



Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

ISSN: 1390-1079

ISSN: 1390-924X

chasqui@ciespal.org

Centro Internacional de Estudios Superiores de
Comunicación para América Latina

Ecuador

ANTEZANA, Lorena; CABALIN, Cristian

El precio del consenso. La dictadura en la ficción televisiva
chilena de la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 136, 2017, -Marzo, pp. 247-260

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina
Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i136.3053>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057380023>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

El precio del consenso. La dictadura en la ficción televisiva chilena de la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado

The price of consensus. The dictatorship as portrayed in Chilean television fiction in the context of the 40th commemoration of the coup d'état

O preço do consenso. A ditadura na ficção televisiva chilena na comemoração dos 40 anos do Golpe de Estado

Lorena ANTEZANA

Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile
lantezana@uchile.cl

Cristian CABALIN

Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile / Facultad de Comunicaciones, Universidad Central de Chile / ccabalin@uchile.cl

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación
N.º 136, diciembre 2017-abril 2018 (Sección Ensayo, pp. 247-260)
ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X
Ecuador: CIESPAL
Recibido: 27-01-2017 / Aprobado: 27-11-2017

Resumen

La conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado en Chile, en 2013, dejó en evidencia la extrema politización del campo de la memoria de ese periodo entre los chilenos. Así, los distintos repertorios disponibles para recordar el pasado reciente son parte de las formas de elaborar el pasado, movilizadas por la televisión en formatos ficcionales. Los relatos propuestos en series y miniseries, aunque temáticamente abordan el periodo dictatorial (1973-1989), son organizados desde el presente y, a pesar de que parecieran ser transgresores al “mostrar” perspectivas que habían estado ausentes de la televisión previamente, proponen una clausura de sentido que reproduce la idea del “consenso” instalada en la etapa de la transición a la democracia.

Palabras clave: ficción; televisión; series; democracia; consenso.

Abstract

The extreme politicization of the field of memory was made evident by the commemoration of the 40 years of dictatorship in Chile, which was held in 2013. The different repertoires available to remember the recent past are part of the way of elaborating the past, mobilized by television in fictional formats. The stories proposed in series and mini-series, although they thematically approach the dictatorial period (1973-1989), are organized from the present. Although these stories seem to be transgressors to “show” perspectives that had been absent from television previously, they also propose a closure of meaning that reproduces “consensus”, an idea that was instilled during the transition stage to democracy.

Keywords: fiction; television; series; democracy; consensus.

Resumo

A comemoração dos 40 anos do Golpe de Estado no Chile, em 2013, evidenciou a extrema politização do campo da memória sobre este período entre os chilenos. Dessa maneira, os distintos repertórios disponíveis para recordar o passado recente constituíram parte das formas de elaboração desse mesmo passado, mobilizadas pela ficção televisiva. Os relatos propostos em séries e minisséries, embora abordem tematicamente o período ditatorial (1973-1989), estão organizados a partir do presente e, conquanto pareçam ser transgressores ao “mostrar” perspectivas que estavam ausentes anteriormente de programas televisivos, propõem um fechamento de significado que reproduz a idéia de “consenso” instalado no estágio da transição para a democracia.

Palavras-chaves: ficção; televisão; séries; democracia; consenso.

1. Introducción¹

Los medios de comunicación, como parte de su rutina de trabajo (Salinas & Stange, 2015), suelen organizar su producción –cuando no es coyuntural– siguiendo una pauta más o menos estandarizada, de acuerdo a ciertos hitos relevantes que pueden ser: cotidianos (Palma, 2014), como el inicio del año escolar o las fiestas de fin de año, o históricos, como el día de la patria o la llegada de Cristóbal Colón al continente. En este último ámbito es donde se enmarcan las producciones televisivas de 2013, año en que se conmemoraron los 40 años del Golpe de Estado. Fueron 14 los programas televisivos de realidad y 4 los ficcionales, y son estos últimos los que nos interesan en este trabajo, puesto que fueron la “novedad” de la conmemoración (Antezana, 2015a), y los que desataron controversias y polémicas entre los chilenos. Nos referimos particularmente a las series *Los 80's* (Canal 13); *Los Archivos del Cardenal* (TVN), *Ecos del Desierto* (Chilevisión), y *No* (TVN).

