



Vol. 12, No. 1, Fall 2014, 136-157

Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario

Marian E. Schlotterbeck¹

University of California—Davis

Hacia el final de su trilogía sobre la memoria colectiva en Chile, el historiador Steve J. Stern observaba que la lucha por definir la memoria de la dictadura durante la primera presidencia de Michelle Bachelet (2006-2010) se había extendido para incluir no solo las violaciones a los derechos humanos sino también al modelo socio-económico instalado por el régimen militar. Ante un Chile bastante más tolerante ante diversas expresiones culturales y políticas, Stern destaca la paradoja de que la memoria de los derechos humanos parece más ampliamente aceptada precisamente cuando aparecía como menos relevante en el debate público (Stern, *Reckoning with Pinochet* 335-336). En marzo de 2010, cuando Bachelet le entrega la banda presidencial a Sebastián Piñera, se marca la primera vez desde el retorno a la democracia que la centro-derecha llegaba a la presidencia. Bachelet salió de la Moneda en medio de un país doblemente estremecido, primero por el terremoto de 8,8 grados del 27 de febrero y

¹Agradezco los comentarios a distintas versiones de este texto que me hicieron Raúl Rodríguez Freire, José Ragas, Juan Carlos Toro Medel, Matthew Vernon, Josefina de la Maza, Margarita Martínez, y especialmente los tres editores.

luego por el terremoto social que develó las desigualdades que se habían acumulado durante los veinte años de gobierno de la Concertación (1990-2010) (Garcés). Por otra parte, el año 2010 fue simbólicamente importante no solo por este cambio de mando histórico, sino porque en septiembre se celebró el bicentenario del país.

En la encrucijada del bicentenario, que, por cierto, marcó una especie de transición política acompañada por un malestar social cada vez más visible, la memoria histórica se convirtió en un fenómeno mediático de los horarios *prime* de la televisión. Tomando como punto de partida la aparición de dos series de ficción durante la coyuntura del bicentenario (2010-2011)—*Los archivos del cardenal* (2011; 2014) y *Los 80: más que una moda* (2008-2013)—propongo indagar en cómo estos nuevos relatos de memoria responden a las exigencias del momento con una mirada más amplia sobre la dictadura. Si *Los archivos* buscaba fortalecer una cultura de los derechos humanos por medio de la dramatización del trabajo de la Vicaría de la Solidaridad, *Los 80* invitaba al espectador a re-habitar la vida cotidiana ochentera, ubicándose a sí mismo dentro de la historia reciente. Ambos programas se atrevieron a mostrar desde la ficción un periodo por todos conocido, pero que fue silenciado por muchos años; el que la dictadura pudiese ser el escenario de fondo de dos series tan distintas marcó un hito en la histórica batalla por la memoria en Chile, pues en el Chile del 2010 la dictadura era finalmente reconocida como tal en la esfera pública (Illanes).

En tanto artefactos de la cultura mediática producidos para el consumo masivo, no cabe duda que *Los archivos* y *Los 80* fueron creados para competir por el *rating* del horario *prime* y el mercado, al mismo tiempo que cumplieron un papel importante en la transmisión intergeneracional de la memoria. Los equipos realizadores muchas veces citan esta idea como la principal motivación o justificación de su trabajo con los medios y el pasado autoritario. La capacidad de las series de transportar al público hacia el pasado, generando así la sensación de haber vivido una experiencia lejana, hizo posible, según ellos, que las futuras generaciones—aquellas que no vivieron la dictadura chilena en carne

propia o la vivieron de niños—, pudiesen identificarse con los sujetos del pasado y sentir empatía hacia ellos.

Al cumplir esta doble función—del mercado y de la memoria histórica—, los programas se diferencian en el trabajo de archivo y los distintos registros imaginarios que convocaban. En *Los 80* la inclusión del archivo audiovisual de la época y las imágenes privadas del público receptor hacen que la ficción aparezca más auténticamente como una narrativa histórica, mientras que en *Los archivos* el hecho de ficcionalizar los casos reales de la violación de derechos humanos se traslada a la elaboración de una narrativa televisa en la que el archivo periodístico y legal se juega a la par con la falta de un archivo privado. En ambos casos es a través de los afectos que las series buscan establecer un vínculo entre los personajes (y los sujetos históricos que interpretan) y los televidentes del presente. Si *Los 80* ofrece al espectador la posibilidad de verse interpretado por la familia de clase media y de acordarse de sus propias experiencias bajo la dictadura, *Los archivos* intenta humanizar la lucha de los defensores de derechos humanos enfocándose en los dilemas humanos a los que se enfrentaron en el contexto de la represión. Precisamente por su formato (series de ficción) y su correspondiente público (masivo e intergeneracional), *Los archivos* y *Los 80* marcan un punto de inflexión en la producción cultural-industrial.

Por otro lado, habría que señalar que ni *Los archivos* ni *Los 80* son productos anómalos. Ambos proyectos participaron de las nuevas corrientes de la producción cultural chilena, marcadas por un cambio generacional dentro del campo cultural que ha dado mayor visibilidad a los llamados “hijos de la dictadura”. Si bien la etiqueta de “hijos de la dictadura” ha sido aplicada más a cronistas y novelistas, la mayor parte del talento creativo detrás de *Los 80* y *Los archivos del cardenal* también pertenece a esta generación de escritores, cineastas, y actores que crecieron durante la dictadura e ingresaron al mundo laboral en plena etapa neoliberal.² Gran parte de ellos pasaron las primeras décadas después de la

² Nacidos entre 1973 y 1990, los “hijos de la dictadura” reclaman cada vez más el pasado de sus padres para quienes el 11 de septiembre de 1973 marcó una ruptura irrevocable. Mucho se ha escrito acerca de las distintas narrativas del golpe militar y su validez para distintos sectores de la sociedad chilena (Stern 2004;

transición trabajando en la televisión chilena, donde, por ejemplo, escribir guiones era una forma de ganarse la vida durante los 90.³ Es desde este lugar y posición dentro del mercado que los equipos creativos decidieron dar un giro y contemplar la historia reciente utilizando un medio vinculado al modelo neoliberal y el consumo masivo: la televisión comercial. El presente trabajo analiza tanto los equipos creativos que recurrieron a sus propios pasados en busca de inspiración para estas series de ficción, como las narrativas del pasado que se pusieron en escena para el consumo masivo. Gran parte de lo que mostraron ambas series no hubiera sido posible hace unos años atrás, como tampoco la recepción, bastante positiva, tanto de un amplio sector del público como de los respectivos críticos.

