



Universidad de Chile

Instituto de la Comunicación e Imagen

Magíster en Comunicación Política

La comunidad imaginada:

El caso de Los Archivos del Cardenal

Proyecto para optar al grado de Magíster en Comunicación Política

Nombre: Valeria Osorio Ureta

Profesor Guía: Carlos Ossandón Buljevic

Santiago, Chile

2013

II. AGRADECIMIENTOS

El camino recorrido fue largo y, a veces, pareció cuesta arriba. No obstante, hoy en el cierre de este ciclo uno debe hacer un ejercicio reflexivo desde el alma y agradecer a quienes lo acompañaron en este proceso.

A mis padres, Miguel y Lidia, por enseñarme que no existen imposibles si uno está dispuesto a luchar.

A Carolina, Miguel y Héctor, mis hermanos, que son el regalo más grande de la vida.

A Simón, por su cariño y por conjugar el verbo estar en todos los tiempos.

A Jaime y Ana, mis abuelos, porque no importa el tiempo y la distancia.

A Tania, mi amiga, por las conversaciones y las risas desinteresadas.

A Gislaine y su familia, por abrirme las puertas de su casa siempre.

A Josefina Fernández, por facilitarme el material necesario y responder siempre a mis consultas.

A María Paz Vergara, por abrirme las puertas de la Fundación Vicaría de la Solidaridad.

Sin su afecto, apoyo y compañía este discurrir hubiese estado vacío.

**“en el fondo el olvido es un gran simulacro
nadie sabe ni puede/ aunque quiera/ olvidar
un gran simulacro repleto de fantasmas
esos romeros que peregrinaran por el olvido
como si fuese El Camino de Santiago”.**

Mario Benedetti, Ese gran simulacro (fragmento).

Recordar: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón.

Eduardo Galeano, El Libro de los abrazos.

III. TABLA DE CONTENIDOS

I. Agradecimientos.....	2
IV. Resumen.....	6
V. Introducción.....	7-9
VI. Presentación del proyecto	10
1. Formulación del proyecto.....	10-13
2. Hipótesis.....	13-14
3. Objetivos.....	15
VII. Marco Teórico.....	10- 28
VIII. Metodología.....	29-31
IX. Panorama General.....	32-40
X. Controversia política y memoria.....	41-44
1. Pasos esenciales.....	45-50
2. La respuesta.....	50-53
XI. El relato de ficción.....	54-61
XII. Análisis.....	62
1. Medios de comunicación.....	62-77
2. Rol de la Iglesia.....	77-82
3. Función Social del terror.....	82-94

3.1 La delación.....	94-97
3.2 Cuerpos quebrados.....	97-103
3.3 La confesión.....	103
4. Ser chileno.....	104-105
4.1 Polarización.....	106-109
4.2 La patria.....	109-113
4.3 Reconciliación.....	113-115
XIII. La comunidad y los archivos.....	116-122
XIV. Conclusiones.....	123-128
XV. Bibliografía.....	129-136
XVI. Anexos.....	137-141

IV. RESUMEN

La comunidad imaginada es un artefacto cultural que permite entender la nacionalidad y el nacionalismo. La siguiente investigación indaga sobre la comunidad imaginada presente en la primera temporada de Los Archivos del Cardenal, serie de ficción transmitida por Televisión Nacional de Chile durante el 2011, que rescata el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura militar. A través de cuatro categorías: medios de comunicación, rol de la Iglesia, función social del terror y ser chileno, se analizaron los diálogos de la serie para identificar a esta comunidad imaginada.

Palabras claves: Comunidad imaginada, ficción, medios de comunicación, tortura.

ABSTRACT

The imagined community is a cultural artifact that allows understanding the nationality and nationalism. The following research explores the imagined community present in the first season Los Archivos del Cardenal, drama series broadcast by Televisión Nacional de Chile in 2011, which highlights the work of the Vicaría de la Solidaridad during the military dictatorship. Through four categories: media, role of the Church's social function terror and imagined community dialogues were analyzed to identify the series this imagined community.

Keywords: community imagined, fiction, media, torture.

V. Introducción

Durante la dictadura militar encabezada por el General Augusto Pinochet, que se extendió entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990, se produjo una sistemática violación a los derechos humanos contra todos quienes fueron considerados opositores.

Como resultado de esta política represiva hubo 3.216 personas en calidad de detenidos desaparecidos o ejecutados, en tanto 38.254 personas fueron víctimas de la prisión política o de la tortura, según los últimos antecedentes entregados por la Comisión Valech en agosto de 2011.

Las cifras no sólo muestran la barbarie y el horror de este proceso sino que recuerdan momentos complejos para el país que, a todas luces, se dieron ante una desigualdad de fuerzas abrumadora.

Fue en estos años oscuros de la historia de Chile donde la Iglesia Católica, liderada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez, jugó un papel fundamental. La autoridad eclesiástica tuvo la claridad suficiente para encontrar los argumentos necesarios que les permitieran ayudar a los desvalidos, señalando que “comprendemos que circunstancias particulares pueden justificar la suspensión transitoria del ejercicio de algunos derechos civiles. Pero hay derechos que tocan la dignidad misma de la persona humana, y ellos son absolutos e inviolables. La Iglesia debe ser la voz de todos y especialmente de los que no tienen voz”.

Es este compromiso y determinación por la protección de los derechos humanos asumido por la Vicaría de la Solidaridad, lo que motivó la realización de la serie Los Archivos del Cardenal, la cual fue estrenada pocas semanas

antes que la Comisión Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura, entregara el informe que puso fin a sus labores.

La primera temporada de esta serie, emitida entre el 21 de julio y el 13 de octubre de 2011, estuvo marcada por historias emblemáticas de la dictadura militar chilena, abriendo un espacio de reflexión, sobre todo, para aquellas generaciones que no vivieron este proceso que, hasta el día de hoy, no es abordado en su real magnitud en las clases de historia que se imparte en los colegios del país.

No obstante, esto no es extraño si se observa la reacción que generó la producción audiovisual en el mundo político nacional, que sí vivió este proceso. Varios parlamentarios de derecha o ex personeros del régimen militar se mostraron molestos por el espacio brindado a esta serie, apelando a las visiones parcializadas que se podían transmitir a través de esta producción.

En este espacio reflexivo que brindan Los Archivos del Cardenal y ante los comentarios a favor y en contra de su emisión, es que en esta investigación se propone desentramar la comunidad imaginada que discurrió por los doce capítulos de esta primera temporada, con el objetivo de verificar si hubo una alteración grotesca de los acontecimientos reales que pudiese perjudicar la interpretación del proceso.

Para llevar a cabo este estudio se establecieron cuatro categorías de análisis, que permitieron extraer los diálogos más representativos para articular los elementos conceptuales determinados para esta investigación.

La historia no está al margen de la ficción, por lo que se discurrirá por narrativas ficcionadas que se entrelazan y entrecruzan con los relatos reales. La ficción en sí misma abre otros mundos posibles, nuevas interpretaciones, nuevas subjetividades en torno a procesos históricos complejos.

Además, esta serie permite trabajar el concepto de memoria que, en este caso, fue activado en base a un relato ficcional. No obstante, el análisis del término puede extrapolarse a la realidad para entender por qué la puesta en escena de este tipo de series, que se basan en hechos reales, produce una tensión evidente en el país.

La serie en sí misma, es un objeto de estudio riquísimo que, en esta ocasión, sólo será abordada desde una dimensión narrativa que permitirá discurrir por los diálogos entablados por los personajes.

Es relevante mencionar, que este trabajo nace por una necesidad personal de la autora de comprender todo lo que implicó el proceso dictatorial en el país, sus márgenes de influencia, los quiebres producidos en la sociedad, los espacios de reconciliación que se han ido generando con el paso de los años. La idea es, algún día, entender cómo el sólo hecho de pensar diferente puede justificar acciones que se cometen ante un evidente estado de deshumanización.

VI. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

1. Formulación del proyecto

Durante mucho tiempo se pensó que la influencia ejercida por los medios de comunicación, en la construcción de la opinión pública, era mínima, pues estos disimulaban su naturaleza discursiva. Sin embargo, éstos a través de sus diferentes formatos, es decir, prensa escrita, radio y televisión, van transmitiendo información que responde a determinadas ideologías, la cuales en muchas oportunidades están dadas por los grupos económicos y empresariales que los sustentan.

En función de estas ideologías disfrazadas los medios de comunicación participan en la construcción de la opinión pública de la sociedad, pudiendo a través de sus productos caracterizar y vislumbrar una cierta identidad nacional de acuerdo a la etapa de la historia local en la cual se encuentran inmersos.

Esta investigación busca analizar la relación entre televisión y comunidad imaginada, basándose en específico en la producción Los Archivos del Cardenal, serie cuyo relato de carácter histórico-ficcional transita por la dictadura militar que transcurrió en el país entre 1973 y 1990.

Las series son productos propios de la industria cultural y pueden comprenderse desde diferentes aristas, no obstante, este estudio se centrará en su dimensión sociocultural, es decir, como la conexión entre el discurso que emana desde el relato narrativo de la serie y los contextos sociales y culturales propios del período en el que se circunscribe la producción, van construyendo espacios de representación y comprensión de la sociedad chilena.

De este modo, se esbozará a través del análisis de este relato histórico-ficcional (la serie), las estrategias de representación, que permiten la definición o redefinición de la comunidad imaginada. En este sentido, entendemos que el relato construye códigos de significación que sirven como herramienta para proponer determinadas categorías y configuraciones sobre un pasado con rango de actualidad, pues si bien la serie es del año 2011, durante sus 12 capítulos discurre por el trabajo desarrollado por la Vicaría de la Solidaridad desde su creación en 1976, en pleno régimen militar.

Además, se transitará por un concepto que entiende a la televisión como un actor sociocultural, por lo cual las producciones generadas y reproducidas por este medio de comunicación van construyendo una identidad que le es funcional. Lo anterior no resulta extraño, ya que los procesos de modernización han dado un rol preponderante a la cultura, asignándole la característica de eje articulador entre aquellos espacios cotidianos y reales, como lo son los casos en los cuales se basa esta serie para construir sus diálogos.

En ese sentido, la televisión también se entenderá como un actor sociocultural siguiendo la propuesta del investigador chileno Eduardo Santa Cruz (2003), quien plantea que ésta se sitúa históricamente por lo cual adquiere un aspecto variable. En tanto actor sociocultural, la televisión permitirá la existencia de nuevos géneros y formatos que servirán como instancia de representación de la historia del país, como es el caso de la serie seleccionada para este trabajo.

La idea es transitar durante este proyecto por dos dimensiones. Por una parte, se encuentra la dimensión simbólica, que permitirá comprender las disputas políticas propias del proceso histórico en el cual se sitúa la serie, algo que para Pierre Bourdieu es algo constitutivo del funcionamiento social. De este modo, el lenguaje de la serie logra actualizar las imágenes históricas de un proceso

complejo vivido en el país, como lo es la dictadura militar, instalando nuevas formas de representar la memoria y la reconciliación, dando nuevas luces de la comunidad imaginada. Esto, gracias a un proceso de revalorización de la construcción colectiva en torno a la serie Los Archivos del Cardenal.

Por otra parte, se encuentra la dimensión narrativa que buscará analizar los diálogos presentes en los guiones de la serie.

Lo anterior, no resulta extraño si consideramos la propuesta realizada por la académica Lucrecia Escudero Chauvel (2002), quien plantea que nos encontramos frente a un nuevo contrato mediático.

En palabras de la autora argentina, se entiende que este espacio está dado porque

“la interacción de las narraciones tradicionales compartidos con otros géneros ficcionales populares como la telenovela, la novela rosa o el crimen de misterio propuestas por los medios informativos con la puesta en superficie de un verdadero sistema pasional hecho de emociones, dolor, rabia o desengaño propuesto por los lectores” (Escudero, 2002:2).

Por otra parte, se abordará el trabajo en torno al concepto de memoria que realiza esta serie en su primera temporada. Esta idea surge a partir de la consideración de que todo relato histórico tiene una dimensión moralizante que puede influir al momento de exponer los acontecimientos. En ese sentido, puede ser que se presenten los acontecimientos tal como sucedieron o producto de esta dimensión moralizante se realice una renuncia a la interpretación real y fidedigna de la realidad, reemplazándola por una reinterpretación de los acontecimientos que activarán ya no una memoria, sino

lo que denominaremos como contramemoria, en tanto ésta responde a una reinterpretación de la realidad.

Esta investigación es relevante, pues existen pocos trabajos en el país que aborden la construcción de la comunidad imaginada a través de los relatos de series nacionales, menos aún en formato de ficción, basado en hechos reales. El rol y la envergadura que alcanza la televisión en nuestro país, hace importante establecer análisis respecto a los productos y discursos que discurren por las producciones emitidas por los canales nacionales. Entonces, es importante estar al tanto de las ideas que son transmitidas por los medios de comunicación, pues el alcance que tienen y el espacio de difusión al que acceden los posiciona en un lugar privilegiado en la construcción de la nación. Por otra parte, es necesario contemplar también la idea de Gary Edgerton (2003), quien plantea que la televisión se ha constituido en la principal fuente de significaciones históricas en la actualidad.

Esta investigación tendrá como eje central responder a la siguiente interrogante: ¿qué comunidad imaginada es la que discurre por la serie nacional Los Archivos del Cardenal, emitida durante el segundo semestre de 2011 por la pantalla de Televisión Nacional de Chile?

2. Hipótesis

El modelo neoliberal, sus alcances e implicancias trascienden el ámbito meramente económico, abarcando diversos espacios y momentos de la vida. Es así, como en materia comunicacional existe un evidente proceso de mediatización, que se extiende a la sociedad a través de sus diversos formatos.

Este proyecto de investigación surge a partir de las siguientes constataciones:

- La comunidad imaginada es un concepto complejo y dinámico, fuertemente influenciado por el proceso histórico que vive cada nación.
- La serie Los Archivos del Cardenal refleja la polarización vivida en la comunidad imaginada local en el periodo de dictadura.
- La segregación política presente en la serie se mantiene y trasciende la pantalla.
- La producción permite una activación de procesos de reconciliación y reconocimiento en el país, en tanto las personas pueden revivir o conocer esta etapa de la historia.
- Se observa una promoción de la política de los consensos para trabajar la memoria colectiva, relegando este tipo de relatos a espacios temporales mínimos.

En ese sentido, esta investigación transitará por la hipótesis de que la serie Los Archivos del Cardenal, a través de su relato histórico ficcional, reposiciona la comunidad imaginada en el espacio televisivo local, visibilizando la polarización ideológica del país y activando la memoria colectiva.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Identificar el tipo de comunidad imaginada que emana de los diálogos de la primera temporada de la serie nacional Los Archivos del Cardenal.

3.2 Objetivos específicos

- Caracterizar la comunidad imaginada propuesta por la serie Los Archivos del Cardenal.
- Definir el concepto de memoria que aparece en la serie.
- Establecer si el relato histórico-ficcional permite construir espacios de reconciliación.

VII. MARCO TEÓRICO

Esta investigación transitará por un marco epistemológico que permita comprender la relación entre televisión y comunidad imaginada. De este modo, se pretenden establecer nuevas interpretaciones respecto a la conformación de la identidad nacional en producciones televisivas locales, específicamente en la serie Los Archivos del Cardenal que fue transmitida por Televisión Nacional de Chile (TVN) el año 2011.

En primer lugar, es necesario aclarar que hay muchas formas de comprender el rol de la televisión, por ejemplo, hay quienes la conciben como una herramienta educativa, para otros tiene que ver con un espacio de entretención y esparcimiento. No obstante, para este estudio se discurrirá por la propuesta realizada por el investigador chileno Eduardo Santa Cruz, quien plantea que este medio de comunicación se erige como un actor sociocultural en tanto está situado históricamente y va adquiriendo un aspecto multifacético y cambiante (Santa Cruz, 2003a), muchas veces determinado por los cambios tecnológicos.

El autor chileno trabaja una idea que es relevante para este estudio. Él propone que la telenovela como género ficcional nos habla de nosotros mismos reconstruyendo un sentido común de la vida cotidiana. Las series también forman parte del género ficcional, por lo que la propuesta es plenamente aplicable a Los Archivos del Cardenal, la cual a través de sus doce capítulos reconstruye la experiencia de las personas que trabajaron en la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura militar.

En sus apartados la serie va narrando y representando las experiencias que atraviesan ámbitos tan diversos como lo son el día a día, la familia, el amor y las amistades que se construyen en torno a este organismo. Es en esta

cotidianidad donde los personajes van erigiendo un discurso en torno a la comunidad imaginada, la que se acentúa a través de diversos elementos narrativos.

Para efectos de este estudio, se entenderá la comunidad imaginada como un artefacto cultural, siguiendo la línea de trabajo propuesta por el autor Benedict Anderson (1993), quien desde una perspectiva histórica muestra cómo aparecieron los conceptos de nación y nacionalismo, cómo han ido cambiando de significado y cómo han adquirido legitimidad emocional. El autor afirma que “la nacionalidad o la calidad de nación (...), al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (Anderson, 1993: 21a).

Manteniendo la línea propuesta por Anderson, la serie que se utilizará en esta investigación también constituye un artefacto cultural, en tanto es una producción difundida por los medios masivos de comunicación, en este caso en específico fue TVN el canal que dio tribuna a esta iniciativa.

A través de la serie seleccionada se está generando conocimiento de un proceso histórico del país, visibilizando a través de su trama la comunidad imaginada. A partir de los doce capítulos de la serie dirigida por Nicolás Acuña, se exhiben algunos de los casos más emblemáticos de esta etapa de la historia de Chile, reposicionando eventos que fueron minimizados durante la dictadura militar.

En la línea de trabajo propuesta por Anderson la nación se define como una comunidad política imaginada soberana y con límites establecidos, y será imaginada en tanto sus miembros no sean capaces de conocer a la totalidad de sus integrantes.

La anterior premisa conceptual utilizada para entender la nación, se reafirma con el trabajo de Ernest Gellner, quien se mueve en una dimensión similar a la de Anderson. Para este autor, nación y nacionalismos responden a un vínculo con el Estado y el proceso político de obtención de la soberanía. En ese sentido, entenderemos al nacionalismo como “el principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política” (Gellner, 1991: 13).

En torno al concepto nación hay diversos trabajos, entre ellos el realizado por el historiador Mario Góngora (1981). En el *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, el autor plantea la hipótesis de que es la existencia del Estado la que posibilita la identidad nacional.

El historiador desarrolla a lo largo del ensayo diversas concepciones que se han erigido en torno al Estado chileno en los dos siglos anteriores, partiendo de la premisa de que “la nación no existiría sin el Estado, que la ha configurado a lo largo de los siglos XIX y XX” (Góngora, 1981:5a). Producto de esto, no puede verse a éste como un aparato mecánico y con una mera finalidad utilitaria, sino que –según el autor- hay que entenderlo como la fisonomía de una unidad de existencia histórica.

El análisis de Góngora se posiciona inicialmente en el siglo XIX, donde Chile será visto como un país altamente belicoso: “tierra de guerra”, lo que quedará reflejado en los poemas de autores como Alonso de Ercilla y Pedro Oña. La visión de un país militarizado, es más bien estratégica y defensiva para enfrentar los sucesos de violencia en la zona sur.

El autor cita a A. Gilbert, quien señala que la población del país es esencialmente patriota, característica que según él sería una enfermedad de los

pueblos jóvenes, sin tradiciones y con un pasado nuevo. Posteriormente, Góngora indica que la nacionalidad chilena ha sido formada por un Estado que la antecede.

Durante la colonia comienza a desarrollarse un sentimiento regional de amor a la patria fundado- principalmente- en el sentido de tierra natal. Se da el paso cualitativo del regionalismo a la conciencia nacional, consolidándose hacia 1830 el Estado nacional, fuertemente influenciado por el pensamiento de Diego Portales, pasando de la obediencia a la corona española a la subordinación a quien ejerce la autoridad legal. De acuerdo a Góngora, la concepción portaliana consiste en que Chile no posee la virtud republicana que se considera como fundamental para un sistema de carácter democrático.

En ese sentido, exige el respeto a las leyes y la sumisión a la autoridad, haciendo una diferenciación entre los hombres “buenos” y los “malos”. Los primeros son juiciosos y piensan, en tanto los segundos, son quienes deben recibir el rigor de la ley. Lo anterior, explícita un rasgo trascendental del Estado portaliano: el deber. En 1891 finaliza este proceso, y con ello se cierra la etapa del Chile guerrero, dando paso a la república aristocrática y autocrítica.

El roto chileno es desplazado por extranjeros con espíritu mercantil, comenzando el “mal del siglo”. Posteriormente, Mario Góngora cita a Francisco Encina para indicar que el país ha abordado la más tardía fase intelectual, donde se codician los títulos universitarios, criticando de esta manera el ideal educativo de Andrés Bello, pues el foco de los otros autores está en Inglaterra o Estados Unidos. Luego aparecerá la cuestión social, las huelgas y los movimientos socialistas y anarquista de comienzos del 1900, que erigen sus propios relatos.

En 1920 aparece una generación universitaria que está destinada a ser “el avance de las masas populares” (Góngora, 1981:46b). Lo anterior, facilitará una reforma de carácter pacífico incluyendo, para tales efectos, al obrero, a quien enseñarán su dignidad. En este contexto, se forma el “intelectual de izquierda”, que está constantemente sumergido en una crítica social a la vieja aristocracia y la iglesia. Además, se caracteriza por ser una generación antibélica, donde lo social se superpone a lo nacional.

Más adelante, el autor aborda lo que titula como el tiempo de los caudillos, que comprende los años 1920-1932, tras la desvinculación con la monarquía española surgen los caudillismos, donde la imagen de la espada adquiere relevancia. Algo similar ocurre en 1830 con los generales Ramón Freire y José Joaquín Prieto, posteriormente con José Manuel Balmaceda se produce un gobierno que podría denominarse como autoritario, es decir, contenido en leyes y en relación con el parlamento. En 1891 Balmaceda adquiere la imagen de caudillo civil, pero luego, con los presidentes parlamentarios cambia el panorama. Después Alessandri considerará importante incorporar al proletariado dentro del Estado, para salvarlo del socialismo revolucionario o del anarquismo. Al desaparecer el poder político de la aristocracia, emerge un nuevo grupo proveniente de la clase media que está vinculada a profesionales universitarios.

A lo largo del ensayo de Góngora comienza a vislumbrarse un desvanecimiento del sentido patriótico-territorial, que está marcado por la pérdida de sentido vivo y orgánico del Estado, sumado al crecimiento de la noción de sociedad. Posteriormente, con la presencia de los gobiernos socialistas aparece la concepción del Estado como un organismo viviente y no como una entidad abstracta fiscal.

Dando un salto hacia 1973, aparece la “época de planificaciones” y con la toma del poder por parte de las fuerzas armadas se reanuda la idea de Estado nacional, expandiéndose la tendencia a la privatización y a la idea que la libertad económica es la base de la libertad política y de toda libertad. Con esto, desaparece el papel del Estado mediador en los conflictos laborales. Se busca partir desde cero, sin hacerse cargo de la idiosincrasia. Góngora finaliza planteando “la crisis de la idea de Estado en Chile: es decir, la de una noción capital para nuestro pueblo, ya que es el Estado el que ha dado forma a nuestra nacionalidad” (1981:138c).

Para algunos autores, no existiría una comunidad imaginada en el país, mientras para otros, como el filósofo Carlos Ossandón (2008), la identidad nacional tendría una marcada precarización, lo que estaría directamente relacionado con la influencia del modelo neoliberal y las tensiones que provoca y los espacios que diluye. Ante esta situación, el *demos* se invisibiliza y se superpone el *oikos*.

Respecto a las influencias que ha provocado la mediatización en la construcción de la comunidad imaginada, Ossandón realiza una reflexión del escenario en que se desenvuelve la sociedad en el mundo altamente mediatizado, proponiendo que éste puede llegar a existir sin humanidad. Producto de lo anterior, estaríamos frente a una semiologización de artificialidad y simulación y, por otro lado, frente a unos procesos de psicologización y de superposición de ámbitos (Ossandón, 2008).