Creemos que estas propuestas ficcionales televisivas permitieron poner en discusión los temas pendientes que la transición a la democracia había silenciado. Causaron polémica pues su propuesta narrativa asume, como eje central, la perspectiva de quienes lucharon contra la dictadura, y esta opción cuestiona el marco social hegemónico imperante. Sin embargo, no cuestiona las bases sobre las que se construyó el consenso, puesto que el cierre propuesto –clausura de sentido– es funcional al sistema neoliberal imperante, instalado durante la dictadura, y acorde a los ejes de desarrollo negociados durante ese periodo.

Este ensayo demostrará esta hipótesis, desarrollando tres argumentos: (1) las condiciones contextuales globales y locales posibilitaron la emisión de estas propuestas; (2) el formato de serie ficcional enfatizó la lectura afectiva y emocional que es consistente con la madurez de nuestra sociedad –y el surgimiento de terceras generaciones–; y (3) quedó al descubierto la extrema politización del campo de la memoria de ese periodo entre los chilenos; tensión que persiste y se hace evidente en la discusión de otros temas.

En estas condiciones nos preguntamos: ¿qué nos dicen estas series, y fundamentalmente sus cierres, de la transición?, ¿cuál es la lectura del periodo que proponen? Y ¿por qué causaron tanta polémica?

A nivel metodológico, realizamos un visionado de las series y un análisis narratológico de las mismas, lo que nos permitió establecer el nudo del conflicto en cada caso y la forma en que este se resuelve, lo cual se hace evidente en el capítulo final –cierre– de cada relato. El detalle de esas emisiones es el que sigue:

1 Este artículo presenta parte de los resultados de la investigación en curso “Imágenes de la Memoria: lecturas generacionales de series de ficción televisiva sobre el pasado reciente de Chile”, Fondecyt Regular N° 1160050.

Tabla 1: Capítulos finales series

Serie/ Temporada	Capítulo final	Fecha Emisión/ canal	Contexto histórico capítulo
Los 80's/ 7ma	Hasta siempre los 80	21 de diciembre de 2014/ canal 13	1989-1990/ 2014
Los archivos del cardenal/ 2da	Alarcón es llevado ante la justicia	25 de mayo de 2014/ TVN	1987
Ecos del desierto/ Miniserie	Cuarto capítulo	11 de septiembre de 2013/ CHV	1998-2000
No/ Miniserie	La alegría triunfa	28 de enero de 2014/ TVN	1989

Fuente: Elaboración propia

Como podemos observar, cada serie organiza su trama narrativa en un arco temporal específico, cuya amplitud (Genette, 1989) –extensión del tiempo de la historia– varía aunque todas se centren en el periodo dictatorial (1973-1989). Por otro lado, a pesar de que su difusión en algunos casos se inició antes de 2013, los capítulos finales fueron emitidos entre el 11 de septiembre de 2013 y el 21 de diciembre de 2014, y pueden ser leídos como la síntesis final del periodo denominado de transición a la democracia, que se inició con el gobierno de Patricio Aylwin en marzo de 1990.

2. La transición a la democracia

El periodo conocido como “transición a la democracia”, que se inició con el triunfo del “No” y la realización de elecciones en 1989, estuvo a cargo de la concertación de partidos por la democracia (izquierda, centro izquierda y centro) entre 1990-2010, con los presidentes Patricio Aylwin, Eduardo Frei, Ricardo Lagos y el primer gobierno de Michelle Bachelet. Así, la democracia instaurada en el país fue negociada con los partidos de derecha y el gobierno saliente, a partir de la racionalidad del consenso que intentaría hacerse cargo de la justicia “en la medida de lo posible”² a cambio, entre otras cosas, de la instauración de un modelo económico que ofrecería a los chilenos mayores recursos. La transición, entonces, se inició con una creciente sensación de malestar donde el blanqueo del modelo económico “operó como un trueque: la estabilidad debía ser intercambiada por el silencio” (Ramírez, 2013, p.4).

Este pacto de silencio funcionó durante toda la primera etapa de este periodo. Antes había sido mantenido por miedo, para proteger a hijos y familiares; ahora era para mantener un frágil y precario equilibrio, un “consenso” que empezó a cuestionarse en la conmemoración de los 30 años –que llegó a la

2 Frase del primer presidente de este periodo, Patricio Aylwin.

televisión en formatos periodísticos y documentales (Brandão, 2016) – y terminó por hacerse evidente para la de los 40 –en narrativas de ficción–, que son las que nos interesan en este texto.