Los 80: más que una moda: *la vida familiar bajo la dictadura*

A pesar de la popularidad de los dramas históricos en la televisión chilena, antes del estreno de *Los 80* nunca se había tocado el tema de la historia represiva en una serie de ficción. Como parte de su programación del Bicentenario, el Canal 13 sorprendió al público en enero de 2008 con el aviso de que el director y actor Boris Quercia (n. 1967) iba a estar a cargo de una nueva teleserie: *Mi vida en los 80*, inspirada en *Cuéntame cómo pasé* (2001-2014), la popular serie española que narró la historia de una familia de clase media durante el fin del franquismo y la transición a la democracia (“La serie ochentera del Bicentenario”).⁴ Al centrar la serie en las vivencias de los Herrera, una típica familia chilena de clase media viviendo en una población lejos de Santiago centro, el Canal 13 prometía una ambiciosa aproximación a “un pasado que aún resuena en nuestras vidas”, pasando no solo por “los hitos históricos, los cambios sociales, el revuelo político y las dificultades económicas”, sino también por las modas y transformaciones culturales (“Los 80’ sigue imbatible”, párr. 4).

Lazzara 2006). Las producciones culturales de los hijos de la dictadura abren otras miradas, dando más centralidad a las experiencias de sus infancias bajo la dictadura, lo cual representa no solo un cambio temporal sino también de perspectiva.

³ Le agradezco a Cristián Opazo el haberme señalado este punto.

⁴ Cuando se estrenó en octubre de 2008, se llamó *Los 80: más que una moda*.

El formato de una microhistoria familiar dentro de la macrohistoria de Chile en los 80 tenía cierta ventaja para competir por el rating, ya que no parecía ser abiertamente “político” ni directamente vinculado al politizado campo de la memoria. Tal vez no debería sorprender que la serie producida por el Canal 13—canal ligado a la Universidad Católica por mucho tiempo—reprodujera una visión tradicional de las familias chilenas: el padre proveedor y la madre-esposa representada como abnegada dueña de casa. Se nos presenta a los Herrera como gente que buscaba mantenerse “neutral” o más bien al margen del conflicto durante la dictadura, cerrándose al exterior y enfocando su mundo en la familia como estrategia de sobrevivencia, una postura que tuvo eco en gran parte de la población. De esta manera, lo que reivindica *Los 80* es una visión expiatoria del carácter chileno. Los Herrera pasan por tiempos malos, pero los superan por medio de los lazos de familia y las redes de sostén informal de parentesco como “los compadres”. Tras presentar la historia de una familia chilena como algo universal, el Canal 13 buscaba superar las divisiones de un pasado conflictivo. La estrategia sobrepasó todas las expectativas, convocando un amplio público de seguidores. Tras el éxito de la primera temporada (2008), el Canal 13 renovó el contrato para proseguir con la filmación y, durante los años 2010 y 2011, *Los 80: más que una moda* se convirtió en el programa de ficción más visto en toda la televisión chilena. Cuando la cuarta temporada cerró en diciembre de 2011, la serie tenía más de 4 millones de televidentes (Leiva).⁵

En todo sentido, *Los 80* es un *period piece*. Producida por Andrés Wood (n. 1965), *Los 80* muestra la misma atención al detalle histórico en la ambientación que ha marcado su trabajo anterior, en particular su aclamada película *Machuca* (2004).⁶ Cuando se estrenó la primera temporada en octubre de 2008, lo más resaltante para muchos fue la verosimilitud del escenario que presentaba la serie. Provocó en el público la

⁵ Solo superado por las eliminatorias mundialistas y el Festival de Viña del Mar, *Los 80* fue el programa de transmisión regular más visto en 2010 y 2011.

⁶ En diversas entrevistas con la prensa, el equipo describió el arduo proceso de recopilación que cada capítulo requería, en las dos o tres semanas de investigación en que “un grupo de historiadores recoge, literalmente, las noticias de todos los días del año en que se ambientará la temporada, se hacen entrevistas y se recurre a material del archivo audiovisual” (Alzate, párr. 6).

sensación de encontrarse en un mundo conocido: la casa, la ropa, el televisor e incluso la tetera evocaban una reacción afectiva del público. Este cuidado en los objetos materiales y la reacción emocional que generó en el público le proporcionó al programa autenticidad.

La intertextualidad de incorporar archivos audiovisuales reforzó esta autenticidad, facilitando tanto la identificación del público con los personajes de *Los 80*, como la nostalgia que ésta generó. La serie española *Cuéntame cómo pasó*, al igual que la serie norteamericana que la inspiró, *The Wonder Years (Los años maravillosos)* (1988-1993), comienza con una narración del hijo de la familia ya como adulto, quien hace una reflexión sobrecargada de nostalgia sobre su infancia y la inocencia de aquellos tiempos. En la versión chilena, en lugar de utilizar al hijo menor como narrador, es el televisor el que funciona como mediador de la nostalgia. El programa piloto se abre en 1982 con una imagen borrosa del televisor en blanco y negro de la casa de los Herrera, prefigurando el protagonismo del televisor en la serie. Al decir de Daniel Muñoz (n. 1966), quien encarna a Juan Herrera, el padre de la familia, con la llegada del televisor en color en el primer capítulo “empieza a mostrarse todo lo que está ligado con esta nostalgia, con este recuerdo,” a tal punto que el televisor se convierte en “un personaje más” (“Así será la moda ochentera”, párr. 4). El público que sigue la serie se entera mientras se acuerda de los acontecimientos de la época junto con la familia de ficción, viendo las noticias en su living o en el almacén de la esquina. El montaje que inicia cada capítulo mezcla rápidamente imágenes de los grandes acontecimientos de la época con imágenes de la cultura popular y la vida cotidiana santiaguina, terminando siempre con los personajes de la serie en su casa. Tal como señala el productor Andrés Wood, la meta fue “incorporar los archivos [del Canal] y meter nuestros personajes ahí” (“Making-Of”). El efecto final es la creación de una memoria mediática, sostenida por el material audiovisual del archivo del mismo canal.