Esta nueva forma de reorganización si bien no es generalizada, está altamente influenciada por las nuevas mediaciones que, según Álvaro Cuadra (2003), estarían generando cambios en las matrices cognitivas y también en la creación de identidades.

Esta clarificación conceptual permitirá ir estableciendo si en Chile, y de acuerdo a la representación que se da del proceso de la dictadura militar en la serie Los Archivos del Cardenal, se da esta instancia de comunión entre los miembros de la comunidad imaginada.

Por otra parte, se debe considerar que esta idea de comunión entre los integrantes de la comunidad es altamente posibilitada por los medios de comunicación, ya que según plantea Jorge Larraín (2001) la cultura chilena, espacio en el cual situaremos a los medios de comunicación, ha vivido un evidente proceso de mediatización.

En ese sentido, cabe considerar el escenario planteado por el autor en torno a los márgenes de injerencia de los medios de comunicación:

“Thompson ha planteado la idea general de que en toda sociedad moderna los medios de comunicación están crecientemente determinando la manera como las formas simbólicas o culturales son producidas, transmitidas y recibidas y los modos como la gente experimenta los sucesos y acciones que ocurren en contextos espacial y temporalmente remotos” (Larraín, 2001: 242).

Con estas clarificaciones conceptuales se podrá trabajar en torno a un término que es altamente complejo, como es la nación. Término que suele producir discordia en torno a su definición, tal como lo reconoce Luciana Mellado, autora que plantea el carácter problemático, ambivalente y multívoco del concepto (2008).

Por otra parte, está el trabajo del historiador José Bengoa, quien proporciona nuevos elementos a la comprensión de este término en la realidad local. Lo anterior es abordado en la Trilogía del Bicentenario que reunió sus obras: La comunidad perdida, La comunidad reclamada y la comunidad fragmentada.

En la comunidad perdida (2009), el autor a través de una serie de ensayos crítica el proceso modernizador por los efectos que trae consigo. Éste rompe con el pasado, dando paso a nuevas problemáticas generando una ruptura de las identidades y abriendo espacio a nuevos discursos, que son fuente de nuevos reagrupamientos. Además, plantea como un error depositar en los triunfos económicos los avances del país, pues esto deriva en la pérdida del alma debido a que se produce una incapacidad de conjugar una sociedad global y la identidad particular de la comunidad.

Por otra parte, se encuentra la comunidad reclamada. En este texto Bengoa (2006) expone la necesidad que tiene el país de definir su identidad, la cual es reclamada por la sociedad chilena. Este reclamo surge como consecuencia de un proceso de traslado de lo público a lo privado, que llevó a una destrucción de las relaciones primarias que permitían la existencia de la comunidad nacional, la cual se basaba en principios como la solidaridad. Las personas se confinaron en sus hogares, en el mundo privado, donde se sentían protegidos y seguros, construyéndose espacios sociales que permite desenvolverse sin sentir temor al “otro”.

La última propuesta del historiador, es la comunidad fragmentada (2009) como resultado de una serie de rupturas, límites y barreras que han sucedido a lo largo de la historia.

Respecto a la dimensión simbólica y narrativa que se abordarán en esta investigación, se considerará la propuesta realizada por Cornelius Castoriadis (1983), quien expresa que el imaginario debe entrecruzarse con lo simbólico, de lo contrario no hubiese podido reunirse, y con lo económico funcional, de lo contrario este tampoco hubiese sobrevivido. De este modo, no se puede entender el mundo social sin tener un factor que permita la unificación, que permita brindar sentido y conexiones con los elementos simbólicos. Esto último, resulta complejo pues cada comunidad imaginada va generando estos elementos de manera independiente y acorde a sus propias características.

La narración de la serie manifiesta una experiencia traumática y deconstruye el poder, no obstante, cabe preguntarse además ¿cómo se construye la realidad desde la ficción? Existen diversas operaciones para construir la realidad y en la serie se proyecta, por una parte, una imagen individual que sería la de los protagonistas, pero a su vez proyecta una imagen que involucra lo colectivo.

Por otra parte, la representación de la comunidad imaginada en la que se circunscribe la serie Los Archivos del Cardenal, no se erige como un producto de carácter espontáneo, tiene razón de ser en tanto recupera parte de la historia del país. En este sentido, se transforma en un contenido que se caracteriza por ser histórico televisivo, lo que para José Carlos Rueda, Carlota Coronado y Raquel Sánchez (2009) invita a cuestionarse la implicancia activa que tiene la historia respecto a un universo simbólico de valores, propios de una nación.

La idea de tomar una serie televisiva, tiene que ver con la preponderancia que ha adquirido la televisión como medio de comunicación. A decir de Gary Edgerton (2003), la Tv se ha transformado en la principal fuente de

significaciones históricas, constituyéndose en un espacio que transmite ideas propias de una parte de la historia.

Sin embargo, este protagonismo tiene más de una interpretación, y en este trabajo discurriré por la propuesta de Stephen Lacey (2006), quien plantea la existencia de dos enfoques, polarizados respecto al tema. Esta polarización, que el autor construye basándose en la experiencia británica, estaría relacionada con dos objeciones respecto al estatuto de la historia en un medio de comunicación como la televisión.

“La primera, que asumiría un planteamiento declaradamente posmodernista, pondría el acento en la radical imposibilidad de producir conocimientos históricos explicativos desde el medio basándose en evidencias objetivas. La segunda, mucho más convencional, resaltaría los factores –ideológicos, políticos, comerciales, narrativos- que intoxicarían la producción y el discurso televisivo, e invalidarían toda posibilidad de generación de conocimiento histórico pleno” (Lacey, 2006: 10).

Las dos premisas anteriormente expuestas son plenamente aplicables a la realidad de las producciones televisivas nacionales, sin embargo, será la segunda propuesta la que es más afín a este trabajo, porque al considerar el planteamiento posmodernista de la imposibilidad de generación de conocimiento a través de estos relatos televisivos, se expone una visión que se contrapone con la idea que atraviesa este trabajo, que es que la serie Los Archivos del Cardenal más allá de ser un relato de ficción, que se emite en un tiempo diferente y un tanto distante a los hechos originales que inspiraron el relato, si produce conocimientos, aún no pudiendo establecer si estos son o no significativos para los espectadores y seguidores de la producción, no obstante,

permite rescatar acontecimientos históricos, reposicionándolos en la retina colectiva.

Dado lo anterior, se hace relevante también introducir en esta discusión bibliográfica el término de memoria, concepto importante en el proceso de construcción y comprensión de la comunidad imaginada. Éste puede ser entendido desde una perspectiva psicológica e histórica.

Para la autora Elizabeth Lira (2010), este concepto tiene tres diferenciaciones claras. En primera instancia está la memoria individual que alberga las experiencias más importantes de cada persona, transformándolas en evocaciones bajo diferentes formas. Es una síntesis personal desde elementos significativos que se conocen como recuerdos.

En tanto, la memoria traumática es aquella que se hace omnipresente y que vuelve sobre el acontecimiento de manera intrusiva e incontrolable (Lira, 2010a), eventos complejos que son encapsulados. Finalmente, se encuentra la memoria colectiva que involucra a través de grandes eventos a un amplio espectro de la sociedad.

Para esta autora, existe una cuarta memoria que posibilita la comprensión de los sucesos políticos que ocurren en las naciones, por ejemplo, ante eventos políticos complejos, se visibiliza una memoria de carácter político, que como explica busca dar solución a estos conflictos, tratando de restablecer el orden y la paz social a través de políticas de olvido. En el caso de Chile, esta memoria política está vinculada a su historia reciente, en específico al periodo que se extiende entre 1973 y 1990 donde el país vivió una dictadura.

La autora es tajante respecto a la relevancia que tiene para una sociedad comprometerse con la memoria, indicando que:

“el deber de memoria se funda en la lealtad y en los afectos con las víctimas, pero también es expresión de una responsabilidad social hacia la comunidad humana global, publicitando el conocimiento de esa violencia y sus efectos, y convocando a que nunca más se repita” (Lira, 2010: 16b).

Por otra parte, hay que considerar otros elementos, por ejemplo, la televisión como medio de comunicación tiene un lugar privilegiado dentro de los hogares del país, según los datos del último “Informe de historia de la Tv en los hogares chilenos”, realizado por el Consejo Nacional de Televisión, desde 1993 a 2011 el crecimiento del número de televisores en las casas ha sido de manera exponencial¹, y a pesar de la existencia de más y mejores tecnologías que podrían relegarla a un segundo plano, el 61% de los encuestados para este informe consideró a la televisión como una fuente de entretenimiento prioritaria.

A lo anterior, se suma que los chilenos siguen destinando un número importante de horas a estar frente al televisor, en promedio pasan 5 horas del día frente a la pantalla, y gran parte de ese tiempo contempla los programas emitidos desde las 20.00 horas en adelante, donde encontramos telenovelas, noticiarios, series y programas informativos y/o de entretenimiento. La distribución de los programas de acuerdo a una parrilla programática, es una realidad que también afecta a la producción seleccionada para este trabajo, pues responde a la dinámica que tiene la televisión actual, que se caracteriza por ser temática (Verón, 2001).

¹ En 1993 el promedio de televisores era de 1,9 y en 2011 es de 2,7.

La ficción permite la apertura de un nuevo campo de significaciones, en ese sentido, los relatos histórico-ficcionales proponen espacios discursivos que cuestionan los paradigmas de veracidad establecidos por los discursos formales asociados al Estado y los partidos políticos.

Entonces, la serie permitirá visualizar y reconocer los acontecimientos y una cierta forma de entendernos como chilenos, con esto, también se activan procesos de memoria y reconciliación en la población, tema altamente importante pues las personas y las naciones requieren de una narrativa de la identidad según plantea Anderson.

VIII. METODOLOGÍA

La presente investigación se inscribe dentro del ámbito de los estudios culturales; por ende, asumirá presupuestos metodológicos amplios, caracterizados básicamente por su transdisciplinariedad. En la misma línea de estos estudios, se considera como parte de la metodología básica la lectura de diferentes textos que permiten comprender algunos conceptos cruciales para desarrollar este estudio.

Se incorpora un aparato conceptual proveniente de la sociología de la cultura, para comprender el término de comunidad imaginada, concepto operativo en la definición de los presupuestos epistemológicos de la investigación aquí esbozada. Para complementar este término, también se utilizarán elementos provenientes de la historiografía nacional para situarlo dentro del espacio y tiempo al cual alude la serie Los Archivos de Cardenal.

Para este trabajo se estableció como objeto de estudio la serie Los Archivos del Cardenal, producción que constó- en su primera temporada- de 12 capítulos. Tanto la versión emitida por Televisión Nacional de Chile como los guiones serán el corpus a analizar en esta investigación.

Para el análisis de la serie misma, fue necesario conseguir los guiones de los capítulos. Los capítulos del número uno al diez fueron proporcionados por Josefina Fernández guionista y dueña de la idea original, en tanto los dos restantes (once y doce) fueron transcritos por la autora de esta investigación a través de la versión final de ellos, que fue transmitida por TVN.

Se utilizó una ficha estándar que permitió extraer antecedentes generales de esta producción, como los datos de identificación básicos de la serie y un análisis de los personajes principales.

Ahora, para un análisis más particular de los diálogos de los 12 capítulos hubo un proceso mayor. En primer lugar, los diez capítulos facilitados por la guionista de la serie fueron cotejados con los diez capítulos transmitidos por TVN, con la finalidad de tener la certeza que cada uno de los diálogos extraídos y utilizados en este estudio formó parte del material que efectivamente se vio en pantalla. Es así, como se hizo esta revisión uno a uno, hasta tener la versión final de los diálogos. En los dos finales (once y doce) al realizarse la transcripción directa desde la versión televisada no fue necesaria esta comparación entre lo escrito en el papel y lo visto en pantalla.

La necesidad de trabajar en función de la totalidad de la serie, tiene que ver con no marginarnos de la evolución que tienen los personajes protagónicos a lo largo del relato, por lo que muchos hechos puntuales de un capítulo van transformándose en puente de sucesos que acaecerán más adelante.

Una vez finalizado este proceso, se establecieron categorías de análisis pertinentes a los objetivos propuestos en esta investigación. Producto de esto se determinaron cuatro categorías de análisis funcionales al estudio, las que fueron utilizadas para la extracción de los diálogos.

A continuación se detallan las cuatro categorías propuestas:

Medios de Comunicación: se extrajeron todas las menciones directas o indirectas en torno a los medios de comunicación, ya fuese televisión, radio o

prensa escrita. Lo anterior, permite ver los márgenes de influencia y acción que alcanzan ellos en esta serie.

Función Social del terror: en esta categoría se consideraron todos los diálogos donde se hiciera alusión a la implementación de técnicas tendientes a la generación de temor en la población, lo que se traducía en determinadas reacciones de la población frente a la situación país.

Rol de la Iglesia Católica: se propone esta categoría para comprender en profundidad el papel que jugó la Vicaría de la Solidaridad en esta producción, que se basa principalmente en la labor llevada adelante por esta entidad perteneciente a la Iglesia Católica.

Ser chileno: se extrajeron todos los diálogos que hacían alusión directa o indirecta a lo que podríamos asociar con la patria.

Además, es importante señalar que un punto fundamental de la metodología considerado en este trabajo es el cruce entre las perspectivas conceptuales provenientes de la historia y de las ciencias sociales y el análisis de las características concretas de la representación de la serie. Se busca así, poner en contacto la dimensión narrativa con elementos de reflexión teórica que permiten observar los rasgos del imaginario colectivo, en tanto éste se entiende como una construcción cultural.

También se realizaron dos entrevistas, por una parte a Josefina Fernández, guionista y dueña de la idea original que dio vida a la serie y, por otra, a María Paz Vergara, secretaria ejecutiva de la Fundación de la Vicaría de la Solidaridad.

IX. PANORAMA GENERAL

El año 2011 se cumplieron 38 años desde el golpe militar, experiencia traumática, que quebró la democracia de Chile y afectó –fuertemente- las formas de asociación y participación de las personas. Este acontecimiento, generó temor y apatía en la política formal y marcó de manera determinante la historia contemporánea del país.

Durante este periodo, también se cumplieron 21 años desde que Chile regresó a la democracia. Una transición que ha sido evaluada positivamente por organismos internacionales y otros países. Sin embargo, esta valoración del proceso sólo se detiene en dos aspectos: el crecimiento económico y la estabilidad política alcanzada postdictadura militar, que si bien son elementos relevantes a la hora de referirse a la aspiración que tiene el país de alcanzar- en el corto plazo- la categoría de desarrollado, no explican el entramado complejo al que se enfrenta la sociedad chilena tras este proceso.

Debe considerarse que los márgenes de acción alcanzados por la dictadura, trascendieron sus años en el poder, pues tuvieron la suficiente capacidad de articular constitucionalmente un proyecto para Chile que se mantuvo, prácticamente, inalterable dos décadas después del retorno a la democracia. Lo anterior, influyó en ámbitos tan diversos como la salud, la política y la educación.

Retomando los dos pilares en los que se sostiene la buena percepción del país, se puede señalar que en torno al primer punto, es decir, el crecimiento económico, hay antecedentes que ratifican que el país ha vivido periodos de crecimiento sostenido y otros de una expansión más lenta. Por ejemplo, entre 1986 y 1998 el país creció en promedio más de un 7%, lo que se ha reducido

con el tiempo debido a la desaceleración de la economía a nivel mundial (J. Rodrigo y V. Mies, 2005).

No obstante, el crecimiento lento no ha sido sinónimo de estancamiento, por el contrario, el país ha seguido avanzando gracias a la política fiscal que se ha preocupado de mantener una inflación baja y, por otra parte, ha propiciado la estabilidad macroeconómica (De Gregorio, 2005).

Este buen panorama de la economía local, ha permitido la incorporación de Chile a la economía mundial; además, ha permitido que el país firme una serie de Tratados de Libre Comercio (TLC) que promueven la integración entre diversas economías.

Respecto al gasto social, un estudio realizado el año 2005, por José De Gregorio², evidenció que en educación, salud, seguridad social y bienestar la inversión del país era alta. Sin embargo, su impacto en el crecimiento no estaba claro, porque los gastos en ámbitos como educación y salud están combinados con otros gastos sociales, lo que compensaría –de alguna manera- la desigualdad que hay en la distribución del ingreso en Chile (De Gregorio, 2005: 44).

Por otra parte, se encuentra la estabilidad política lograda por el país a través de la dinámica de los consensos. Tras el retorno a la democracia, la única forma de no quedar marginados de la representación formal fue construir coaliciones, sin embargo, esto trajo consigo la marginación de las minorías que, durante años, se resignaron a esta situación, producto de la nula posibilidad de lograr una modificación real a la Constitución de 1980, que fue impuesta en dictadura.

² Presidente del Banco Central de Chile entre 2007 y 2011.

Lo anterior, de acuerdo a Manuel Antonio Garretón y Roberto Garretón (2010), hace que el caso chileno presente enclaves autoritarios heredados tanto de la dictadura como de los amarres o acuerdos de transición, que limitan el carácter democrático, es decir, de expresión de la soberanía popular, reduciendo las capacidades que necesita la ciudadanía para el autogobierno que es una característica fundamental de lo que se puede concebir como una democracia fuerte.

Producto de lo anterior, no resulta extraño que, lo que fuera de las fronteras locales se percibe como estable, al interior del país haya generado un sentimiento de marginación y falta de representatividad de la institucionalidad formal.

Es en este contexto, en donde lo ocurrido el año 2011 constituye un punto de inflexión en las dinámicas sociales de la década de los noventa y los primeros años del siglo XXI, donde la sociedad chilena parecía estar en un estado de aletargamiento. La dinámica social parece salir del *statu quo* en el cual estuvo inmersa durante tanto tiempo; las calles del país volvieron a llenarse de personas, los chilenos, aburridos de las dinámicas inmóviles y perversas que se producían en diferentes áreas, decidieron manifestarse para dar cuenta de su descontento.

Es así, como las primeras manifestaciones, ocurridas en el mes de enero de 2011, dejaron en evidencia la molestia de los ciudadanos de la región de Magallanes por el alza en el precio de los combustibles, en específico del gas. Esta situación hizo que la población magallánica se movilizara y organizara en torno a una asamblea que los representó ante las autoridades, quienes tuvieron que dar soluciones concretas tras la presión impuesta a través del bloqueo de

caminos, que auguraba importantes pérdidas económicas –principalmente- en materia de turismo, pues el país se encontraba en pleno periodo estival.

Luego, vinieron las protestas en contra de Hidroaysén, proyecto que surgió como una propuesta para responder a la necesidad de diversificar la matriz energética del país. La iniciativa consiste en la creación de cinco centrales hidroeléctricas repartidas entre el río Baker y Pascua, y cuyo aporte energético se inyectaría al Sistema Interconectado Central (SIC), que se extiende entre la región de Atacama y Los Ríos.

Este ambiente fue cimentando y abriendo espacio a diversas demandas, es así como a fines de abril de 2011 comenzaron a darse los primeros pasos del movimiento estudiantil, que fue sumando apoyo de los diferentes sectores sociales. Bajo la consigna de educación pública, gratuita y de calidad para todos, los estudiantes fueron capaces de hacer que la ciudadanía retornara a las calles, no sólo alcanzaron una amplia convocatoria sino que también fueron capaces de reinventarse durante el camino, sumando esfuerzos y haciendo que la problemática traspasara incluso las fronteras nacionales.

Los estudiantes lograron extender su visibilidad hasta comienzos de septiembre de 2011, donde mediáticamente pierden fuerza y visibilidad producto del accidente del Casa-212 donde murieron 21 personas, lo que generó gran conmoción en la población chilena. No obstante, es importante remarcar que la última marcha que estuvo ligada a este movimiento se realizó en enero de 2012.

Es así, como se va configurando un cuadro social y político complejo. En palabras del historiador Mario Garcés (2012), aparece “un movimiento social potente” con un gobierno que ensaya “débiles estrategias de salida al conflicto,

pero sobre todo que comenzaba a ser víctima de una crisis de credibilidad, y más ampliamente, se comenzaba a percibir en la sociedad una crisis de legitimidad del sistema político chileno” (2012: 15a).

Este conflicto en la legitimidad del sistema político tiene sus orígenes en el período de dictadura, cimentándose durante la transición que encabezó la Concertación de Partidos por la Democracia. Es en definitiva una crisis que tiene que ver con la capacidad política que tiene el Estado para dar respuestas a demandas de diverso origen, ecológico, estudiantil, salud, etc. (Garcés, 2012b).

En ese sentido, de acuerdo a lo planteado por Garcés (2012c), el “despertar de la sociedad” sólo es posible de comprender desde la historicidad que ha tenido el país durante el siglo XX, donde la equidad educacional junto a las limitaciones legales que fueron impuestas al capitalismo anárquico, que alcanzó maduración en los '60 y '70, y que fue truncado por el golpe de Estado de 1973.

Entonces, el movimiento social estudiantil actual “es la expresión de la voluntad y del acto de recuperación de esa hebra rota de nuestra historicidad” (Manifiesto de Historiadores, 2011:2).

Para los historiadores, este movimiento representó mucho y lo describieron de la siguiente manera:

“Es la irrupción del brote de la semilla que fue pisada soterrada por la bota dictatorial y el neoliberalismo. Es el renacimiento, en la nueva generación, del sueño de la voluntad de sus padres de fundar una sociedad basada en la democracia, la justicia social y los derechos

fundamentales, de los que la educación es uno de sus campos más fértiles” (Manifiesto de Historiadores, 2011:2a).

Es ante este panorama de amplia participación ciudadana, que quiebre la dinámica apática que caracterizó a la sociedad chilena durante la década de los noventa y la primera década del siglo XXI, que Televisión Nacional de Chile emite entre julio y octubre de 2011 la serie Los Archivos del Cardenal, la que a través de un relato histórico ficcional vuelve a posicionar la violación de los derechos humanos durante la dictadura militar chilena, que se extendió en el país entre septiembre de 1973 y marzo de 1990.

Gracias a recursos adjudicados el año 2009 por el Fondo del Consejo Nacional de Televisión, se pudo conocer una historia que rescataba la labor de la Vicaría de la Solidaridad.

La historia se sitúa a comienzos de la década del ochenta, donde dos jóvenes provenientes de mundos sociales y políticos diferentes luchan por una causa común: esclarecer intrincados y peligrosos delitos de violaciones a los derechos humanos en un país acostumbrado a la violencia y al miedo, tras una década de dictadura.

El principal objetivo de esta producción fue mostrar, por un lado, las historias humanas y cotidianas de abogados de derechos humanos y, por otro, la vida de agentes de la policía secreta. Esto, con la finalidad de promover una profunda reflexión sobre el quiebre social, familiar y personal al que llevó la violencia y, desde ese lugar, proponer un espacio de reconocimiento y de sanación (CNTV, 2009).

Es bajo estos principios que se origina la primera temporada, donde se aborda la labor realizada por la Vicaría de la Solidaridad y el equipo humano que la conformó. Este organismo perteneciente a la iglesia católica chilena, nació en 1976 luego de que Augusto Pinochet ordenara el cierre del Comité Pro-Paz, entidad que lo antecedía y que veló por la defensa de los perseguidos y débiles (Solidaridad Liberadora, 1977).

Para la iglesia el diagnóstico estaba claro, había un marco teológico que sustentaba todas las acciones que la Vicaría pondría en práctica para continuar con la misión que se había propuesto el comité. Lo anterior, fue abordado en el Diagnóstico Teológico-Pastoral (Muñoz, 1976), donde se analizó el entronque de las acciones de solidaridad en las estructuras de la iglesia y su articulación, quedando de manifiesto en este análisis que la Iglesia no podía marginarse de la realidad que vivía el país y que uno de sus principales objetivos estaba en una acción liberadora y constructiva.

La serie, distribuida en 12 capítulos, fue transmitida por Televisión Nacional de Chile los días jueves a las 22.00 horas, entre el 21 de julio y el 13 de octubre del 2011, posicionando en la pantalla chica nacional una de las etapas más traumáticas de la historia contemporánea del país. Temática que si bien ha sido abordada a través de documentales y reportajes, no había estado presente en la televisión nacional a través de una serie de ficción.

