historias oficiales. Por lo mismo, es posible de acercar a los estudiantes a los procesos históricos de manera empática¹⁵.

2. Tres películas, tres miradas a la Transición chilena.

Los estudios acerca de la Transición en Chile, así como la de Latinoamérica en general se nutrido fundamentalmente de los estudios sociológicos y politológicos, dando como resultados análisis centrados en los procesos de democratización y sus diversas etapas, más que en la complejidad de la realidad. Por lo mismo, enseñar y aprender un periodo de estas características requiere de un cambio de perspectiva, como señala Guillermo Mira “un ejercicio útil es regresar a los contextos, motivaciones y causas que abrieron la puerta a la recuperación de la democracia: el tiempo de las transiciones¹⁶.”

Este “tiempo” de las Transición, significa volver al principal objeto de estudio de la Historia que no es el conocimiento del pasado sino el estudio de los hombres en el tiempo. Para el caso de la bibliografía de la Transición chilena, la que ha tenido más influencia se ha centrado en lo que ya mencionamos: las características y niveles de la democratización alcanzada en los 90¹⁷. Por lo cual, lo más importante de los estudios ha sido saber si el cambio de la dictadura a la democracia encaja con algunas de las etapas propuestas para los casos internacionales¹⁸.

Con todo, a mediados de los noventa surgieron estudios que podríamos llamar “críticos” que proponen miradas divergentes acerca del proceso de Transición¹⁹. Sin embargo, con excepción del trabajo de Tomas Moulian²⁰, su conocimiento y utilización sigue siendo bastante marginal en comparación con las corrientes más oficialistas.

Como hemos venido diciendo hasta aquí, por tanto, el trabajo con el cine de los noventa que habla acerca de la Transición, puede ser una interesante herramienta para conocer otras “versiones” del proceso vivido en Chile, como sostiene Peter Burke, las imágenes (fotografías, pinturas, películas, etc.) casi siempre juegan un rol en la construcción cultural de la sociedad y por tanto muy importantes para comprender las maneras de ver y entender la sociedad²¹.

¹⁴ Muñoz, C. y Aceituno, D (2011)

¹⁵ Caparrós Lera, J. M. (1990)

¹⁶ Mira Delli-Zotti, G. (2010)

¹⁷ Araya Leüpin, E. (2011)

¹⁸ Huneus, C., Godoy, O., Garretón, M. A. (1990)

¹⁹ Briones, Á. (1999)

²⁰ Moulian, T. (2002)

²¹ Burke, P. (2005)

2.1. Dictadura y política ("*La luna en el espejo.*" (1990) Largometraje -70 min. Dir. Silvio Caiozzi)

Diversas son las interpretaciones que hace la historiografía acerca del proceso de Transición. Sin embargo, el que algunos consideren a Chile como un verdadero modelo de desarrollo económico y político, no siempre es compartida por todos los analistas²².

En este sentido, el país de la "alegría ya viene", como recitaba una frase de la canción de la franja del "No", optimista en su inicio, a un paso de convertirse en ejemplo de Transición pactada y pacífica, incluso con el Dictador aún con vida y empoderado, ocultaba una serie de tensiones que poco a poco se fueron descubriendo y que dormían (o quizá no se querían ver) en la sociedad. Estas tensiones hacían que la sociedad viviera en un estado que fluctuaba entre la "alegría" del cambio, el "malestar" y "desencanto" social y el "pesimismo" o "kulturpessimismus"²³.

La idea más difundida a través de medios "oficiales" (como el currículum escolar, por ejemplo) establecida por muchos investigadores, en especial científicos políticos, es que en los años noventa se alcanzó al fin el anhelado consenso institucional. Por primera vez llegaban a un gran acuerdo nacional, la oposición y los miembros de la Dictadura. La pregunta que cabe es, por tanto, ¿el Chile de los noventa fue un país de amigos? ¿Un país donde todos estaban de acuerdo? En varios sentidos Constable y Valenzuela se acercaron a una respuesta a dicha pregunta cuando escribieron su libro "una nación de enemigos"²⁴.