Según el crítico chileno José Miguel Palacios, el “exceso” del archivo funciona en *Los 80* “como inagotable juego intertextual para el espectador, juego que es a su vez el catalizador del torrente afectivo de los recuerdos” (Palacios, párr. 7). Señala que las preguntas que provoca *Los 80* giran en

torno a los grandes acontecimientos: “¿dónde estaba yo para el mundial del '82, para el terremoto del '85, para el atentado a Pinochet?” (párr. 6). Esta línea del cuestionamiento está ligada a la nostalgia y al recuerdo individual, pero no necesariamente implica quedarse con una memoria histórica atomizada. El simple ejercicio de preguntarse dónde estaba requiere que el individuo se ubique dentro de la historia, dentro de un proceso más amplio que la vida de uno. Si los televidentes ven el programa en familia, se puede dar inicio a una conversación intergeneracional. Es difícil saber qué tan profunda son estas reflexiones privadas, pero por lo menos la popularidad de *Los 80* colocó el pasado dictatorial y la forma en que uno lo había vivido como tema pendiente.

El personaje del hijo menor, Félix, que en 1983 tiene nueve años, corresponde al público objetivo: chilenos de clase media que hoy tienen treinta y tantos años. Pero en vez de abrir la serie con la voz en off de Félix, reflexionando como adulto desde el presente, el Canal 13 invitó al público— a todos los Félix— a reflexionar sobre su propio pasado desde su propio archivo privado. Con la invitación a “sub[ir] tu foto de la época”, que se mostraba junto a los créditos finales, el Canal 13 inscribió dentro de *Los 80* no sólo las imágenes televisadas de los grandes acontecimientos, sino también las imágenes íntimas de la cotidianidad ochentera. La inclusión del registro del individuo como parte de un colectivo fue una manera de hacerle recordar al público que éste también había sido parte de esa historia, de una experiencia colectiva que vivieron (y compartieron) muchos chilenos. Todos los hitos individuales de la cotidianidad—los nacimientos, los “pololeos” (romances), los cumpleaños, las salidas familiares—tal como se escenifican con la familia Herrera tuvieron lugar dentro del contexto de una crisis económica, un consumismo incipiente, las protestas nacionales contra el régimen militar y la detención y tortura de miles de chilenos.

Al rescatar la vida cotidiana ochentera en toda su pluralidad, *Los 80* visibilizaba a sujetos (mujeres y niños) que muchas veces no aparecen en las narrativas exclusivamente políticas. Tras insertar a una familia dentro del pasado reciente, la serie presentaba la historia de la dictadura en su conjunto como algo que iba más allá de los grandes acontecimientos. *Los 80* narraba las múltiples transformaciones ocurridas a los sujetos durante

la década: mujeres que ingresaron al mundo laboral, niños que amanecieron adolescentes y un sector amplio de la población que se convirtió en un ávido consumidor. Lo que prima en *Los 80* no es la memoria del lado más represivo de la dictadura, sino memorias de la ansiedad implícita y la tensión constante que enfrentan los adultos y la inocencia de los niños que crecieron en este contexto. Dentro de la trama de *Los 80* las historias más livianas de Félix y su mejor amigo Bruno aparecen siempre en segundo plano, aliviando así la tensión del drama de los adultos. Según el director Boris Quercia, los niños “nos permite[n] seguir viendo el mundo como alguien que le toca crecer en estos tiempos y tiene que enterarse de cómo funciona esto a través de las cosas que ve” (“Making-Of”). Es a través de la mirada de los niños que muchos chilenos recordaron su infancia y adolescencia bajo la dictadura. Esta conexión emocional no fue solo por los objetos del *set*, sino también por los sentimientos y las experiencias que uno mismo había perdido.

En este giro hacia la adolescencia y lo cotidiano, *Los 80* participa de una nueva corriente de la producción cultural chilena en la cual los “hijos de la dictadura” buscan abrir nuevas ópticas a la historia reciente. El equipo creativo de *Los 80*, incluyendo el guionista principal, Rodrigo Cuevas (n. 1973), recurrió a sus experiencias personales para crear la serie.⁷ El director Boris Quercia destacó que “tanto el equipo de arte como los actores, estamos recordando todo el tiempo las cosas que vivíamos para convalidar de eso a la ficción. Siempre estamos ocupando nuestros recuerdos y tratando de poner la intimidad de uno como materia prima al servicio de la ficción” (Cabrera, párr. 13). Este ejercicio de la memoria es un proyecto generacional de reflexión en torno a la experiencia de crecer en dictadura. La inserción de elementos autobiográficos le permitió al equipo creativo establecer un vínculo afectivo con el público.

⁷ El guionista principal, Rodrigo Cuevas (Arauco, n. 1973), señala que al momento de escribir recurre a su propia infancia bajo la dictadura: “Las escenas más relajadas o lúcidas, que usualmente corren por parte de Félix y Bruno, son obviamente más gratas de enfrentar, ya que uno se conecta con ese tipo de experiencias y emociones. Y varias de estas situaciones están basadas en experiencias personales, tanto mías como d[el guionista] José Fonseca” (Cerdeña, párr. 5).