Como antecedente, el año 2008 se estrenó la serie *Los 80*, que refleja la vida de la familia Herrera en la última década de la dictadura, si bien se aborda la temática de las violaciones a los derechos humanos siempre se hace desde un relato de ficción que sólo se circunscribe en las dinámicas familiares, sus dolores, tensiones y complicidades en torno a este proceso. La serie se transforma en un éxito y se han emitido, a la fecha, cinco temporadas.

En este sentido, la producción dirigida por Nicolás Acuña brinda una respuesta a la serie anteriormente citada, pues se sitúa en la otra parte del proceso, es decir, representa las historias de los protagonistas: víctimas y victimarios.

La serie de Canal 13, que recorre la década de 1980 a través de los ojos de una familia convencional de clase media, “sólo lidia con la política y la historia de manera residual, como trasfondo de la cotidianidad familiar en una década accidentada, al menos en sus primeras temporadas” (Palacios, 2012).

Es en este contexto, y bajo la vigencia de la Ley N° 18.838 que transfiere al Consejo Nacional de Televisión la responsabilidad de verificar que los canales de televisión abierta transmitan contenido de carácter cultural, en un horario de alta convocatoria, que se emitió la primera temporada de la serie *Los Archivos del Cardenal* que, si bien, no fue señalizada como contenido cultural por TVN, forma parte de este tipo de contenido.

La serie fue el puntapié inicial para la introducción de las series de ficción, basadas en procesos históricos, en la pantalla chica local. Durante el 2012, se emitió la miniserie *Amar y morir en Chile*, que se adjudicó fondos para su realización el año 2007 de la mano del proyecto liderado por Alex Bowen. La iniciativa, que contaba la historia amorosa entre Cecilia Magni (Comandante Tamara) y Raúl Pellegrín (Comandante José Miguel) en pleno proceso de ejecución del atentado a Augusto Pinochet, fue transmitida por Chilevisión en sólo dos capítulos.

La introducción en las parrillas programáticas de este tipo de series, que toman elementos de la realidad para posicionar acontecimientos que han ocurrido en nuestra historia, terminan— inevitablemente— produciendo una serie de acciones y reacciones en torno a los grados de injerencia que pueden tener estas

producciones en el imaginario colectivo. Los Archivos del Cardenal no estuvieron al margen de esta situación.

X. CONTROVERSIA POLÍTICA Y MEMORIA

Las producciones que construyen su relato en torno a sucesos históricos, se posicionan en un espacio complejo, pues interpretan e interpelan a la realidad. Esto podría evaluarse de manera positiva y concebirse como un valor agregado o, por el contrario, verse desde una perspectiva negativa por considerarse que, este tipo de producciones, intentan posicionar ideas en torno a determinados sucesos, interviniendo la memoria colectiva.

Los Archivos del Cardenal no estuvieron al margen de esta situación, y pocos días antes del lanzamiento de la serie, emitida por primera vez el 21 de julio de 2011, representantes del mundo político nacional comenzaron a emitir declaraciones en torno a la producción. Esta situación dejó de manifiesto las sensibilidades y preocupaciones que había por la emisión de esta serie por la señal de Televisión Nacional de Chile.

El primero en criticar la transmisión de la serie fue el presidente de Renovación Nacional, senador Carlos Larraín, quien se mostró molesto por la temática abordada por esta producción, indicando que “la serie toma hechos que ocurrieron exactamente hace 40 años, pero que tienen una connotación política evidente: la izquierda presentada como víctima, y eso es lo que le da pábulo para actuar en política con cierto sentido de superioridad” (Publimetro, 2011a).

Su descontento se basó, principalmente, en la emisión de esta producción a través de la pantalla de TVN. Situación que, según él, no se había dado ni siquiera en los cuatro gobiernos de la Concertación que eran más cercanos a la izquierda, añadiendo “¡qué interesante habría sido una teleserie de lo que habría ocurrido si los admiradores de Lenin, Stalin y Fidel Castro se hubieran afirmado en el poder!” (Publimetro, 2011b).

El planteamiento del senador Larraín, pone en evidencia la preocupación constante que genera en aquellos sectores ligados a la derecha el reposicionamiento de temas como la violación a los Derechos Humanos en el contexto de la dictadura militar chilena, aduciendo que es necesario avanzar y sanar heridas. El temor a que nuevamente se visibilice la polarización del país, y que esto traiga como consecuencia la erosión de la dinámica de los consensos, que tantos buenos dividendos ha generado a la política local, y al sector de la derecha chilena en particular, es tal vez una de los sentimientos más profundos que se esconden en estas palabras.

En ese sentido, las palabras del senador RN discurren por una idea puntual: “en nombre de la gobernabilidad se enfatiza el futuro posible en detrimento de un pasado de conflictos” (Lechner y Güell, 1998), sin embargo, este planteamiento que promueve el silencio como un bastión para avanzar en materia de DD.HH no asegura que las divisiones y percepciones divergentes se diluyan; por el contrario, siguen estando ahí latentes, pudiendo visibilizarse ante la menor provocación, por ejemplo, la emisión de una serie de televisión como Los Archivos del Cardenal.

Pueden darse diversos usos a la memoria, y es una potencial instrumentalización de ella la que se cuestiona. La línea argumental de Carlos Larraín se centra en este temor, tras poner de manifiesto que durante la transición chilena operó la idea del futuro, sin pasado.

El rector de la Universidad Diego Portales, Carlos Peña, ratificó esta percepción en torno a las palabras del senador de RN a través de una columna de opinión publicada en el diario El Mercurio.

“Lo que el senador, sin decirlo, teme, es lo obvio: lo mal parada que quedará buena parte de la derecha hoy cuando, puesta ante el desafío de su propia memoria, las ficciones de la teleserie le recuerden, a él y a quienes le acompañan, cuán complaciente fueron con los crímenes y las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron en Chile durante tanto tiempo” (Peña, 2011).

En ese sentido, parece ser que el senador antes de conocer el contenido de la producción es interpelado por la memoria. Reconociendo, indirectamente, el temor que produce la activación de este término en el país, pues pone en jaque el discurso enarbolado por la derecha local. Por una parte, se trata de un sector que promueve el crecimiento económico y las bondades del mercado, mientras por otro lado ha omitido sus responsabilidades en torno al tema.

No obstante, situarse en la memoria colectiva de este país no es fácil. Requiere de un ejercicio analítico complejo que permita dialogar sobre diversas versiones y entendimientos de este proceso.

Una serie de ficción, cuya trama y personajes son producto de un ejercicio de creación de los guionistas, interpela abiertamente a los actores políticos y a la sociedad civil en general, los invita a un acto reflexivo sobre el pasado, el presente y el futuro. Por esta razón, Los Archivos del Cardenal fue evaluado por la derecha local como una producción contraproducente, pues si bien en el país, desde el retorno a la democracia, está instaurada la costumbre de recordar ciertas fechas para ejercitar la memoria colectiva, ellos han preferido el posicionamiento del olvido a través del cómodo silencio.

Tras el estreno, se sumaron las palabras del diputado Alberto Cardemil³, quien indicó en el diario La Segunda que TVN “empezó a exhibir anoche una sórdida selección de los supuestos archivos del cardenal”.

A lo anterior, sumó el siguiente comentario:

- “El contexto e intención de la serie es un abuso de platas públicas, y vulnera, de punta a punta, las propias “orientaciones programáticas y editoriales” de TVN, que la obliga a “la presentación equilibrada de hechos y opiniones, reconociendo la diversidad de perspectivas, y sensibilidades que se dan en el país”, amén de promover la “unidad”, el “pluralismo”, la “objetividad”, la “imparcialidad”, la “rigurosidad en la explicación de los hechos”, y el “equilibrio programático ecuánime frente a distintas visiones sociales”. Es un hecho público, notorio e inaceptable, que la administración pasada del canal haya “atado” la exhibición de este programa y su costoso financiamiento, contra el decente voto de todos los consejeros que no eran de la Concertación (La Segunda, 2011).

Otro que vertió opiniones al respecto fue Miguel Schweitzer, quien cuestionó la incapacidad de avanzar en estos temas.

- “En mi opinión, si bien siempre es necesario conocer su propia historia y su propio pasado, para así poder enfrentar el futuro, cuando los países han atravesado períodos traumáticos en su desarrollo, no ayuda a la reconciliación -tan necesaria para una sana convivencia- el insistir en obras cuyo sesgo sólo logra impedir que el tiempo sane las heridas del pasado. En nuestro país, una gran mayoría -de ambos sectores- se ha

³ Subsecretario del Interior entre 1984 y 1988.

reconciliado y con objetividad mira el pasado, pero aún hay pequeños sectores extremos de nuestra sociedad, reacios a ello y que se empeñan en que no se cicatricen las heridas del ayer” (La Segunda, 2011b).

Por su parte, Romy Schmidt⁴ en una columna de opinión en el diario electrónico El Mostrador, cuestionó la idea emanada desde el directivo de RN, señalando que “la desmemoria es una opción errada que coloca al país en un callejón sin salida” (Schmidt, julio 2011a).

Para la ex personera del gobierno de Michele Bachelet, resulta curiosa la serie de críticas a las que fue sometido este trabajo. “Algo tan artístico como una creación audiovisual ha levantado críticas destempladas, presiones indebidas, actos de clara censura ideológica” (Schmidt, 2011b). Las razones escondidas tras estos comentarios, según la ex ministra, sería la promoción de avanzar hacia el futuro sin memoria.

1. Pasos esenciales

A pesar de la reticencia del senador RN la serie se estrenó, permitiendo- de este modo- discurrir por la otra vereda, la de las víctimas. Así comenzaba a articularse un relato de ficción que rescataba un proceso complejo de la historia que, para muchos defensores de los derechos humanos, era necesario visibilizar para las nuevas generaciones.

De este modo, se entiende a la memoria como un proceso político lleno de fuerza política y cultural, transmitida por los familiares de los desaparecidos y los sobrevivientes, quienes la inscriben en la lealtad a los muertos (Lira, 2010).

⁴ Ministra de Bienes Nacionales en el gobierno de Michelle Bachelet entre los años 2006-2010.

Producto de esta forma de entender y concebir este proceso de rescate de la memoria, es que los defensores de los derechos humanos no dudaron un minuto en condenar las palabras de Larraín, ingresando a este enfrentamiento a través de los medios de comunicación.

Fue el caso del abogado José Zalaquett⁵, quien respondió a las palabras del parlamentario reconociendo lo difícil que es desarrollar obras de ficción con un alcance masivo, sobre todo, si se articulan en función de relatos reales, manteniendo una “fidelidad básica con los hechos históricos” (Zalaquett, 2011a). Esto último según el jurista, fue un argumento suficiente para saber que este trabajo no buscaba imponer visiones absolutas y que se sostenía en una construcción compleja y documentada.

“El libreto de esta serie es fiel a lo acontecido y certero en lo que tiene de invención. Daniela Ramírez, la protagonista, posee esa rara capacidad actoral de comunicar un complejo de emociones (fragilidad, indignación, temor, determinación) con su mera presencia. La reproducción de época es impecable. La trama misma, si bien incorpora lo indispensable para alcanzar un amplio público, carece de truculencias” (Zalaquett, 2011b).

En esta respuesta, el abogado expone ciertas tensiones aún presentes en el país que invitan a analizar si efectivamente se ha dado un proceso de reconciliación. Sería este falso reencuentro de la sociedad chilena el responsable de que este tipo de producciones activen diferentes memorias: la individual, política y colectiva, lo que en algunos sectores produce más temor que en otros. Entonces, “puede ser discutible si alguna vez hemos estado plenamente “conciliados”, dado que nuestra historia social está tachonada de

⁵ Abogado experto en Derechos Humanos, integrante del directorio de Televisión Nacional de Chile en el 2011, año que se transmitió la serie.

inequidades. Sin perjuicio de ello, como se sabe, nuestra convivencia llegó, décadas atrás, a una polarización política extrema” (Zalaquett, 2011c).

Tras la crisis, según indicó el abogado, se produjo una serie de violaciones a los derechos humanos. “Así miradas las cosas, la reconciliación consistirá en profesar que, no obstante nuestras diferencias, todos somos titulares de derechos fundamentales y que los contrincantes políticos son adversarios, no enemigos” (Zalaquett, julio 2011d).

Los televidentes, sentados frente a la pantalla chica, fueron interpelados inicialmente desde su memoria individual. Los acontecimientos y el relato los harán situarse en ese proceso de la historia a través de las propias experiencias vividas, las que brindan un espacio de reflexión que se da en primer lugar a nivel personal, y cuyas emociones pueden evocar buenos o malos recuerdos.

En ese sentido, cada uno de los 12 capítulos de la primera temporada de la serie da espacio a una historia, un relato que puede entenderse desde una perspectiva personal que se conjuga en función de las relaciones sociales. Las personas quedan expuestas a una serie de interrogantes en base a su experiencia personal.

Es así, como aparece otra complejidad al momento de comprender la memoria. Ésta “no es una imagen fija ni un texto literal que reproduce el pasado, sino una evocación bajo diferentes formas que lo redefinen, transforman y resignifican y en eso es cambiante, pero al mismo tiempo, se enmarca en nuestra identidad y en la visión que tenemos de lo que somos y pensamos” (Lira, 2010: 7a).

Cada una de estas historias alude a un registro personal que puede ser más o menos significativo, según el nivel de vinculación que tuvo el individuo con el

evento. No obstante, esta memoria inicial, denominada como individual, al conjugarse con otros elementos puede sacar a la luz un entramado más complejo, iniciándose la articulación de la memoria colectiva.

Son los eventos de amplia envergadura los que construyen la memoria colectiva, donde todos los actores sociales tienen una percepción referente al suceso. En este caso, los diecisiete años en que se extendió la dictadura militar en el país mermaron los lazos sociales, confinando a las personas al núcleo más pequeño: la familia. Los eventos que se produjeron en este periodo, afectaron -en mayor o menor medida- a la población y fueron construyendo un relato común.

Es justamente esta memoria colectiva la que responde al senador Larraín. Los actores sociales involucrados en esta pugna verbal responden desde los relatos silenciados y ocultados durante tanto tiempo, pero que -tras años de investigación- han salido a flote, revelando una etapa más compleja y traumática.

Es así, como José Manuel de Ferrari (2011) consideró relevante rescatar el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad, por el importante papel que desempeñó en apoyo a los desvalidos. “Es hoy un símbolo de la acción de múltiples instituciones, organizaciones, agrupaciones y personas que en todo el país se constituyeron en ‘asilos contra la opresión’, tal como reza el himno nacional” (Ferrari, 2011).

La serie posiciona temáticas que parecían estar superadas, pero la sola puesta en escena ha reflatado las contradicciones propias de la comunidad imaginada, que tienen su origen en una dinámica perseverante de la clase política local: las políticas de olvido. Éstas han traído consigo un aletargamiento en las

discusiones en torno a estos temas y, a su vez, han permitido a Chile conseguir márgenes de relativa estabilidad.

En la transición chilena, al igual que en otras de la región, se dio pie a leyes de amnistía. El fundamento tras ellas fue sostener el trabajo rápido de olvido en la población, para, de este modo, permitir que crímenes de toda índole no intervinieran en la dinámica política del país. Durante mucho tiempo la impunidad será entendida como un recurso eficaz para contener las consecuencias políticas de los conflictos (Lira, 2010: 5b).

No obstante, esta estabilidad que se mantuvo durante la década de los noventa y la primera del siglo XXI, comienza a tensionarse rápidamente el 2011. Un mes después del estreno de la serie la Comisión Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) entregó el último informe al Presidente de la República, Sebastián Piñera, en el mes de agosto. En él se incluyeron las nóminas de calificados como víctimas de esas violaciones a los derechos humanos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990.

Así, la temática de los derechos humanos no sólo estaba siendo posicionada por la serie, sino por la misma institucionalidad.

Con estos antecedentes, se ratifica la idea de que “la verdad de la memoria no radica en la exactitud de los hechos como en el relato y la interpretación de ellos” (Lechner, 1998:2). Es aquí, donde las palabras de Romy Schmidt adquieren fuerza, pues ella plantea en su columna de opinión que:

“La memoria es personal, dice relación con los relatos y vivencias de cada uno, pero al enfrentarse con la memoria de otros vamos construyendo una memoria

colectiva, que a su vez forma identidad: los derechos humanos son, y deben ser, parte de la identidad de la sociedad chilena” (Schmidt, 2011c).

La activación de la memoria individual y de la colectiva, pondrán en tensión las versiones de los hechos, pero por sobre todo permitirá abiertamente que una parte sea representada sin imposiciones.

Para Lorena Fries Monleón, directora del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), la presencia de esta serie en la programación de TVN respondió al rol público que debe exigirse al canal estatal en un proceso democrático.

A lo anterior, añadió que “conocer lo que ocurrió entre 1973 y 1989 y resaltar el papel que cumplieron las iglesias, así como los defensores de derechos humanos que actuaron defendiendo, asistiendo, e incluso escondiendo a los perseguidos por el aparato de seguridad de la dictadura, es un homenaje que la sociedad le debía a estos actores” (Fries, 2011).

2. La respuesta

Las declaraciones fueron vertidas a mediados del 2011 y, a dos años de este suceso, actores aludidos a través de las opiniones del senador Larraín reflexionan sobre el momento en que la producción y el contenido de ella fueron cuestionados por el parlamentario.

María Paz Vergara Low, secretaria ejecutiva de la Fundación Vicaría de la Solidaridad, indicó que los creadores de la serie hicieron uso de los archivos de la fundación para documentarse en relación a los casos seleccionados y cómo fueron enfrentados por la entidad religiosa.

“Fue un trabajo serio el que hicieron ellos. Todo lo que signifique aportar a la memoria de lo que sucedió durante la dictadura y del trabajo que desarrolló la Vicaría, es súper importante. Además, que haya sido transmitida en un canal abierto de televisión es relevante”, indicó Vergara.

La Secretaria Ejecutiva de la fundación explica que, si bien no fue parte de la Vicaría durante el periodo de dictadura, tuvo la posibilidad de conocer muy de cerca lo que sucedió en el primer caso que se expuso a través de Los Archivos del Cardenal, que abordó la muerte de un grupo de campesinos en la comuna de Lonquén.

“Me impactó el capítulo de Lonquén, yo estaba ahí cuando fue la misa en la Recoleta Dominica, me impresionó la verosimilitud con lo que ocurrió. Me encontré después en un funeral con la actriz que interpretó a la madre (Luz Jiménez), es impactante el papel que ella hizo y ella me dijo que de todos los papeles que había hecho durante su carrera como actriz, ese era el papel que más le había gustado. A mi me impresionó mucho ese capítulo, pero, más allá de eso, sé que para la gente que se entrevistó de la Vicaría fue súper importante que se rescatara el trabajo que realizaron, los hechos que ocurrieron”, comentó María Paz Vergara.

En tanto, la dueña de la idea original, Josefina Fernández, considera que las declaraciones vertidas por el senador RN facilitaron el proceso de difusión de la serie. “Creo que Carlos Larraín fue nuestro mejor publicista, ya que gracias a sus dichos aparecimos hasta en la página de The New York Times y tuvimos mucha más cobertura de la que esperábamos”, indicó la guionista.

Para Fernández la idea de esta serie surgió, en primer lugar, por su fanatismo por las series de corte policial y, por otro lado, por el asombro que le produjo la lectura del libro “La memoria prohibida”⁶. En éste se relatan varios casos de violaciones a los derechos humanos ocurridos durante la dictadura militar, donde le llamaron la atención aquellos relatos de secuestros, a plena luz del día, cometidos por agentes de la CNI.

Para la guionista es relevante contribuir al rescate de la memoria del país, por lo que es sumamente crítica al analizar las palabras que emitió el senador Carlos Larraín. “La postura del señor Larraín y otros parlamentarios que se empeñan en negar lo que pasó en Chile o relativizarlo (Como recientemente lo hizo el candidato a diputado José Antonio Kast)⁷, creo que le hacen un gran daño al país, porque cualquier reconciliación no es posible si no se reconoce lo que pasó”.

A lo anterior, Fernández agrega que “muchos militares que fueron parte de la represión en la dictadura, incluyendo al mismo Pinochet, están judicialmente procesados por los crímenes que cometieron. Entonces negar lo que sucedió es una afrenta a las víctimas. El porqué lo siguen negando no lo sé a ciencia cierta, pero me imagino que es porque muchos civiles que actualmente son figuras importantes en la derecha, incluido un candidato presidencial, fueron parte de la dictadura de Pinochet y la apoyaron irrestrictamente, haciendo vista gorda de los crímenes que se cometían”.

La polémica que se entabló en torno a la serie también cuestionó la memoria política, pues las estrategias para superar este negro proceso de la historia

⁶ De los autores Eugenio Ahumada, Rodrigo Atria, Javier Luis Egaña, Augusto Góngora, Carmen Quesney, Gustavo Saball, Gustavo Villalobos.

⁷ En entrevista en The Clinic indicó que el caso degollados no fue perpetrado por los servicios de inteligencia de la dictadura, generando el repudió de los familiares de los tres profesionales asesinados.

chilena parecen interferir en la construcción de una comunidad imaginada más plena, lo que queda de manifiesto con el reposicionamiento de la temática de los derechos humanos en la pantalla chica que hizo evidente las divergencias en la interpretación del proceso y las responsabilidades asumidas entorno al mismo.

Por lo tanto, la existencia de este tipo de material audiovisual es relevante para la comprensión de esta etapa, pues el archivo documental, independiente de su registro, permite “sostener el juicio histórico sobre lo sucedido y expresar y mantener la condena moral y política a través de la enseñanza de la historia, en la educación cívica y en la formación ética propia de todas las ciencias” (Lira, 2010:19c).

La exposición de los hechos a través de la ficción, permite que la pluralidad de visiones estén representadas en la televisión: las víctimas y los victimarios. Esto hace que la exposición de este tipo de contenidos, a través de la señal del canal estatal, brinde un espacio para un ejercicio reflexivo mínimo de la sociedad chilena.

Dado lo anterior, se puede ratificar que en toda esta interpretación existe un componente muy personal.

“La influencia de los medios de comunicación es predominantemente inconsciente. La gente no puede informar sobre lo que está sucediendo, Más bien, mezcla sus propias percepciones directas y las percepciones filtradas por los ojos de los medios de comunicación en un todo indivisible que parece proceder de sus propios pensamientos y experiencias” (Noene-Neumann, 1995: 221).

XI. EL RELATO DE FICCIÓN

En Chile, la política de los consensos asumida para enfrentar los conflictos asociados a procesos políticos complejos, como una dictadura militar, también se ha extendido a los medios de comunicación. La censura del documental *El Diario de Agustín* en las pantallas de TVN y ARTV, da cuenta del complejo escenario que aún existe para abordar temáticas donde se cuestionan las dinámicas del poder y sus márgenes de influencia.

Producto de lo anterior, es relevante que las programaciones de los canales de televisión abran espacios a los relatos de sucesos históricos del país, ya sea a través de documentales o series de ficción. La inclusión de este último relato en la pantalla chica es cuestionada, pues se considera que la interpretación de la realidad a través de la ficción, ya sea una telenovela o una serie puede alterar los procesos.

La ficción se entiende, básicamente, como una representación de la realidad. No obstante, el análisis de este concepto puede llevar a ciertas confusiones porque se mezclan términos literarios e ideas filosóficas provenientes de diferentes disciplinas.

Este término, utilizado principalmente en la literatura, suele asociarse a la propuesta realizada por el filósofo griego Aristóteles en la obra *Poética*, donde el autor analiza la posibilidad de producir una acción a través de la mimesis (Sabido, 2012).

Según plantea Cecilia Sabido, la ficción puede considerarse como el sitio de una acción, es decir, un terreno supuesto que permite establecer las posibilidades constructivas de la producción y, a la vez, posibilita la ejecución

de una acción una y entera, tal como Aristóteles afirma que debe ser la obra poética. La ficción constituye la realidad poética, esto es, el espacio hipotético en que se verifica la acción producida (Sabido, 2012: 152a).

