



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

**TELEVISIÓN Y MEMORIA:
El rol de las series de ficción emitidas en la conmemoración de los 40 años del
Golpe de Estado**

TAMARA ELIZABETH MARAMBIO GARCÍA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

Categoría: Ensayo Periodístico

Profesor Guía: Cristián Cabalín Quijada

Santiago de Chile

Mayo 2017

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por el apoyo incondicional que me dieron durante toda mi formación educativa, desde mi primer día de clases en kínder hasta el último en quinto año de Periodismo, entregándome todas las herramientas que necesité para concluir con éxito mis estudios superiores. Su esfuerzo también está reflejado en esta memoria de título.

A mi hermana, por su constante alegría y cariño, que hizo más ameno el proceso de concluir esta memoria de título.

A mi compañero de vida y amigo, por su apoyo, amor y motivación, que me ayudaron a superar los momentos de estrés que surgieron durante este proceso.

A todos los entrevistados que aparecen en esta memoria de título, por su tiempo y disposición para participar en este ensayo periodístico.

A todos aquellos que no aparecen en esta memoria de título, pero que de una forma u otra me ayudaron a desarrollarla y concluirla.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO II: EL ROL DE LA TV ABIERTA CHILENA EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA.....	9
El camino hacia la tele de hoy	9
Pan y circo: la lógica de la TV actual	13
¿Tele basura, país basura?	15
CAPÍTULO III: FICCIÓN, IDENTIDAD Y MEMORIA.....	21
La identidad e identificación en las series de ficción	22
Memoria y series de ficción	25
CAPÍTULO IV: LAS SERIES DE FICCIÓN CHILENAS QUE CONMEMORARON LOS 40 AÑOS DEL GOLPE DE ESTADO.....	32
Ecos del Desierto	33
Los Archivos del Cardenal	39
CAPÍTULO V: EL PERIODISMO CHILENO EN LA BASE DE LA FICCIÓN TELEVISIVA	49
El Periodismo como base	49
El rol del periodismo de investigación en el Chile contemporáneo	52
BIBLIOGRAFÍA	56
FUENTES TESTIMONIALES.....	58

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

A las 7:20 de la mañana del martes 11 de septiembre de 1973, el Presidente Salvador Allende abandonó su casa ubicada en Tomás Moro y partió en dirección a La Moneda. Allí, las tanquetas 219 y 198 de Carabineros ya se encontraban custodiando el Palacio Presidencial en posición defensiva, a la espera de nuevas órdenes desde sus altos mandos. Una hora y 25 minutos antes, 12 aviones Hawker Hunter, con una capacidad de tiro total de 5.600 proyectiles explosivos por minuto, despegaron desde la base Carriel Sur de la Fuerza Aérea de Concepción en dirección a Santiago. Esos mismos aviones serían los encargados de bombardear y destruir la casa de gobierno horas después, concretando así el ataque que cambió el destino de Chile para siempre.¹

Desde ese día, una parte de Chile sería masacrado sin piedad. La guerra imaginada por los militares, en la cual no tenían adversarios, daría lugar a 17 años de violencia contra opositores políticos, tanto física como simbólica, en la que muchas personas serían despojadas de sus derechos fundamentales.

Para quienes nacieron después de la dictadura militar, los medios de comunicación son una fuente de información importante para conocer lo que ocurrió durante esos años que cambiaron el país para siempre. Por otro lado, para aquellos que sí la vivieron, el Estado, los medios de comunicación y el periodismo nacional deberían crear espacios en los que se pueda conmemorar una de las épocas más tristes, pero también más importante de la historia reciente chilena, al ser la generadora de la Constitución bajo la cual nos regimos actualmente.

Sin embargo, durante la llamada “época de transición”, que fue principalmente la década de los 90’s y donde se cumplieron 20 años desde el Golpe de Estado, no se habló mucho de los horrores ocurridos durante la dictadura. Claro, era difícil hacerlo si Augusto Pinochet Ugarte, el rostro de la maldad, se mantuvo como Comandante en Jefe del Ejército hasta 1998, año en que asumió como el primer senador vitalicio en la historia de Chile.²

¹ “Cronología del Golpe de Estado”, pág. 14. Publicado por Memoria Chilena el 11 de septiembre de 2013.

² “Pinochet fue senador vitalicio por cuatro años y tres meses”. Nota de prensa publicada en www.cooperativa.cl el 4 de julio de 2002.

Muchos tenían miedo de manifestarse en contra de los hechos ocurridos entre 1973 y 1990, porque aun cuando en el Palacio de La Moneda hubiese un Presidente electo democráticamente por el pueblo chileno, el ambiente se sentía un poco turbio y las cosas seguían más o menos igual, o al menos eso pasaba con la autocensura de la prensa nacional, que continuó evitando tocar “temas sensibles” durante los siguientes 10 años.

Para el aniversario n° 30 del Golpe de Estado, en 2003, los diferentes canales de televisión se hicieron cargo de esa parte de la historia nacional y emitieron programas periodísticos que mostraban lo sucedido en esos años. “Los departamentos de prensa fueron los protagonistas en la elaboración de series documentales que hilvanaban los sucesos desde 1970 hasta 1973 a través de archivos audiovisuales y entrevistas a las autoridades y líderes políticos de la época”.³

Una década después, los programas periodísticos pasaron a segundo plano. Canal 13 fue el único que transmitió una producción de este tipo. *Los 1000 días* fue una serie de cuatro capítulos que mostró archivos y entrevistas de 2003 y que se presentó como la antesala a *11 íntimo*, programa conducido por el periodista Aldo Schiappacasse que mostraba el relato de 12 chilenos anónimos que vivieron distintas experiencias el día del Golpe e incluía testimonios y recreaciones de aquella jornada, presentándose como una especie de híbrido entre un programa periodístico y una serie de ficción.

Chilevisión se atrevió con *Chile, imágenes prohibidas*, un programa que recuperó contenido audiovisual censurado durante la dictadura y lo emitió junto a emotivas entrevistas realizadas por el actor Benjamín Vicuña a los protagonistas de los hechos mostrados.

Sin embargo, fueron las series de ficción las que se tomaron el protagonismo en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado en 2013. María Gracia Omegna y Aline Kuppenheim interpretaron a la abogada de derechos humanos Carmen Hertz en diferentes épocas de su vida durante la serie *Ecos del Desierto*, mientras que Benjamín Vicuña y Daniela Ramírez dieron vida al abogado Ramón Sarmiento y la asistente social Laura Pedregal, respectivamente, en *Los Archivos del Cardenal*. Si bien la primera temporada de esta última producción salió al aire en el año 2011, sus realizadores la enmarcan dentro de los programas realizados para conmemorar el 11 de septiembre de 1973.

³ Constanza Mujica (2015). “Ficción televisiva y los 40 años del Golpe Militar”, pág. 65.

Ambas series tuvieron una muy buena recepción del público. En el caso de *Ecos del Desierto*, emitida por CHV, la serie se basó en el caso Caravana de la Muerte y relataba la vida de la abogada de derechos humanos Carmen Hertz y su lucha por encontrar el cuerpo de su marido, el periodista Carlos Berger, y el de los otros 71 detenidos desaparecidos que dejó el paso de la caravana de exterminio por el norte de Chile. Constó de cuatro capítulos y fue emitida los días 9, 10 y 11 de septiembre de 2013, obteniendo entre 16 y 18 puntos de *rating*.

Por su parte, *Los Archivos del Cardenal*, emitida por las pantallas de TVN, representó el trabajo de defensa de los derechos humanos que realizó la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura. Si bien su primera temporada salió al aire en 2011 y la segunda en 2014, los 24 capítulos retratan muy bien los hechos de la época y el papel que tuvo la Vicaría en esos momentos, por lo que es posible incluirla dentro de las producciones creadas para conmemorar los 40 años desde ese martes 11 de septiembre. La serie obtuvo entre 6 y 17 puntos de *rating* mientras estuvo al aire.

En ese contexto, este ensayo periodístico pretende analizar el rol que tuvieron estas dos series de ficción en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado. Para eso, en primer lugar, se presentan datos y se realiza un análisis de la TV nacional y su rol dentro de la sociedad contemporánea. El resultado final de las series mencionadas, y su llegada con la audiencia, se contrasta con el resto de los programas emitidos en la televisión chilena, los que en muchas ocasiones han sido catalogados como “programas basura” debido a la mala calidad de sus contenidos.