Gran parte del éxito de la serie resultó porque los televidentes se sintieron interpretados por los personajes. Los mismos actores se manifestaron sorprendidos con la identificación total del público. Mujeres televidentes les contaban del conflicto a sus pares cuando salían a trabajar fuera de casa, y también de las difíciles situaciones económicas que enfrentaban (“Making Of”). Al cierre de la cuarta temporada, en el blog del Movimiento Generación 80, Gonzalo Bacigalupe reflexionó sobre cómo “la serie remece emocionalmente con el recuerdo de la represión y la locura en la cual nos criamos desde la adolescencia hasta la edad adulta” (Bacigalupe, párr. 3). La experiencia emotiva de sentirse interpretados por los personajes no solo giró en torno a la propia nostalgia por una juventud perdida, sino que también conmovió al público chileno, indicando que la memoria de un pasado todavía no elaborado estaba a flor de piel. La identificación entre el público espectador y la nostalgia de la serie revela un deseo de verse reflejado en el pasado; las memorias fluyen, pero aún están sueltas. La nostalgia como modo de recuperar el pasado es potente en tanto apunta al deseo de elaborar una narrativa colectiva que sostenga un sentido compartido para la comunidad de televidentes.

Por otro lado, *Los 80* fue una invitación a encontrarse con el pasado autobiográfico y ofrecer una versión ficticia colectiva del ayer. A pesar de celebrar las historias privadas de la cotidianidad, la nostalgia de *Los 80*—reforzada por la maquinaria de marketing—claramente tiene limitaciones como modo de recuperar el pasado. Los distintos niveles de intertextualidad —los montajes al inicio, los noticieros insertos en la trama y los créditos finales acompañados por una secuencia de recuerdos personales—provocan la sensación de borrar la línea entre una serie de ficción y un documental: entre la historia de una familia y la historia de todos. *Los 80* invitó al público a inscribir sus memorias sueltas dentro de la narrativa ficticia, haciendo que la serie apareciera más verosímil. La serie entregó una narrativa ya elaborada y fácil de absorber de una sacrificada familia de clase media que buscaba mantenerse al margen de la dictadura. El efecto es la producción de una memoria mediática que suplanta a la recuperación de una memoria propia: por más que lo pueda parecer, Juan Herrera no es su papá. La sobre identificación del público con los

personajes de *Los 80* evade las difíciles preguntas de la complicidad familiar: ¿qué hizo mi papá en tales circunstancias? La consecuencia de condensar la historia de la dictadura en las experiencias de una familia refuerza ciertas narrativas nacionales, como por ejemplo, la capacidad chilena de sobreponerse a las adversidades, invitando así a una nostalgia inclusiva más que una reflexión crítica.

Como señalamos más arriba, el éxito de *Los 80: más que una moda*—un éxito del mercado—aseguró su continuación por más de una temporada, y en 2010 se convirtió en el programa más visto del año bicentenario. Es interesante percatarse de que fue precisamente en el momento en que las visiones triunfalistas aparecían una y otra vez en la escena nacional de los 200 años, que la serie del Canal 13 tomó otro rumbo. Si en las primeras temporadas *Los 80* fue celebrado por haber superado un pasado conflictivo con la universalidad de una familia chilena, algunos televidentes se molestaron cuando en la tercera y cuarta temporadas, que se dieron entre 2010 y 2011, la política cobró un lugar más importante.

Con la producción de la serie, el equipo creativo tendría que haber encontrado una forma de narrar una historia cada vez más compleja desde el punto de vista de la ‘neutralidad’. Fue a fines de la segunda temporada, por ejemplo, que el padre Juan Herrera reveló a su hija mayor, Claudia Herrera, que había sido partidario de Allende, pero que el día del golpe se quedó en casa con su familia en lugar de ir a defender la fábrica. Con el avance de la década, la familia Herrera se enfrenta una y otra vez con la imposibilidad de mantenerse al margen, tanto de las transformaciones sociales y culturales, como de los efectos desastrosos de las políticas de Estado. Y si bien la trama gira en torno a las vivencias de la familia, el mundo de afuera—el mundo dictatorial—irrumpe con más fuerza: en la primera temporada, el padre de la familia queda cesante tras la crisis económica; en la segunda, la hija mayor Claudia, es detenida durante la primera protesta de 1983; a finales de la tercera temporada, se muestra una escena de detención y tortura de un militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), lo cual llevaría a que en el último capítulo de la serie la hija mayor abandone su casa y se fugue a Argentina con su novio frentista tras ser identificados por la CNI. Si bien una parte de los seguidores se

molestó porque el programa había incorporado “temas políticos”, la serie subrayaba la imposibilidad de separar la vida cotidiana del contexto en que ésta tenía lugar.

Al seguir el devenir de Los Herrera, el formato de *Los 80* da a entender que los guionistas operan dentro de un sistema de contingencia abierta. Los espectadores no saben cómo los guionistas ubicarán a la familia dentro de los grandes acontecimientos y tampoco cómo los integrantes de la familia serán afectados. Eso fue lo que atrajo al público. La cifra más alta de televidentes se dio en torno a la dramática salida de la hija mayor Claudia al final de la tercera temporada, en diciembre de 2010. Cuando se estrenó la cuarta temporada (en octubre de 2011), ésta se abrió con el allanamiento de la casa de los Herrera por parte de agentes de la CNI. El equipo creativo desarrolló la trama reuniendo el sufrimiento de la familia Herrera, sin la hija mayor, con la esperanza e incertidumbre de un país enfrentando “el año decisivo” de 1986, el año del atentado fallido a Pinochet. Los televidentes se enteran que Claudia Herrera está viva mientras que sus padres recurren desesperadamente a la Vicaría de la Solidaridad. La licencia creativa de escribir ficción hace posible que su padre viaje a Argentina a verla, y que al final, después del asesinato de su pareja frentista, Claudia escape con vida cuando el agente de la CNI, que se había infiltrado en su familia, la deja en la puerta de su casa. El suspenso gira alrededor de cómo el equipo resuelve los problemas de narración de la historia reciente.