En esta oportunidad, la televisión, y los programas ficcionales transmitidos, lograron visibilizar problemáticas no resueltas y diversificar las audiencias, ampliando la resonancia de la conmemoración. Por varias razones: primero, porque la televisión, como medio de comunicación, había sido muy cuestionada no sólo por el ocultamiento de información durante la dictadura, sino también por el sesgo informativo demostrado durante la cobertura de las movilizaciones estudiantiles del 2006 y del 2011, lo que había incidido en la credibilidad de los telespectadores, situación que había que revertir; segundo, por el impacto de la información transmitida en este medio que se amplifica a través de otros medios como la radio, las redes sociales *online* y la prensa, y tercero, porque el contexto político favoreció la emisión de estas series televisivas y la recepción crítica de las mismas.

Esto pues, el gobierno de derecha de Sebastián Piñera llegaba a su fin y en las elecciones que se aproximaban dos candidatas, ambas hijas de generales que tuvieron posiciones distintas –a favor y en contra del régimen militar–, se enfrentaban: Michelle Bachelet y Evelyn Mattei.³ Y a nivel social, la discusión ya no sólo se centraba en la condena a la violación de derechos humanos, sino que enfatizaba la ilegitimidad del golpe de Estado.

3. Un contexto de producción favorable

Si bien la dictadura y sus consecuencias han sido parte de la producción audiovisual –en Chile y desde el exilio–, desde sus inicios, no suele ser transmitida por televisión.⁴ Durante la dictadura prácticamente se eliminó la industria cinematográfica, pues “el cine era percibido como una esfera de la izquierda y por lo tanto como una amenaza” (Bossay, 2014, p.112). Ya con el retorno a la democracia, el Estado realiza importantes aportes –a nivel económico y a nivel normativo– al sector productivo audiovisual a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y del Consejo Nacional de Televisión. De hecho, las cuatro series consideradas en este texto recibieron estos apoyos y las temáticas que privilegiaron son parte de una preocupación global por la memoria –que empieza a tomar

3 Evelyn Mattei Forner, candidata por el pacto Alianza (coalición de partidos de derecha), hija del general Fernando Mattei de la Fuerza Aérea, quien fue miembro de la junta militar entre 1978 y 1990 y Michelle Bachelet Jeria, candidata de la Nueva Mayoría (partidos de centro izquierda), hija del general de la Fuerza Aérea Alberto Bachelet, miembro del gobierno de la Unidad Popular, quien fue detenido en 1973, falleciendo en prisión.

4 El circuito de difusión de estas piezas será restringido fundamentalmente a las salas de cine, llegando algunas películas premiadas o nominadas a reconocimientos internacionales a la televisión –es el caso de “La Frontera” (1991) de Ricardo Larraín; “Machuca” (2004) dirigida por Andrés Wood; y “Dawson. Isla 10” (2009) de Miguel Littin–.

fuerza con el inicio del nuevo siglo (Baer, 2006; Feld, 2010) – y un desarrollo de la industria televisiva local, que no sólo combina la calidad estética y actoral en sus producciones, sino que responde a los requerimientos de las nuevas audiencias televisivas que buscan contenidos que se vinculen con temas locales –muchas veces coyunturales–, en formatos acotados, ágiles y entretenidos (Antezana, Ibañez & Espinoza, 2016).

Respondiendo precisamente a la actualidad, las series coinciden con los 40 años del Golpe de Estado, y la necesidad de realizar un balance y una revisión del legado político-económico de la dictadura a partir, entre otras cosas, de las demandas estudiantiles de 2006 y 2011, en las que el malestar social y descontento tomó las calles de las principales ciudades del país, y la masividad de estas protestas, así como su estética, trajeron de vuelta –de la mano de las terceras generaciones post Golpe de Estado– el recuerdo y la nostalgia de la etapa previa al triunfo del “No”.

A partir de esto último, nos parece importante destacar dos puntos. Primero, la experiencia de otros países que al igual que Chile sufrieron acontecimientos traumáticos vinculados con represión estatal y dictaduras –nos referimos específicamente a Alemania, España y Argentina–, demuestra que cuando las terceras generaciones irrumpen en la escena pública surge con fuerza una “cultura de la memoria” (Fernández, 2007; Kaufman, 2007) que coincide con producciones audiovisuales de corte ficcional (Sarlo, 2005) –siendo las series el formato privilegiado por estas generaciones–; y segundo, la memoria es un constructo cultural fundamentalmente social, alimentada por los medios de comunicación (Lansberg, 2004). Así, la memoria individual se relaciona con una o más memorias colectivas, conformando estas últimas un marco social de referencia (Hallbwachs, 2004).