Al referirse a este término es difícil abstraerse de una problemática planteada en la relación entre la acción poética y la realidad, pues puede concebirse la primera como irreal. No obstante, Jesús Maestro (2006) plantea que las ideas de realidad y de historia que construye Aristóteles no son las ideas presentes en el mundo contemporáneo, construyendo ontológicamente este término lejos de la propuesta realizada por el filósofo.

A lo anterior, Maestro añade que la ficción sería interpretable porque existe la realidad, en cuyas estructuras está inserta, tanto como construcción real y como realidad constituyente (Maestro, 2006: 108a). Este autor centra su trabajo en la presencia de este término (ficción) en la literatura, lo que es plenamente aplicable a la ficción televisiva, ya que tras la puesta en escena y el resultado final existe un trabajo de creación anterior.

Entonces, tenemos que la literatura en sí es una construcción, y la realidad en la cual las personas se sitúan también. Sin embargo, la diferencia está en que en una existimos y en la otra estamos frente a un simulacro, donde se articularán mundos físicos, fenomenológicos y lógicos.

En la televisión nacional la ficción ha estado presente principalmente a través de las telenovelas, las que son relativamente nuevas en comparación con el desarrollo alcanzado en este ámbito por otros países de la región. Las telenovelas son dispositivos de enunciación de la ficción narrativa al interior de una producción mediática (Escudero, 1997), las cuales se han mantenido durante mucho tiempo en los televisores de los hogares chilenos,

representando desde la vida cotidiana hasta momentos de la historia del país, por ejemplo, *Pampa Ilusión* (2001), donde se relató la vida en las salitreras del norte de chileno.

La permanencia en el tiempo de este tipo de creaciones audiovisuales está directamente relacionada con la evolución de éstas en Latinoamérica. Para Nora Mazziotti la evolución de este producto se puede dividir en cuatro etapas. La primera de ellas se extiende entre 1950 y 1960, donde comienza a utilizarse el videotape, período del cual no hay mayores registros. Una segunda etapa denominada como artesanal, se sitúa entre 1960 y 1970, se caracterizaba por tener un presupuesto menor y dar luces de los primeros elementos que permitieron la grabación y con ello, la posibilidad de comercializar el material generado. La siguiente etapa, que se extiende entre 1970 y 1980, dice relación con la industria, pues es en este periodo donde se estandariza la producción de este formato. Finalmente, desde 1990 en adelante, aparece la etapa trasnacional que permiten la apertura de las telenovelas a diferentes mercados (Mazziotti: 1996).

En el caso de Latinoamérica son tres los países que encabezan este tipo de producciones: Brasil, México y Venezuela. Naciones que han visto en estas producciones la posibilidad de generar dividendos económicos a través de las exportaciones de sus historias o a través de la venta de sus ideas.

La importancia de las exportaciones por concepto de telenovelas en las empresas que se dedican a producir este tipo de material, como los canales de televisión y las productoras, se puede entender desde un punto de vista estratégico.

“Ellas son en buena medida la carta de presentación de canales y productoras latinoamericanas y además el rubro que permite cubrir los costos básicos de sostener oficinas en el exterior y de participar en los eventos internacionales de promoción y comercialización. Así, las exportaciones por telenovelas representan entre el 70% y 80% de las exportaciones totales de estas empresas” (Prensario 1998:10).

Como se indicó anteriormente, en el caso chileno la historia de la telenovela es más bien reciente. En las producciones nacionales son dos los canales que mayormente han desarrollado este tipo de productos: Televisión Nacional de Chile y Canal 13, desde hace algunos años ha pasado a ser un canal de propiedad mixta⁸.

Al remontarse a los orígenes de este género en el país, se puede señalar que este tipo de producción está antecedida por los teleteatros de la década del '60, que fueron transmitidos por TVUC. No obstante, de forma paralela comienzan a producirse teleseries como “Esta es mi familia” y “El Litre”, las que fueron emitidas sólo una vez por semana. El asentamiento de estas producciones se vio hacia la década del '80, con telenovelas tan recordadas como “La Madrastra”, alcanzándose entre 1981 y 2003 la producción de 78 telenovelas a nivel nacional.

La telenovela nacional actual, “está logrando que los nuevos personajes den forma a tipos sociales (...). Es en el libreto donde los arquetipos, y hasta los estereotipos, han comenzado a encontrarse con los tipos sociales” (Barbero y Muñoz: 1992: 70a).

⁸ El Grupo Luksic posee el 67 por ciento de la propiedad, mientras el 33 por ciento restante pertenece a la Pontificia Universidad Católica de Chile a través de Empresas UC.

Esta estrategia comunicativa ha permitido que la importancia de un personaje no resida en su protagonista formal sino que “en su capacidad referencial, es decir, en su capacidad de catalizar los referentes de identificación de una clase, de una región, de una edad o de una época, y en últimas de algún rasgo de lo nacional” (Barbero y Muñoz: 1992:70b).

Durante el año 2011, se incrementó la oferta en torno a las telenovelas chilenas, pasándose de 10,5% durante el 2010 a un 11,9% en el 2011, convirtiendo a este género en la cuarta preferencia del consumo de la oferta televisiva nacional. El aumento en la oferta de este género, según el Anuario Estadístico de Tv Abierta 2011, tiene que ver principalmente por la incorporación de las telenovelas en las parrillas programáticas de señales como Telecanal, Chilevisión y UCTV.

En el caso particular de TVN, su oferta en torno a este tipo de producciones pasó de 13,5% (2010) a un 14,9% (2011), este aumento también se vio reflejado en el consumo, pues pasaron de un 14,8% a un 17,1% (Anuario Estadístico Tv Abierta: 2011:19).

Es ante este escenario en torno a la ficción local, donde las series poco a poco comienzan a ganar un espacio en las preferencias de las audiencias. Sin ir más lejos, el año 2011 las series y miniseries (18,7%) superaron a las telenovelas según antecedentes del Consejo Nacional de Televisión (Cntv).

En el caso de Los Archivos del Cardenal el relato de ficción articula una resistencia al olvido. Cada uno de los capítulos rescata los acontecimientos y los aclara, en el caso de aquellos que la historia oficial decidió distorsionar, omitir o callar.

Para algunos autores, las relaciones temporales de la historia son de carácter deductivo; es así, como el observador encajará los esquemas en los indicios ofrecidos por la narración (Bordwell, 1996), por lo que los elementos expuestos permitirán a los espectadores situarse en un tiempo plenamente identificable. Es esa conexión con una temporalidad reconocible, lo que permite generar márgenes de empatía a través de la denuncia y los testimonios que van brindando los personajes durante los doce capítulos de la primera temporada.

Cabe destacar el trabajo realizado por Ana María Castillo, Núria Simelio y María Jesús Ruiz, quienes señalan lo siguiente sobre la serie analizada en este estudio:

Cada capítulo es un caso ficcionado, lo cual requiere de una labor antropológica exhaustiva, de la mano de un intenso trabajo de guión, para la narración de temáticas sociales como la vida en dictadura y la oposición a ella, además de la falta de libertad de expresión y la impunidad (e ilegalidad) en la que funcionaron órganos extraoficiales dedicados al desbaratamiento de cualquier organización política que intentara funcionar. Así también, las temáticas políticas son centrales y se refieren fundamentalmente a la labor de la Vicaría y la violencia e ilegalidad en la que funcionó la CNI como policía ideológica, dedicada a erradicar la oposición a Augusto Pinochet (Castillo, Simelio Ruiz, 2012: 7).

Es así, como esta serie de ficción rescata los relatos de los casos reales en que se basó⁹, impidiendo que estos caigan en el olvido. La serie, en este sentido,

⁹ Los casos reales en que se basó esta serie pueden encontrarse en el texto: Los Archivos del Cardenal. Casos Reales.

transgrede el tiempo y los consensos políticos y mediáticos que siguen presentes en la mayoría de los canales de televisión.

De hecho, se puede ir un poco más lejos en torno a la relación entre el tiempo y la narración, pues siguiendo el trabajo de Paul Ricoeur (1996) nos encontramos que ambos términos están directamente vinculados. Entonces, referirse a la cuestión del tiempo es plenamente admisible en la narración, donde el autor identifica dos: la narración histórica y la de ficción.

El autor propone la posibilidad de reconfigurar el tiempo mediante el uso de instrumentos del pensamiento, además de la utilización de archivos y documentos, ingresando- de este modo- al concepto de la huella (Ricoeur, 1996a).

La huella es visible aquí y ahora, como vestigio, como marca. Hay huella porque antes un hombre —un animal— ha pasado por ahí; una cosa ha actuado. En el uso mismo de la lengua, el vestigio, la marca, indican el pasado del paso, la anterioridad de la holladura, del surco, sin mostrar, sin revelar, lo que ha pasado por allí. Se observará la feliz homonimia entre ‘haber pasado’, en el sentido de haber pasado a cierto lugar, y “haber pasado” en el sentido de transcurrido (Ricoeur, 1996:807b).

De acuerdo a Ricoeur el tiempo histórico tiene ciertas restricciones inherentes, que pueden ser abordadas sin problemas en la ficción.

Si bien, con los años se ha permitido incluir nuevos relatos y visiones en las parrillas programáticas de los canales de televisión, éstos siguen siendo administrados por los grupos de interés, que tienen representantes en los

directorios, quienes son-en definitiva- los que determinan los contenidos de las programaciones, añadiendo o exonerando contenidos a su libre arbitrio.

En este contexto, la transmisión de Los Archivos del Cardenal se transformó en una oportunidad para quienes no vivieron la dictadura militar, brindando espacios para reflexionar y formarse una opinión al respecto.

Podría decirse entonces, que esta creación de ficción otorga un espacio de recuperación de la historia en tanto expone elementos para el análisis de la sociedad, permitiendo indagar hoy, cuarenta años después del golpe de Estado, sobre qué es ser chileno.

XII. ANÁLISIS

Para lograr los objetivos inicialmente propuestos en esta investigación, fue necesario establecer cuatro categorías de análisis que permitieran comprender la articulación de los diálogos bajo los cuales se sostuvo esta serie.

Es así, como en los 12 capítulos de la primera temporada de Los Archivos del Cardenal, se extrajeron aquellos diálogos que respondían a la siguiente categorización: medios de comunicación, función social del terror, rol de la iglesia y comunidad imaginada.

Estas cuatro categorías de análisis son cruciales, para comprender el proceso político complejo en el que se sostuvo el relato y los diálogos de la serie, pues según esta investigación son sobre estos cuatro pilares que se sostuvo gran parte de los capítulos.

A continuación, se presenta el análisis de cada una de estas categorías al momento de abordar los diálogos de la serie.

1. Medios de Comunicación

Los medios de comunicación juegan un rol importante en cualquier sociedad, pues – en muchos casos- su injerencia va más allá del ámbito meramente informativo. Esto se acentúa y se hace más visible en procesos complejos como las dictaduras, donde a través de sus líneas editoriales se manifiestan las articulaciones discursivas que se producen entre los sectores políticos y los grupos económicos. Ideas que transmiten a través de la prensa escrita, la radio o la televisión a la sociedad, dejando de manifiesto el rol activo que cumplen.

Autores, como Steve Stern (2006), los reconocen como importantes actores sociales y desde esta concepción los analizan. Y es que “ciertamente, los medios de comunicación no son neutros, pertenecen a grupos financieros importantes, tienen alianzas políticas y están ancladas con frecuencia en afinidades ideológicas y religiosas. Las conspiraciones existen, pero son múltiples se contradicen y se entrecruzan” (Castells, 1995).

Son herramientas que contribuyen en el proceso de formación de la opinión pública, sin embargo, en el país desde el retorno a la democracia se acentuó la concentración de ellos. Un panorama que se extiende a la prensa escrita, radial y también al ámbito televisivo, en este último soporte fue transmitido la serie que concentró el interés de esta investigación.

En torno a la televisión, se puede señalar que:

“Chile se asomó a este medio con una particular legislación aprobada hacia fines del gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-70) que entregó a las universidades y al Estado la propiedad de las concesiones y la gestión de los canales. Pero la dictadura de Pinochet abrió el sistema a los privados, tanto empresarios locales como extranjeros, al tiempo que obligó al autofinanciamiento de la televisión estatal, que se adscribió así a los cánones comerciales de los canales privados, lo mismo que la llamada televisión universitaria” (González, 2008: 2).

Aunque hay una pequeña diferencia en torno a los contenidos programáticos entre 2008 y 2011, pues a través de los fondos entregados por el Consejo Nacional de Televisión ha sido posible el desarrollo de series que se han caracterizado por su fuerte contenido social, como Los Archivos del Cardenal (2011) y El Reemplazante (2012), ambas transmitidas por la señal abierta de

Televisión Nacional de Chile, producciones que se encuentran trabajando en su segunda temporada. Si bien no hay una modificación amplia de la denominada parrilla programática, se produce una apertura del espacio televisivo a contenidos más complejos que sitúan al espectador en la historia del país en tiempos lejanos y cercanos, dependiendo del eje que sostenga el relato de la producción.

Otro antecedente que hay que tener en consideración, a la hora de referirse a Los Archivos del Cardenal, es que en los capítulos de la primera temporada no se hizo uso de archivos audiovisuales para contextualizar los años en los que se sitúa esta historia y los casos en los que se basó este trabajo (Palacios, 2012a).

Lo anterior, es necesario mencionarlo a la hora de analizar el rol que juegan estos dispositivos comunicacionales en los diálogos de Los Archivos del Cardenal durante sus 12 capítulos. En ese sentido, los medios de comunicación se entienden como “la disposición de una serie de prácticas y de mecanismos (conjuntamente lingüísticos y no lingüísticos, jurídicos, técnicos y militares) con el objetivo de hacer frente a una urgencia y de conseguir un efecto” (Agamben, 2006:2).

Dentro de los diálogos de la producción se pueden establecer tres funciones claramente ligadas a los medios de comunicación y su labor. Por una parte, éstos cumplen un rol instrumental de apoyo a la dictadura militar; en una segunda instancia se desenvuelven como meros informativos para los personajes y la trama en la que se despliegan; y finalmente, asumen un rol como opositores.

La primera función identificada, permite describir aquellos diálogos esbozados en la serie en torno al apoyo brindado por estos dispositivos a la dictadura militar. Si bien la producción es un relato ficcional, que se basa en hechos reales, no se aprecia una distorsión en torno a los roles asumidos por los medios de comunicación. En los 12 capítulos que conforman la primera temporada de Los Archivos del Cardenal se encuentran diversos diálogos que dan cuenta de este rol utilitario.

Por ejemplo, en el capítulo 1¹⁰ la familia Sarmiento observa la televisión, donde aparece una entrevista realizada al hijo menor del clan, dirigente universitario, quien en esta instancia pone en evidencia la articulación que hay entre los medios de comunicación, los civiles que legitiman el régimen y el aparato represivo.

- Periodista: Como Vicepresidente de la nueva Federación de Estudiantes, ¿usted se siente representante de la juventud chilena?
- Juan José: Somos la prueba de que la juventud chilena participa activamente con el proyecto del gobierno. Esta nueva Federación de Estudiantes es una herramienta para forjar nuestro futuro (Capítulo1, diálogo página 14).

La familia Sarmiento que está directamente vinculada con el régimen militar, pues su padre se desempeña como funcionario de un ministerio, le atribuye a la prensa de derecha una alta credibilidad, por lo que será recurrente su revisión de la prensa local.

En este mismo capítulo se aprecia más de un rol en torno a los medios de comunicación, pero centrándose sólo en el primero, se puede evidenciar las

¹⁰ Osario.

tácticas utilizadas para bajar el perfil a ciertos hallazgos, en este caso, los cuerpos de un grupo de campesinos desaparecidos.

- Ramón: Supieron que encontraron un cementerio clandestino cerca del campo.

Juan José entrega el diario a su padre, que tiene como titular: “Cementerio Clandestino en Isla de Maipo”.

- Marco: ¿Estos son los hornos de cal?
- Julia: Que pena que no volvimos más a los Chancos. Marco, tan bien que los pasábamos.
- Marco: Lo pasábamos, hasta que el señor Frei nos cagó, nos quitó el fundo y se acabaron las vacaciones.
- Ramón: Papá, por favor, lo devolvieron intacto.
- Juan José: ¿Intacto? Lo dejaron pa' la caga.
- Julia: No, insisto, política no.
- Ramón: Aquí no había ningún cementerio (Capítulo1, diálogo página 16).

Este apoyo explícito por parte de algunos medios de comunicación, llegó a transformarse en presión para quienes eran opositores al régimen, porque ellos no sólo debían demostrar con pruebas sus acusaciones sino que, además, estaban constantemente sometidos a juicios públicos que eran propiciados por estas instancias mediales. Estos cuestionamientos afectaban incluso a la Iglesia Católica que a través de la Vicaría de la Solidaridad había decidido proporcionar

un servicio de apoyo y ayuda a los familiares de víctimas de la dictadura sin distinciones.

Es en este primer episodio donde comienza evidenciarse la fricción que existe entre el régimen y la entidad de religiosa.

- Vicario: Son ellos, tienen que ser ellos.
- Carlos: Sí, pero tenemos que probarlo. No sacamos nada con saberlo. Además, la versión oficial ya está diciendo que se trata de un caso policial.
- Vicario: Y la prensa ya está presionando. ¿Vieron esta editorial? (Capítulo 1, diálogo página 33)

Por otra parte, en el capítulo número 5¹¹ el personaje de Fabián, mirista que ha colaborado entregando información de sus pares a los agentes civiles de la dictadura, es –supuestamente- muerto en un enfrentamiento y su cuerpo es encontrado junto al de otra persona en un auto. En pleno funeral, su madre revisa la portada de un diario donde parece estar, según ella, la respuesta a tanta soledad ante el deceso de su hijo.

- Doña Inés: Miren, ¿ya vieron esto? “Extremistas mueren en ajuste de cuentas”. Quizá por eso no viene nadie, la gente tiene miedo (Capítulo 5, diálogo página 9).

En este caso, el diario es funcional a la dictadura prestando su espacio para la construcción de un montaje. Este proceso no se muestra de forma directa sino que se visibiliza secundariamente a través de lecturas que hacen los personajes en la prensa escrita, que aluden principalmente al diario El Mercurio.

¹¹ El otro cuerpo.

Y es que su primer dueño en la familia Edwards fue visionario, pues tuvo presente que para ejercer influencia debían mezclarse el espectro económico, político y comunicacional (Millas, 2005). Esta función utilitaria queda en evidencia al avanzar el capítulo anteriormente mencionado, cuando al acceder al informe forense ratifican que no es Fabián uno de los muertos, y que el otro cuerpo esconde otra identidad. Esto se puede rescatar del siguiente diálogo:

- Carlos: Si Fabián está vivo, el show del enfrentamiento podría tener un objetivo muchísimo más macabro que el que creemos.
- Laura: Ramón se confundió, papá.
- Carlos: ¿Dónde viste a Fabián?
- Ramón: Si era tan tirado de las mechas, ¿por qué le contaste a tu papá?
- Laura: Dinos dónde viste a Fabián.
- Ramón: En las torres San Borja con una mujer. (Capítulo 5, diálogo página 22)

Es tras estos diálogos esclarecedores que cobra sentido la investigación liderada por María Olivia Monckeberg, quien dilucida las complejas relaciones entre los medios de comunicación, los grupos económicos y los rostros del poder político, indicando que la dictadura militar era un gobierno a la medida de Agustín Edwards Eastman (Monckeberg, 2009).

Tras investigar sobre los orígenes del conglomerado, la periodista realiza un juicio crítico sobre El Mercurio y su modo de abordar el tema de los derechos humanos.

“Acentúo su carácter conservador y cerró los ojos durante largos años a todo lo que significara violación a los derechos humanos. Los detenidos eran “supuestos”; los asesinados por la espalda, “muertos en enfrentamientos”; y las torturas no existían o, a lo más, eran excesos” (Monckeberg, 2009: 104a).

Respecto a lo que se ha denominado como función informativa, se puede indicar que en los 12 capítulos que conforman la primera temporada de la serie, se atribuye este rol por excelencia a la radio. La serie reconstruye a través del relato del periodista Sergio Campos¹², el papel crucial que jugó radio Cooperativa durante este período.

Este rol protagónico- en la realidad- le costó a la emisora salir del dial a través de una orden escrita emanada desde la Junta Militar de Gobierno. Fue así como con fecha 13 de mayo de 1983 los programas noticiosos de la Radio Cooperativa Vitalicia de Santiago, Temuco y Valparaíso fueron suspendidos indefinidamente mediante el Decreto Supremo 593 firmado por el ministro del Interior, el Sr. Sergio Onofre Jarpa. (Rivera, 2008: 80).

Lo anterior, generó un gran impacto en la población porque, diez años después del Golpe Militar, se borraba definitivamente el esfuerzo instalado a partir de la década de los sesenta en donde se propició un proceso de democratización de los medios, abriendo espacios de cobertura a opiniones provenientes de diferentes sectores económicos y políticos (Riquelme: 1984).

A lo largo de la producción, es esta emisora nacional la que da cuenta de los hechos que van marcando los capítulos: secuestros, desapariciones,

¹² Premio Nacional de Periodismo 2011 y Académico del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

desmentidos e importantes hallazgos, tornándose el relato en torno a la radio eminentemente informativo para los personajes que participan de esta ficción. Una dinámica que, comparativamente, no varía respecto al rol que desempeñó Cooperativa durante la década de los ochenta, en ese sentido, el rol de la serie y el de la realidad están mimetizados.

En relación a lo anteriormente señalado, cabe destacar el análisis de Carla Rivera, quien plantea algo que se ve reflejado a través de la serie y la extracción de los diálogos de la misma. Los discursos informativos radiales de Cooperativa originaron:

“Efectos de realidad no vinculados mecánicamente con los principios empíricos que constituyeron su referente; es decir, las representaciones producidas por la radio –que no buscaban ni alentar a las masas ni generar un espacio de confrontación explícito como se pensaba – permitieron que la sociedad pudiera dar cuenta de sí misma a partir de una particular construcción de sentido, en la cual intervinieron gramáticas de producción y de reconocimiento entre sus auditores” (Rivera, 2008: 81a).

Dentro de este rol informativo que se atribuye indirectamente a la radio, se pueden encontrar diversas intervenciones a lo largo de la primera temporada de Los Archivos del Cardenal, que giran en torno a la contingencia nacional y, en escasas ocasiones, sobre temáticas internacionales que marcaron la época. Por ejemplo, en el capítulo 2¹³, donde se aborda el robo de la bandera donde se juró la independencia de Chile, acción encabezada por el MIR, el locutor de la radio informa el deceso de una importante figura del mundo musical.

¹³ Secuestro.

- Locutor en Off: Esta tarde a las 17.00 horas, un individuo no identificado le disparó al músico y compositor inglés, John Lennon. Uno de los fundadores de los Beatles murió pocas horas después en el hospital. (Capítulo 2, diálogo página 53-54)

En tanto, en el capítulo 4, Chile es una república democrática, se abordó una toma en la población La Bandera que culmina en la detención de algunos pobladores, mientras quienes alcanzan a escapar se resguardan en la iglesia del lugar. En tanto, en la Vicaría de la Solidaridad se produce el siguiente diálogo entre sus funcionarios, que están consternados antes esta situación.

- Norma: Los detenidos de la toma están en la 24^o Comisaría. Dijeron que los van a soltar hoy durante el día.
- Carlos: ¿Cómo sabes eso?
- Norma: Lo escuché en la radio (Cooperativa¹⁴).
- Carlos: No nos hemos podido comunicar con la toma, espero que no haya pasado nada malo durante la noche. (Capítulo 4, diálogo página 46)

No obstante, este rol informativo también se da dentro de los cánones de la objetividad con la que este medio asumió su labor en la realidad, lo que se ve reflejado en el relato de ficción que emana desde la producción dirigida por Nicolás Acuña- Muestra de ello es la información brindada en el capítulo número 3¹⁵:

- Locutor en off: Dentro de unas horas comienza el funeral del Teniente Nelson Aravena, muerto en un atentado el martes 15 de junio. Al funeral

¹⁴ Radio Cooperativa es la única emisora que aparece en la primera temporada de Los Archivos del Cardenal.