En esa misma línea se incluyen entrevistas a dos reconocidos críticos de cine y televisión, con el fin de aportar opiniones especializadas que ayuden a formar una visión más clara del cambio que sufrió la televisión durante la dictadura y cómo este tipo de series de ficción son un ejemplo de los contenidos que se necesitan en pantalla hoy en día para construir una TV pública que esté al servicio de las personas y no de los grandes empresarios que manejan el país.

En segundo lugar, el presente ensayo entrelaza los temas de ficción, identidad y memoria, utilizando reconocidos autores para explicar los términos y poder así relacionarlos con la manera en que *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal* pusieron el tema de la dictadura en la pantalla abierta.

Los personajes ficticios representan, en este caso, a las víctimas de la dictadura militar, pero a la vez tienen similitudes con los mismos espectadores y sus familiares o amigos, logrando una conexión emocional que pocas veces es posible conseguir con el relato periodístico de un programa de prensa, aun cuando ambos hablen del mismo tema. A través de una explicación teórica se intenta evidenciar que los programas de ficción son capaces de hacer que el televidente se identifique con las emociones y vivencias de los personajes y, por ende, logre identificarse con el tema central de las historias, lo que a la larga puede influir en el relato que el espectador tiene de un determinado tema o hecho.

A continuación, se detallan los motivos iniciales que tuvieron los equipos realizadores de ambas series para crearlas, así como también los objetivos que se fijaron al momento de poner al aire un tema tan doloroso como lo es la dictadura militar.

A través de entrevistas a guionistas y productores, se expone también el proceso de adaptación que utilizaron para llevar a la pantalla los hechos reales en que se basaron estas series, contrastando el resultado final con lo que ocurrió en esos años y demostrando así que la ficción puede trabajar con éxito en el campo de la realidad.

En el último capítulo, este ensayo se enfoca en la importancia que tiene el Periodismo en la base de la ficción televisiva, al detallar la investigación previa que realizaron ambas producciones para luego crear los guiones, definir locaciones y otros detalles que ayudaron a lograr el resultado final que se emitió en TV abierta. En los dos casos se utilizaron documentos oficiales y se recurrió a herramientas periodísticas para conseguir datos, realizar entrevistas y revisar material que pudiese aportar contexto a la trama.

En esa misma línea, hacia el final de esta memoria de título se habla del rol que tienen las diferentes investigaciones periodísticas que se han hecho sobre la dictadura militar y sus víctimas, principalmente desde fines de los 90'. Todas ellas han ayudado a desenterrar la verdad de lo que pasó durante esos 17 años en que Chile vivió prisionero del miedo y la represión, haciendo el trabajo que la justicia no pudo, o no quiso, hacer.

Tanto los libros de investigaciones periodísticas como las películas y series de ficción que han tomado el tema de la dictadura y la violación a los derechos humanos que se cometieron en ella, han ayudado a formar un relato compartido de nuestro pasado reciente.

Al analizar el papel de *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal*, tanto en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado como también al considerarlos contenidos de la televisión abierta en general, es posible concluir que son un enorme aporte para la mantención de la memoria colectiva, al utilizar las técnicas del drama y la ficción para lograr que el telespectador se identifique con temas duros, como lo es la dictadura militar.

Pareciera que los ejecutivos de los canales nacionales olvidan el grado de influencia que puede ejercer la televisión en la percepción que el público tiene del hoy y también del pasado. Al ser la TV el medio que más consumen los chilenos, y la dictadura militar el hecho que cambió la vida de muchos compatriotas, la unión de ambos es muy importante para construir un relato común y evitar que hechos tan importantes como el Golpe de Estado, y todo lo que vino después, queden en el pasado.

Como periodistas y realizadores audiovisuales es nuestro deber utilizar las distintas plataformas y medios de comunicación para crear proyectos que permitan a las futuras generaciones conocer esta parte de la historia de Chile, para que el sufrimiento de las miles de familias que fueron víctimas de los horrores cometidos bajo las órdenes de Augusto Pinochet permanezcan en la memoria de todos y sean la piedra de tope para que no vuelva a ocurrir algo similar en el futuro. He ahí la relevancia del tema que da forma a esta memoria de título.

CAPÍTULO II: EL ROL DE LA TV ABIERTA CHILENA EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

El camino hacia la tele de hoy

Los medios de comunicación ya forman parte de nuestra vida. A través de ellos nos informamos, entretenemos y, en algunas ocasiones, nos educamos. Dentro de todos los medios de comunicación que existen actualmente, la televisión es el preferido por las personas. Así lo demuestra un estudio realizado por Chilescopeo en 2014, donde se establece que el 88% de los encuestados prefiere ver televisión por sobre otras actividades. En la misma línea, la investigación concluyó que en la actualidad la televisión se mantiene como el medio que más entretiene (62%) y también como el más creíble (45%).⁴

Y claro, que más de la mitad de las personas que participaron del estudio estén de acuerdo con que la TV es el medio que más los entretiene es algo difícil de cuestionar. Muchos han sido los espacios creados para cumplir con ese objetivo a lo largo de la historia reciente de la televisión chilena. *Viva el Lunes*, *Venga Conmigo*, *Jappening con Já* y el mítico *Sábado Gigante* son solo algunos ejemplos de ello, todos recordados por el público nacional y muy exitosos. Tanto así que fueron emitidos por décadas, a excepción de *Viva el Lunes*, que solo duró seis años al aire. Tiempo que se queda corto al compararlo con los 10 años de *Venga Conmigo*, 25 del *Jappening con Já* y 50 de *Sábado Gigante*.

¿Por qué estos programas lograron permanecer tanto tiempo al aire? Principalmente porque la televisión comenzaría a ocupar un lugar muy relevante en la vida de los chilenos gracias al contexto político-social que se desarrolló en aquella época, determinado principalmente por la dictadura militar que afectó a Chile entre 1973 y 1990.

“A pesar de que la televisión chilena mantuvo formalmente el carácter ‘universitario’ y de ‘servicio público’ que se le atribuyó en sus orígenes, tendió en la práctica cada vez más a funcionar como una empresa comercial, sobre todo después que el gobierno estableció en 1975 la suspensión del aporte fiscal a los canales (a excepción de TVN), en consonancia con la política económica neoliberal. Esto les llevó a privilegiar el entretenimiento sobre las otras dos funciones que la ley

⁴ Chilescopeo (2014). “Barómetro de cómo somos y cambiamos los chilenos”, pág. 59.

asignaba al medio, ‘informar’ y ‘educar’; las antiguas restricciones a la exhibición de publicidad comercial (como la prohibición de que ella interrumpiera los programas) dejaron de aplicarse, se aumentaron las horas de transmisión con el fin de mostrar más comerciales y se saturó la cartelera con programas envasados importados, convenientes frente a la producción nacional en razón de su más bajo costo. La expansión del parque de televisores y la cobertura de las transmisiones, la falta de otras instancias de esparcimiento y las restricciones de todo tipo que afectaban al espacio público, entre otros factores, contribuyeron a que la televisión se posicionara como la principal fuente de entretenimiento al interior del hogar”⁵.

A fines de los años 70 y comienzos de los 80 empezaron a aparecer los primeros televisores a color, los que llamaron inmediatamente la atención de las personas, quienes se motivaron a comprarlos aun cuando tenían un precio bastante elevado. Tal situación se ve claramente representada en la serie de Canal 13, *Los 80*⁶. En el primer capítulo de la primera temporada, titulado “Un penal a colores”, la TV en blanco y negro de los Herrera comienza a fallar y Juan decide regalarle una de la marca Tatung Dynamic a Ana, su esposa, para su aniversario de matrimonio número 20.

La llegada de los televisores a color a las vitrinas coincidió perfectamente con el comienzo del mundial de 1982, en el que participaría la Selección Chilena de fútbol de aquella época, por lo que “cambiar la tele” se volvió casi una necesidad, y una muy buena excusa y estrategia de marketing, para poder disfrutar del evento deportivo de la mejor manera.

Junto a eso, aparece la opción de comprar a crédito, algo totalmente nuevo para los chilenos. Esto les permitía llevarse un producto inmediatamente a sus casas y pagarlos después, en cómodas cuotas.