Estos marcos sociales van modificándose en el tiempo gracias a la experiencia, los nuevos conocimientos que se adquieren, las preocupaciones sociales que son visibilizadas por los medios, los procesos judiciales puestos en marcha, las nuevas denuncias y revelaciones, además de una sensibilidad social, quizás más madura, que permite revisar y actualizar los mitos fundantes.

Son estas precisamente las condiciones contextuales de la conmemoración de los 40 años que, además, son leídas desde el presente. Es decir, los acontecimientos ficcionales son contrastados con el momento actual, por lo que el periodo de transición es incorporado en este balance.

El cambio estructural que vivió el país durante la dictadura –la expansión de la economía de mercado y el molde autoritario de las relaciones sociales– recién se hizo evidente con la llegada de la democracia y con los procesos implementados durante la transición. La estabilidad y la reconciliación habían funcionado como la amalgama de este periodo que unió, imaginariamente, a un país dividido tras el Golpe de Estado, y fueron estos los elementos relevantes “en el discurso de la transición ejemplar. Transición que argumentaba la necesidad de dar vuelta la página para centrarse en la búsqueda del progreso que llevaría al

país al desarrollo” (Ramírez, 2013, p.5). Para construir el relato de la transición había entonces que olvidar o guardar silencio (Fernández, 2007).

Sin embargo, así como por una parte se desplegó una estrategia para preservar la paz social a través del olvido y la impunidad, también se inició una búsqueda de la verdad para lograr el “perdón y olvido”, que parecían necesarios y quizás suficientes desde el Gobierno, para cerrar esa etapa y dejar a todos/as más o menos conformes. Cosa que, al parecer, no sucedió y que quedó en evidencia en 2013, cuando las repercusiones de estos programas, que circularon a través de las redes sociales *online* y en otros medios de comunicación tradicionales, incrementaron la audiencia y generaron un intenso debate.

La trama de los relatos de estas series son los que siguen: *Los 80*, en sus siete temporadas, acompaña a los Herrera, una familia de clase media que vive en Santiago de Chile, cuya vida cotidiana se desarrolla durante esa década; *Los archivos del cardenal*, en dos temporadas, cuenta la historia del abogado Ramón Sarmiento y la asistente social Laura Pedregal, ambos trabajadores de la Vicaría de la Solidaridad, organismo fundado por el cardenal Raúl Silva Henríquez y que tenía como misión asesorar a las familias de las víctimas en la defensa de los derechos humanos durante la dictadura militar chilena; *Ecos del desierto*, miniserie de cuatro capítulos, relata la búsqueda de la abogada Carmen Hertz de su marido, detenido desaparecido en 1973 por la comitiva del general Arellano y, por último *No*, miniserie de cuatro capítulos que cuenta la dinámica de producción de la reconocida campaña del “No”, desde la perspectiva del publicista René Saavedra.

4. La ficción histórica en televisión

La ficción, en tanto modalidad de organización de distintas materialidades significantes, puede configurarse como fuente de la historia, aunque más que fechas, lugares y nombres concretos, se presentan otras situaciones fácilmente generalizables, lo que facilita la identificación y empatía del público receptor (Antezana, 2015b). En la ficción, se construye un relato que organiza distintos acontecimientos, de acuerdo a un marco de interpretación específico, con un inicio y un desenlace que permiten hacer comprensible un determinado periodo histórico.

La ficción televisiva se nutre de la novela, el teatro o el cine para componer su narrativa con elementos que posteriormente se adaptan a los particulares códigos de la televisión, articulándose en formatos distintos: desde los dramatizados a las comedias, desde los largometrajes a las telenovelas, desde los melodramas a las series, etc. Estos relatos no sólo cuentan historias, sino que establecen y proponen nuevas relaciones, construyendo comunidades “imaginadas” (Anderson, 1993) propias de grupos específicos que tienen algo en común. Por otro lado, la estructura de las series permite el desarrollo de ciertos temas/personajes/

lugares que se mantienen constantes (macrorrelato) y funcionan como ancla, mientras que cada episodio/capítulo presenta un microrrelato que se introduce y finaliza en el mismo capítulo (Murillo, 2008).

Las cuatro series consideradas en este trabajo proponen una versión explicativa de la dictadura construida desde la oposición a esta y la condena a las violaciones a los derechos humanos cometidas durante ese periodo. Plantean un tipo de memoria colectiva que busca rescatar lo que fue silenciado en el acuerdo tácito del consenso de la transición a la democracia. Sin embargo, el relato que proponen no es uniforme y es posible clasificarlo en una escala que va desde la menos confrontacional o crítica –*Los 80's*–, a la más polémica –*Ecos del desierto*– situando a *No* y *Los archivos del cardenal* entre ambas y en ese orden.