¹⁵ Comando de Vengadores.

del teniente asistirá el jefe de gobierno, Augusto Pinochet y toda la plana mayor (Capítulo 3 diálogo página 2).

De hecho, es esta estrategia comunicacional que tiene por principio la objetividad periodística, la que lleva a esta emisora a posicionarse como un medio neutral (Rivera, 2008: 81b). Es esta dinámica de funcionamiento la que culmina transformándola en un actor de oposición, dado que proporciona la información, pero sin ceñirse a las directrices que emanan desde el régimen, lo que también se perfila en la serie emitida por Televisión Nacional de Chile y, en especial, en el capítulo 3 de Los Archivos del Cardenal.

- Locutor en off: El Cardenal pidió el cese de las detenciones y la libertad de los detenidos, Mónica Spencer y Víctor Rojas¹⁶, Pedro Jofré, Jeannette González, Valeria Muñoz y Francisco Espinoza, interpellando al mismo General Pinochet y las autoridades competentes (Capítulo 3, diálogo página 33).

La historia termina mal, porque el personaje de Víctor Rojas fallece tras ser torturado. Episodio que también transmite la radio.

- Locutor en off: A las 05.00 de esta noche falleció en la Posta Cuatro de la Asistencia Pública el joven estudiante de Periodismo, Víctor Rojas, luego de ser liberado en la tarde en el sector de la Reina. (Capítulo 3, diálogo página 51)

Es así, como en los diferentes diálogos que se sostienen a lo largo de los capítulos de la serie va operando una función informativa en torno a la figura de la radio, lo que se traduce en intervenciones puntuales que suceden en un segundo plano, mientras los personajes siguen desenvolviéndose en la trama que sostiene cada capítulo.

¹⁶ Personajes que representan la labor de los periodistas independientes.

Otro ejemplo, que se puede añadir es lo que sucede durante el capítulo número 8¹⁷, donde a través de este mismo medio de comunicación se da a conocer el asesinato de un importante dirigente sindical.

- Locutor en off: Última hora. El dirigente sindical Lautaro Marín, de 60 años, fue hallado muerto en un sitio erizado en el camino a Lampa. Las autoridades no han dado detalles del deceso (Capítulo 8, diálogo página 4).

La tercera función que se puede apreciar en la serie en torno a los medios de comunicación, es su rol como espacio de oposición a la dictadura. En esta producción, este rol recae en la figura de Mónica Spencer, periodista y cónyuge del abogado de la Vicaría de la Solidaridad, quien a través de un trabajo independiente logra obtener información en torno a ciertos casos que se desarrollan en Los Archivos del Cardenal, por lo que es perseguida, secuestrada y torturada, y luego dejada en libertad gracias a la gestión del máximo representante de la Iglesia Católica en el país.

Tras recuperar la libertad, los sobrevivientes convocan a una conferencia de prensa donde leen una declaración pública que esperan, traiga como consecuencia la liberación del estudiante quien –como se relató anteriormente– fallece producto de las lesiones provocadas en las sesiones de tortura.

- Mónica: Estamos hoy día aquí, para denunciar el secuestro del periodista Víctor Rojas y los abusos sufridos por nosotros mismos a manos de una organización dotada de recursos, capaz de mantener privada de libertad a numerosas personas, con el objetivo de investigar y vengar la muerte

¹⁷ Compañeros de colegio.

del teniente Aravena. Esta organización se autodenomina “Comando de Vengadores”.

Este es el lugar donde estuvimos detenidos (muestra unas fotografías). La Vicaría está haciendo los trámites legales para que un ministro en visita se presente en el lugar y de cuenta de lo que está pasando aquí (Capítulo 3, diálogo página 48).

Este incidente marca el rol que tiene Spencer a lo largo de la primera temporada de la serie. Desde su profesión asume un compromiso irrestricto con la defensa de los derechos humanos y la libertad de expresión que los medios de comunicación locales no eran capaces de reproducir, producto de la censura a la que estaban sujetos.

En el capítulo 6 el personaje de la profesional de las comunicaciones, es cuestionada por su pareja por un reportaje realizado por una colega a quien defiende, dando a entender que en su rol opositor e independiente puede hacer mucho más.

- Carlos: ¿Qué le pasa a tu tocaya? Mira la cagada de nota que ponen.
- Mónica: ¿Y qué querías? ¿Qué pusieran que viene a una Asamblea de Derechos Humanos? Por eso yo quiero tener una entrevista con él (Capítulo 6, diálogo página 2).

En tanto en el capítulo 8, que narra el asesinato del dirigente sindical, se le confiere a Mónica toda la responsabilidad de dilucidar si fue una muerte casual, producto de un asalto del que fue víctima Marín, o fue un crimen decidido por los agentes de inteligencia de la dictadura. La periodista no está conforme con los primeros antecedentes, articulándose una segunda hipótesis que tiene que ver con un asesinato encubierto.

Su marido, Carlos Pedregal, visiblemente afectado por la situación se muestra reticente a lograr justicia y verdad en torno al caso, pero Spencer no se da por vencida e investiga hasta lograr que se resuelva el enigma, poniendo en jaque a los agentes de inteligencia.

- Lawrence: ¡Por la chita que huevea la chiquilla esta! Con la entrevista les ha dado para hablar a todos. Esta huevada se está poniendo color de hormiga ¿No dijeron que iban a cerrar todo impecablemente? Aquí dice que este pelotudo era compañero de un miembro de la CNI, ¿erís vos Troglo?
- Troglo: Ya nos encargamos de eso, coronel (Capítulo 8, diálogo página 36).

El esclarecimiento del caso, muestra la tenacidad que tuvo la profesional de las comunicaciones lo que se traduce en un reconocimiento de su labor durante el capítulo.

- Norma: La familia de Lautaro está muy agradecida por tu valentía, Mónica. Necesitaba todo el apoyo del mundo para que el asesinato no sea en vano.
- Mónica: No lo vamos a olvidar tan fácilmente (Capítulo 8, diálogo página 37).

Otra muestra del compromiso que adquiere el rol de la comunicadora, se observa en el proceso en que el agente Mauro Pastene realiza su declaración ante miembros de la Vicaría. Inicialmente, el abogado desestima que su mujer participe, sin embargo, ella insiste y logra entrevistarlo.

- Mónica: ¿Te vas donde Pastene? Voy contigo.
- Carlos: No, tú no. Para eso te voy a pasar las grabaciones.
- Mónica: ¿Qué clase de periodista crees que soy? Tengo que hablar con él, la entrevista de a noche fue bien dura, creo que necesitas compañía.
- Carlos: Ya, está bien (Capítulo 9, diálogo página 25).

Además, el rol de prensa opositora también permitió el establecimiento de vínculos con el extranjero que, durante el relato, activaron solidaridades a través de la publicación de contenidos en medios internacionales y también el envío de material e imágenes que permitió dar cuenta de lo que sucedía dentro de estas fronteras. No obstante, este proceso es largo y complejo, lo que también se aprecia en la serie, dada la administración de las instancias formales y, además, de las altas restricciones a las que fueron sometidos los medios de comunicación por parte del régimen militar.

Es así, como en el primer capítulo se visualiza un caso emblemático en la búsqueda de pruebas que demostraran los crímenes que se cometían en dictadura. A través de este capítulo se da a conocer el hallazgo de los restos de campesinos en los hornos de cal de la comuna de Lonquén, en el sector poniente de la Región Metropolitana.

Tras entregarse la información, Carlos Pedregal, sostiene la siguiente conversación con el Vicario:

- Carlos: Sea como sea, esto no lo van a poder esconder. Ya enviamos copias de estas fotografías al extranjero y a los medios de confianza, esto va a salir publicado mañana mismo. Ya no podrán decir que en este país no pasa nada.

- Vicario: Mientras no digan que es otro invento de los curitas.
- Carlos: La Corte Suprema tendrá que enviar a alguien, no pueden hacerse los lesos con este hallazgo.
- Vicario: Lo importante, ahora, es confirmar la data de muerte e identificar los cuerpos, quizá no son víctimas de la dictadura.
- Carlos: Si logramos hacer calzar algunos de los casos que tenemos en nuestros archivos con estos cuerpos, comprobaríamos que se han estado ejecutando a detenidos políticos. Pero como bien dice el Vicario, lo principal ahora es no perder de vista estos cuerpos. Sin cadáver no hay crimen, estos restos humanos podrían ser la única prueba que tengamos de los asesinatos de la dictadura (Capítulo 1, diálogo página 13).

Los medios de comunicación, en mayor o menor medida, se transforman en vehicularizadores del miedo en este relato, sobre todo la prensa escrita y la televisión. En tanto, la radio y el trabajo de profesionales independientes permiten los escasos márgenes de acción y libertad de expresión e información admisible durante ese periodo, lo que también queda plasmado en la producción emitida por TVN.

2. Rol de la Iglesia

La Iglesia Católica está presente en el país desde la conquista del territorio nacional a manos de la expedición encabezada por Pedro de Valdivia en 1541. Desde ese momento, se transformó en la religión oficial hasta 1925 cuando se dictó la Constitución que la relevó de este lugar privilegiado.

No obstante, desde el comienzo de su presencia en el país ha concentrado gran poder y riqueza, participando en casi todos los ámbitos, e influyendo en decisiones relevantes producto de su cercanía con los grupos de poder y económicos.

Por ejemplo, durante el siglo XIX, “con un estado marcado por el ultraliberalismo y prescindente en el área social, se desarrollaron dos vertientes organizativas importantes: la propia de los sectores populares, inspirada en valores solidarios y la asistencial, dirigida a los pobres, pero gestionada por la Iglesia con el dinero de los sectores acomodados” (De la Maza, 2003: 7).

Su rol previo a la dictadura militar es cuestionable, pues las congregaciones más influyentes sostuvieron vínculos con aquellos sectores que querían derrocar al Presidente Salvador Allende. No obstante, adquiere un rol preponderante en pleno régimen militar bajo el mando del Cardenal Raúl Silva Henríquez.

El relato de la serie gira en torno a la función que encabezó la Vicaría de la Solidaridad, organismo perteneciente a la Iglesia Católica que lideró la lucha por la defensa de los Derechos Humanos al interior del país, la cual seguía la línea de la solidaridad como acción liberadora, lo que trajo consigo muchos cuestionamientos por su intromisión en el ámbito político.

No obstante, resulta clarificador su trabajo en este ámbito si se atiende la definición bajo la cual se regía esta entidad de la Iglesia:

Lo político abarca todo lo que se refiere a la vida, las estructuras, las ideas-fuerza de la sociedad; “político” (del griego “polis” = ciudad) como sinónimo de “civil” o “civilización” (del latín “civitas” = ciudad). En este

sentido, todas las formas de actividad humana en la sociedad – sean de carácter económico, cultural o religioso- son “políticas, en cuanto están condicionadas por la escala de valores, las formas de convivencia, las instituciones y las instancias de poder que tienen vigencia en esa sociedad, y a su vez influyen en ellas. En este aspecto, estamos expuestos a dos peligros, opuestos entre sí: el absolutismo político, que sólo parece valorar esta dimensión de la vida humana y todo lo mide en función de ella; y el apoliticismo ingenuo que no percibe esta dimensión, o cree que está en la voluntad de cada uno mantener respecto de ella una prescindencia o neutralidad. Pero, “lo político” implica además, en cada uno de nosotros y en los grupos humanos, un cierto juicio sobre la estructura y situación de la sociedad, sobre sus valores y contradicciones, y sobre las causas de estas contradicciones; y, detrás de este juicio, implica también una cierta concepción del hombre y de lo que la sociedad debería ser; en otras palabras, lo político implica en nosotros una ideología. (Vicaria de la Solidaridad, 1977: 31)

A través del personaje del Vicario Cristian y – en algunas ocasiones- de la figura del Cardenal, se van dando luces en el relato de la serie de tres funciones asumidas por esta entidad de la iglesia: ser voz, denunciante y sostenedor de los feligreses que sufrían.

- Carlos: Lamentablemente, creemos que se trata de los detenidos de Isla de Maipo. Hagan una lista con todos los casos de Isla de Maipú, con todos los detalles, especificaciones, fichas dentales si es que existieran, las ropas que llevaban al momento de la desaparición, marcas en los huesos.
- Vicario: Demás está decir que todo esto ha sido para nosotros también tremendamente demoledor, pero no podemos olvidar que Dios y

nuestro Cardenal nos puso aquí para denunciar y para buscar a quienes buscan esas mujeres allá afuera. Tenemos que hacer todo lo posible para que sea lo menos doloroso para ellas, ¡cuento con ustedes! (Capítulo 1, diálogo página 22).

Hacia el fin del primer capítulo, se produce una situación caótica tras negarse la entrega de los cuerpos de los campesinos. Todos los asistentes rezan el padre nuestro, Carlos habla con el Cardenal, quien luego se dirige a todos los asistentes.

- Cardenal: Hermanos, tengo una mala noticia para todos. Acaban de informarme que no entregarán los restos de nuestros familiares. El fiscal no entregó la orden (Capítulo 1, diálogo página 56).

Ante casos complejos, el Cardenal realiza importantes intervenciones que buscan disminuir la escalada de violencia y muertes en el país, transformándose en una figura potente que se enfrenta a la dictadura.

- Cardenal: Mis queridos hermanos y amigos, los Obispos de Chile representados en el episcopado han hecho un apremiante y conmovedor llamado a respetar la vida de los habitantes de nuestra patria. Ellos me han pedido me sume a esta noble campaña y unámonos a la suya para despertar la conciencia de todos para tratar de solucionar el larguísimo problema que ellos detectan. Con agrado pues mi humilde voz para clamar por el advenimiento en nuestros días en la tierra y hacer así que se respete la vida humana en Chile, los Obispos así lo expresan somos servidores de la vida, no podemos quedar indiferentes ante la muerte violenta y ante la decisión de matar que en estos hechos se manifiesta, por eso creemos que es nuestro deber hacer un esfuerzo para recuperar el respeto por la vida (Capítulo 3, diálogo página 33).

El discurso sigue de fondo y es interrumpido por una llamada telefónica.

- Troglo: Sí, acá está...Mauro, te van a pichulear huevón (sic)
- Mauro: ¡Aló! Sí mi Coronel, buenas noches. Sí, lo estoy recién escuchando en la radio... los curitas. Sí mi Coronel a su orden, afirmativo. Ahora mismo si gusta (finaliza la conversación). Hay que soltar a la Spencer.

La posición de los sacerdotes, durante toda la primera temporada, está junto a los desvalidos, poniendo en riesgo hasta su propia vida haciendo frente al régimen militar.

- Sacerdote: esto es una iglesia, estamos protegiendo a mujeres y niños. Ustedes no pueden entrar.
- Militar: Nosotros estamos cumpliendo con órdenes padre, así que por favor retírese.
- Sacerdote: Esto es una iglesia no es un campo de batalla. Usted no va a entrar.
- Sacerdote: Sacamos a los extremistas y lo dejamos tranquilo. Acuña proceda (Capítulo 4, Diálogo página 6).

Luego, se produce una intervención a la parroquia de la población donde están refugiados todos a quienes no se pudieron llevar en la primera redada realizada a la toma.

- Sacerdote: ¡Bajen esas armas! Hay mujeres y niños aquí dentro.
- Laura: Disculpe mayor, pero yo trabajo en la Vicaría y sé perfectamente que para entrar aquí usted necesita una orden legal de detención de la persona que anda buscando.

- Sacerdote: Si usted quiere entrar van a tener que dispararme a mí primero.
- Laura: ¿Se va a atrever a matar a un sacerdote frente a una iglesia? Justo un día como hoy (Capítulo 4, diálogo página 27).

La serie refleja a través de sus diálogos la concordancia existente en la propuesta estratégica y dogmática de la iglesia católica, rescatando el compromiso de los eclesiásticos y de los civiles que trabajan en la Vicaría de la Solidaridad, quienes dieron vida a esta serie.

Es en las dependencias de esta entidad donde se desarrollan las historias, ya sea porque los involucra directamente o porque los familiares llegan a solicitar ayuda ahí, estableciendo el nexo con la organización católica.

3. Función Social del terror

La aplicación de métodos de tortura, tiene por finalidad infundir miedo en la sociedad y, de ese modo, inhibir cualquier acción de desobediencia o desacato que pudiese derrumbar una propuesta política, económica y social impuesta a través del ejercicio de la fuerza. En ese sentido, se puede decir que existe una función social del terror asociada a estas acciones, premeditadas y ejercidas, por ejemplo, en dictaduras militares.

Al no lograrse el sometimiento y sumisión total de la población comienzan los problemas, focos de conflicto que deben reducirse o aniquilarse por completo. Es así, como al escoger la resistencia o la denuncia como directrices para enfrentar este proceso, también se asume –indirectamente- el rol de “enemigo interno” al que aluden los regímenes de derecha y con ello, todos los peligros que trae consigo.

En el país, este proceso de aniquilamiento del “enemigo interno” desembocó en una serie de situaciones complejas, afectando la salud de las personas y provocando trauma psicosocial en las víctimas, enfermedades psiquiátricas; también generó fracturas en los núcleos familiares, transformando la mayoría de estos hogares en disfuncionales. Por otra parte, se produjo pérdida de empleos y un deterioro en la calidad de vida de la población (Madariaga, 2002).

A través de esta categoría, se extrajeron aquellos diálogos de la serie que revelan los testimonios de los personajes en torno a la tortura que, independiente de si los personajes la vivieron o no, trae consigo asociada el miedo. Temores que se van relatando a lo largo de los 12 capítulos de la producción.

En primer lugar, se identifica en los diálogos una necesidad de reducir la participación familiar en espacios de resistencia. Carlos Pedregal, quien ostenta el rol de líder al interior de una familia bien constituida, es decir, una familia nuclear formada por los progenitores y su descendencia, y que, además, tiene un rol activo al interior de la Vicaría de la Solidaridad trata de proteger su entorno, lo que se observa desde el primer capítulo.

Pedregal en compañía del Vicario recorren los hornos de cal, sitio al que también asiste su hija Laura para recabar antecedentes del suceso. El abogado se muestra molesto, evidenciando su preocupación por su presencia en el lugar.

- Carlos: Laura pero ¿qué haces aquí? (Mira al fotógrafo) ¿Pero tú eres huevón? ¿Cómo se te ocurre traerla sin avisarme? Esto es sumamente delicado, no sabemos qué podemos encontrar acá.
- Alejandro: Está bien, está bien, yo estoy aquí para trabajar. Permiso.

- Laura: Esto es mucho más importante.
- Carlos: Laura esto es muy torpe de tu parte (Capítulo 1, diálogo página 9).

Este temor también se extiende a las víctimas directas de la dictadura. Las personas que sufrieron la pérdida de un familiar o desconocían su paradero, desconfiaban y se sentían temerosos de entregar información a desconocidos, sentimiento que también se extendía a los conocidos con los que habían tenido algún tipo de vínculo que la distancia o el tiempo había diluido.

Los núcleos familiares, que no poseían una militancia reconocida, intentaban mantener una neutralidad política e ideológica, cuya finalidad era proporcionar un escudo autoprotector y, a la vez, contenedor de miedos. En ese sentido, este temor que reflejan los personajes y sus diálogos, surgen a partir de condiciones objetivas preexistentes situadas en “la base estructural de la sociedad, en su modelo socioeconómico, más específicamente en su modo de producción” (Madariaga, 2002: 26a).

Este método de autoprotección lo utilizó la ex nana de la familia Sarmiento, Ana, cuyo nieto estaba dentro de un grupo de campesinos desaparecidos en la comuna de Lonquén (lo que se observa en el capítulo 1). Tras años sin saber de sus ex empleadores, un hijo del matrimonio se acerca a ella después de leer la noticia en el diario con el claro objetivo de obtener información respecto al supuesto cementerio encontrado. Desde el comienzo, Ana mantiene la distancia y se muestra reticente, la desconfianza es evidente y su discurso voluntario es el de una persona desinformada, no obstante, esta postura no es arbitraria sino que es la evidencia que ella ha puesto en práctica este mecanismo de defensa tendiente a neutralizar a los potenciales enemigos.

- Ana: Ramoncito, ¿Qué lo trae por acá? No iba a venir de tan lejos así de repente a verme después de tantos años.
- Ramón: Echaba de menos sus sopaipillas.
- Ana: Mentiroso, igual que cuando era cabro chico.
- Ramón: Estoy averiguando sobre el cementerio clandestino ¿Qué ha sabido usted? ¿Ha sabido algo de eso?

Ramón le sonrío. Doña Ana se pone seria al escuchar el comentario sobre el hallazgo de los hornos.

- Ana: Sacaron hartos finados de ahí, pero yo no quise ir a ver nada.
- Ramón: Fui a hablar con carabineros, no me quisieron decir nada. Vio que el Pablo Catrileo es paco ahora.
- Ana: Si, es paco ahora, pero yo no sé nada poh' ¿Qué voy a saber yo? Además en estos tiempos es mejor no saber nada. Sabe, yo no confío ni en mi propia sombra ahora.
- Ramón: Oiga y el Lucho.

El semblante de doña Ana cambia. Se ensombrece, trata de disimular su tristeza y titubea.

- Ana: No está, se fue, se fue pal' sur.
- Ramón: No me diga que se casó ese chicha fresca.
- Ana: No, no se ha casado él.

Ramón observa a doña Ana, se da cuenta que la afecta el tema (Capítulo 1, diálogo página 26).

Estos diálogos iniciales reflejan la desconfianza y el miedo que vivió la población al verse envuelta en este tipo de situaciones. En ese sentido, el personaje de Ana (Luz Jiménez) interpreta de manera fidedigna la situación que tuvieron que afrontar los familiares de los detenidos desaparecidos, quienes se enfrentaban a la marginación y alejamiento voluntario del entorno. Lo anterior, dado el temor a que se establecieran puentes de conexión entre una familia que estaba ubicada en el sector denominado como “enemigo interno” con aquellos que –en apariencia- no tenían ningún tipo de filiación política o eran abiertamente simpatizantes del régimen militar.

Este miedo podía estar asociado a situaciones muy disímiles, por ejemplo, la expectación por lo que sucedía en el momento o en futuro próximo. Algo que fue constatado en el trabajo de Katia Reszczyński, Paz Rojas y Patricia Barceló (2013), quienes desarrollaron un estudio donde pudieron identificar algunos de estos temores, dentro de los cuales estaba el “miedo tangible a la muerte, a la destrucción, miedo generalizado o personificado” (Reszczyński, Rojas, Barceló, 2013: 96a), los que se traducían posteriormente en una serie de manifestaciones físicas o psicológicas.

En el caso del personaje de Ana se presentaba una evidente amargura y tristeza por lo sucedido. Su incesante búsqueda representa una particular forma de represión, que se manifestaba en los entornos más cercanos de los desaparecidos, es decir, madres, padres, hijos, esposas y hermanos, que peregrinaban por hospitales y comisarías buscando a sus familiares (Reszczyński, Rojas, Barceló, 2013: 36b).

Este capítulo de la serie entrega los primeros elementos en torno al terror. Aquí, cabe destacar en particular la evolución del personaje de Ramón Sarmiento (Benjamín Vicuña) quien vivirá este proceso de una forma más compleja que el

resto de los personajes, partiendo por el temor e incertidumbre que le provocan los hechos de los cuales fue testigo, hasta verse afectado directamente por el ejercicio de la fuerza.

Su primer contacto con este proceso es a través de la desaparición de un conocido en un lugar que para él y su familia era común. Desde ahí, se avizoran otros entramados complejos en torno a esta función social del terror que, a este personaje, se le presenta en primera persona. Así, van conociéndose las prácticas represivas en las que se sostenía las dinámicas de amedrentamiento llevadas a cabo por la dictadura.

En el segundo capítulo, Sarmiento observa una detención forzada, es decir, una aprehensión, detención o secuestro de personas por un Estado o una organización política, o con su autorización, apoyo o aquiescencia, seguido de la negativa a informar sobre la privación de libertad o dar información sobre la suerte o el paradero de esas personas, con la intención de dejarlas fuera del amparo de la ley por un período prolongado (Estatuto de Roma, 2002, 7.2. letra i).