“La tele a color es otra cosa”, le decía Don Genaro, otro personaje de *Los 80*, a Juan Herrera mientras le contaba las bondades del nuevo aparato que lucía con orgullo en su almacén. “La puede pagar en 24 cuotas con interés, pero bajo. Aproveche. No se va a dar ni cuenta cómo lo va pagando

⁵ Sergio Durán (2008). “Ríe cuando todos estén tristes. Televisión y sociedad chilena durante la dictadura militar 1973-1988”, pág. 9.

⁶ *Los 80* fue una serie de ficción dirigida por Boris Quercia que mostraba la vida de una familia chilena de clase media entre 1982 a 1986.

mes a mes” le aseguraba el vendedor de la tienda de televisores⁷. Finalmente, Juan se decidió y compró la tele, al igual que muchos compatriotas que se dejaron llevar por la revolución tecnológica que suponía el ver las cosas en color.

Si nos detenemos a pensar lo que significó este cambio en el Chile de los años 80, es fácil darse cuenta de que el manejo que las autoridades de la dictadura dieron a la TV abierta propició un escenario muy beneficioso para la industria de la televisión al poner, literalmente, todos los ojos en ella con el objetivo de desviar la atención de los ciudadanos. Es en ese contexto en que surgen los programas mencionados más arriba y otros más, los que resultaron ser atractivos y muy entretenidos, pero vagamente informativos o educativos.

Como consecuencia, en esa época comienzan a vivirse los “años dorados de la televisión”. Aparece una gran cantidad de programas estelares, los que se emitían después del noticiero central y contaban con invitados célebres, de la talla de Jean Claude Van Damme, Sofía Vergara, Salma Hayek, Sophia Loren, y Roberto Gómez Bolaños, entre varios otros. Hoy las cosas han cambiado un poco, y el nivel de los invitados también. Luli⁸ está unos cuantos escalones más abajo que Sophia Loren.

“No son pocos los que añoran esos días de ‘televisión con estilo’, donde los programas nocturnos se iniciaban con musicales a lo Broadway y las vedettes lucían posaderas fenomenales, mientras que, en sus plateas de mesas y sillas con lamparitas, funcionarios del régimen y bigotudos agentes de la CNI migraban desde la piscola al whisky importado”⁹. Sí, porque los programas más exitosos que se emitían en esa época eran controlados por la dictadura en que vivía el país. Los costosos estudios en que se filmaban y las celebridades internacionales que visitaban los estelares eran la manera en que el régimen de Pinochet mostraba a los chilenos la supuesta buena economía que mantenía el país, mientras la realidad era totalmente contraria.

El entonces director de programación de Televisión Nacional, Sergio Riesenber, confirma lo anterior en el libro *La era ochentera*, de los periodistas Oscar Contardo y Macarena García, donde afirma que “yo sabía que no íbamos a tener ningún problema con el gobierno por mostrar pechugas.

⁷ “Los 80 – Capítulo 1/ Temporada 1” en www.youtube.com/JorgeA.Maturana. Visto el 7 de diciembre de 2016.

⁸ Modelo chilena conocida por protagonizar diversas polémicas en el ámbito de la farándula local.

⁹ Christian Fuenzalida (2006). “La televisión chilena bajo la dictadura: 17 años de cadena nacional”, pág. 2.

El programa (Sabor Latino) obedecía a la necesidad de distraer la atención, de responder a un caos económico que se estaba generando en Chile. No fue casual que el Almirante Merino y la señora Lucía Hiriart estuvieran sentados ahí, en primera fila”¹⁰.

No solo los programas de entretenimiento funcionaban bajo la mira atenta del “gobierno” de esos años. La información que se entregaba en los noticieros seguía los estrictos estándares de censura impuestos por la dictadura y tenía poco de la objetividad que presume el buen periodismo. La versión oficial de los militares era la que circulaba por la mayoría de los medios, los que escondían las violaciones a los derechos humanos que cometían las Fuerzas Armadas a lo largo de Chile, mientras la TV mostraba a gente linda bailando y distraía a los televidentes con llamativos concursos a toda hora.

Don Francisco era el líder en el rubro. Sus concursos eran los más famosos de la TV nacional y todos querían participar en ellos. Cómo no, si entre los premios había casas amobladas, autos cero kilómetro y sets de camping completos. “La tomoleta”, “dispara usted o disparo yo”, “¿Cuántos caben en un Fiat 600?” y el emblemático “Chacal de la trompeta” son los más recordados del espacio. Los afortunados ganadores se deshacían en agradecimientos para Don Francisco por darles la oportunidad de recibir premios que equivalían a grandes sumas de dinero tan solo por disparar una pistola a fogeo.

Por supuesto, cada concurso estaba auspiciado por una marca, la que pagaba los ostentosos premios a cambio de aparecer en pantalla por varios minutos mientras los participantes decidían si disparaban ellos o Don Francisco¹¹. Un muy buen negocio si pensamos en la enorme vitrina que significaba aparecer en uno de los programas más vistos de Chile. Eran los inicios de la alianza entre la televisión y el sistema capitalista que dominó el país.

“La consagración de la televisión comercial fue fundamental en la difusión del modelo económico liberal que implementaron los Chicago Boys”¹². Mantener a la gente embobada con programas sin sentido para evitar que prestaran atención a los horrores que ocurrían en el país y

¹⁰ Óscar Contardo y Macarena García (2005). “La era ochentera. Tevé, pop y under en el Chile de los 80”.

¹¹ “Dispara usted o disparo yo| Sábado Gigante” en www.youtube.com/Canal13. Visto el 09 de diciembre de 2016.

¹² Christian Fuenzalida (2006). “La televisión chilena bajo la dictadura: 17 años de cadena nacional” pág. 2.

venderles el modelo neoliberal a la vez fue parte de la estrategia mediática implementada durante la dictadura.

Pan y circo: la lógica de la TV actual

Tales prácticas fueron heredadas en al pie de la letra por las nuevas autoridades cuando Chile volvió a la democracia. Hoy la pantalla chica contiene mayormente programas dedicados a la entretenimiento y pocos con sentido crítico que generen una reflexión de los telespectadores sobre lo que sucede en el país en materia política, económica y social.

De los estelares y sus preparados shows se pasó a la era de los realities. Desde la emisión de *Protagonistas de la Fama* en 2003 por las pantallas de Canal 13, los reality shows se tomaron el horario prime de los distintos canales. Nueve años después, *Mundos Opuestos* demostró que es difícil ganarle a los conflictos que se desatan al encerrar a 22 personas en una casa-estudio. Con un rating promedio de 29 puntos en su primer capítulo, 46 en el último y un promedio general de 26,2, se convirtió en “el tercer mejor estreno de un reality show en la historia de la televisión local, sólo superado por *La Granja Vip* y *Granjeras* -ambos de Canal 13-, que en 2005 debutaron con 40,3 y 32,4, respectivamente, y el mejor en los últimos siete años”, según consignó el diario La Tercera.¹³

Más tarde vinieron otros fenómenos, como el *boom* de las teleseries turcas que cautivaron a los televidentes y acapararon el rating después de las 22:30 horas por varios meses consecutivos. La historia de Onur y Sherezade no solo tuvo a las personas mayores pegadas a la tele cada noche, sino que también a una generación más joven que no pudo marginarse de tan magna historia de amor que les proponía la teleserie *Las Mil y Una Noches*.

Morandé con Compañía (MCC) es un clásico de la pantalla chica a estas alturas. Se estrenó en 2001 y poco a poco se transformó en el líder del horario prime, lugar que ha mantenido por 15 años ininterrumpidamente los días sábados. El autodenominado “estelar del pueblo” ha ganado dos premios TV Grama (2011 y 2013) en la categoría de “Mejor programa estelar” y varios Copihue de Oro. En 2005 Kike Morandé fue nominado como mejor animador y MCC como mejor programa estelar, pero sólo se llevaron el premio en esta última categoría. En 2006 nuevamente fueron nominados como mejor programa estelar y como mejor comediante o humorista, pero no

¹³ Nota de prensa publicada en La Tercera el 17 de enero de 2012.

consiguieron ganar ninguno de los dos reconocimientos¹⁴. En 2012, “Las Iluminadas” ganaron el Copihue de Oro por ser las mejores comediantes del año según las votaciones del público¹⁵, aun cuando los personajes de “Eva” y “Angélica” fueron duramente criticados por la comunidad evangélica al considerar que denigraban a las mujeres que profesan esa religión¹⁶. En 2014¹⁷ y 2015¹⁸ la sección “El Muro” ganó la categoría Mejor Programa-Humorista, al igual que en 2016, año en que MCC también fue galardonado como el mejor programa estelar de la TV chilena.¹⁹

Para el periodista y crítico de cine, Ernesto Garratt, MCC es un programa que se aleja bastante de lo que fue la televisión de los años 80 y su éxito se debe principalmente al modelo impuesto por los Chicago Boys en el país. “Tiene que ver con la mala educación y el sistema neoliberal en el que vivimos. Antes tenías al *Japping con Já*, que era como nuestro *Saturday Night Live* con bajo presupuesto, pero con tallas brillantes (sic). Ahora tienes a *Morandé con Compañía*, con peores tallas (sic) que las de un sketch de *Sábado Gigante* de los 80. Esta es una etapa súper oscura en términos culturales”²⁰.