La mayoría de los políticos han querido presentar la Transición chilena como un gran modelo de pacto y consenso apoyados, además, por la bibliografía que sigue los postulados de los estudios politológicos²⁵. Sin embargo, existen acontecimientos que, a lo menos, ponen en duda dicha visión y hacen dudar acerca del grado de democratización alcanzado durante los primeros años de la Transición.

El cine recogió esta percepción acerca del Chile de los noventa en la premiada película de Silvio Caiozzi "*La luna en el espejo*" (1990). Esta película que retrata tan bien el control impuesto por la figura paternalista de "don Arnaldo" y el complejo amorío entre "el gordo" y Lucrecia que se ve interrumpido constantemente por la mirada del anciano a través de los espejos de su casa, nace de una fuerte relación establecida entre el cineasta y la literatura (el guión es del escritor nacional José Donoso).

Caiozzi está representando en esta película una realidad sociológica e histórica del Chile de la Transición: la presencia del Dictador en plena vida democrática, observando y controlándolo todo (Se debe recordar que Augusto Pinochet siguió en el espacio público tras el fin de la Dictadura primero como General en Jefe del Ejército, y luego como Senador Designado). Este filme se atrevió a reseñarla a la perfección en 70 minutos.

Definida por todos como una película claustrofóbica debido a que la intimidad en la

²² Drake, P. W. y Jakšić, I. (1999)

²³ Cavallo, A.; Douzet, P., Rodríguez, C. (2007)

²⁴ Constable, P. y Valenzuela, A. (1993)

²⁵ Huntington, S. P. (1996)

que se desarrollan las escenas llega a niveles increíbles. La constante figura paternal del viejo padre que yace postrado en una cama, es muy relevante para el guión y el simbolismo del dictador retratado en él.

Pese a su vetustez, don Arnaldo, es capaz de controlar cada movimiento de su hijo mediante los espejos ubicados en distintos lugares de la casa. Coartan su libertad para actuar, para enamorarse, en el fondo para seguir adelante.

Las investigaciones históricas reafirman que la figura casi “patriarcal” de Pinochet mantuvo atado al Chile democrático a sus recuerdos del pasado, a lo que se podría denominar una memoria del temor. Como señala Peter Kornbluh director del National Security Archive’s Chile: “Pinochet se había servido del poder que le confería su posición en el estamento militar para mantener al gobierno civil sometido a la violencia del pasado”²⁶

Este sometimiento, fue tanto práctico y político como psicológico²⁷. La sociedad durante los primeros años seguía sintiendo temor a hablar de política, a sumarse a un mayor activismo, etc.

2.2. *La sociedad en la Transición. (“Caluga o menta (El niki)” (1990) Largometraje -103 min. Dir: Gonzalo Justiniano).*

— (...) adentro la gente tiene otra mentalidad, son todos ganadores. Aquí desde que nacimos que estamos sobrando.

— Loco, aquí estamos los que chorrean, los que chorrean y los que esperan el chorreo “cachai”.

—Somos privilegiados, privilegiados weon no tenemos nada que perder jajaja”

“Caluga o Menta” [1990]

Durante los primeros años de Democracia los enclaves autoritarios permanecían muy sólidos, lo que condenó a los ciudadanos a vivir una paradoja cívica. En este sentido la modernidad y el progreso alcanzado en Chile son sumamente frágiles, en su apariencia se relacionan con el consumo, el mercado, la competencia, etc. pero en el fondo se ocultan fuertes desigualdades, escaso debate cultural, identidades poco sólidas (concepto que Tomas Moulián llama “ciudadanía credit-card”²⁸).

Esta realidad es reflejada de manera notable en el trabajo de Gonzalo Justiniano titulado “Caluga o Menta” (1990). Este cineasta con un evidente perfil “sociológico” describe con enorme detalle la marginalidad heredada de la Dictadura que continuaría durante varios de la Democracia. A su vez, evidencia el malestar social, el descrédito de la polí-

²⁶ Kornbluh, P. (2004)

²⁷ Stern, S. (2008)

²⁸ Moulián, T. (2002)

tica y derriba el mito del desarrollo capitalista en Chile.

La película se inicia con una pequeña contextualización que reza: “A fines de los 80, uno de cada tres jóvenes chilenos entraba en la categoría de lo que llamamos marginales.” La escena que le precede (los jóvenes acostados al sol en medio de un descampado seco) deja en evidencia una realidad muy poco reconocida en ese momento: el escepticismo e indiferencia de estos jóvenes marginales frente a la reciente democracia como si ella no les afectara en lo absoluto.