La contingencia abierta de la narrativa ficticia de 1986 tuvo resonancia con el momento actual. El Chile del bicentenario fue un legado directo de las grandes transformaciones socioeconómicas de los 80. Mientras se presentaba la cuarta temporada, el 2011 apareció nuevamente como un año decisivo, un momento en el cual miles de chilenos se movilizaron para la transformación de su país sin saber el desenlace de su accionar.

Los archivos del cardenal: *procesar los crímenes del pasado*

En medio de un Chile remecido por las movilizaciones estudiantiles (el “Invierno chileno”), se estrenó en TVN *Los archivos del cardenal* (julio-

octubre de 2011), dirigida por Nicolás Acuña (n. 1972). Producto de tres años de investigación, la serie fue la inspiración de Josefina Fernández Cintolesi (n. 1973), quien señala que tras leer los dos tomos de *La memoria prohibida* (1989) se había dado cuenta del potencial de dramatizar los testimonios del lado más oscuro de la dictadura (Ramírez). Protagonizado por los abogados, asistentes sociales y periodistas de la Vicaría de la Solidaridad, *Los archivos* muestra en forma anacrónica algunos de los más conocidos casos de violaciones de derechos humanos en Chile, partiendo en el primer capítulo con los hornos de Lonquén, donde se descubrieron en 1978 los restos de quince campesinos detenidos en octubre de 1973. Fue el emblemático caso que probó definitivamente la existencia de los hasta entonces “presuntos” detenidos desaparecidos. Con el formato de una serie policial, inspirado por el popular programa norteamericano *Law and Order* (La Ley y el Orden), Fernández buscaba hacer una ficción basada en los hechos reales y, a la vez, “una ficción que trata[ra] de recuperar la historia” (Ramírez, párr. 18).

La presentación de *Los archivos* marcó un hito para la televisión nacional. Después de la tercera temporada de *Los 80* (2010), fue la segunda vez que una serie de ficción mostraba abiertamente escenas de detención, haciendo un reconocimiento explícito, y a veces gráfico, de que en Chile se torturaba. Para muchos fue una apertura importante que confirmó como hecho innegable el que las violaciones de derechos humanos, la detención y la tortura fueron políticas sistemáticas de parte del régimen militar. Cabe recordar también que en Chile se abordó el tema de la detención y tortura recién tras la publicación del *Informe Valech* en 2004. La serie se transmitió en TVN desde el 21 de julio hasta el 13 de octubre de 2011, anticipando la presentación del segundo informe de la Comisión Valech a fines de agosto del mismo año.⁸ En televisión nacional, los días domingo a las 23:00 horas, se podía ver la estremecedora puesta en escena del terror del estado.

Paradójicamente, si bien solo fue posible hacer una serie como *Los archivos* basándose en la documentación valiosamente recopilada por los

⁸ Esta segunda etapa de investigación reconoció nuevos casos de detenidos y desaparecidos y confirmó que más de 38.000 chilenos habían sido víctimas de detención política y tortura.

organismos de derechos humanos y las comisiones nacionales, al momento de traspasar esta historia a la ficción, el archivo brillaba por su ausencia. Como observó el crítico chileno José Miguel Palacios, a pesar del título, la serie “prescinde del archivo audiovisual para construir su relato” (párr. 7). Al contrario del cuidado en el detalle del *period piece* encarnado en *Los 80*, el equipo creativo de *Los archivos* no juega con la intertextualidad de insertar reportajes e imágenes de la época aunque hay referencias a ellos en los diálogos de los personajes (Radio Cooperativa, las revistas de oposición). La intención principal, sin embargo, no fue crear un mundo histórico para que el público lo habitara, así que tampoco hizo el esfuerzo por precisar el *set* ni el lenguaje del guión. Esta decisión de tomar licencia creativa en la escenificación de la historia puede verse como una provocación, especialmente cuando se trata de una organización (La Vicaría de la Solidaridad) y un movimiento (la defensa de los Derechos Humanos) para los cuales establecer la verdad ha sido el eje fundamental de su trabajo histórico y su razón de ser. Sin embargo, la disonancia de un programa que se llama *Los archivos* y la ausencia del archivo, produce, como señaló Palacios, un vacío que “debe ser llenad[o] por la memoria del espectador”, al mismo tiempo que el contenido político requiere que el espectador tome una postura ante esta historia desde el presente (párr. 7). El hecho de que la serie de ficción se trate de casos reales apela al público a informarse de la historia represiva que la inspiró.

Para el equipo realizador fue un acto político el no solo abordar esta historia oculta del régimen militar y reivindicar el trabajo de los organismos de derechos humanos, sino también el difundirlo—a través de un formato contemporáneo (la serie de ficción)—a las generaciones que no vivieron directamente aquellos tiempos. Una de las limitaciones más grandes de dramatizar acontecimientos históricos es que no existe la posibilidad de cambiar el final de la historia. Más bien lo que queda abierta a la dramatización son los personajes, sus afectos, sus deseos, sus dilemas morales. En la búsqueda por establecer una conexión emocional con un público más joven, el equipo creativo de *Los archivos* se concentró en rescatar el drama humano del pasado a través de “la limpidez de un lenguaje televisivo contemporáneo y convencional” (Palacios, párr. 7). El