Resulta difícil discutir tal aseveración cuando la parrilla programática de los canales nacionales destaca por tener espacios donde reinan los modelos con poca ropa, las persecuciones policiales lideradas por un periodista sensacionalista y donde los temas de importancia nacional quedan en último lugar.

Si realizamos una comparación rápida entre los estelares de la TV de antaño y los de hoy, existe una clara diferencia: la elegancia se transformó en vulgaridad.

En opinión de Garratt, la baja en la calidad de la televisión actual se debe a diferentes cosas. “Primero, ha bajado el nivel de varios de los ejecutivos de la tele, que son personas de una precariedad intelectual abismante. Segundo, te piden logros inmediatos y como la tele dejó de tener

¹⁴ Revisar “Premios y nominaciones” en www.Wikipedia.org/wiki/Morandé_con_compañía.

¹⁵ Ganadores del Copihue de Oro 2012 publicados en el sitio web www.puranoticia.cl el 10 de diciembre de 2012.

¹⁶ Nota de prensa del diario Cambio 21 publicada el 15 de agosto de 2012.

¹⁷ Ganadores del Copihue de Oro 2014 publicados en el sitio web www.lacuarta.com el 10 de diciembre de 2014.

¹⁸ Ganadores del Copihue de Oro 2015 publicados en el sitio web www.Mega.cl el 12 de diciembre de 2015.

¹⁹ Ganadores del Copihue de Oro 2016 publicados en el sitio web www.t13.cl el 25 de noviembre de 2016.

²⁰ En entrevista con la autora realizada el 25 de noviembre de 2016.

una concepción universitaria, más experimental y ambiciosa, lo único que importa es el éxito a corto plazo, y eso se logra poniendo gente en pelota (sic) o realities muy malos”.²¹

Para el periodista y crítico de televisión, Roberto Rivadeneira -alias Larry Moe- “MCC ha tenido éxito porque ya es un programa de la casa. Está desde 2001 y ha ido variando su staff de cómicos, pero el espíritu sigue siendo el mismo, o sea, que la gente se relaje después de una semana de trabajo y estrés, y lo han hecho bien, se han ido renovando constantemente dentro del mismo esquema”.²²

¿Será entonces que el rol de la televisión chilena de hoy es solamente mantener entretenida a la población? ¿Dónde quedó el rol educativo e informativo que debería tener una televisión al servicio del pueblo? Se podría argumentar que la TV de hoy es una herencia más que nos dejó la dictadura, junto a un sistema económico y social que vela por mantener la desigualdad. Si no tienes acceso a otras plataformas, debes conformarte con lo que te ofrece la televisión abierta: teleseries, reality shows, programas policiales, malos intentos de espacios culturales y noticieros controlados por la elite política y económica que regula lo que debemos saber y lo que no.

El periodista Antonio Freire afirma que “la aprobación de la concentración de los medios de comunicación en manos de los adinerados significa analfabetismo informativo para la ciudadanía”²³ y, al parecer, el chileno común padece de tal analfabetismo.

¿Tele basura, país basura?

Discutir sobre si la televisión chilena de hoy es de buena calidad o no podría parecer una pérdida de tiempo. Basta con hacer zapping por cinco minutos para ver que el 90% de los programas, o más, giran en torno a lo mismo y no realizan ni un mínimo de aporte a la sociedad. Sin embargo, sí es una pregunta relevante, sobre todo, considerando que “la televisión es el medio central en las sociedades actuales, centralidad determinada por esa potencialidad de poder intervenir y modelar diversos procesos (sociales, políticos, culturales, económicos) que afectan tanto a individuos y colectividades, como a naciones en general”²⁴.

²¹ En entrevista con la autora realizada el 25 de noviembre de 2016.

²² En entrevista con la autora realizada el 29 de noviembre de 2016.

²³ Antonio Freire (1999). “La tevedécada de los ‘90: El Kike, la Chechi. La Elvira, el Gonzalo y el Malo”, pág. 10.

²⁴ María del Mar Ramírez (2007). “La importancia de la televisión como espacio para la construcción de la sociedad: El caso de la radio y la televisión de Andalucía, España”, pág. 4.

Rivadeneira, por ejemplo, cree que “el único programa basura es el que está mal hecho, independiente de su contenido. Por ejemplo, a mí *Yingo*²⁵ me pareció un excelente programa, aunque si hablamos de los contenidos yo podría tener reparos en el sentido de que desaprovechó el tener a tantos jóvenes viendo la tele para hablar de la reforma educacional o temas más elevados”²⁶.

Su opinión puede ser debatible, pero es cierto que no todos los programas hechos para entretener al público son malos. Un ejemplo concreto son los talent shows como *Mi nombre es* o *The Voice*. Tampoco entregan contenido de calidad y su objetivo es entretener, pero la diferencia es que no recurren a la vulgaridad para hacerlo, sino al talento de los participantes.

Si volvemos al caso de *Morandé con Compañía*, podríamos analizar el talento de los actores que participan en él y tratar de ponerlos al mismo nivel que los programas mencionados más arriba, pero incluso si fueran los mejores actores de la TV chilena, la calidad y la temática de los sketches está muy por debajo de lo que se considera como “bueno”.

En este punto es imposible no preguntarse ¿por qué entonces MCC ha sido tan premiado por el público durante los 15 años que lleva al aire? Larry Moe tiene una teoría: “yo creo que cumple la función que tenía el *Japening* antes, que era un programa que tenía guiños de la realidad. Cualquier cosa que pase en materia política o farandulera durante la semana, MCC lo rescata. Es una especie de parodia permanente”.²⁷

¿Será la tv un reflejo de nuestra sociedad? Es cierto que desde siempre los programas televisivos han recurrido a la realidad en busca de inspiración, más aún si nos referimos a la comedia y la ficción, pero de ser así en este caso, sería correcto decir que vivimos en un país basura.

La académica español Sandra Vázquez afirma que “la televisión puede reflejar la realidad y crearla. Indiscutiblemente, la televisión crea una realidad con entidad propia, pero, generalmente, ésta está fundamentada en modelos más o menos reales -en la mayoría de los casos distorsionados-, abanderados, eso sí, por el objetivo de máxima audiencia -mayor beneficio-. A pesar de ello, esa realidad televisiva mantiene un nexo de unión, más estrecho de lo que se piensa, con la realidad social de origen”²⁸.

²⁵ Programa juvenil emitido por Chilevisión entre 2007 y 2013.

²⁶ Ídem.

²⁷ Ídem.

²⁸ Sandra Vázquez (2005). “La televisión persuasiva”, pág. 4.

Garratt concuerda con tal afirmación. “Para mí, la función de la tele hoy es ser espejo del tipo de sociedad que hemos construido gracias de la dictadura. Una sociedad sin peso valórico, sin crítica, sin autoconciencia, desechable”²⁹. Sin embargo, también cree que de vez en cuando aparecen proyectos audiovisuales que nos hacen volver a tener esperanza en relación a lograr una TV de calidad.

Este es el caso de las series de ficción realizadas para la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado de 1973. *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal* fueron dos producciones muy valoradas por la crítica por su calidad y aporte a la televisión nacional. Ambas tomaron hechos reales ocurridos durante la dictadura militar y los llevaron a la pantalla de cientos de hogares en el país, aunque desde miradas diferentes.