Es así, como el joven abogado es parte de la siguiente conversación:

- Ramón: Perdón, ¿Qué está pasando aquí?
- Agente 1: Este es un asunto particular, no se meta.
- Rafael: Mi nombres es Rafael Ríos. Soy profesor del Liceo 1 de niñas, carnet 5 millones, cuatro... ¡Me están deteniendo! (Capítulo 2, diálogo página 3.)

Al ser testigo de la detención de Rafael Ríos, acción cometida por dos sujetos que iban en un auto sin patente, se dirige a la Vicaría de la Solidaridad para

relatar el suceso y ver si es posible ayudarlo. De este modo, conoce parte del modus operandi de la Central Nacional de Informaciones (CNI)¹⁸, agencia de inteligencia que jugó un rol relevante en la obtención de antecedentes así como también en la aplicación de métodos de tortura y reducción de cualquier atisbo de resistencia o enfrentamiento a la institucionalidad obtenida por la fuerza.

- Carlos: Pasa. ¡Hola, Carlos Pedregal!
- Ramón: ¡Hola!, Ramón Sarmiento. Esta mañana fui testigo del ataque a un hombre en plena calle. Se lo llevaron en un auto.
- Carlos: ¿Cuántos sujetos lo atacaron?
- Ramón: Eran dos. Uno de ellos estaba armado.
- Carlos: ¿Dijo su nombre?
- Ramón: Sí, Rafael Ríos.
- Laura: El auto no tenía patente ¿verdad?
- Carlos: Hay que contactar a los familiares, poner un recurso de amparo y comenzar a buscar a este cabro. Es la única forma que tenemos de presionar a un juez para que revise la legalidad de la privación de libertad de una persona. En este caso, Rafael Ríos.

El personaje de Ríos, prestó ayuda a una mujer militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, vinculo que le significó una detención y un proceso de tortura que, capítulos más adelante, se traducirá en un envenenamiento que buscará acabar con su vida, pues una persona que ha visto tanto y que,

¹⁸ Este organismo fue creado el 13 de agosto de 1977 a través del Decreto Ley 1.878, reemplazando a la DINA.

además, ha sobrevivido a diferentes métodos represivos se vuelve un enemigo potente.

Tras conseguir sus datos de residencia, se dirigen a ella y se encuentran con Alicia, quien –inicialmente- se presenta como su pareja, pero que al avanzar el capítulo revela su verdadera relación con Ríos.

- Laura: Rafael nunca ha participado en actividades políticas, ni ha tenido vínculos con ningún partido.
- Alicia: A él le interesa la filosofía, el arte, la poesía. Le gustan los libros, eso es todo.
- Carlos: Sería muy útil si nos cuentas de las conexiones que tenía Rafael y sus amigos, reuniones.
- Alicia: No, él no está metido en política (Capítulo 2, diálogo página 16).

Tras prestar declaración en dependencias de esta entidad de la iglesia, Alicia deja de manifiesto el temor que le provoca la situación, entablando el siguiente diálogo:

- Alicia: Me da terror volver allá, no quiero encontrarme con esa gente.
- Laura: Y cómo te voy a ubicar entonces. Alicia ¿Tienes dónde quedarte? No es bueno que estés sola. ¿Tienes dónde quedarte, sí o no? (Capítulo 2, diálogo página 18).

Esta decisión, activa nuevamente los temores en torno a la familia Pedregal-Spencer, quienes comienzan a sentir la presión y la persecución por parte de agentes de inteligencia. Situación que se intensifica tras la decisión tomada por la hija del matrimonio, Laura, quien decide dar refugio a la mujer.

El padre de familia, Carlos, se encuentra fuera de su casa cuando decide encarar al agente que lo observa desde un automóvil, para dejar de manifiesto que está al tanto que los vigilan.

- Carlos: ¿Qué es lo que te pasa? Abúrrete de seguirme pues tontón, estamos fuera de la hora de trabajo, ya pues cabréate tonto, estás haciendo horas extras, córtala pos' pelotudo haz algo mejor con tu vida, imbécil.
- Laura: ¿Qué pasa?
- Carlos: Nada, nada.
- Laura: Papá me traje a Alicia a la casa.
- Carlos: Muy bien, me andan siguiendo los CNI nocturnos y tú te traes a esa mujer acá a la casa. Muy bien, te felicito (Capítulo 2, diálogo página 18).

El temor se expresa como un sentimiento latente ante diversas situaciones, es algo que cruza transversalmente los diálogos dentro de la serie. No sólo quienes se ubicaban hacia la izquierda política e ideológica se encuentran en peligro, sino que también quienes, ubicándose más a la derecha, comienzan a inmiscuirse en un mundo que guardaba un secreto a voces: la tortura.

Sarmiento, quien a esta altura del relato no tiene una mayor vinculación con los integrantes de la familia Pedregal, insiste en la peligrosidad de que Alicia esté oculta en ese hogar, sobre todo, después de corroborar que parte de su diálogo con los personeros de la Vicaría fue falso, pues pudo constatar en la evolución del capítulo que ella con Ríos no tenían relación alguna.

- Laura: Si quieres ayudar a Rafael nos tienes que decir la verdad ¿Te sientes mal?
- Ramón: No le pasa nada, Laura y su familia se están jugando el pellejo por ti, lo mínimo que puedes hacer es decir la verdad. ¡Contesta Alicia!
- Alicia: Tú no tienes derecho a tratarme así, no sabes por lo que estoy pasando.
- Ramón: Lo siento pero nos has estado mintiendo todo este tiempo.
- Alicia: Yo no soy la mujer de Rafael Ríos, y Rafael me escondió porque la CNI me busca.
- Laura: Rafael también es del MIR.
- Alicia: No, él me escondió pero no es de la resistencia (Capítulo 2, diálogo página 30).

Este temor se materializa hacia el capítulo tres, donde la esposa del abogado de la Vicaría de la Solidaridad es detenida por el denominado Comando de Vengadores, mientras investigaba la muerte de un alto mando del ejército. Su detención genera-inmediatamente- los cuestionamientos de su marido, quien se siente totalmente responsable de la situación que aqueja a su mujer. El temor latente, se había transformado en miedo que tenía un rostro concreto: el Comando de Vengadores. Así, los diálogos, por fin, encontraban una imagen a quien exigir responsabilidades ante estas acciones reñidas con los valores más nobles de los seres humanos.

- Carlos: ¿Por qué a ella? Soy yo el que está metido en esta cuestión hasta el cogote, porque mierda no me agarran a mí ¿Por qué?

- Norma: Te quieren asustar no es ninguna novedad.
- Vicario: Carlos, tienes que tener confianza que esto se va a resolver, vamos a encontrar a Mónica.
- Norma: Ya, acabo de hablar con el director de la radio, va a empezar la campaña radial ahora mismo.
- Ramón: O a lo mejor no tiene que ver con usted, a lo mejor tiene que ver con los otros secuestros.
- Laura: El reportaje sobre el teniente Aravena y Lawrence Martínez por evasión de impuestos (Capítulo 3, diálogo página 21).

La presión social a través de una campaña mediática y la intervención de la Iglesia es lo que le devuelve a la periodista su libertad, no obstante, se vuelve a utilizar el amedrentamiento como una fórmula para mantener a raya a un grupo de personas. Así lo remarca uno de los integrantes de este grupo de inteligencia antes de dejar partir a Spencer.

- Pastene: Hasta luego Mónica, mándele saludos a su hija. Cuídela, no vaya a ser que se pierda por ahí. (Capítulo 3, diálogo página 35).

Como se mencionó anteriormente, el temor va más allá de los sectores de izquierda. En la medida que el personaje de Ramón Sarmiento va introduciéndose más en esta compleja situación, también expone a su familia a sentir y vivir este temor. No obstante, es Carlos Pedregal quien se lo hace notar primero.

- Carlos: Sé que tu papá trabaja para el gobierno, para el Ministerio de Hacienda. ¿Él sabe que estás acá?
- Ramón: No, y no creo que deba saberlo por ahora.

- Carlos: De todas maneras te aconsejo que se lo digas, antes que se entere de otra manera.
- Ramón: Mi papá y los que trabajan con él, no tienen idea de lo que está pasando en Chile, se lo aseguro.
- Carlos: Te refieres a la desaparición, detención, las torturas, detenciones ilegales y que todo eso es culpa de milicos con la mente desquiciada que se arrancan con los tarros, que los civiles y el gobierno no tienen idea de eso.
- Ramón: Sí, me refería a eso, hay gente que no sabe. No todos saben.
- Carlos: No todos saben, claro (Capítulo 4, diálogo página 48-49).

Este panorama anticipado por Pedregal, toma consistencia hacia el capítulo 5 donde Ramón le cuenta a su padre que ha comenzado a desempeñarse como funcionario al interior de la Vicaría de la Solidaridad.

- Marco: ¿Defendiendo terroristas?
- Ramón: La mayoría de las personas que están desaparecidas jamás han empuñado un arma.
- Marco: ¿Cómo puedes decirlo con tanta seguridad?
- Ramón: Quiere acompañarme un día, ver los expedientes... son muchos, de personas comunes y corrientes, cuyo único pecado es pensar distinto.
- Marco: Tú sabes que eso puede ser peligroso para ti.
- Ramón: Si todos nos quedamos muertos de susto, las cosas no van a cambiar. (Capítulo 5, diálogo página 15).

Es así, como de los diálogos de la serie se va desprendiendo como primera función social del terror, el posicionamiento del miedo al interior de la población. Esto, con la finalidad de mantener un control sobre ella, tratando de administrar este temor a su favor para inhibir manifestaciones contrarias o acciones que, de algún modo, pudiesen perjudicar a la dictadura.

3.1 La delación

Hay una segunda función social de terror que se puede desprender de los diálogos de Los Archivos del Cardenal, y la cual se manifiesta sólo en directa interacción con la anteriormente descrita. Las personas al verse enfrentadas al miedo se convierten en delatores con la finalidad de salvaguardar su integridad física, con la respectiva promesa que –en el corto plazo- recuperarán los márgenes de la normalidad en su vida.

Este quiebre se verá en la figura de Fabián, militante del MIR, que ha pasado a ser un informante a partir del capítulo 4. Él es delatado por una compañera y al no poder esconder el vínculo que los relacionaba, se transforma también en un informante de la agencia de inteligencia.

- Pastene: Tranquilito, te traje una visita, ya poh' huevón.
- Fabián: ¿Marta?
- Pastene: No andábamos tan perdidos. Ya Mardones hagámosla cortita, ya sabemos que no eres de la jota, dime ahora entonces a qué brigada de estas nuevas que salieron perteneces. Ya poh' Mardones ¿O querís que le vaya a preguntar a tu mamita a San Miguel?
- Marta: Fabián, dile todo o van a ir a buscar a tu mamá.
- Fabián: Del movimiento...

- Pastene: Más fuerte.
- Fabián: Soy de las milicias de la resistencia del MIR.
- Pastene: Estamos.
- Troglo: ¿Me lo llevo?
- Pastene: Sí, ya ¿qué otro miliciano o resistente había allá en la toma?
(Capítulo 4, diálogo página 38).

Para su compañera (Marta), la delación era parte de su rutina de trabajo, pues la mujer ya era miembro estable del grupo de inteligencia que buscaba interceptar a todos los potenciales enemigos del régimen. Disfrazada y desde puntos estratégicos fue entregando a parte de sus ex compañeros, labor que - más allá de la pantalla y la producción- se cometía normalmente en la realidad. En algunas ocasiones, este trabajo era a cambio de un beneficio económico o buscando-directamente- un cerco de protección para su entorno.

- Troglo: Hoy tengo que llevarla al centro de detención, reinita. Mi coronel quiere que le traduzca unos interrogatorios que grabó y que no entendió na'. No ve qué ustedes hablan como en jerigonza.
- Fabián: ¿Yo también?
- Troglo: No, usted se queda acá cuidándome el local. Relájese, disfrute, aproveche y ni se te ocurra andar arrancándote culiao, sino la única que va a pagar es tu mamá. Ya reinita, vamos arreglándonos (Capítulo 5, diálogo página 41).

Tras corroborar que Fabián no estaba muerto, como habían anunciado los medios de comunicación, Sarmiento y Laura llegan al lugar donde está el personaje que encarna la figura del delator y sostienen un diálogo revelador,

que permite visualizar las tensiones a las que estaba expuesto tras el proceso de delación.

- Laura: Fabián abre. Fabián me escuchas, abre la puerta sé que estás ahí. Soy yo, Laura. Ábreme la puerta, estoy sola, no me voy a ir hasta que me abras la puerta.
- Fabián: Ándate de aquí, esto es muy peligroso.
- Laura: No me importa. Necesito hablar con mi amigo, estoy segura que detrás de esta puerta todavía queda algo de él.
- Fabián: No me pidas explicaciones, si no te puedo decir nada. Además, no quiero comprometerte. Ni siquiera sé lo que te va a pasar cuando salgas de acá.
- Laura: No me va a pasar nada, Fabián.
- Fabián: Tú sabes de que son capaces estos huevones.
- Laura: Tú sabes donde yo trabajo, yo sé las atrocidades que son capaces de hacer.
- Fabián: Una cosa es escuchar y otra muy distinta es estar metido aquí en esta mierda. No te puedo dar explicaciones, ya te lo dije.
- Laura: No vine a pedir las tampoco.
- Fabián: ¿Y a qué viniste? A decirme la mierda que soy.
- Laura: Vengo a buscarte.
- Fabián: Yo no me puedo ir, Laura. Si me voy me hacen mierda en la calle ellos o mi propia gente por traidor.

- Laura: Manuel jamás te haría nada, Fabián.
- Fabián: Manuel no, pero el resto quién sabe.
- Laura; Ramón está allá abajo, esperando en su auto. Si vienes conmigo te puedo esconder y llevarte a una embajada.
- Fabián: ¿Y tú sabes lo que le puede pasar a mi mamá? (Capítulo 5, diálogo página 43).

La delación, en este caso, era el resultado de una protección indirecta. Fabián había decidido salvaguardar la vida de su progenitora a través de la delación, se convertía en cómplice recibiendo a cambio un beneficio concreto por parte del comando. La presión psicológica y la incertidumbre conjugan aspectos difíciles de manejar ante este tipo de situaciones.

3.2 Cuerpos quebrados

Sin embargo, había una tercera fase que involucraba y trastocaba la materialidad corporal misma: la tortura. En la serie esta se manifestaba de diversas maneras, pasando de los golpes hasta la aplicación de corriente; cualquiera fuese su manifestación ésta dejaba en evidencia que la denominada potencia de la muerte, que representaba el poder del soberano, administraba los cuerpos y, por otra parte, gestionaba la vida.

Lo anterior, difiere de lo propuesto por Michel Foucault quien planteó que el derecho de vida o muerte independiente de qué sociedad fuera, se caracterizaba por ser disimétrico. “El soberano no ejerce su derecho sobre la vida sino poniendo en acción su derecho de matar, o reteniéndole; no indica su poder sobre la vida sino en virtud de la muerte que puede exigir” (Foucault, 1986: 164).

Para lograr lo mencionado con antelación, era necesario generar mecanismos continuos y reguladores. No obstante, para que estas herramientas fueran efectivas debían ser de índole correctivo, es decir, prácticas lo suficientemente intensas, que generen una intervención y que doblegarán la voluntad de cuyo cuerpo es expuesto a este tipo de manifestación.

En ese sentido, poco a poco los diálogos de la serie van revelando un proceso complejo y doloroso, donde se fue subyugando el cuerpo de los detenidos con tres objetivos: conseguir información rápida para realizar procesos de detención y desbaratar actividades subversivas; quebrar la resistencia de los detenidos y castigar su ideología (Reszczyński, Rojas, Barceló, 2013 c).

Es así, como en el tercer capítulo se encuentra el personaje de Jeanette que compartió la detención clandestina con la periodista Mónica Spencer. La mujer entrega antecedentes de algunas de las acciones a la que fue sometida por los agentes de la CNI:

- Jeanette: Me desnudaron, me vendaron, me mojaron. Se me acercó un tipo asqueroso, me penetró. Me pusieron corriente, me violaron.
- Laura: Vamos a presentar una querrela criminal en su contra, puedes recordar algún detalle.
- Jeanette: Si me acuerdo del tipo que me soltó, me dijo que yo no tenía antecedentes y no tenía por qué estar ahí, y después nos dejó en un peladero en Pudahuel con Pedro.
- Laura: ¿Pedro Jofré? Muchas gracias por tu testimonio Jeanette, eres muy valiente (Capítulo 3, diálogo página 39).

Como se ha relatado en el análisis de esta categoría, el proceso de conocimiento y reconocimiento de la realidad que vivía el país por parte del joven abogado se torna fundamental al momento de estudiar este ítem. En la figura de él se centra todo este proceso que va revelando meticulosamente el entramado que gira en torno a la tortura, los aspectos anteriores al dolor físico y la posterior desaparición de los cuerpos.

En el capítulo 6, Ramón Sarmiento logra infiltrarse en un grupo de literatura que se reúne en una comuna del sector oriente de la capital. Tras estas tertulias se esconde un macabro hecho, la experimentación científica que tiene por objetivo proveer armas químicas que permitan aniquilar al enemigo interno sin dejar rastro. Su acercamiento a este espacio, tiene que ver con una denuncia que ha llegado a la entidad de la Iglesia Católica.

- Ramón: ¿Pentotal? ¿qué hacen con el pentotal?
- Carlos: La droga de la verdad. Inhibe la voluntad de las víctimas, se vuelven eufóricas y hablan y hablan y son capaces de confesar lo inimaginable (Capítulo 6, Diálogo página 6 y 7).

El abogado se percata de estos hechos y posteriormente regresa al lugar. Desde el exterior del inmueble espía junto a Laura, toman fotografías y deben escapar tras ser identificados por los moradores de la vivienda, quienes se encuentran en compañía de un importante personaje del gobierno militar.

Tras dar con él, es detenido y llevado donde “el gringo”, quien representaba la figura de Michael Townley, quien le administrará uno de sus experimentos, sin embargo, no hará efecto. Con ello, dan espacio para que entren en acción los agentes de la CNI quienes utilizarán el ejercicio de la fuerza para amedrentar y quebrar al abogado, que –poco a poco- se fue introduciendo en un espacio

peligroso. Es así como en primera persona, Sarmiento comprenderá los amplios márgenes de acción y violencia que ha adquirido la dictadura militar a través de sus agentes secretos.

- Pastene: ¿Así que no te hizo nada el jueguito del gringo? Entonces me tuvieron que llamar a mí.

Este tema me gusta, pero es en inglés, lamentablemente en el liceo se me olvidó (suena un tema musical). Vamos a hacer un jueguito (Juega a la ruleta rusa), si te toca a ti te fuiste pal patio de los callados. Si me toca a mí, me voy yo.

¿Quién las tiene? ¿Las tiene Laura, las tiene tu papito? ¿Quién chucha las tiene? Hagamos una apuesta porque me quiero ir a la casa. Dime mierda las tiene quién chucha. ¿Me escuchaste mierda, ahora si te mato, concha de tu madre? (Capítulo 6, diálogo página 33 y 34).

El diálogo de Mauro Pastene, agente que encabeza la tortura de Sarmiento, es claro. El haberse inmiscuido en este asunto podía costarle muy caro al punto de perder la vida. El joven abogado es liberado por la gestión realizada por su padre, funcionario del Ministerio de Hacienda. Al ser liberado, Ramón entrega su declaración a Carlos Pedregal, pero no hay un diálogo que sea audible pues la música copa toda la escena. En esta tortura en particular, es el silencio que guarda el personaje el que construye todo un ambiente dramático.

Este dramatismo será acentuado durante un seminario sobre los Derechos Humanos, que tendrá como sede la Vicaría de la Solidaridad. Aquí, el padre de Sarmiento (Marco), quien siempre se mostró reticente a esta otra realidad que implicaba la reducción del ser humano a su mínima expresión, escuchará un

relato que lo hará replantearse sus nexos con el gobierno y la compleja situación vivida por su hijo.

- Carlos: La tortura en Chile se ha convertido en un modus operandi recurrente por parte del gobierno militar y sus organismos represores, con el fin –supuestamente- de callar o combatir a sus opositores políticos, negando estas acciones ante la opinión pública y lo que es más grave, restándole veracidad y validez jurídica a los centenares de testimonios que tenemos en archivados acá en esta Vicaría. Quisiera a continuación narrarles un episodio de tortura al cual fue sometido un chileno como cualquiera de nosotros, hace algunos años atrás: Roberto Gómez Burgos, ocurrido el 11 de marzo de 1974.
- Ramón: ¿Empezó hace mucho?
- Laura: No.
- Carlos: Fui llevado a las oficinas de los altos oficiales del servicio de inteligencia de la fuerza área de Chile, mientras estuve en esas oficinas las torturas consistían en golpes en diferentes partes del cuerpo, preferentemente en los testículos, a presión manual de los mismos, perforación de la piel del pecho con un punzón, torsión de las extremidades hasta el límite de las fracturas y amenazas de diversos otros daños físicos. Fui trasladado a otras dependencias, obligado a desnudarme para ser colgado por las piernas boca abajo, aplicándome corriente eléctrica en los pies, testículos, tetillas, axilas, rostro (Capítulo 6, diálogo página 46).

La experiencia vivida por el abogado, dejó secuelas. Las pesadillas y los recuerdos de los momentos vividos en el centro de detención se vienen a su cabeza de un momento a otro. El daño psicológico es evidente.

Ramón se encuentra en la Vicaría, sentado en un asiento del pasillo comienza a recordar y tiene una pesadilla donde observa como Laura es torturada, viviendo situaciones similares a las que le ocurrieron a él. En su cabeza giraba la siguiente idea:

- Ramón: La mentira es una elaboración compleja, consciente, muchas más difícil que la verdad. Entonces, si se deteriora la actividad superior cortical al sujeto le resultará muy difícil mantener su voluntad y la verdad fluirá con mayor facilidad. ¿Cuál es tú verdad? (Capítulo 7, diálogo página 3).

El sueño se transforma en algo más caótico y angustiante, pero suena el teléfono y despierta. Cada una de estas reverberaciones está directamente vinculada a un caso de tortura no tratado médicamente, lo que se traduce en un ostracismo del personaje de Sarmiento, quien tiene evidentes síntomas asociados a este evento.

- Ramón: Quieres que me quede en mi oficina revisando caso por caso de estafas de posesiones efectivas.
- Laura: Quiero que te cuides un poco, que te repongas ¿estás durmiendo bien? ¿Cómo estás comiendo?
- Ramón: No, mal. No tengo hambre.
- Laura: Viste, a eso me refiero Ramón. Además estás más obsesivo que nunca, Ramón. Me da mucho miedo que tú no lo estés atendiendo bien.
- Ramón: Este fue mi primer caso en la Vicaría, tengo un compromiso real con Rafael, con él y con su papá, y no porque me hayan torturado voy a abandonarlo, todo lo contrario. (Capítulo 7, diálogo página 9).

Tras acudir al hospital en ayuda de Rafael Ríos vuelve a ver al hombre que lo torturó, lo sigue y nuevamente es amedrentado por él. No obstante, al indicar que él estaba en ese lugar los demás creen que está sufriendo visiones producto del episodio traumático que le tocó vivir.

- Ramón: Era él, estoy seguro. Era el tipo que me fue a buscar a la oficina. Esa cara no se me olvida.
- Carlos: Ramón, tú fuiste secuestrado y torturado, eso tiene sus consecuencias.
- Ramón: ¿Qué me quieres decir?
- Carlos: Bueno, que después de lo que tú viviste es normal quedar sensible, asustado, viendo cosas donde no las hay.
- Laura: Hay muchas víctimas de la tortura que creen ver a los agresores por todas partes.
- Ramón: No lo imaginé, él me fue a buscar a mi oficina y me llevó donde Parker. Estoy seguro. (Capítulo 7, diálogo página 16).

3.3La confesión

Hacia el final de la serie, se puede observar que el agente Mauro Pastene, quien es el torturador de Ramón Sarmiento, decide entregar información importante que permitirá visibilizar las atrocidades cometidas bajo el amparo de la Agencia Nacional de Inteligencia, dedicada a la tortura y desaparición de personas que pudiesen entorpecer la dictadura militar.