La relación entre la trama narrativa de las series y la historia es distinta pues, mientras dos de ellas son ficcionales, y la distancia entre el relato presentado y la realidad es mayor al estar solo inspiradas en casos y personajes reales –como *Los archivos del cardenal*– o ambientadas en la época –como *Los 80's*–, las otras dos presentan una cercanía mayor y podrían ser consideradas docudramas, género híbrido que se encuentra entre los documentales y las películas dramáticas (Lipking, 2011). Es el caso de *Ecos del desierto*, basada en la investigación periodística de Patricia Verdugo, “Los zarpazos del puma” (1989), que relata el caso de la “caravana de la muerte”⁵, y de *No* que cuenta la dinámica de producción de la campaña del “No”, franja decisiva para la triunfo de la opción democrática en el plebiscito de 1988.⁶

Las series van demostrando las distintas fisuras y divisiones que se produjeron durante la dictadura. La tensión dramática es presentada como una escalada de violencia de la cual sólo sería posible escapar a través de un salto cualitativo importante que estaría expresado en el cierre de la etapa, el desenlace del relato dramático y la resolución del conflicto. Es lo que analizamos en los capítulos finales.

En gran parte de estas series –a excepción de *Ecos del desierto*– el desenlace lo constituye el triunfo de la democracia, materializada en la campaña del “No” de 1988. Desde el punto de vista de las series, el triunfo del “No” se celebra con alegría, como una victoria. Esa alegría iría apagándose con el tiempo, a pesar de algunos destellos esporádicos. Era una alegría que, en el caso de quienes perdieron seres queridos en el proceso, no lograría ser completa, que es lo que ocurre en *Los archivos del cardenal* –con el asesinato de Carlos, personaje protagónico que es abogado de la Vicaría de la Solidaridad– y en *Ecos del desierto* –al no encontrar nunca el cuerpo del desaparecido Carlos Berger–.

5 Nombre dado a la comitiva encabezada por el general Arellano, responsable del asesinato de 72 prisioneros en 1973 en el norte de Chile.

6 En 1988 se realizó un plebiscito para aprobar (SI) o rechazar (NO) al candidato único nombrado por la Junta de Gobierno. El triunfo de la opción No permitió la realización de elecciones presidenciales y el fin de la dictadura.

Las series organizan a sus personajes en pares opuestos: héroe/heroína vs. anti héroe/anti heroína; víctima vs. victimario; bueno vs. malo y la izquierda vs. la derecha. Así los héroes, son víctimas y son buenos, están en contra de la dictadura y luchan por derrocarla, son de izquierda; los antihéroes, son los victimarios, los malos y están con la dictadura, son de derecha. Aparece además un sector intermedio, entre buenos y malos, que es el de los “neutros” o “indiferentes”, muchos de derecha, cuyo papel se justifica por desconocimiento, o porque sólo contaban con la información oficial que circulaba.

Esta simplificación de los personajes y condensación de los acontecimientos es coherente con los formatos televisivos ficcionales que deben utilizar una estructura narrativa que permita establecer tipos o perfiles de personajes, bastante estereotipados, enfrentados en relaciones binarias. De esta manera, al simplificar la realidad también simplifican la forma en que se le puede dar sentido a la vida.

Sin embargo, ese mismo mecanismo, en el caso concreto de la construcción de memorias colectivas sobre el pasado reciente, contribuye a la polarización de las lecturas, que parecieran ser irreconciliables. Esta polarización puede ser entendida como un desacuerdo profundo. Durán (2016) indica que este no se puede resolver mediante el uso de argumentación, ya que socava las condiciones esenciales para el argumento, puesto que invoca algo que no existe: un acervo compartido de creencias y preferencias. Además involucra la emoción que incide en el tipo de resolución del mismo.

5. La politización de la memoria

La estructura narrativa de las series confluye en una síntesis final que operará como ejemplo, moraleja o advertencia. Así, en el caso de *Los 80* la propuesta narrativa está estructurada en dos ejes temporales que dialogan: el de 1989-1990 con la celebración del año nuevo y el de 2014 con una reunión familiar. De esta manera, los acontecimientos del cierre de década –fin de la dictadura– son leídos desde el presente –construcción de memoria reciente–.