La primera, dirigida por Andrés Wood, contaba la historia de una de las víctimas más conocidas que dejó la dictadura: la abogada de derechos humanos Carmen Hertz, quien luchó durante muchos años por encontrar los restos de su esposo Carlos Berguer, fusilado en Calama en 1973 por la comitiva de Sergio Arellano Stark, conocida como la Caravana de la Muerte. Fue emitida los días 9, 10 y 11 de septiembre de 2013 en Chile y entre el 12 y 15 de noviembre en toda Latinoamérica por las pantallas de TNT.³⁰

La segunda estuvo a cargo del director chileno Nicolás Acuña y se posicionó desde otro flanco, aquellos que se dedicaron a ayudar a las víctimas y familiares de detenidos desaparecidos en todo Chile bajo el alero de la Vicaría de la Solidaridad. En 2012 recibió cuatro premios Altazor en las categorías de Dirección para Nicolás Acuña y Juan Ignacio Sabatini, Guión para Josefina Fernández, Nona Fernández y Luis Emilio Guzmán, Mejor Actor para Alejandro Trejo y Mejor Actriz para Daniela Ramírez.³¹

El público también valoró que la TV se hiciera cargo de esta temática y premió tal acción con buenos ratings para ambas series. Para Garratt, estas dos producciones son un ejemplo de lo que necesita la TV de hoy. La crítica de que hace falta más cultura en las pantallas existe desde hace

²⁹ En entrevista con la autora realizada el 25 de noviembre de 2016.

³⁰ “Ecos del Desierto: la miniserie chilena llega a TNT”. Nota de prensa publicada en www.guioteca.com el 8 de noviembre de 2013.

³¹ “Serie Los Archivos del Cardenal arrasó en premios Altazor 2012”. Nota de prensa publicada en www.lanacion.cl el 8 de mayo de 2012.

años, pero el problema no está en que las personas no quieran ver este tipo de programación, sino en cómo se les presenta.

Lugares que hablan es un ejemplo de lo anterior. El programa conducido por Francisco Saavedra ya lleva cuatro temporadas al aire y es uno de los favoritos de la audiencia. Pero si nos detenemos un momento a analizar su temática, se trata de lo mismo que hemos visto desde hace años en programas como *Tierra Adentro*. Un equipo de televisión recorre diferentes localidades de Chile y conversa con los pobladores, registra las principales actividades de la zona y la comida típica del lugar.

Sin embargo, el programa de Canal 13, que ahora es emitido en horario prime los días sábados debido a su éxito, tiene una particularidad: es cercano a la gente, su conductor participa activamente de todo lo que le propongan sus entrevistados y lo hace de buena gana. Se ríe, conversa y llora si es necesario. Es capaz de lograr que las personas se abran ante las cámaras y se muestren tal cual son. Es esa cercanía la responsable del buen rating que ha tenido el programa, aun cuando la ciudad protagonista de cada capítulo no tenga mayores atractivos.

Considerando las diferencias respecto a su género televisivo, algo similar ocurrió con *Los Archivos del Cardenal* y *Ecos del Desierto*. Ambas producciones tomaron un tema difícil de tratar debido a la carga emocional que tiene por sí solo y al rechazo que todavía provoca en un sector de la población. Pero aun así supieron abordarlo de manera tal que resultara interesante, sobre todo considerando que al cumplirse 40 años, el tema del Golpe de Estado y la dictadura que vino después ya había sido utilizado de diferentes maneras, por lo que la novedad que se le pudiese encontrar no era mucha.

Las dos series tuvieron como objetivo representar aquella época de la historia, pero por sobre todo quisieron representar a las personas que la vivieron, el sufrimiento que sintieron y transmitir eso a los telespectadores, y lo lograron con éxito.

Si bien es innegable que la televisión de hoy en día está dedicada más que nada a los programas de entretenimiento de baja calidad y de éxito rápido como los realities o las teleseries extranjeras, todavía existen personas interesadas en hacer buena TV.

Roberto Rivadeneira tiene una opinión muy clara sobre poner a todos en el mismo saco, pues cree que no está bien catalogar a un programa como “basura” solo por su contenido. “Es un juicio

un poco totalitario, porque es como decir que no hay que hablarle más a alguien que no se viste como tú quisieras, tiene gustos musicales medios raros o hasta podríamos caer en que tiene una religión que no es la tuya. Es muy totalitario a mi juicio defender la calidad de la TV por los contenidos, porque con el control remoto uno es libre de cambiarse de canal”³².

¿Pero qué pasa cuando hay lo mismo en cada canal? Ese es el problema de fondo. La televisión de hoy carece de variedad y de sentido social. Es necesario que los canales de TV abierta se hagan cargo de poner en pantalla los temas que afectan a las personas reales todos los días. Alguien podría argumentar que, si no te gusta lo que hay en la TV nacional, puedes sintonizar los canales del cable, pero no todos los chilenos tienen acceso a ellos.

Pese a la penetración de la TV por cable en los hogares más pobres, muchas personas aún no cuentan con más opciones y tienen que ver lo que hay, y lo que hay hoy es malo. “Lo que tenemos hoy es una corporocracia, todo funciona a nivel corporativo. Los ejecutivos que tenemos son tontos y solo piensan en el éxito a corto plazo, la plata y los avisadores, pero no les interesa el contenido. Por eso hay una crisis”³³, dice Garratt.

¿Cómo salimos de allí entonces? Con una bomba atómica, dice el crítico. “En la tele de los 80 por lo menos quedaban valores universitarios para hacer tele, que por supuesto estaba cambiando debido a la propia dictadura. Esa es la contradicción, que en dictadura había mejor tele que ahora, pero era una TV de cambio que se estaba privatizando hasta los resultados de hoy. Aun así, todavía existía una TV universitaria, había una resistencia en donde se pensaba, aunque fuera de manera paternalista, que había que generar mejores contenidos para ser un aporte a la sociedad. En cambio, lo que hay ahora es individualismo, egoísmo, vulgaridad y estupidez”³⁴.

¿Hay espacio para más proyectos como *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal*? Sí, o al menos está la esperanza de que así sea. Es importante mantener viva la memoria colectiva del país y crear espacios que ayuden a conocer lo que sucedió en ese periodo de la historia de Chile a aquellos que no la vivieron, además de recordar a quienes sufrieron los vejámenes cometidos por el ejército comandado por Augusto Pinochet.

³² En entrevista con la autora realizada el 29 de noviembre de 2016.

³³ En entrevista con la autora realizada el 25 de noviembre de 2016.

³⁴ Ídem.

Memoria y ficción pueden unirse para crear proyectos que aporten a construir una televisión con contenidos que le permitan a los espectadores identificarse con su pasado reciente, logrando así que se genere un relato colectivo coherente, capaz de perdurar en el tiempo.

CAPÍTULO III: FICCIÓN, IDENTIDAD Y MEMORIA

El género audiovisual puede ser muy útil para mantener viva la memoria colectiva de un país, pero para lograrlo de manera efectiva es necesario saber a qué nos referimos con tal término. ¿No sería más correcto hablar de memoria histórica? ¿Cómo puede una serie de televisión ayudar a que los recuerdos de toda una sociedad no desaparezcan e incluso educar a las nuevas generaciones sobre la historia reciente de su nación?

El éxito de esa tarea depende mucho del formato que se elija para recrear los hechos y llevarlos a la pantalla. Las series de ficción son las protagonistas del escenario de entretenimiento internacional en la actualidad. El éxito de Netflix es un buen ejemplo de ello. La plataforma de *streaming* cuenta con casi 94 millones de clientes en todo el mundo y atribuye su buen rendimiento a sus series originales como *Orange is the New Black* (2013), *Stranger Things* (2016), y *The Crown* (2016)³⁵.

Hoy es totalmente común conversar con nuestros amigos sobre las series que estamos viendo, proponer teorías sobre lo que pasará en las siguientes temporadas y pedir referencias de otras que nos interesa agregar a la lista. Gracias a la conectividad que nos ofrece el Internet tenemos acceso a un sinnúmero de producciones, en el idioma que queramos, con la más alta calidad, a la hora y día de nuestra preferencia.

Sin duda, Netflix ha tenido gran responsabilidad en el *boom* que viven las series hoy en día. Gracias a su amplio contenido y la facilidad con que se puede acceder a ellos en su plataforma, ya sea desde un smartphone, notebook, o smartTV, el formato de serie ha aumentado su popularidad entre el público. Además, las producciones originales que han sido difundidas por esta plataforma en los últimos años han resultado ser muy atractivas y de gran calidad. Esto, sumado a la posibilidad que nos da de acceder a temporadas completas de diferentes series televisivas sin siquiera tener que movernos para poner un nuevo capítulo, lo han vuelto un espacio predilecto para disfrutar de este formato.