Feto: ¡Hey van a poner pasto, van a poner pasto!

Niki: Antes venían a ponernos palos y ahora vienen a ponernos pasto ¿Cómo esta?

Rorro: La democracia pus loco, llegó la democracia.

Funcionario: Buenas, Y ustedes jóvenes ¿en qué andan?

Nacho: Nosotros aquí, que nos pongan el pasto.

Funcionario: Nos interesa saber la opinión de ustedes los jóvenes, porque... vamos a poner áreas verdes en este sector y juegos, en fin.

Rorro: Sí bonito. Se imaginan, loco, todo verde.

Niki: Aquí lo único que hay es pa´ aburrirse.

Toño: A veces nos divertimos ridículamente. Nos tomamos una cervezas, una pepas.

Rorro: Casi siempre terminamos muy mal, ¿Cierto? ¿Se le ofrece otra pregunta?

Funcionario: Oye viejo, yo también soy joven, también he fumado marihuana. Todos tenemos problemas, pero es asunto de todos es tratar de solucionarlo.

Nacho: Nos han tenido abandonados aquí y ahora ¿ah?

Funcionario: La Municipalidad tiene la mejor disposición: Yo lo único que quiero que sepan es que allá ustedes cuentan con un amigo. Buenas tardes.

Toño. Tuvieron tanto tiempo y ahora recién se acuerdan de los locos, ahora que nos volvimos todos locos.

Para estos jóvenes la Transición y la nueva Democracia no significaba mucho. Se siguen sintiendo víctimas de un sistema que les abandonó y les dejó al margen. Ellos son los jóvenes que sobran en la Democracia, no hay posibilidad de avanzar o progresar.

La película es el clímax del pesimismo de los 90, como señala Salinas y Stange refiriéndose a una de las expresiones utilizadas por los protagonistas de la película (*"Al menos en la cárcel había la esperanza de salir"*²⁹)

El inmovilismo y el desencanto de los personajes les hacen imposible poder relacionarse con el resto de la sociedad que no sea mediante la delincuencia. Por otra parte, viven encerrados, literalmente, en sus grupos sociales, imposibilitados de ascender en la escalera social.

2.3. El miedo y la violencia (*"Amnesia"* (1994) Largometraje - 90 min. Dir. Gonzalo Justiniano).

La Memoria y el olvido, son dos temas recurrentes en los estudios sociológicos acerca de la Transición. Esto, porque cuando se comienza a "escarbar" en el modelo exitoso aparece una sociedad oculta, dividida, no sólo por las diferencias económicas y sociales, sino que también por las experiencias de la Dictadura: por un lado el triunfo al marxismo y por otro el dolor y el drama de la muerte de un familiar. ¿Cómo es posible superar esta separación en una sociedad sin grandes estallidos sociales?

La respuesta al respecto (y la estrategia chilena) es más o menos unívoca: el olvido³⁰. La gran metáfora de la Transición la encontramos, sin querer, en el pabellón chileno en la Expo Mundial de Sevilla de 1992: el iceberg. Este gran témpano de hielo, con su parte superior visible (la menor) representa la "imagen" del Chile exitoso, a su vez, el gran trozo sumergido, representa la realidad de Chile (la desigualdad, el endeudamiento, etc³¹).

La película *Amnesia* dirigida por el reconocido cineasta chileno, Gonzalo Justiniano, aborda de manera magistral esta problemática. Esta película se desarrolla en dos locaciones Valparaíso y el norte chileno. Y cuenta la historia del reencuentro después de varios años de dos soldados que sirvieron en los campos de detenidos de la Dictadura en el norte chileno. La reunión también revela un crudo pasado, por un parte el del ex soldado Ramírez atormentado por un crimen que tuvo que cometer en la profundidad del desierto y que no ha dejado de atormentar su conciencia y por otra, la historia de Zúñiga un cruel ex oficial.