En 1990 se presenta a una familia que ha asumido la separación del matrimonio y que, junto a sus hijos/as y amigos más cercanos, celebra la llegada del nuevo año y de los nuevos tiempos ahora en democracia. En un salto temporal que nos lleva al presente se desarrolla la reunión familiar de 2014, en que podemos ver que la pareja de los Herrera se ha reconciliado y junto a sus hijos/as y a sus nietos/as miran un video con imágenes del pasado. Las diferencias se han superado, se puede mirar el pasado con nostalgia. Hay sólo un conflicto no resuelto previamente y es la responsabilidad de Félix (uno de los hijos menores) frente a un accidente en el que estuvo involucrado y que provocó la muerte de un transeúnte; el conductor del vehículo evade su responsabilidad y él carga con la culpa que logra enfrentar en el capítulo final contando la verdad a la viuda

y pidiendo perdón. Ella le pide que deje de enviar dinero –pues eso no repara el daño que su familia sufrió–, pero que concentre sus energías en sus propios hijos.⁷

El final, a nivel político, se hace cargo del espíritu inicial de la transición basado en “justicia en la medida de lo posible”, en la impunidad –ley de amnistía de 1978– y en el “perdón”. También cuestiona el olvido y la forma en que se han enfrentado los procesos de reparación a las víctimas de atropellos a los derechos humanos, pero la opción que toma en este proceso no es política, sino social al proponer una meta, un horizonte de sentido común que elimina las diferencias: la familia y, como alternativa, la dedicación a los/las hijos/as. De esta manera, el relato propuesto se hace coherente con “El ideal romántico [que, en Chile] se ha plasmado menos en la pareja, y más, mucho más, en la relación con los hijos” (Araujo y Martuccelli, 2012b, p.164).

El cierre de la segunda temporada y final de *Los archivos del Cardenal* opera de manera similar a pesar de que su argumento central está, de plano, centrado en la lucha contra la dictadura. Toma varios acontecimientos históricos del periodo 1987-1989 como la operación Albania,⁸ el escándalo financiero conocido como La Cutufa⁹, y el arresto y juicio de Álvaro Corvalán¹⁰ con los que se cierra la dictadura, anunciando el fin de la opción armada de los grupos opositores a la dictadura y el inicio de una nueva etapa –la transición– vinculada con la justicia.

La vida política vuelve a la normalidad en la serie y esta se asume de manera institucional, por lo que la vida cotidiana debe también normalizarse. En ese caso, la pareja de Laura (exfrentista e hija de un ejecutado) y Ramón (abogado vinculado a la Vicaría de la Solidaridad), que se había separado al tomar ambas opciones políticas distintas, vuelve a unirse con la llegada de su hijo. Sus respectivas familias, una de derecha y la otra de izquierda, celebran esta nueva etapa. Los padres de Ramón también se han reconciliado como pareja.

Aquí la transición se anuncia como un proceso en que, recordando a los ausentes, se sigue adelante, superando las dificultades y diferencias, y dejando que las instituciones se hagan cargo, por las vías establecidas, de juzgar y castigar a los culpables de violaciones a los derechos humanos.

La situación de *Ecos del desierto* y de *No* es ligeramente distinta. El cierre político de ambas series opera en la misma lógica institucional que en el caso

7 Félix está separado en 2014 y tiene dos hijos.

8 La Operación Albania es el nombre con el que se conoce el caso de la ejecución de 12 frentistas del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (15 de junio de 1987) en calle Alhué de Santiago. En este caso se justificaron las muertes, ante la opinión pública, como consecuencias de enfrentamientos sucesivos, señalándose igualmente que los agentes habían actuado en cumplimiento de una orden judicial y en presencia de un fiscal militar, circunstancia esta última que después sería desmentida.

9 En 1998 es procesado el capitán en retiro Patricio Castro (Central Nacional de Informaciones, CNI) por infracción general a la ley de Bancos. La Cutufa, como fue conocida la financiera ilegal que operaba desde 1983 y que estalló en 1989, se ramificó en el corazón del ejército.

10 Jefe operativo de la CNI, condenado por numerosas causas judiciales desde 1991 en la Penitenciaría, Hospital Militar, en el Comando de Apoyo Técnico del Ejército y en el Comando de Telecomunicaciones, hasta que el 2004 fue recluso en la cárcel Punta Peuco.

de *Los archivos del cardenal*. A nivel de la justicia en *Ecos del desierto*, y de la política –elecciones democráticas– en *No*, pero la reconciliación de los protagonistas con sus parejas no es posible, puesto que en el primer caso se trata de una viuda y en el segundo, a pesar de los intentos por volver, el divorcio se mantiene, aunque ambos tienen hijos y por tanto se enfatiza la relación que tienen con ellos.