Sin embargo, este boom por las series no es algo totalmente nuevo. En la década de los 70 y 80, cuando se populariza el género, programas como *Miami Vice* (1984)³⁶, *La Pequeña Casa en la*

³⁵ Nota de prensa publicada en el sitio web www.t13.cl el 19 de enero de 2017.

³⁶ Ficha técnica de *Miami Vice* en <http://www.imdb.com/title/tt0086759/>

Pradera (1974)³⁷, *Hulk: El hombre Increíble* (1978)³⁸, entre otros, mantenían a los televidentes pegados a la pantalla para disfrutar de un nuevo capítulo cada semana. En Chile, era Canal 13 el que emitía la mayoría de las series provenientes de Estados Unidos, las que por supuesto estaban dobladas al español. Su gran producción llamaba la atención de los chilenos en una época en que la cultura estadounidense comenzaba a invadir el país poco a poco.

En Chile, lo más cercano a este formato eran las teleseries. En la década de los 80 fueron varias las que cautivaron al público con tramas dramáticas, llenas de amor y misterio. Recordado es el último capítulo de *La Madrastra* (1981)³⁹, primera telenovela a color de la TV chilena, la cual alcanzó 80 puntos de rating⁴⁰ en su último capítulo debido al interés del público por descubrir quién era el asesino de Patricia. *Ángel Malo* (1986)⁴¹ fue otra de las producciones nacionales que marcó un hito en la pantalla chica de la época. Con Carolina Arregui (Nice) y Bastián Bodenhöfer (Roberto) como protagonistas, la teleserie contaba la historia de una mujer que estuvo dispuesta a todo con tal de conseguir el amor, además de bienestar social y económico. El último capítulo, marcado por la muerte de Nice, causó tanta expectación que las calles se encontraban casi vacías durante su emisión. ¿Por qué? Debido a la capacidad que tiene la ficción para atrapar a la audiencia y que pocas veces se da en los documentales.

Como parte de esa audiencia, puedo decir que las producciones que más me suelen enganchar son aquellas que tienen muy buenos personajes e historias, y las que logran que yo, como telespectadora, me identifique, en algún grado, con el contenido.

La identidad e identificación en las series de ficción

El concepto de Identidad ha sido trabajado en detalle por varios autores y desde diferentes perspectivas, ya sea la crítica, la histórica o la filosófica. Stuart Hall, en su rol fundador de los Estudios Culturales, realizó una importante investigación en torno a este concepto, por lo que entrega una definición acabada de aquello que podemos entender como Identidad:

³⁷ Ficha técnica de *La Pequeña Casa en la Pradera* en <http://www.imdb.com/title/tt0071007/>

³⁸ Ficha técnica de *Hulk: El Hombre Increíble* en <http://www.imdb.com/title/tt0077031/>

³⁹ Ficha técnica de *La Madrastra* en <http://www.filmaffinity.com/cl/film153579.html>

⁴⁰ “A 35 años de su debut, cómo la teleserie *La Madrastra* cambió las reglas del género en Chile”. Nota de prensa publicada por el diario *La Tercera* el 12 de abril de 2016.

⁴¹ Ficha técnica de *Ángel Malo* en <http://www.filmaffinity.com/cl/film406209.html>

“Uso ‘Identidad’ para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos’, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de ‘decirse’. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas”⁴².

Es importante agregar que la identidad es estudiada como un proceso de construcción en el cual el contexto específico de su constitución adquiere relevancia para comprender estos discursos y prácticas que confluyen en el punto que Hall destaca. A su vez, la construcción de la identidad se produce a través de las diferencias, por lo que sólo puede forjarse en relación a un Otro: “las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir, de dejar afuera. Toda identidad tiene como margen un exceso, algo más”⁴³.

Por otro lado, aparece el concepto de Identificación, el cual no significa lo mismo que Identidad, aun cuando muchas veces se mal utilicen como sinónimos. Hall se refiere a la Identificación como un concepto constantemente utilizado para explicar relaciones entre sujetos y prácticas, pero con un significado poco comprendido, por lo que entrega una definición que dice ser extraída a partir del discurso y del psicoanálisis.

“En el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento del algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo, o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y lealtad establecida sobre este fundamento”⁴⁴.

La principal diferencia, entonces, sería que el concepto de Identificación se da entre un grupo de individuos que comparten características, y el de Identidad surge entre un estímulo y un individuo. Teniendo esto en consideración, es posible que se genere una identificación con la historia o los personajes de una serie de televisión con la que tenemos algún tema en común, aun cuando estemos frente a una historia de ficción.

⁴² Stuart Hall (2003). “Cuestiones de identidad cultural”, pág. 20.

⁴³ Ídem. pág. 19

⁴⁴ Ídem. pág. 15.

Diferentes elementos pueden gatillar esa identificación, pero la mayoría tienen que ver trozos de la historia o características de los personajes que se asemejan a la vida real de los espectadores. Todos -o casi todos- hemos tenido alguna vez un desamor, por lo que es fácil que nos identifiquemos con una película romántica en la que los protagonistas terminan su relación por uno u otro motivo. La identificación será mayor si la ruptura ocurrió hace poco en nuestras vidas, puesto que los recuerdos estarán más frescos y los sentimientos más vivos.

Aquellas series o películas que basan su historia principal en hechos reales tienen una mayor probabilidad de generar identificación en los espectadores, ya que, además de contener elementos de la vida real, tratan de representar hechos y/o personajes del pasado. En estos casos, la identificación se da gracias a la activación de la memoria del público que puede haber vivido en carne propia los hechos que está viendo en TV o puede conocerlos gracias a las experiencias de personas cercanas.

La televisión tiene un rol importante en el proceso de identificación que se puede generar entre los espectadores y los contenidos a los que se exponen. Si bien se podría pensar que los programas periodísticos tienen un mayor efecto en el público al hablar desde los hechos mismos, Joan Ferrés, Doctor en Ciencias de la Información y especialista en Comunicación Audiovisual y Educación, piensa que la emotividad de la ficción tiene una influencia más potente. “Se tiende a considerar que lo que más influye de la televisión son los discursos, mientras que la televisión influye sobre todo desde los relatos. Se tiende a pensar que los telespectadores son influidos fundamentalmente desde la razón, cuando en realidad lo son primordialmente desde las emociones. Se piensa que de la televisión sólo pueden influir aquellas comunicaciones de las que se es consciente, mientras que los efectos principales de la televisión son inconscientes, inadvertidos”⁴⁵.

Considerando lo anterior, la unión entre televisión y ficción sería una gran alianza en el intento por crear programas con una base histórica que generen interés en los televidentes y gatillen una identificación basada en los recuerdos que las personas tienen de hechos pasados, requisitos para lograr conmemorar un acontecimiento a través de la pantalla chica.

⁴⁵ Joan Ferrés (1996). “Televisión Subliminal: Socialización mediante comunicaciones inadvertidas”, pág. 15.

Memoria y series de ficción

La ficción televisiva siempre ha tenido un rol importante a la hora de representar a un país, su gente y su historia. Si bien obviamente no lo hace apegándose 100% a la realidad, muchas de los programas sí incluyen una base verídica que aporta los elementos necesarios para que las producciones sirvan como una mirada legítima o verosímil de hechos históricos ocurridos en un determinado momento.

María de los Ángeles Rodríguez Cadena, académica mexicana y profesora asociada de la Universidad Southwestern, ha estudiado por años los lazos entre la ficción televisiva y el pasado colectivo de los países latinoamericanos con el fin de comprender cómo se crea la noción de la construcción colectiva de la memoria histórica de los pueblos. En este sentido, Rodríguez afirma que, “considerando el potencial y, al mismo tiempo, sus limitaciones, la ficción histórica televisiva se erige como apremio a re-pensar nuestros conceptos de lo que llamamos historia, a entender a las complicaciones intrínsecas de estructurar un relato con sucesos y personajes del ayer, y a reflexionar en las maneras en que se han elaborado y diseminado las versiones previas del pasado colectivo”⁴⁶.