Obviamente, esta decisión trae consigo un peligro latente que lo hizo pasar de victimario a víctima.

- Carlos: ¿Estás seguro de lo que vas a hacer?
- Mauro: Si.
- Carlos: Esto puede tener graves consecuencias para tu vida ¿Lo tienes claro?
- Mauro: Sí, lo tengo claro. Entré a las FF.AA en julio de 1973, en septiembre nos trasladaron a Concepción...para el golpe nos trajeron a Santiago. Sin querer queriendo, me fui transformando (Capítulo 8, diálogo página 38).

La decisión lo convertía en carne de cañón del grupo al que perteneció, su condición de torturador llegaba a su fin, mientras su condición humana se le restituía tras afrontar su labor al interior de este aparato represivo.

Pastene vive días complejos, debe esconderse para sobrevivir a la persecución. Esto, es solo posible gracias al apoyo de la Vicaría de la Solidaridad, que también gestiona un lugar donde pueda refugiarse al huir de Chile. De este modo, el ex agente se transforma en un personaje clave en el relato, pues en sus hombros sostendrá los argumentos que le permitan a la entidad de la Iglesia Católica demostrar la existencia de estos aparatos represivos selectivos.

4. Ser Chileno

El análisis de esta categoría permite identificar la comunidad imaginada que se transmite a través de los diálogos de Los Archivos del Cardenal, y logra manifestarse sólo en directa relación con las otras tres categorías establecidas, es decir, medios de comunicación, rol de la Iglesia y función social del terror.

En primer lugar, es importante destacar que la producción transmitida por TVN es –ante todo- una serie compleja y seria al momento de posicionarse en un tiempo y espacio histórico del país, asumiendo un tratamiento respetuoso que le permite construir un relato que se aleja de las acusaciones de un tratamiento tendencioso realizadas por políticos vinculados a la derecha.

Al abordar el término de comunidad imaginada el concepto discurre por la propuesta realizada por Benedict Anderson, quien propone que “la nacionalidad o la calidad de nación (...), al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular (Anderson, 1993: 21b), que han generado apegos profundos al punto de estar legitimados emocionalmente.

En esta línea, y aludiendo a un sentido antropológico, la nación se concebirá como:

“Una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de ellos vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993: 23c).

Otro aspecto relevante propuesto por el autor, tiene que ver con por qué se debe entender la nación como una comunidad. Para él, en este espacio la nación se concibe como un compañerismo profundo que, independiente de la materialidad que se tengan y el rol que se juegue en la cadena de producción, permite una horizontalidad entre sus integrantes.

4.1 Polarización

Si bien la serie se sitúa en la década de los ochenta, la polarización del país se volvió un tema manifiesto desde 1962, año en que se materializa una demanda de los sectores rurales y campesinos: la reforma agraria. A partir de la ley de Reforma Agraria N° 15.020, permitiendo la redistribución de tierras estatales entre los campesinos, lo que acentuó aún más con la llegada de Eduardo Frei Montalva al poder.

En este gobierno no sólo se busca la distribución de la tierra, sino que se propone modernizar el campo y promover la sindicalización de los trabajadores. Para lograrlo, se dicta una nueva Ley de Reforma Agraria N° 16.640 y la Ley N° 16.625 para permitir la sindicalización de los campesinos. Este proceso culmina con la expropiación de los latifundios durante el gobierno de Salvador Allende, que será frenado por la irrupción de los militares en el poder lo que, sumado a las nuevas directrices económicas, vuelve a precarizar a los trabajadores de este ámbito.

Este esfuerzo por redistribuir las tierras y dar una nueva orientación a los medios de producción, da pie a una división de la población. En torno a esta categoría, una de las primeras características que se desprende de los diálogos de la serie es la polarización. Desde el primer capítulo se presenta una dualidad ideológica manifiesta.

Por ejemplo, en el siguiente diálogo se inscriben algunas nociones que permitirán comprender el “nosotros” presente en los diálogos de los personajes a favor de la dictadura y aquellos ubicados en la oposición. En este primer diálogo, se esboza la dualidad del panorama en el cual se encuentra el país es

escabroso y, al mismo tiempo difuso, pues no hay una certeza absoluta de lo que está pasando.

- Carlos: El terreno es de una cooperativa agrícola, fueron expropiados durante la reforma agraria de los '60.
- Vicario: Nunca se había encontrado un número tan grande de cuerpos ¿Fueron muertos recientemente?
- Carlos: Puede ser fusilamiento, son varios.
- Fotógrafo: Todos los desaparecidos deben estar así. Enterrados y escondidos.
- Norma: También puede haber muchos vivos, fuera del país o clandestinos (Capítulo 1, diálogo página 12).

Tras este episodio inicial, comienzan a manifestarse los primeros síntomas de una comunidad imaginada fuertemente fragmentada. El golpe militar arrasó con los lazos de solidaridad que se expresaban en el ámbito público, haciendo que la población se replegara al espacio privado (Bengoa, 2009).

Lo anterior se tradujo en un temor al otro, lo que sumado a inseguridades, competencias y, finalmente, ruptura de las solidaridades básicas. “En otras palabras, se erosionó profundamente la imagen de la “comunidad nacional”, al igual que el de las “comunidades locales”, sustituyéndose, en la mayor parte de los casos, por “redes” de confianza, basadas en relaciones primarias, orígenes sociales, adscripciones religiosas, entre otras” (Bengoa, 2009: 18a).

La polarización se marcaba aún más en los ámbitos privados. Al interior de la familia Sarmiento la matriarca hablaba de una guerra al interior del país. Esta concepción de “guerra interna”, era un término que amparaba una serie de

conductas reñidas con los derechos humanos, no obstante, en él se articulaba una de las dos versiones de esta polarización vivida al interior del país.

La madre sostiene un diálogo con Ramón sobre lo que estaba pasando en el fundo donde vacacionaban hasta que se produjo la Reforma Agraria.

- Julia: Tanto que te gustaba juntarte con estos cabros.
- Ramón: Es que eran más grandes que yo, aprendí tantas cosas.
- Julia: Mejor ni te pregunto lo que aprendiste. Y ¿Te contó algo de lo que había pasado en el fundo?
- Ramón: No me quiso contar nada, pero dicen que encontraron varios cadáveres muertos del '73.
- Julia: La guerra está complicada ¿No mi amor?
- Ramón: ¿Qué guerra mamá? ... Por Dios la camisa fea (Capítulo 1, diálogo página 39).

Esta polarización e interiorización de la guerra interna, fue comprometiendo aún más a la sociedad civil con un determinado rol al interior de la comunidad imaginada. Aquellos que apoyaban la dictadura estaban imbuidos en el patriotismo y los símbolos que en torno a él se erigen.

Aquí, cabe mencionar una parte trascendental que se aborda en el libro Tortura y Resistencia en Chile, donde se refieren al trabajo de los civiles y la activación y concatenación de parte de las categorías utilizadas en este análisis.

“La colaboración civil en la tarea de selección y eliminación era continuamente estimulada y reforzada por los medios de comunicación de masas. A través de ellos se llamaba a la participación consciente de la población y al acto patriótico de contribuir a la reconstrucción nacional” (Reszczyński, Rojas, Barceló, 2013: 106d).

4.2 La Patria

La fraternidad existente entre los miembros de la nación, explicaría ciertas acciones que se cometen en nombre y en defensa de ella. Idea que puede aplicarse a los personajes de la serie, quienes muestran divergencias en sus formas de concebirla, lo que radicaría en un aspecto cultural.

Sin embargo, en la serie se da una misma valoración a los símbolos patrios, al menos eso se desprende del capítulo 2 donde se produce el robo a la bandera en la que se juró la independencia de Chile.

La resistencia, representada por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, comienza a desarrollar acciones simbólicas que envían mensajes contundentes al régimen militar sobre la resistencia que están dispuestos a extender a todos los espectros sociales. Es así, como se concreta el robo del símbolo patrio desde el Museo Histórico Nacional. Un emblema patrio que recuerda al denominado Padre de la Patria, Bernardo O’Higgins.

Tres integrantes del MIR, ingresan armados al edificio histórico, rompen el vidrio y se llevan la bandera. Tras este suceso, los miristas se repliegan para no ser capturados, mientras los niveles de seguridad se tornan mayores, todo, con la

intención de recuperar el símbolo y vengar la afrenta cometida por el grupo de izquierda.

La relevancia de la bandera en la concepción de la nación está directamente ligada a una concepción propia del siglo XIX sobre el país. “En Chile somos esencialmente patriotas: tenemos la furia del patriotismo, que es una de las tantas enfermedades heroicas que sufren los pueblos jóvenes” (Góngora, 1981: 9d).

Es así, como en la serie se van produciendo diálogos representativos de esta dinámica patriota. Por ejemplo, en el capítulo 3 un comentario de Carlos, respecto al secuestro de su esposa, deja en evidencia la asociación que hay del patriotismo con las acciones cometidas.

- Carlos: Todo esto es Dios y Patria, es la venganza por el atentado al Teniente Aravena. Ahora, nuevamente el gobierno va a decir que esto fue provocado por un grupo de milicos que se arrancaron con los tarros (Capítulo 3, diálogo página 5).

Aquí también se presenta la relación nación-tierra. En el capítulo 1 era meramente referencial, pues se aludía a que el asesinato de los campesinos podía estar vinculado con la Reforma Agraria, no obstante, al avanzar la serie se va erigiendo la presencia de un lazo relevante con la tierra, su defensa o el deseo de apropiación.

En el capítulo 4 se presenta una toma de la población La Bandera, profundizando en la lucha por obtener un espacio físico en el cual echar raíces. Acción que se comete, incluso pasando por alto la propiedad privada y los mismos peligros asociados a la época.

- Manuel: Va a tener que tener paciencia compañero, esto recién comienza. Miren nosotros estamos muy orgullosos por lo que ustedes están haciendo, y hacemos nuestra su lucha.

Estas tierras no son de esas familias burguesas que los quieren echar, es de la gente que las necesita y que las trabaja, pero no seamos ingenuos compañeros, porque va a venir la repre y nos van a querer sacar a punta de fusil, porque una cosa muy importante es conquistar nuestros derechos (Capítulo 4, diálogo página 6).

Para quienes están en la resistencia, la lucha por la tierra les permite accionar la solidaridad y también reunir un grupo dispuesto a enfrentarse con quienes representan la otra figura de la comunidad imaginada, los que perciben esto como una guerra.

- Rosa: con las mujeres de la toma nos estamos organizando ¿Cierta María? Y fuimos a las poblaciones de los lados y están todos apoyándonos.
- Manuel: Ese es el camino compañera, tenemos que sensibilizar a la masa, tenemos que organizar a la gente (Capítulo 4, diálogo página 6).

En relación a las acciones cometidas para apoyar una de las posturas de la polarización, se puede encontrar que-nuevamente- esto tiene una vinculación con un término que se reitera en la serie: la patria.

- Pastene: Esas pastillas que te dieron ¿Son para dormir?
- Fabián: Son calmantes.

- Pastene: ¿Son buenas?
- Fabián: Depende...
- Pastene: ¿Depende de qué?
- Fabián: Depende lo que haya hecho en el día.
- Pastene: Ya concha de tu madre, pa' que te dis cuenta que lo que estamos haciendo, lo hacemos por la patria vas a dormir mucho mejor (Capítulo 5, diálogo página 32 -33).

Por otra parte, está este diálogo sostenido en el capítulo 8 donde se pide empeñar la vida por la patria.

- Troglo: ¿Cómo que no huevón? Escribe si no quieres que te vuele los sesos.
- Pedro: No me matis, Mañungo...yo tengo hijos
- Troglo: Tus hijos van a estar mejor si te morís. Por lo menos has un sacrificio por la patria (Capítulo 8, diálogo página 19).

En esta percepción de benevolencia por la patria, también se escudaba el accionar del agente Mauro Pastene, quien comenta a su mujer lo siguiente:

- Mujer: ¿Qué te pasa?
- Mauro: Quiero decirte algo. Que pase lo que pase, ten claro que todo lo que hice lo hice por ustedes. Y porque pensé que le estaba haciendo un bien a mi país. (Capítulo 8, diálogo página 32).

Los representantes del mundo militar, además de indicar que todo se realiza en nombre de la patria, se atribuyen una salvación y recuperación del país.

- Marco: Lo único que quiero es que me entreguen a mi hijo sano y salvo o prefiere que hable personalmente con el Presidente.
- Martínez: ¿Me está amenazando?
- Marco: No, solo le estoy informando.
- Martínez: ¿Usted cree que puede venir a mi oficina sin más ni más y amenazarme? ¡Soy un Coronel del Ejército de Chile! Debo recordarle que nosotros fuimos los que les devolvimos este país (Capítulo 6, diálogo página 78).

Antes que sucediera el secuestro de Ramón Sarmiento, lo anterior también era aseverado por su padre Marco, quien era asesor del Ministerio de Hacienda.

- Marco: no te olvides que en manos de esa gente que tanto defiendes fue un desastre, caos económico, caos político, lleno de odio. En cambio hoy día, mira, este país vive el mejor momento económico que nunca antes ha conocido. Tú crees que porque un grupo de curas y abogados arman berrinches van a cambiar las cosas.
- Ramón: Tal vez no, pero si yo logro disminuir un poco el dolor de esa gente, créeme que me siento por pagado. ¡Salud papá! (Capítulo 5, diálogo página 13).

4.3 Reconciliación

Hacia el final de la serie, capítulo 12, donde el personaje de Carlos Pedregal es muerto por la CNI, se intenta dar un espacio de esperanza y reconciliación,

mensaje que está en manos de la Iglesia Católica y, en especial, en los funcionarios de la Vicaría de la Solidaridad.

- Vicario: Amigo, mi gran amigo quiero contarte que hoy junto a tu familia, junto a muchos y grandes amigos estamos despidiendo tus restos. Me comprometo y estoy seguro que junto a todos los presentes a implorarle a nuestro Señor para que nos ilumine en este tiempo de tanta oscuridad, al igual que tú luchaste todos los días de tu vida. Quiero que sepas que nosotros como pueblo de Chile vamos a exigir justicia por todos los hombres y mujeres de este país, quiero que sepas que como tú luchaste todos los días de tu vida nosotros seguiremos luchando para que en esta tierra no haya más violencia, no haya más muertes (Capítulo 12, diálogo página 12).

En este capítulo queda el camino abierto hacia la segunda temporada de la serie, por lo que la reconciliación pasa principalmente por una ratificación del compromiso adquirido por la Iglesia durante la dictadura militar: ser la voz de los sin voz. Un trabajo complejo que quedó de manifiesto en este relato histórico-ficcional.

- Vicario: Compañeros, amigos, quiero decirles que estoy orgulloso de todos y cada uno de ustedes, yo estoy seguro que Carlos también lo estaría ¿Quieres decir algo?
- Mónica: Yo he hablado bastante creo, así que le voy a pedir a la Laura que hable.
- Laura: A pesar de todo lo que hemos pasado, nosotros tenemos una gran tarea por delante. La muerte de mi padre no fue en vano, a mi padre

lo asesinaron los cuervos de la dictadura y nosotros tenemos que honrarlo haciendo justicia, no podemos aceptar más muertes en nuestro país. Carlos me enseñó a transformar el odio en amor, en amor a la vida y así convertir en realidad la idea de construir la patria donde todos tengamos las mismas oportunidades, los mismos derechos. Nosotros tenemos que seguir luchando, debemos seguir luchando por un Chile justo, tenemos que luchar por un país libre (Capítulo 12, diálogo página 16).

La posibilidad de reconciliación a la que alude la serie, en esta primera temporada que abarca hasta la década de los ochenta, reposa en valores positivos como el perdón y la solidaridad.

XIII. LA COMUNIDAD Y LOS ARCHIVOS

Cuando se definieron las cuatro categorías de análisis: medios de comunicación, función social del terror, rol de la Iglesia Católica y ser chileno, se intentó establecer pilares que permitieran desarticular los diálogos de la serie para entenderla en su particularidad y complejidad.

Es así, como se puede rescatar que cada uno de los capítulos está desarrollado en función de un amplio trabajo documental y antropológico, que les permitió a los guionistas reconstruir los casos y vincularlos con el relato central que cruza la serie, el cual se teje en función de las vivencias de Laura Pedregal, asistente social de la Vicaría de la Solidaridad, y Ramón Sarmiento, abogado que se integra a la entidad.

Los Archivos del Cardenal evidencian en sus diálogos la vinculación existente entre el tiempo y la narración a la cual hace alusión Ricoeur. Aquí, desde la narración de ficción se abordan tensiones y aporías que en la narración histórica – a veces- es difícil retratar.

Es así, como la serie nos sitúa ante una comunidad imaginada que se encuentra fragmentada y disociada, lo que es plenamente identificable en los diálogos. Los personajes se desenvuelven en un espacio geográfico común, cuyas fronteras son reconocibles, no obstante, los relatos y las historias que construye la serie nos advierten la existencia de esta división.

Por una parte, está representada la labor desarrollada por la Vicaría de la Solidaridad en defensa de los derechos humanos y, por otra parte, se encuentran los victimarios representados en la figura de los personeros de la Central Nacional de Inteligencia (CNI).

Tomando elementos del pensamiento, como el calendario al que hizo alusión Ricoeur, se construyó este relato, que adquirió sustento gracias al fuerte trabajo documental que hubo detrás, en torno a la dictadura.

De esta manera, encontramos que la serie rescata, por ejemplo, la muerte de quince campesinos de la comuna de Lonquén (1978); el robo de la bandera donde se juró la independencia de Chile a manos de miembros del MIR (1980); la peña de la Universidad Técnica del Estado que nunca finalizó (1980); el rol de una monja misteriosa en el secuestro del estudiante de Periodismo Eduardo Jara (1980); y el caso degollados (1985), entre otros.

Estos casos son parte de la historia chilena en los años del régimen militar, y sobre ellos reposan las ideas que fueron dando vida a los guiones de la serie que, posteriormente, transmitió TVN.

En la medida que los hechos son reconocibles para las personas, éstas se sentirán interpeladas por algo más que un espacio geográfico común. La madre, el padre, los abuelos, los tíos, los hijos, al ver la serie a través de la pantalla chica están reflatando las memorias que evocan estos acontecimientos.

En este sentido, la comunidad imaginada chilena no es otra cosa que una construcción social discursiva, donde algunos están dentro y otros fuera. En el relato de ficción el “nosotros”, mientras aquellos que se mueven entre las sombras del poder, como la CNI, serán parte de un “otros” que podrían considerarse como marginados.

La pertenencia a este “nosotros” está determinada por la postura que toman los creadores de la producción, quienes evocan a través de su trabajo un discurso

silenciado, muchas veces interpretado de manera errónea e incluso marginado de la historia oficial.

Ahora bien, ¿qué sucede al hacer esa misma asignación del “nosotros y los “otros” en la realidad?

La respuesta, parece estar dada por una inversión de roles. Esta idea no es antojadiza y tiene asidero en un argumento esbozado a lo largo de esta investigación: la práctica de los consensos. En Chile, para cerrar cicatrices de manera acelerada se utilizó como soporte estratégico la política de los consensos, que permitió una estabilidad política tras una dictadura militar compleja que se extendió durante diecisiete años.

Entonces, quienes participaron de estas dinámicas consensuales eran parte del “nosotros”, mientras que en el “otros” estaban todos aquellos grupos políticos, culturales y sociales que se podían considerar como minoría, por lo menos así se mantuvo esta lógica durante los noventa y la primera década del siglo XXI. Sin embargo, en pleno 2011, el “otros”, aburrido de esta lógica que lo marginaba de las decisiones relevantes tomadas en diferentes ámbitos que comprende el hecho de estar en comunidad, decidió reclamar su lugar y participación.

De esta forma, se presenta una construcción social discursiva que afronta la fragmentación, ya no la ve desde los contornos esperando, algún día, encontrar un espacio que le permita ingresar, sino que la enfrenta y le exige una modificación que haga que esta comunidad se vuelva más inclusiva.

Los símbolos en que antaño se sostuvo la nación, como el himno nacional y la bandera, hoy por hoy son insuficientes. La comunidad imaginada exige la

incorporación de narraciones más complejas construidas al alero de todas las voces, para que la desaprobación, la apatía y la exclusión no la erosionen más.

El año 2010 el país celebró su Bicentenario, en este contexto el historiador José Bengoa se mostró asombrado tras constatar que lo único que unía a los chilenos era el paisaje. Lo anterior, resulta interesante si la gente se detiene en la siguiente definición:

La metáfora recurrente del paisaje como 'paisaje interior' (inscape) de la identidad nacional subraya la cualidad de la luz, la cuestión de la visibilidad social, el poder del ojo para poder naturalizar la retórica de la afiliación nacional y sus formas de expresión colectiva (Bhabha, 2002: 179).

Por otra parte, las personas que hoy exigen cambios, en su mayoría, pertenecen a generaciones que nacieron postdictadura. Este antecedente no es menor, pues da cuenta de una juventud que creció fuera de los márgenes de restricción dictatorial, por ende, el miedo no es inherente a su existencia.

Al observar la serie, se ve cómo la función social del terror generó profundas consecuencias en la sociedad y en la vida particular de los individuos. El personaje de Laura Pedregal se enfrenta al temor en primera y tercera persona, los pasos de la joven por la capital son seguidos desde cerca por los agentes de la CNI, viviendo el amedrentamiento en la puerta de su hogar y en el pasillo del edificio donde se ubicaba la oficina del joven abogado. Por su parte, Ramón Sarmiento sobrevive a los episodios de tortura física y psicológica gracias a la posición privilegiada de su familia.

Esta situación fue gatillada por una crisis de la Nación-Estado, la cual en palabras de Hannah Arendt “casi nunca pueden explicarse satisfactoriamente por una sola razón o por una sola causa, tendencias generales como el declive de la Nación Estado” (Arendt, 1974: 48).

Es el resultado de este trance estructural el que posibilita la permanencia del terror, las personas confiaran sólo en su núcleo primario, es decir, la familia. Así sucede cuando Laura y Ramón se enfrentan al caso de Rafael Ríos, quien es detenido por error en plena vía pública; para ayudarlo se dirigen a su hogar donde encuentran a Alicia Carvallo, interpretada por la actriz Claudia Cabezas, quien atemorizada elucubra una serie de mentiras tendientes a ocultar su identidad real. Ella, desconfiada hasta el último momento, logra pedir asilo en una embajada extranjera.

La serie retrata los temores propios de la sociedad chilena en esos días. Las personas trataban de no ser vinculados con organizaciones subversivas o con partidos políticos de izquierda, los que también fueron proscritos en dicho periodo.

Los lazos rotos por la dictadura, a cuarenta años del golpe de Estado, no han sido reparados. La población se confinó al espacio privado, retirándose masivamente de la actividad colectiva, por esta razón, no sorprende que los sindicatos y los colegios profesionales no logren atraer a sus filas a un gran número de personas, ni hablar de los partidos políticos que, hasta el día de hoy, generan amplio rechazo en la ciudadanía.

A diferencia de lo vivido en la serie, donde el miedo mayor estaba vinculado a las acciones de tortura, independiente de su naturaleza, hoy en día los temores de la sociedad tienen que ver con la propiedad privada, es decir, cualquier daño

a la materialidad que poseen o pérdida de su patrimonio económico. Es así, como las personas, desde la dictadura a la fecha, transitan por los bordes del interés individual.

Esto no es tan descabellado, pues muchas de estas dinámicas al interior de la sociedad son potenciadas a través de los discursos de los medios de comunicación. Es en ese sentido, que no sorprende que éstos jugaran un rol tanto en la serie como en la realidad.

En Los Archivos del Cardenal se pudo observar tres funciones en torno a ellos. En primer lugar, una labor informativa que fue principalmente asumida por la radio que entregaba antecedentes a la población manteniendo cierto margen de objetividad. Por otra parte, se situó la prensa escrita que brindó un espacio para los montajes elaborados por el régimen; en un tercer lugar, estuvo lo que se denominó como periodismo independiente, el cual se valió de los lazos de solidaridad existentes con colegas del extranjero para poder dar a conocer la realidad del país. Respecto a la televisión sucede algo interesante, pues dentro de los capítulos de la serie se utiliza muy poco como medio referencial, de hecho la circunstancia es tan puntual y fácil de identificar que puede acotarse en la casa de la familia Sarmiento, mientras el hijo menor que ocupa un lugar en la federación de estudiantes es entrevistado.