La normalización o el regreso a la rutina de la vida cotidiana, en ambos casos, opera en otro plano que es el del trabajo. Carmen Hertz, la protagonista en *Ecos del desierto*, sigue ejerciendo como abogada especializada en derechos humanos y René Saavedra, personaje central en *No*, asciende como creativo en la empresa de publicidad en la que trabajaba. Así, nuevamente una de las salidas previstas coincide con otro de los ámbitos reconocidos por Araujo y Martuccelli (2012b), como fundadores de la sociedad chilena actual: el trabajo, que sería “el ámbito en el cual se obtiene, y se afirma una autopercepción positiva: la de ser un buen profesional o un buen trabajador [y que se constituye en un factor] importante de intensidad vital e incluso de excitación existencial” (47-51).

Desde las propuestas ficcionales estudiadas, el regreso a la democracia es también la vuelta a la vida cotidiana, con sus preocupaciones y responsabilidades. Es posible percibir un doble movimiento en esta propuesta, donde el ámbito político se disgrega y desaparece en favor del ámbito social, y los individuos dejan la escena pública para volcarse a la privada.

6. Conclusiones

Los capítulos finales de estas cuatro series señalan una forma de resolver el conflicto de las memorias en tensión que es consistente con el consenso de la transición. Así, a través de las series, se rompe el silencio establecido, se vuelve a hablar de la violencia y de la violación a los derechos humanos durante la dictadura, y se proponen dos alternativas que permiten a la sociedad seguir funcionando: la primera, es una salida que resuelve el conflicto al eliminar el foco problemático (reconociéndolo) y reinsertarlo en la estructura institucional (desplazándolo). Esta fórmula, que ya había sido utilizada con anterioridad por distintas Comisiones,¹¹ no permite resolver el tema ni desde la justicia, ni desde las emociones. La segunda modalidad propuesta es individual y resuelve parcialmente el problema de la reconciliación –y por tanto de la transición–, cerrando el conflicto en un punto que se presume común: la importancia de preservar el núcleo familiar y de centrarse en los hijos.

Como hemos podido apreciar, no todos los relatos ni todas las imágenes son parte de las propuestas ficcionales. Es así como las distintas visiones acerca de

11 Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, 1991; Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura, 2003, entre otras.

la dictadura entran en conflicto y la disputa sobre este pasado es uno de los puntos más polémicos de la conmemoración de estos 40 años. Qué relatos se cuentan, desde qué perspectiva, qué imágenes condensan metonímicamente el significado de este periodo es parte de la disputa por la memoria de este periodo. El problema se produce al momento de seleccionar los hechos y sus interpretaciones, y en el intento de darle una racionalidad y una justificación plausible que pudiera identificarse con el bien común.

Las series insinúan las tensiones vigentes en la sociedad a los 40 años y, aunque el punto de vista adoptado enfatiza la condena a la violación de derechos humanos cometidos, para los que sufrieron directamente los daños de la dictadura esto no es suficiente, mientras que para los que estuvieron de acuerdo, apoyaron o ignoraron lo sucedido, las series no sólo no son neutras sino que presentan sesgos importantes.

Las series analizadas proponen un ordenamiento de los acontecimientos y los actores de ese periodo histórico distinguiendo a buenos de malos, pero proponiendo un lugar también para aquellos sin una postura clara o que se sitúan en el medio. Ya no se intenta construir un relato de consenso basado en el empate, ni se justifica la dictadura –al menos estas series no lo hacen–, por lo cual están lejos del “perdón y olvido” de la transición y cerca de la “verdad y justicia” de la última década. Sin embargo, no son rupturistas y terminan validando los pilares sobre los que se construyó el consenso.

De acuerdo a lo expuesto podemos afirmar que las condiciones contextuales globales y locales posibilitaron la emisión de estas propuestas; puesto que, además, de que las condiciones de producción cambiaron, la demanda por verdad y la justicia de familiares, organizaciones sociales y otras instituciones junto a algunos acontecimientos decisivos –como la detención de Pinochet en Londres (1998); la investigación por fraudes y corrupción, entre otros– cuestionó la pertinencia de la forma de superar el trauma del Golpe de Estado que se había utilizado durante la transición, dejando en evidencia la existencia de un desacuerdo profundo que divide y marca a la sociedad.