Muchas son las temáticas en que se inspiran las ficciones históricas que se han emitido en nuestro país. Por ejemplo, episodios del proceso de conquista como los mostrados por la serie *Algo habrán hecho por la Historia de Chile* (2010)⁴⁷ y la vida de los grandes próceres de la historia chilena recreadas en *Héroes: La gloria tiene su precio* (2007-2009)⁴⁸. Pero el tema que más se ha utilizado en la creación de producciones ficcionales en el último tiempo tiene que ver con la violación de los derechos humanos, tanto en Chile como en el resto del mundo.

Las marcas que dejaron las diferentes dictaduras del siglo XX alrededor del planeta fueron tan potentes y profundas que era necesario encontrar un mecanismo que permitiera asimilar los horrores ocurridos, sobre todo después de que los regímenes totalitarios actuaran bajo el alero de lo oculto, convirtiendo las matanzas en un secreto a voces que fue saliendo a la luz poco a poco

⁴⁶ María de Los Ángeles Rodríguez (2016). “La ficción histórica en la televisión iberoamericana 2000-2012: Construcciones del pasado colectivo en series, telenovelas y telefilms”, pág. 1.

⁴⁷ Francisco Melo: "Algo habrán hecho por la Historia de Chile" es una joyita educativa muy entretenida. Nota de prensa publicada por www.cooperativa.cl el 18 de julio de 2010.

⁴⁸ Ficha técnica de la miniserie en <http://www.imdb.com/title/tt1042704/>

con el paso del tiempo. En ese contexto, la ficción aparece como una oportunidad para hablar abiertamente de las cosas que antes se callaban.

El periodista chileno Miguel Chamorro cita a Todorov para explicar cómo la memoria se ha ido recuperando después de ser acallada por las dictaduras. “Tal como señala Todorov (2000), la existencia de regímenes totalitarios durante el siglo XX conllevó el intento de suprimir la memoria, pasando por un control sobre ella en términos de información y ocultamiento. Con la llegada del siglo XXI y la desaparición de las dictaduras en el mundo occidental, el foco de la memoria vuelve a tomar interés en la reflexión y orientación que ofrecen sus respectivas narraciones”⁴⁹.

Desde fines del siglo XX el cine comenzó a tomar temáticas de derechos humanos con el fin de aportar en ese intento de reflexión. El genocidio vivido por el pueblo judío a mano de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial fue uno de los temas recurrentes de la pantalla grande. Películas como *La lista de Schindler* (1993)⁵⁰, *La vida es bella* (1997)⁵¹ y *El Pianista* (2002)⁵² son ejemplos de cómo la ficción y la historia se pueden unir para entregar una producción que ayude a comprender lo que ocurrió durante ese periodo de la historia mundial.

El cine chileno también tiene sus ejemplos de lo que fue la dictadura de Pinochet. *Machuca* (2004)⁵³, *Dawson, Isla 10* (2009)⁵⁴, *Post Mortem* (2010)⁵⁵ y *No* (2012)⁵⁶ recurrieron a la memoria para mostrar el Chile de esos años a través de personajes ficticios que ayudan al espectador a viajar a una época que no conoció, o bien, a revivirla.

El sociólogo francés Maurice Halbwachs explica que es importante no confundir la memoria histórica con la colectiva, ya que “la historia es, sin duda, la recopilación de los hechos que han ocupado la mayor parte de la memoria de los hombres. Pero los acontecimientos pasados, leídos en los libros y enseñados y aprendidos en los colegios, son elegidos, acercados y clasificados, según las necesidades o reglas que no se imponían a los círculos de hombres que conservaron durante

⁴⁹ Miguel Chamorro (2017). “Las series de ficción histórica en Chile: Impacto de la memoria en las redes de Internet”, pág. 4.

⁵⁰ Ficha técnica de *La lista de Schindler* en <http://www.filmaffinity.com/cl/film656153.html>

⁵¹ Ficha técnica de *La vida es bella* en <http://www.filmaffinity.com/cl/film594480.html>

⁵² Ficha técnica de *El Pianista* en <http://www.filmaffinity.com/cl/film112475.html>

⁵³ Ficha técnica de *Machuca* en <http://cinechile.cl/pelicula-89>

⁵⁴ Ficha técnica de *Dawson, Isla 10* en <http://cinechile.cl/pelicula-108>

⁵⁵ Ficha técnica de *Post Mortem* en <http://cinechile.cl/pelicula-778>

⁵⁶ Ficha técnica de *No* en <http://cinechile.cl/pelicula-2094>

mucho tiempo su poso vivo”⁵⁷. Es decir, según Halbwachs no es posible atribuirle una memoria a la historia porque no es ella la que conserva los recuerdos, sino que son los individuos de una sociedad los que mantienen vivo el pasado a través de sus propias experiencias, las que, al unirse con las de otros, forman una memoria colectiva capaz de reconstruir el pasado desde el presente.

Así mismo, el autor afirma que “la memoria colectiva se distingue de la historia al menos en dos aspectos. Es una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que no tiene nada de artificial, ya que del pasado sólo retiene lo que aún queda vivo de él o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene. Por definición, no va más allá de los límites de este grupo”⁵⁸.

Sin embargo, Halbwachs expone que, “para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común. Para obtener un recuerdo, no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás”⁵⁹.

Así, personas que vivieron hechos trágicos, como los ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial, ayudan a crear un recuerdo colectivo a través de su propio relato, el cual se une a otros relatos e investigaciones históricas que terminan por establecer una versión lo más cercana posible a la realidad vivida en el pasado. Es por esto que, para los sobrevivientes del Holocausto o la dictadura chilena, ver películas como las mencionadas anteriormente resulta ser algo muy parecido a revivir esos episodios de su vida, tal como lo demuestra un testimonio publicado en el portal web de CNN en Español donde se exponía que “Leon Gersten no soportaba ver *La Lista de Schindler*, la película de Steven Spielberg sobre el empresario checo Oskar Schindler, que salvó a 1.200 judíos de los campos de exterminio nazis. Era demasiado doloroso para este sobreviviente del Holocausto. Algo muy cercano a su realidad”⁶⁰.

⁵⁷ Maurice Halbwachs (2004). “La Memoria Colectiva”, pág. 80.

⁵⁸ Ídem. pág. 81.

⁵⁹ Ídem. pág. 34.

⁶⁰ “Un sobreviviente del Holocausto ‘da gracias’ al hombre que lo salvó”. Nota de prensa publicada en <http://cnnespanol.cnn.com> el 29 de noviembre de 2013.

Para explicar un poco mejor cómo el contexto personal y social en que vive cada individuo termina por desencadenar en una memoria colectiva, Chamorro cita a los antropólogos estadounidenses Jacob Climo y Maria Catell, quienes “señalan que la reconstrucción, tanto individual como colectiva, se rehace a través de su dialéctica. Para ello, puntualizan cuatro ideas principales:

- ▶ La significación de la memoria se debe a una construcción de sentido de recuerdo en los individuos y las implicancias que pueden tener éstos en la memoria social.
- ▶ Existen sitios de la memoria que incluyen lugares y objetos, cuerpos humanos y autobiografías, como además rituales, lenguajes y elementos simbólicos.
- ▶ La búsqueda de significados se logra a través de procesos dinámicos de la memoria que incluyen el recuerdo, la contestación de los mismos, además de una verdad y justicia para aquellos casos que desembocan en reconciliación.
- ▶ La memoria y la identidad están representadas por la expresión de la voz, junto a textos que son elaborados por personas que dan cuenta de su recuerdo conectado a las expresiones de otros sujetos que integran un grupo”⁶¹.

Como pudimos ver, a nivel de expertos existe un consenso en que la memoria social es colectiva. Sin embargo, Chamorro afirma que “no podemos omitir que los grupos humanos, ya sea familia, comunidad religiosa o clase social, poseen sus propios territorios del recuerdo e imaginación, a través de los cuales el individuo perpetúa episodios comunes, haya formado o no parte de ellos”⁶², y tiene razón. El caso chileno es un excelente ejemplo de lo anterior: Aun cuando existen pruebas irrefutables de los horrores cometidos por las Fuerzas Armadas de Chile al mando de Augusto Pinochet durante la dictadura militar, un marcado sector de la sociedad los niega rotundamente e incluso los justifica. Tal postura está tan arraigada en ese grupo social, que ha sido transmitida a la siguiente generación, la cual, sin haber vivido en la época, la acepta y cree en ella con vehemencia.