guión de *Los archivos*, preparado por un equipo conformado por algunos de los más destacados guionistas y escritores chilenos—Josefina Fernández, Nona Fernández (n. 1971), Luis Emilio Guzmán (chileno nacido en 1974 en Buenos Aires)—mezcla el triángulo amoroso característico de las telenovelas con la ficción detectivesca, generando adrenalina y suspenso en el público. Es así que la narrativa de la serie avanza semana tras semana a través del romance entre Laura Pedregal, una asistente social de la Vicaría, y Manuel, su pareja, un revolucionario del MIR que pasa a la clandestinidad, y un joven abogado llamado Ramón Sarmiento, un niño de bien—interpretado por el galán Benjamín Vicuña—quien tras su amor por Laura descubre el lado oscuro del régimen al que su familia apoya. Más que detalles precisos e históricos, el guión de *Los archivos* buscaba dramatizar el dilema humano dentro del contexto de la represión. Se logra transmitir las emociones de miedo y frustración de enfrentar una y otra vez la impunidad del estado—de los militares, pero también de los civiles. Se muestra la variedad de sujetos afectados por la represión tras ocupar arquetipos como los estudiantes detenidos en una peña y relegados al sur, el militante que, luego de ser torturado, se convierte en colaborador, o el agente de la DINA que tiene remordimientos por sus acciones y no puede vivir consigo mismo. La contingencia de la historia no está en juego: puede ser que Laura se enamore del abogado Ramón y que el novio revolucionario no esté muerto, pero lo cierto es que los desaparecidos de Lonquén no se van a encontrar con vida.

El potencial de *Los archivos* como herramienta didáctica fue un aspecto central en la creación y marketing del programa. Apenas días después de que se presentó el primer capítulo en TVN, la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales (UDP) y el Centro de Investigación e Información Periodística (CIPER) lanzaron en agosto de 2011 una página web con reportajes sobre los casos tratados por la serie de ficción (<http://www.casosvicaria.cl/>) (Insunza). Junto con Javier Ortega, la periodista Andrea Insunza Corvalán (n. 1971), nieta de Luis Corvalán, ex-Secretario General del Partido Comunista, conocía de cerca las historias de represión y persecución y estaba a cargo del proyecto de investigación dedicado a “rescatar la no ficción de la serie de TVN” y recopilar la prensa

de la época para mostrar “cómo los grandes medios cubrieron—o no—los casos abordados” (Insunza, párr. 7-8). Más tarde, a finales de año, Insunza y Ortega editaron un libro, *Los archivos del cardenal: casos reales* (Catalonia-UDP, 2011), que se vendió junto con el DVD de la primera temporada a bajo precio en kioscos por todo el país. De esta manera, en el Chile de 2011 la serie de ficción circulaba ya como producto de la memoria que pudiese ser fácilmente complementado con la investigación periodística del archivo.

Debido a que su temática era netamente política—la memoria prohibida de la dictadura—, no debería sorprender que cuando *Los archivos* se estrenó en julio de 2011 provocara comentarios tanto desde la derecha como de la izquierda. El diputado Alberto Cardemil, ex-parlamentario oficialista de Pinochet, calificó al financiamiento del Consejo Nacional de Televisión como “un abuso de platas públicas” (“Cardemil”, párr. 1). El presidente de Renovación Nacional, Carlos Larraín, se pronunció en contra de la emisión de *Los archivos*, señalando que la serie presentaba a “la izquierda como víctima, y eso es lo que le da pábulo para actuar en política con cierto sentido de superioridad” (“Larraín”, párr. 2). La respuesta de la izquierda, por su parte, vino del Diputado del PPD, Tucapel Jiménez, quien tuvo un vínculo muy cercano con esta historia, ya que en el octavo capítulo de la serie se abordó el asesinato de su padre, el dirigente sindical del mismo nombre. El diputado felicitó al canal y al equipo realizador por haber hecho un programa con “un alto contenido histórico”, señalando que “si utilizamos este tipo de material para acercar a nuestros hijos a lo ocurrido durante esa época, estamos contribuyendo a vivir en un país más sano del alma, con verdad, con justicia, sin borrar nuestro pasado, para que nunca más vivamos en Chile los horrores de esos años” (“Jiménez”, párr. 1,6). Como acontecimiento televisivo, *Los archivos* colocó nuevamente a la memoria de las violaciones de derechos humanos en el escenario del debate público.

La participación del espectador también fue integral al éxito de *Los archivos*, que no solo exigía la toma de posturas desde el presente ante la historia reciente, sino que también invitaba a los televidentes a salir de la casa y encontrarse como comunidad organizada en torno a los derechos

humanos. Para ver el último episodio en octubre de 2011, se organizó un acto cultural en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos con participación del grupo realizador de la serie y los organismos de derechos humanos. Los grupos de derechos humanos patrocinaron *Los archivos* y vieron en la serie la posibilidad de captar a un público más amplio y más joven, con el fin de fortalecer la construcción ética de una cultura de los derechos humanos. Viviana Díaz, ex-presidenta de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, agradeció “el aporte que está haciendo Televisión Nacional para la recuperación de la memoria en nuestro país,” agregando que “esa serie va a contribuir a que los jóvenes que no vivieron esa época tan dura y difícil de nuestro país, la conozcan” (“Hija de José Manuel Parada”, párr. 7). En el acto realizado en el Museo, el popular cantante folklórico Manuel García (n. 1970) estrenó su canción “Déjame pasar la vida”, compuesta en homenaje a los profesionales degollados, el caso que cerró la primera temporada de *Los archivos* (“El tema de Manuel García”). De esta forma, *Los archivos* buscaba no solo ser un evento televisivo, sino, y de manera fundamental, convertirse en un *memory event* dentro de la cultura popular del presente.

Lo que diferencia a *Los archivos* de series anteriores es que los mismos participantes históricos no son sus creadores ni difusores: Viviana Díaz puede dar su bendición y aprobación al programa, pero la serie no fue un producto de las organizaciones de derechos humanos. En este sentido marca un importante cambio generacional dentro del campo cultural. No debería sorprender que la mayor parte del equipo creativo de *Los archivos*, que se atrevió a ficcionalizar esta historia oculta, perteneciera a la generación que vivió como niños la dictadura. Tal y como lo indicó el director de la serie, Nicolás Acuña, “mi generación, de los que hoy día tenemos 40 años, que vivimos en nuestros colegios la dictadura también teníamos la necesidad de hablar de nuestro pasado reciente” (El Equipo El Dínamo). Ellos buscaban transmitir a las nuevas generaciones una aproximación a la historia de los derechos humanos en Chile a través de un formato más consumible, con más acción, más suspenso y más drama.