El relato psicológico que está presente es demencial, por un lado el dolor que conlleva el silencio de las atrocidades cometidas, y por otro el olvido voluntario como medio de "sanación". La amnesia controlada, como lo propone el director, habría sido la mejor forma de administrar el dolor durante la Transición. De esta manera, queda implícito, se podría recordar lo bueno de la Dictadura, convivir con el asesino y seguir disfrutando del desarrollo económico del país. *Amnesia* es la única película que aborda el tema de los campos de detención durante la Dictadura.

²⁹ Salinas, C. y Stange, H. (2004)

³⁰ Stern, S. J. (2001)

³¹ Hernández García, Juan R. "Transparencias que se derriten: el "iceberg" del 92 y la identidad chilena en la Transición" El Amauta N° 5. Enero 2008.

3. Reflexiones finales

El cine de ficción, como hemos podido evidenciar para el caso chileno, puede transformarse en una interesante herramienta para la enseñanza de la Historia. En primer lugar porque posee un lenguaje mucho más libre, sus alegorías y metáforas pueden acercar al espectador a realidades distantes y distintas. En el caso de la enseñanza de la Transición, las películas analizadas contemporáneamente a lo acontecido fueron capaces de leer "varias capas" de la realidad que la Historia, por sus propias autolimitaciones metodológicas, solo han reconocido tardíamente (si es que son reconocidas todavía).

En su discurso cinematográfico evidenciaron la realidad social, psicológica, económica y política de la post-dictadura con bastante precisión, utilizando para ello reconstrucciones alternativas, contra-factuales y una fina crítica por medio del drama y algunos toques de comedia.

La relación, por todos lados fructífera, entre historiografía, fuentes tradicionales y no tradicionales como es el cine de ficción puede ser bastante útil al docente. Como señala Rosenstone" (...) los filmes tradicionales muestran la historia como un proceso, uniendo elementos que la Historia, por motivos analíticos, tiende a separar (...) La influencia de Hollywood ha logrado que todo el mundo entienda y acepte ese método³²." En otras palabras, el cine podría funcionar como "pegamento" para unir las distintas aristas, que estudiadas de manera tradicional se dificulta entrelazar. El desafío del docente, por tanto, está ahí: encontrar las piezas, entregarlas a los estudiantes y darles el pegamento. El resultado final seguro será exitoso.

³² ROSENSTONE, Robert. *Revisioning History. Film and the construction of a new past*. Princeton, University Press, 1995.

Referencias bibliográficas

Aceituno, D. (2011): Percepciones de los Profesores de Historia chilenos y españoles acerca del estudio de la Transición de la Dictadura a la Democracia, *Perspectiva Educativa*, Chile. Vol. 50, N° 2, 149-171.

Araya Leüpin, E. (2011): Transición y transiciones a la Democracia, *Iber: Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, N° 67, 10-24.

Boric, G. (2012): ¿Podemos los estudiantes creer en el Presidente? Discurso realizado en la marcha en Santiago de Chile el 16 de mayo del 2012. En: Diario "TheClinic" [fecha de consulta 3 de mayo del 2011]. Disponible en internet: <<http://www.theclinic.cl/2012/05/16/discurso-de-gabriel-boric-podemos-los-estudiantes-creer-en-el-presidente/>>

Briones, Á (1999): *La pata coja y la Transición infinita*. Santiago de Chile: Ediciones B.

Burke, P. (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Critica.

Caparrós Lera, J. M. (1990): El film de ficción como testimonio de la Historia, *Historia y Vida*, N° 58, Barcelona, 177-178.

Cavallo, A.; Douzet, P.; Rodríguez, C. (2007): *Huérfanos y perdidos. Relectura del cine chileno de la Transición 1990-1999*. Chile: Uqbar editores, 273.

Constable, P. y Valenzuela, A. (1993): *A nation of enemies: Chile under Pinochet*. New York: Norton.

Drake, P. y Jaksic, I. (comp.) (1999): *El Modelo Chileno. Democracia y Desarrollo en los Noventa*, Santiago de Chile: Editorial LOM, 1999.

Ferro, M. (2009): El cine es una contrahistoria de la historia oficial" [en línea] *Diario El Mercurio*. Chile. 20 de diciembre de 2009. [fecha de consulta 5 de enero del 2012] disponible en internet en <<http://www.reporterodelahistoria.com/2009/12/marc-ferro-el-cine-es-una.html>>

Ferro, M. (1987): Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine, en: Caparrós Lera, José M. (ed.) *6 anys d'Història i Cinema a la Universitat de Barcelona*, Memòria. Barcelona: Facultat de Geografia i Història, 11-17

Ferro, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Editorial Ariel. 1995.