Todas estas articulaciones son plausibles en el marco de la labor liderada por la Vicaría de la Solidaridad. En la serie, se observa a una Iglesia Católica resuelta y dispuesta a acoger y proteger a los desvalidos, siguiendo la línea de trabajo propuesta el Cardenal Raúl Silva Henríquez.

No obstante, es importante aclarar que la narración se sustenta principalmente en la labor de sus funcionarios. La figura del Cardenal es utilizada en momentos

claves, donde la tensión de los diálogos es evidente y los personajes parecen estar entregados a las fuerzas negativas. Él pone la última palabra y da márgenes de tranquilidad dentro de lo posible, permitiendo que la entidad pueda continuar sus labores, amparados en el máximo representante de la Iglesia en el país.

A través de las cuatro categorías, función social del terror, rol de la Iglesia Católica, medios de comunicación y comunidad imaginada, la serie articula fidedignamente la labor desempeñada por esta entidad.

La reconstrucción de este relato a través de la ficción abre espacios de reflexión que permiten evidenciar que la comunidad imaginada ha estado pauteada por los niveles de injerencia que tuvo la dictadura militar en diferentes ámbitos de la sociedad, una sociedad que mantiene la polarización manifestada en los doce capítulos de la serie.

XIV. CONCLUSIONES

En primer lugar, se ratifica que la comunidad imaginada es un término complejo y dinámico, cuyas características particulares dependen del proceso histórico que vive cada país. En este caso, la comunidad imaginada a la que alude la serie se construye en base a uno de los procesos más complejos que ha tenido la historia contemporánea del país.

Tras este estudio, se puede aseverar que La serie Los Archivos del Cardenal retrató de manera fidedigna los hechos acontecidos durante el periodo dictatorial, estableciendo un relato representativo del discurso que constantemente fue silenciado, es decir, el de las víctimas, los torturados, los desaparecidos y de aquellos comprometidos con la defensa de los derechos humanos.

La comunidad imaginada, en tanto construcción social discursiva, está contenida plenamente en los diálogos de la primera temporada de la serie, los que articulan este entramado complejo que permite entender cómo nos percibimos hoy ante un proceso vivido hace ya cuarenta años.

De este modo, podemos distinguir en la producción emitida el 2011 por Televisión Nacional de Chile dos posturas concretas y a la vez divergentes. En una esquina está Laura Pedregal y su rol como asistente social en la Vicaría de la Solidaridad y, por otro lado, Ramón Sarmiento, abogado que transita desde la visión de derecha, que refiere a la guerra interna, hacia la realidad de la izquierda perseguida y aniquilada.

Es esa divergencia, esa polarización un rasgo distintivo de nuestra comunidad imaginada ayer y hoy, pues aún pasando varios años de estos acontecimientos se sigue estando frente a posturas opuestas en torno a este proceso.

La comunidad imaginada de la serie está fragmentada, algo que trasciende la pantalla y el relato de ficción, porque es algo que también se observa en la realidad. El enunciado de los diálogos así lo revela, habrá quienes se sentirán identificados con el régimen militar y otros con lo que la Iglesia denominó como los más desvalidos.

En este sentido, la comunidad imaginada aludirá a un “nosotros” y a un “otros”, donde los primeros estarán siendo parte de dicha comunidad en tanto los segundos serán los marginados. Dada la posición tomada por los autores de la serie respecto a la temática de los derechos humanos, el “nosotros” involucra a los funcionarios de la Vicaría de la Solidaridad, pues es su labor y su relato lo que se ha tratado de rescatar; en la contraparte estarán los agentes ligados a la Central Nacional de Inteligencia.

Por otra parte, la puesta en escena de esta producción, además, evidenció lo problemático que sigue siendo abordar el tema de los derechos humanos en el país, no se puede hablar de ellos sin tener la claridad que existirán posturas divergentes. Por ejemplo, para quienes sufrieron en carne propia la violación sistemática de ellos o perdieron algún familiar o conocido, es un tema que no pierde vigencia; en cambio, para quienes contribuyeron con la dictadura militar es un verdadero dolor de cabeza, pues deja de manifiesto que conciben los derechos humanos en términos meramente declarativos.

Es la dualidad expuesta anteriormente, la que se hizo visible el año 2011 con la emisión de la serie chilena Los Archivos del Cardenal. En ese momento, la

derecha local puso el grito en el cielo, mostrando su malestar días antes del estreno pues -bajo su percepción- ponía a la izquierda como víctimas.

Las declaraciones vertidas en torno a la serie revivieron la complejidad de este tema en el país, evidenciando que los pasos dados para conseguir la añorada reconciliación han sido más bien erráticos, porque se han dado por medio del consenso. Sin embargo, los acuerdos suelen caracterizarse por marginar deliberadamente las reflexiones profundas, lo que se traduce en una ausencia de discusiones necesarias para cerrar las heridas abiertas el 11 de septiembre de 1973.

Es justamente la ausencia de discusión y reflexión continua en torno a los derechos humanos, lo que generó dos apreciaciones en torno a la serie. No obstante, esto no es antojadizo sino que es el resultado de la liviandad con la que la clase política decidió abordar esta etapa de nuestra historia contemporánea.

Por otra parte, se puede establecer en este estudio que una revisión en profundidad en torno a los procesos históricos en los que se basa la serie, puede nutrir y articular un relato de ficción consistente sin la necesidad de tener que utilizar archivos para erigir la serie misma. A diferencia de *Los 80*, esta serie se restringió en el uso de esa materialidad, es decir, no usó un archivo audiovisual para sostener el relato, lo que no constituye un problema pues la subjetividad de los personajes se superpone a estos cuestionamientos, activando la memoria colectiva y las memorias individuales.

Respecto al concepto de memoria, se pudo observar que la serie transita por la misma línea de trabajo propuesta por Elizabeth Lira, es decir, no estamos frente a una memoria única. Cada persona al enfrentarse al relato de la serie vivió, en

primer lugar, la activación de su memoria individual, luego estos recuerdos se entrelazaron con un marco más amplio y complejo, que involucra un proceso histórico, dando paso a la memoria colectiva.

Es así como la serie trajo al presente un pasado ausente. Este no se erige de un modo autónomo ni responde a una unidad discreta y acotada, sino que está ahí en tanto existe un proceso cognitivo detrás que posibilita recordar y activar la memoria personal, mencionada anteriormente, para luego conjugarse en un relato mayor que emerge desde los espacios comunes por los que las personas han transitado.

A través de los casos seleccionados se pudo realizar una re-presentación simbólica de la enunciación hecha a partir de estas historias. Si bien, esta ficción no reemplaza la historia se observa una inteligente articulación del relato pues, como se mencionó anteriormente, antes de su estreno logró confrontar la mirada hegemónica y contrahegemónica respecto al tema de los derechos humanos.

Si bien este estudio se centró principalmente en la dimensión narrativa, producto de alcances de carácter metodológico, se debe rescatar que esta producción audiovisual fue capaz de abordar la problemática de los derechos humanos a través de un lenguaje amplio, sin tecnicismos que lo convirtieran en la extensión de relatos elitistas. En ese sentido, esta serie ocupó un espacio constantemente negado a las visiones contrahegemónicas.

Por otra parte, al analizar los diálogos de esta producción chilena se observó que los medios de comunicación juegan un rol que va más allá del simple hecho de informar. En este sentido, se reconocieron tres funciones asociadas a ellos: utilitaria y funcional al régimen, informativa y de oposición. Estas funciones

quedan en evidencia a través de algunos diálogos que revelan una naturaleza discursiva compleja que se sustenta en las ideologías a las cuales responden estos medios.

Es así, como la radio tendrá un rol más bien neutral, mientras la prensa escrita y la televisión serán espacios utilizados por los grupos de poder para enarbolar sus discursos y, finalmente, el rol opositor estará –en el caso de la serie- a cargo de periodistas que asumen un compromiso personal con la defensa de los derechos humanos y la libertad de expresión e información, poniendo en riesgo su propia vida.

Otro aspecto analizado en este estudio fue la función social del terror. El miedo y las prácticas coercitivas, tendientes a administrar las mentes y cuerpos para adoctrinarlos al régimen militar fueron severos. El miedo permitió mantener un dominio de la situación, destruyendo lazos de confianza y solidaridad, teniendo como consecuencia que las familias se confinaran al espacio privado. Esto se refleja en la serie, principalmente, en la evolución que tiene la familia Pedregal-Spencer que trata de cuidar a su primogénita de la persecución y vigilancia de la cual son víctimas.

La tortura física se concentra principalmente en la figura de Ramón Sarmiento, el joven abogado que durante el primer capítulo desconoce junto a su familia la otra versión de este conflicto, vive el secuestro y las prácticas represivas. Situación de la que sale airoso sólo gracias a la ayuda de su padre, quien era asesor de un ministerio. Es esta vivencia particular que enfrentan como familia, la cual rompe la idea de la guerra interna, poniéndolos de frente con la versión desconocida para ellos: la de las víctimas de violaciones a los derechos humanos.

En relación al rol de la Iglesia, la serie no pretende ser un relato salvador de la imagen distorsionada que existe hoy en día en torno a esta organización, producto de los casos de pedofilia. Los Archivos del Cardenal rescata concretamente la labor encabezada por la Vicaría de la Solidaridad y sus funcionarios, quienes se transformaron en la voz de los sin voz, según estableció el Cardenal Raúl Silva Henríquez que dio vida a esta entidad.

No existe un exacerbación del rol de la iglesia, pues el reconocimiento hacia la labor de ésta se hace visible en tanto los funcionarios cumplen sus funciones normales, aunque si se puede establecer que hubo un realce de la figura del Cardenal en situaciones complejas, pues será su figura la que destensará el ambiente en situaciones muy complejas, enfrentándose dos discursos hegemónicos: la Iglesia Católica y la dictadura.

Es importante mencionar que esta investigación está delimitada por el tiempo, por lo cual quedan aristas abiertas para continuar trabajando en esta temática. Por ejemplo, se podría próximamente realizar un estudio de audiencias en torno a la serie o desarrollar estudios comparativos en torno a series que abordan un periodo histórico similar.

XV. BIBLIOGRAFÍA

Libros

Anderson, B. (1993). Las comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica, México.

Arendt, H. (1974). Los orígenes del totalitarismo. Taurus, Nueva York.

Bhabha, K. (2002). El lugar de la cultura. Ediciones Manantial, Buenos Aires.

Barbero, J. y Muñoz, S. (1992). Televisión y melodrama. Tercer Mundo Editores, Bogotá.

Bengoa, J. (2009). La comunidad perdida. Identidad y cultura: desafíos de la modernidad en Chile. Editorial Catalonia, Santiago.

- (2006) La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena. Editorial Catalonia, Santiago.
- (2009) La comunidad fragmentada. Nación y desigualdad en Chile. Editorial Catalonia, Santiago.

Bordwell, D. (1996). La narración en el cine de ficción. Paidós, Barcelona.

Castoriadis, C. (1983). La institución imaginaria de la sociedad. Tusquets, Barcelona.

De la Maza, G. (2003). Sociedad civil y democracia en Chile. Publicado en Panfichi, Aldo: "Sociedad Civil, Esfera Pública y Democracia en América Latina. Andes y Cono Sur." Fondo de Cultura Económica, México.

EdGerton, G. R. (2003). Television as Historian. A Different Kind of History Altogether". En Edgerton, G.R. y Rollins, P. C. (eds.), Television Histories. Shaping Collective Memories in the Media Age. Lexington: University of Kentucky Press.

Foucault, Michel. (1986). Derecho de muerte, de vida y poder sobre la vida, Historia de la sexualidad. La voluntad del saber. Siglo XXI, México.

Gellner, E. (1991). Naciones y Nacionalismos. Alianza, Madrid.

Góngora, M. (1981). Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX. Ediciones la ciudad, Santiago.

González, G. (2008). Medios de comunicación en Chile bajo el signo de la concentración. Capítulo del libro "The Media in Latin America". Open University Press. McGraw-Hill Education.

Insunza, A. y Ortega, J. (2011). Los Archivos del Cardenal casos reales. Catalonia, Chile.

Lacey, S. (2006). Some Thoughts on Television History and Historiography: A British Perspective". Critical Studies in Television.

Larraín, J. (2001). Identidad chilena. LOM ediciones, Santiago.

Madariaga, C. (2002). Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura. Cintras, Santiago.

Mazzioti, N. (1996). La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina. Paidós, Buenos Aires.

Millas, H. (2005). La sagrada familia, la historia secreta de las diez familias más poderosas de Chile. Planeta, Santiago.

Monckeberg, M. (2009). Los magnates de la prensa. Concentración de los medios de comunicación en Chile. Debate, Santiago.

Noene-Neumann, E. (1995). La espiral del silencio. Opinión Pública. Nuestra piel social. Ediciones Paidós, Barcelona.

Ossandón, C. (2008). Comunicación, poder y “comunidad imaginada”, en Transformaciones del espacio público, Santiago.

Reszczyński, K., Rojas, P. y Barceló (2013). Tortura y resistencia en Chile segunda edición. Ediciones Universidad de Chile, Santiago.

Ricoeur, P. (2007). Tiempo y narración, III. Configuración del tiempo, traducción de Agustín Neira, México, siglo XXI.

Santa Cruz, E. (2003). Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena, LOM ediciones, Chile.

Verón, E. (2001). El cuerpo de las imágenes. Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Revistas

Cuadra, Á. (2007). "La obra de arte en la época de su hiperreproducibilidad digital", Revista Re-presentaciones, Usach, Facultad de Humanidades, Escuela de Periodismo, Año I, n. 2, Chile, enero-julio 2007. Me he servido igualmente de su texto: De la ciudad

letrada a la ciudad virtual, Lom, Chile, 2003.

Informe de historia de la Tv en los hogares chilenos (2011). Consejo Nacional de Televisión, Chile.

http://www.cntv.cl/resena-historia-de-la-tv-en-los-hogares-chilenos/prontus_cntv/2012-03-07/152616.html

Lira, E. (2010). Memoria y convivencia democrática: políticas de olvido y memoria. Flacso, San José.

Mellado, L. (2008). Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada. Alpha n.26 Osorno, versión online

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012008000100003&script=sci_arttext

Muñoz, R. (1976). La acción solidaria de la Iglesia. Conferencia Episcopal de Chile, Santiago.

Prensario Internacional (1998). Año 3, nro.36, mayo 1998.

Riquelme, A. (1984). "El debate ideológico acerca de las Comunicaciones de Masas en Chile: 1953-1973", CÉNECA, Santiago.

Rivera, C. (2008). La verdad está en los hechos: una tensión entre objetividad y oposición. Radio Cooperativa en dictadura. Historia N° 41, Vol. I, enero-junio 2008: 99-164.

S.f. (1977). Solidaridad Liberadora: misión iglesia. Conferencia Episcopal de Chile, Santiago.

Artículos académicos

Agamben, G. (2006). ¿Qué es un dispositivo? Edizioni Nottetempo, versión digital obtenido el 14 de septiembre de 2012 en <http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>

Corte Penal Internacional (2002). Estatuto de Roma, versión digital obtenido el 15 de enero de 2013 en [http://untreaty.un.org/cod/icc/statute/spanish/rome_statute\(s\).pdf](http://untreaty.un.org/cod/icc/statute/spanish/rome_statute(s).pdf)

De Gregorio, José. (2005). Crecimiento Económico en Chile: Evidencia, fuentes y perspectivas. Estudios Públicos Banco Central, Santiago.

Garretón, M. y Garretón, R. (2010). La democracia incompleta en Chile: La realidad tras los rankings internacionales. Versión online http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-090X2010000100007&script=sci_arttext

Lechner, N. y Güell, P. (1998). “Construcción Social de las memorias en la transición chilena”, versión online obtenido el 1 de septiembre de 2012 http://www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0024.pdf

Palacios, J. (2012). Archivos sin archivos. Sobre el acontecimiento histórico y la imagen de lo real en Los Archivos del Cardenal. Versión online:

<http://www.lafuga.cl/archivos-sin-archivo/574>

Rueda, J.C., Coronado, C. y Sánchez, R. (2009). Televisión y relatos históricos: una aproximación a las estrategias de representación de la historia en la pequeña pantalla. Historia Actual, versión online

<http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/announcement/view/3>

Sabido, C. (2010). “Poética y ficción en Aristóteles”, versión online obtenido el 1 de septiembre de 2012

<http://biblioteca.itam.mx/estudios/100110/101/CeciliaSabidoPoeticaydiccionenaristotel.s.pdf>

Artículos de prensa escrita

Cardemil, A. (2011, 22 de julio). “Cuatro juicios políticos a Los archivos del cardenal” La Segunda, obtenido el 20 de agosto de 2012 en

<http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2011/07/665828/Cuatro-juicios-politicos-a-Los-archivos-del-cardenal>

Castells, M. (1995, 24 enero). “La Mediocracia” El País. Obtenido el 12 de enero de 2013 en http://elpais.com/diario/1995/01/24/opinion/790902010_850215.html

Ferrari, J. (2011, 28 de julio). “Los Archivos del Cardenal o la Pasión de Chile”, obtenido el 22 de agosto de 2012 en

<http://blogs.cooperativa.cl/opinion/politica/20110728163503/los-archivos-del-cardenal-o-la-pasion-de-chile/>

Fries, L. (2011, 22 de julio). "Cuatro juicios políticos a Los archivos del cardenal" La Segunda, obtenido el 20 de agosto de 2012 en <http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2011/07/665828/Cuatro-juicios-politicos-a-Los-archivos-del-cardenal>

Peña, C. (2011, 17 de julio). "Los archivos del cardenal" El Mercurio, obtenido el 20 de agosto de 2012 en http://www.elmercurio.com/blogs/2011/07/17/962/los_archivos_del_cardenal.aspx

S.f. Carlos Larraín en picada contra "Los Archivos del Cardenal" (2011, 13 de julio) Publimetro. Obtenido el 15 de agosto de 2012 en <http://www.publimetro.cl/nota/cronica/carlos-larrain-en-picada-contralos-archivos-del-cardenal/xlQkgm!DIhkt7UQd6IBE/>

Schmidt, R. (2011, 21 de julio). "Los Archivos del Cardenal y la buena memoria" El Mostrador, obtenido el 20 de agosto de 2012 en <http://www.elmostrador.cl/opinion/2011/07/21/los-archivos-del-cardenal-y-la-buena-memoria/>

Schweitzer, M. (2011, 22 de julio). "Cuatro juicios políticos a Los archivos del cardenal" La Segunda, obtenido el 20 de agosto de 2012 en <http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2011/07/665828/Cuatro-juicios-politicos-a-Los-archivos-del-cardenal>

Zalaquett, J. (2011, 24 de julio). "Los Archivos del Cardenal" La Tercera, obtenido el 20 de agosto de 2012 en <http://diario.latercera.com/2011/07/24/01/contenido/opinion/11-77580-9-los-archivos-del-cardenal.shtml>

Archivo audiovisual

Acuña. N., dir. (2011). Los Archivos del Cardenal. DVD. Chile: Promocine, Parox, TVN.

XVI. ANEXOS

Ficha técnica

Nombre serie: Los Archivos del Cardenal

Canal emisor: Televisión Nacional de Chile

Fecha de emisión: 21 de julio a 13 de octubre de 2011

Capítulos: 12:

1. Osario (57:59)
2. Secuestro (56:30)
3. Comando de Vengadores (59:11)
4. Capilla (51:41)
5. El otro cuerpo (60:49)
6. Cuento de terror (52:33)
7. Veneno (54:55)
8. Compañeros de colegio (54:09)
9. Confesión (52:11)
10. Los archivos (47:07)
11. Atentado (46:17)
12. La voz de los sin voz (57:52)

Premios: Premio Altazor 2012 categoría Artes Visuales Televisión en:

- Dirección
- Guión
- Mejor actriz
- Mejor actor

Idea original: Josefina Fernández

Guionistas: Josefina Fernández
Nona Fernández
Luis Emilio Guzmán

Dirección: Nicolás Acuña

Storyline:

Los archivos del Cardenal muestra la labor desarrollada por la Vicaría de la Solidaridad de la Iglesia chilena durante la dictadura militar, desentrañando alguno de los casos más emblemáticos.



Laura Pedregal

Actriz: Daniela Ramírez

Joven asistente social que presta colaboración en la Vicaría de la Solidaridad, donde su padre trabaja. Mujer de izquierda y contraria al régimen militar, que tiene una relación con un activo militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria. A lo largo del relato sus afectos menguan y se transforma en pareja del abogado Ramón Sarmiento, quien se incorpora a la Vicaría tras ver en vivo y en directo una detención.



Ramón Sarmiento

Actor: Benjamín Vicuña

Abogado que trabaja como independiente, pero cuyos lazos familiares están ideológicamente vinculados con la derecha. Está claramente desinformado respecto a las desapariciones de personas producto de acciones concertadas por la dictadura militar.

De carácter afable y políticamente correcto, Sarmiento tras vivir en carne propia la desaparición de un conocido (el hijo de su nana de infancia) comienza a enterarse de los crímenes cometidos en el país. Sin embargo, no es hasta cuando ve con sus propios ojos una detención forzosa, que se transforma en protector de los Derechos Humanos.

Carlos Pedregal

Actor: Alejandro Trejo

Funcionario de la Vicaría de la Solidaridad, abogado a cargo de presentar los recursos de amparo de los casos de detenidos desaparecidos que llegaban a la entidad religiosa. Durante toda la serie es blanco de seguimientos y espionaje por parte de la CNI, su evolución es estable, siempre los mismos intereses y una misma línea de



trabajo llena de persistencia y convicción por la justicia. Lo anterior, sustentado en la incansable búsqueda de su hermano, militante del Partido Comunista, de 25 años quien es detenido desaparecido. Si bien, en un momento parece ver entorpecida su buena voluntad y carácter afable, decide hasta el último ser fiel a los principios que motivan el trabajo de la organización religiosa. En el capítulo final es secuestrado, y aparece muerto, generando en torno a su figura un compromiso mayor en torno a la labor de la protección de los Derechos Humanos.

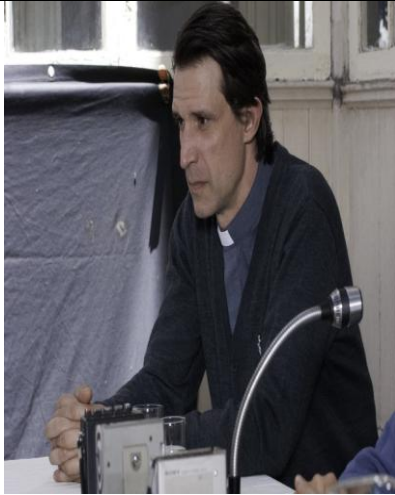


Manuel Gallardo

Actor: Néstor Cantillana

Militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Desde el comienzo de la serie está expuesto a la persecución y seguimiento por parte de la CNI.

Inicialmente, tiene una relación sentimental con la asistente de la Vicaría, vínculo que decae producto de los amplios espacios de ausencia de él.



Vicario Cristian

Actor: Francisco Melo

Sacerdote de la Iglesia Católica que estaba a cargo de la Vicaría de la Solidaridad. A él le toca colaborar en la defensa de los derechos humanos y también brindar consuelo a los familiares de los desaparecidos. Hacia el final asume riesgos personales al ayudar a escapar al agente de la CNI.



Mauro Pastene

Actor: Iván Álvarez de Araya

Joven agente de la Central Nacional de Informaciones (CNI), quien vive una doble vida. Tiene familia, sin embargo, en su hogar es un padre más bien ausente producto de sus labores sin horarios, labores sobre las que –por cierto- tampoco están al tanto su esposa e hijo. En tanto, en su rol de agente es déspota y sin temor al ejercicio de la violencia en contra de las personas contrarias al régimen. En la serie el personaje evoluciona y termina confesando su participación en prácticas de tortura.