A diferencia del equipo de *Los 80*, que buscaba insertar su entorno y sus recuerdos personales para brindar emoción y vida a la familia

Herrera, no había la misma conexión personal en *Los archivos*.⁹ Más bien la serie junto con las investigaciones periodísticas abrieron un espacio de diálogo intergeneracional; como señaló Andrea Insunza, a propósito del lanzamiento de la página web, “hay generaciones nuevas que tendrán, entonces, la oportunidad de conocer parte de esa historia. Y hay generaciones mayores que tendrán una segunda oportunidad para ver eso que no quisieron ver” (Insunza, párr. 9). En medio de los jóvenes y los mayores, están los hijos de la dictadura. Los equipos que crearon *Los archivos* y las correspondientes investigaciones periodísticas concibieron su participación como un compromiso generacional con el pasado.

El contenido de *Los archivos* y el revuelo político que le acompañó colocaron a la serie en el centro mismo del campo de batalla por la memoria en Chile. La serie reactivó los debates políticos que ya venían ocurriendo; sin embargo, en 2011, el campo pinochetista apareció bastante aislado en su crítica. Más bien, quienes no se interesaron por el programa y su contenido histórico, simplemente no lo vieron. La serie se transmitía muy tarde los días domingos, fuera del horario estelar, atrayendo a un público de gente ya enterada y/o dispuesta a saber más sobre el pasado reciente. De manera que, a pesar de ser aclamado por la crítica, *Los archivos* resultó más bien un producto para un mercado restringido.

Precisamente por su naturaleza masiva y su popularidad, especialmente en el caso de *Los 80*, las series de TV abrieron un espacio al pasado dictatorial, planteándolo como un tema de discusión en el Chile del bicentenario. El éxito de *Los 80* y *Los archivos* estableció la serie de ficción como un medio para narrar la historia reciente.¹⁰ Mientras que la memoria en torno a los derechos humanos—dramatizada en *Los archivos*—ha sido el eje central de la histórica lucha por la memoria en Chile, *Los 80* subrayaba la necesidad de incluir lo cotidiano como parte de esta historia. Si bien los vínculos afectivos de *Los archivos* están ligados a un claro proyecto ético, la identificación afectiva con los personajes de *Los 80* puede ser simplemente

⁹ El padre de Josefina Fernández había trabajado como abogado auxiliar de la Vicaría, pero no había mayor relación directa con la historia dramatizada en el programa.

¹⁰ Durante la coyuntura del 40 años del golpe de estado, se estrenó la miniserie *Ecos del Desierto* (2013), producida y dirigida por Andrés Wood, sobre la vida de Carmen Hertz.

la nostalgia del marketing de la serie. Aún queda por determinar qué tan profunda fue esta apertura y qué tan impactante es el potencial transformador de series de ficción para generar empatía hacia sujetos e hitos históricos. Lo que sí está claro es que en el Chile de 2010 y 2011 existió un espacio—o mejor dicho un mercado—que estimuló la creación de estos productos mediáticos de la memoria y una nueva apertura hacia el consumo del pasado en el presente de quienes los vieron.

Por último, hay que situar la recepción de las series de ficción y sus correspondientes narrativas acerca de la dictadura en el Chile de 2010-2011, momento en el cual los “hijos de la democracia”—la generación nacida después de 1990—tomaron el centro del escenario nacional como actores políticos. Durante el año 2011, cuando miles de estudiantes chilenos ocupaban las calles dando comienzo a la movilización social más grande desde la transición a la democracia, el referente histórico no era la Unidad Popular, ni los movimientos estudiantiles que le precedieron—como la de la Reforma Universitaria en los sesenta—sino la dictadura y la transición. Las series de ficción contribuyeron a la socialización del pasado represivo, haciendo que la deuda del pasado se transformara en una herencia de todos los chilenos, de las generaciones pasadas y futuras, tal como la tarea pendiente de construir una ética pública en torno a los derechos humanos. El espacio para la reflexión multifacética acerca del pasado reciente se abrió precisamente en el momento en el cual pareció no solo imprescindible sino también posible contrarrestar el legado de la dictadura en el presente.

Referencias

Alzate, Cristina. “Las obsesiones del guionista de Los 80 y de la primera teleserie nocturna de Canal 13”. *La Tercera*. 26 dic. 2010. Web. 29 ene. 2014

<<http://diario.latercera.com/2010/12/26/01/contenido/cultura-entretenicion/30-54318-9-las-obsesiones-del--guionista-de-los-80-y--de-la-primera-teleserie-nocturna-de.shtml>>.

Los archivos del cardinal. Writ. Josefina Fernández Cintolesi, Nona Fernández, y Luis Emilio Guzmán. Dir. Nicolás Acuña. TVN, 2011. DVD.

“Así será la moda ochentera que impondrá Canal 13”. *Terra*. 10 ago. 2008. Web. 1 feb. 2014
<http://www.terra.cl/entretencion/index.cfm?id_cat=2471&id_reg=1012964>.

Bacigalupe, Gonzalo. “Los 80: Ficción, Realidad, Memoria y Trauma en Chile”. *Movimiento Generación 80*. 26 dic. 2011. Web. 1 feb. 2014
<http://g80.cl/noticias/columna_completa.php?varid=14157>.

Cabrera, Erika. “Boris Quercia anuncia: ‘Quizás esta es mi última temporada en ‘Los 80’””. *Revista Mujeres*. 27 abr. 2014. Web. 1 feb. 2014
<http://revistamujeres.cl/boris-quercia-anuncia-quizas-esta-es-mi-ultima-temporada-en-los-80/prontus_revistamujeres/2012-12-05/093817.html>.