García Fernández, E. C. y Sánchez González, S. (2002): *Guía histórica del cine*. Madrid: Editorial Complutense.

Garretón, M. A. y Garretón, R. (2010) La Democracia incompleta en Chile: la realidad tras los rankings internacionales". *Revista de Ciencia Política*. Vol. 30, N° 1, 115-148.

Gubern, R. (1999): *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1999.

Fernández García, J. R. (2008): Transparencias que se derriten: el "iceberg" del 92 y la identidad chilena en la Transición, *El Amauta* N° 5. Enero.

Hess, D. (2004): "Controversies about Issues in Controversial Education Democratic". *Political Science*, N° 37 (2) 257-261.

Huneus, C., Godoy, O., Garretón, M. A. (1994): ¿Terminó ya el proceso de Transición? *Revista de Ciencia Política*. N°. 1-2, 1994. 9-40.

Huntington, S. P. (1994): *La tercera ola. La democratización a finales del siglo XX*, Barcelona: Paidós, 1994.

Kornbluh, P (2004): *Pinochet: Los Archivos Secretos*. Barcelona: Crítica.

Linz, J. J. y Stepan, A. (1996): *Problems of democratic transition and consolidation: Southern Europe, South America, and Post-Communist Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Linz, J. (1990): Transiciones a la Democracia. *REIS*. N° 51.

Mira Delli Zotti, G. (2010): Democracia y democratización en América Latina historia reciente, historia vivida, *Studiahistorica. Historiacontemporánea*, N° 28.

Mordhorst, M. (2008): From counterfactual history to counternarrative history, *Management & Organizational History* 3.1. 5-26.

Moulian, T. (2002): *Chile actual anatomía de un mito*. Santiago: LOM.

Moulian, T. (1998): *El consume me consume*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Muñoz, C. y Aceituno, D. (2011): Proyecto TRADDEC. Percepciones del profesorado chileno, *Iber: Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, N° 67, 40-46.

Pelegrín, J. (2010): La historia alternativa como herramienta didáctica: una revisión historiográfica, *Proyecto CLIO*, 36.

Portales, F. (1999): Chile: *Una Democracia tutelada*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana Chilena.

Portales, F. (2010): *Los mitos de la democracia chilena. Vol II. Desde 1925 a 1938*. Chile: Catalonia..

Portales, F. (2004): *Los mitos de la democracia chilena. Vol. I. Desde la Conquista hasta 1925*. Chile: Catalonia.

Rosenstone, R. (1995): *Revisioning History. Film and the construction of a new past*. Princeton, University Press.

Rosenstone, R. (1997): *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel.

Salinas, C. y Stange, H. (2004): De Caluga o Menta a Taxi para Tres: La Representación del Sujeto Popular en el Cine de Transición Chileno de los Noventa, *Revista Foro*. Año 1. N° 2. U. Playa Ancha. [fecha de consulta 18 de febrero 2012] disponible en internet en <http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_salinas_stange.htm>

Skármeta, A. (2011): *Los días del arcoíris*. Planeta-Casaamerica. Chile.

Sorlin, P. (1980): *The film in History. Restaging the past*. Oxford: Blackwell.

Sorlin, P. (2005): El cine, reto para el historiador, *Istor*. N° 20, México.

Squella, A., y Sunkel, O. (comp.) (2000): *Democratizar la Democracia: reformas pendientes*. Santiago de Chile: Editorial LOM.

Stern, S. (2001): De la Memoria suelta a la Memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998), en: JELIN, Elizabeth (comp.). *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas "in-felices"*. Madrid: S. XXI de España editores, 11-33.

Stern, S. (2008): *Recordando el Chile de Pinochet: en vísperas de Londres 1998*. Libro Uno de la trilogía: La caja de la memoria del Chile de Pinochet. Santiago: Ediciones UDP.

Sylvan, D. y Majeski, S. (1998): A Methodology for the Study of Historical Counterfactuals, *International Studies Quarterly* 42. 79-108.