La propuesta ficcional enfatizó la lectura afectiva y emocional que es parte del proceso de sanación y duelo. Así, los relatos presentados dejaron de ser historias individuales para ser colectivas y, a pesar de su carácter ficcional, permitieron la reorganización de discursos, recuerdos, imágenes y emociones vinculadas a la dictadura en marcos de referencia distintos a los oficiales. Además, en estas series existe también un lugar para: (1) los que estando de acuerdo con la dictadura condenan la vulneración de derechos; y (2) los que no creían que en el país se estaban cometiendo esas atrocidades. Ambos marcos de referencia son justificados por el desconocimiento, producto del quehacer de los medios tradicionales locales. Por cierto, no existe un lugar –o al menos no es el que consideran adecuado–, para los que estuvieron de acuerdo y/o apoyaron el régimen dictatorial, lo que deja en evidencia la extrema politización del campo de la memoria de ese periodo entre los chilenos. Aquí se hacen presentes los nudos

de las memorias a los que alude Stern (2009): una insistencia persistente y problemática, ejercida por algunos grupos y organizaciones, por ampliar las maneras de darle significado a esta experiencia y construir la legitimidad desde ella.

Referencias Bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Antezana, L. (2015a). Televisión y memoria: a 40 años del golpe de estado en Chile. *Comhumanitas*, 6 (1), 188-204.
- Antezana, L. (2015b). *Las imágenes de la discordia. La dictadura chilena en producciones televisivas de ficción*. Buenos Aires: CLACSO.
- Antezana, L.; Ibañez, M.J. & Espinoza, C. (2016). La pantalla madre y sus polémicos hijos. En Antezana, L. & Cabalin, C. (Eds.) *Audiencias volátiles. Televisión, ficción y educación* (pp. 11-53). Recuperado de <http://libros.uchile.cl/638>
- Araujo, K.; Martuccelli, D. (2012a) *Desafíos comunes I. Retrato de la sociedad chilena y sus individuos*. Santiago: Lom Ediciones.
- Araujo, K.; Martuccelli, D. (2012b) *Desafíos comunes II. Retrato de la sociedad chilena y sus individuos*. Santiago: Lom Ediciones.
- Baer, A. (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada
- Bossay, C. (2014). El protagonismo de lo visual en el trauma histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la Unidad Popular, la dictadura y la transición a la democracia. *Comunicación y Medios*, (29), 106-118.
- Brandão, A. (2016) *Los docudramas sobre la dictadura en Chile: Rabia, ansiedad, entusiasmo y la influencia política de las series televisivas*. (Tesis de Doctorado). Facultad de Comunicaciones. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Duran, C. (2016). Levels of Depth in Deep Disagreement. En *Proceedings of the 11th OSSA Conference*. University of Windsor: SicSat 2016 (forthcoming).
- Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *ALETHEIA*, (1), 1-16.
- Fernández, I. (2007). El surgimiento de la memoria histórica. Sentidos, malentendidos y disputas. En Díaz, V. & Viana, M. (Coords.) *La tradición como reclamo*. Antropología en Castilla y León. Salamanca: Consejería de Cultura y Turismo.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Jelin, E. (2004). Minorías y luchas políticas. *Oficios Terrestres*, (15/16), 10-21.
- Kaufman, S. (2007). Transmisiones generacionales y luchas de sentido. *Telar*, (5), 214-220.
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic Memory: The transformation of American Remembrance in the Age off Mass Culture*. Nueva York: Columbia University Press.

- Lipkin, S. (2011) *Docudrama Performs the Past: arenas of argument in films based on true stories*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Murillo, S. (2008). Serialidad y las series televisivas de la década de los noventa. Observaciones sobre la estructura narrativa. En Elizondo, J. (Comp.). *Inter-semiótica. La circulación del significado* (pp- 182-195). México: Universidad Iberoamerica A.C.
- Palma, F. (2014). *Periodización de la vida cotidiana en la sociedad mediatizada: un problema político normativo en el caso de Chile*. (Tesis de Magíster). Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/141537>
- Ramírez, R. (2013). *Escenas de una realidad trizada: el documental chileno de la postdictadura* (Memoria de título). Recuperado de <http://bit.ly/2BIRNoG>.
- Salinas, C., & Stange, H. (2015). Burocratización de las rutinas profesionales de los periodistas en Chile (1975-2005). *Cuadernos.info*, (37), 121-135.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Stern, S. (2009). *Recordando el Chile de Pinochet. En vísperas de Londres 1998*. Santiago: Universidad Diego Portales.