“Cardemil en picada contra TVN por ‘Los archivos del cardinal’”. *El Mostrador*. 22 jul. 2011. Web. 24 oct. 2013
<<http://www.elmostrador.cl/pais/2011/07/22/cardemil-en-picada-contra-tvn-por-%E2%80%99Clos-archivos-del-cardenal%E2%80%99D/>>.

Cerda Maira, Carolina. “Guionista de Los 80”. *La Tercera*. 20 dic. 2011. Web. 19 ene. 2014
<<http://www.latercera.com/noticia/entretencion/2011/12/661-414205-9-guionista-de-los-80-el-capitulo-de-hoy-es-muy-bueno-intenso-y-seguramente-sera.shtml>>.

El Equipo El Dínamo. “Nicolás Acuña, director de series TVN: ‘Todas las generaciones se tienen que hacer cargo de su pasado’”. *El Dinamo*. 4 oct. 2012. Video. 25 feb. 2014
<<http://www.eldinamo.cl/2012/10/04/nicolas-acuna-director-de-los-archivos-del-cardenal-todas-las-generaciones-se-tienen-que-hacer-cargo-de-su-pasado/>>.

- Garcés, Mario. "Terremoto natural y terremoto social en Chile". *El terremoto social del bicentenario*. Ed. Silvia Aguilera. Santiago: Ediciones LOM, 2010. 71-86. Impreso.
- "Hija de José Manuel Parada emocionada con 'Los archivos del cardenal'". *La Nación*. 14 oct. 2011. Web. 24 oct. 2013
<<http://www.lanacion.cl/hija-de-jose-manuel-parada-emocionada-con-los-archivos-del-cardenal/noticias/2011-10-14/123101.html>>.
- Illanes Oliva, María Angélica. *La batalla de la memoria: ensayos históricos de nuestro siglo, Chile 1900-2000*. Santiago: Planeta, 2002. Impreso.
- Insunza, Andrea. "La prensa y 'Los archivos del cardenal': Historias que nunca terminan". *Ciper*. 3 ago. 2011. Web. 1 jun. 2014
<<http://ciperchile.cl/2011/08/03/la-prensa-y-%E2%80%99Clos-archivos-del-cardenal%E2%80%99D-historias-que-nunca-terminan/>>.
- Insunza, Andrea y Javier Ortega, eds. *Los archivos del cardenal: Casos reales*. Santiago: Catalonia y Universidad Diego Portales, 2011. Impreso.
- , eds. "Los Casos de la Vicaría: Las historias reales que inspiran la serie *Los Archivos del Cardenal*". Proyecto de Centro de Investigación y Publicaciones (CIP) de la Universidad Diego Portales.
<<http://www.casosvicaria.cl/>>.
- "Jiménez (PPD) propone incluir 'Los Archivos del Cardenal' en mallas curriculares de colegios". *El Mostrador*. 15 oct. 2011. Web. 24 abr. 2014
<<http://www.elmostrador.cl/pais/2011/10/15/jimenez-ppd-propone-incluir-los-archivos-del-cardenal-en-mallas-curriculares-de-colegios/>>.
- "Larraín (RN) critica en La Moneda serie de TVN 'Los archivos del cardenal'". *El Mostrador*. 13 jul. 2011 Web. 24 oct 2013
<<http://www.elmostrador.cl/pais/2011/07/13/larrain-rn-critica-en-la-moneda-serie-de-tvn-los-archivos-del-cardenal/>>.
- Lazzara, Michael. *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: University Press of Florida, 2006. Impreso.

- Leiva, José Antonio. “Los 80’: El Fenómeno en Backstage y Cifras”. *Terra*. 11 dic. 2011. Web. 24 abr. 2014
<<http://entretenimiento.terra.cl/television/los-80-el-fenomeno-en-backstage-y-cifras,657d12dd1c224310VgnVCM20000099f154doRCRD.html>>.
- Los 80: más que una moda*. Writ. Rodrigo Cuevas. Dir. Boris Quercia, Canal 13, 2008-2011. DVD.
- Los 80: Más que una moda*. “Making Of” del rodaje de la serie. 2010. DVD.
- “Los 80’ sigue imbatible en el horario nocturno del domingo”. *Cooperativa*. 2 Nov. 2009. Web. 27 Abril 2014.
<<http://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/television/canal-13/los-80-sigue-imbatible-en-el-horario-nocturno-del-domingo/2009-11-02/091208.html>>.
- Palacios, José Miguel. “Archivos sin archivo: Sobre el acontecimiento histórico y la imagen de lo real en *Los Archivos del Cardenal*”. *Fuga*. ago. 2012. Web. 20 ene. 2014
<<http://www.lafuga.cl/archivos-sin-archivo/574>>.
- Ramírez, Juan Carlos. “Así será ‘Los Archivos del Cardenal,’ la miniserie con que TVN promete sacudir la memoria histórica”. *La Segunda*. 1 jul. 2011. Web. 23 oct. 2013
<<http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2011/07/659515/Asi-sera-LOS-ARCHIVOS-DEL-CARDENAL-la-miniserie-con-que-TVN-promete-sacudir-la-memoria-historica>>.
- “La serie ochentera del Bicentenario que prepara el gurú del cine popular”. *Terra*. 29 ene. 2008. Web. 1 feb. 2014
<http://www.terra.cl/entretencion/index.cfm?id_cat=2471&id_reg=915521>.
- Stern, Steve J. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile, 1989-2006*. Durham: Duke University Press, 2010. Impreso.
- . *Remembering Pinochet's Chile: On the Eve of London 1998*. Durham: Duke University Press, 2004. Impreso.
- “El tema de Manuel García para el último capítulo de *Los Archivos del Cardenal*”. *El Mostrador*. 18 oct. 2011. Web. 3 abr. 2014

<http://www.elmostrador.cl/multimedia/2011/10/18/el-tema-de-manuel-garcia-para-el-ultimo-capitulo-de-los-archivos-del-cardenal/>>.