Para la investigadora española Rosa María Ganga, es común que se generen diferencias entre la memoria colectiva general y la de un grupo social determinado. Cuando eso sucede, los medios de

⁶¹ Miguel Chamorro (2017). “Las series de ficción histórica en Chile: Impacto de la memoria en las redes de Internet”, págs. 7-8.

⁶² Ídem. pág. 8.

comunicación, y la televisión en particular, tienen un rol importante en la tarea de minimizar esas diferencias. “Con frecuencia, la propia memoria histórica de una persona o de un grupo social concreto chocan o no acaba de encajar en esa construcción social que se ha realizado y ambas coexisten a un mismo tiempo. También es cierto que, para minimizar este efecto, las mismas sociedades se encargan de cohesionar, en lo posible, las memorias particulares o grupales para amoldarlas a la memoria histórica hegemónica existente o la que se pretende construir. Los medios de comunicación y de información juegan un importante papel en estos casos, de tal forma que la prensa escrita y, en especial para lo que interesa en este caso, los productos de los medios audiovisuales, principalmente los del (todavía) medio hegemónico de comunicación, la televisión, suelen cumplir su función de fijación de una determinada memoria colectiva e incluso de su construcción o reconstrucción”⁶³.

De todas formas, teniendo en cuenta todos estos antecedentes resulta casi evidente el rol de conmemoración y mantención de la memoria colectiva que cumplen las series y películas relacionadas a hechos del pasado dentro del escenario social, puesto que de la misma forma en que un libro de Historia vuelve imborrable al pasado, una serie de ficción logra revivirlo cada vez que alguien la ve, evitando así que los hechos en sí sean olvidados, pero conservando también las emociones de aquellos que los vivieron en carne propia.

En este sentido, Claudia Feld, Doctora en Ciencias de la Comunicación y experta en el estudio de los vínculos entre memoria social y medios de comunicación, explica que el formato audiovisual es válido en el intento de reconstruir el pasado, pero advierte que siempre hay una dirección implícita a la que se quiere apuntar, lo cual puede ser positivo o negativo para el objetivo final que se persigue.

“En términos generales, podemos decir que algunos soportes posibilitan una memoria ‘viva’, encarnada en sujetos y en cuerpos que la portan; relatos cuyos sentidos están abiertos y que generan continuamente nuevas interpretaciones. Otros dispositivos tienden a producir una memoria ‘congelada’, que amalgama sentidos y condensa la pluralidad de significados en consignas, frases hechas e imágenes cliché. Sin ser nunca puramente una cosa o la otra, todos los soportes proponen

⁶³ Rosa María Ganga (2008). “Memoria quebrada y consenso mediático de la transición”, pág.1.

algún tipo de conjunción entre diversos mecanismos de la memoria: la elaboración del pasado, la materialización, la recreación de los hechos y su condensación”⁶⁴.

Ahora bien, al poner el foco estrictamente en las producciones de ficción, Feld cree que éstas efectivamente “han permitido ‘visualizar’ el pasado y han creado elementos para imaginar las escenas invisibles de la represión clandestina. El mecanismo de recreación, que genera una ilusión de que el pasado puede desplegarse ante nuestros sentidos, ha sido el privilegiado en este tipo de soporte. Es por esa razón que esas imágenes ‘inventadas’, producidas artificialmente –con actores, vestuario y escenografía– y situadas claramente en el terreno de lo ficcional, han podido ser vistas como ‘documento’ y como modelo de acción para nuevos emprendimientos memoriales”⁶⁵.

Si pensamos en las series o películas que mencionamos anteriormente, es posible observar cómo se aplica lo expuesto por Feld. Si bien todo el montaje es ficticio, las producciones logran mostrar claramente quiénes son los “buenos” y los “malos” de la historia. Aun cuando los diálogos entre personajes son inventados por un grupo de guionistas, los telespectadores pueden enterarse, a una gran escala, de lo que fue esa parte del pasado.

Los recursos propios de la ficción también ayudan a generar una cercanía mucho más potente entre el espectador y lo que está viendo a través de la TV. La emoción de un reencuentro, la tristeza de una pérdida o la paz al encontrar justicia provocan una mayor empatía e identificación en los televidentes.

El uso de material de archivo, que muchas veces se utiliza en las producciones ficcionales, aporta un contexto importante a las historias y ayuda a integrar a los personajes dentro de un momento determinado de la historia. Es distinto que te cuenten algo, a ver a sus protagonistas en acción con tus propios ojos.

Incluso la caracterización de los actores y actrices para lograr el mayor parecido posible con los personajes históricos a los que están interpretando ayuda a crear ese puente hacia la realidad que tanto se busca. Ahora bien, alguien se podría preguntar ¿por qué no recurrir a los documentales en lugar de la ficción? Por algo muy simple: para hacer un documental hay que grabar directamente

⁶⁴ Claudia Feld (2010). “Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”, pág. 10.

⁶⁵ Ídem. pág. 11.

los acontecimientos, en el mismo instante en que están sucediendo. Pero ningún equipo de filmación está presente, cámara en mano, en los momentos importantes de la historia, como lo fue el bombardeo a La Moneda en 1973 o los vejámenes ocurridos en los centros de detención clandestinos instalados en la dictadura.

La importancia, el rol y el punto en que destaca la ficción es que permite recrear y presenciar momentos clave de la historia. Reuniones, conversaciones privadas e incluso pensamientos de los propios protagonistas que, si bien es imposible saber qué pasaba por sus mentes, se condicen con los hechos de manera tal que resulta casi lógico que sean ciertos. La ficción permite estar presente en el pasado, con todas las características y detalles de los momentos más importantes de la historia, generando así recuerdos personales en aquellos que vivieron los acontecimientos que se muestran y permitiendo que otros los conozcan y se interesen por aprender más acerca de ellos.

“En la medida que la serie de ficción con contenidos históricos ocupe una narrativa atractiva para conseguir representar verosimilitud, genera en el espectador una variedad de emociones, identificación y recuerdos, elementos que ayudan a acercarse a una realidad social del pasado, además de obtener información proporcionada por acontecimientos de la vida real que forman parte del discurso narrativo”⁶⁶, dice Chamorro.

Considerando lo expuesto anteriormente, una serie de ficción bien realizada puede generar la reflexión necesaria en el telespectador para que éste se conecte con su pasado y lo reviva, o conozca si es que pertenece a una generación más joven. Ahora la pregunta es, ¿las series de ficción emitidas por televisión abierta para la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado lograron generar esa reflexión en el público?

⁶⁶ Miguel Chamorro (2017). “Las series de ficción histórica en Chile: Impacto de la memoria en las redes de Internet”, pág. 11

CAPÍTULO IV: LAS SERIES DE FICCIÓN CHILENAS QUE CONMEMORARON LOS 40 AÑOS DEL GOLPE DE ESTADO

Muchas fueron las actividades que se realizaron con el objetivo de conmemorar los 40 años del Golpe de Estado que se llevó a cabo el 11 de septiembre de 1973 por las Fuerzas Armadas de Chile, tanto en los medios de comunicación, como también en diferentes lugares del país.

El Museo de Arte Contemporáneo (MAC) expuso una serie de imágenes de Marcelo Montecinos, fotógrafo parte de la Asociación de Fotógrafos Independiente (AFI), que registró momentos del 11 de septiembre de 1973 y la vida de los chilenos durante la dictadura. Además, en la sede de Quinta Normal del mismo museo se mostró por primera vez el trabajo de Rodrigo Rojas De Negri, joven fotógrafo que fue quemado vivo en dictadura por una patrulla militar durante una protesta⁶⁷.

En ese mismo sentido, el Museo Histórico Nacional abrió la exposición “Memoria y registro: 11.9.73”, la cual contaba con el testimonio de 10 personas que compartieron voluntariamente su experiencia del 11 de septiembre, además de una serie de objetos a través de los que se podía rememorar ese día, entre los cuales se encontraban los anteojos que Salvador Allende llevaba puestos en el momento de su muerte⁶⁸.

Como era de esperar, el mundo de la política no estuvo ausente. El conglomerado de la Nueva Mayoría realizó un acto en el Museo de la Memoria encabezado por la, en ese entonces, candidata presidencial Michelle Bachelet, quien realizó un discurso basado en la importancia de mantener viva la memoria y aumentar la confianza en la gente para tener una democracia más representativa y participativa. Por otro lado, el entonces Presidente Sebastián Piñera protagonizó el acto oficial en La Moneda con un discurso marcado por la idea de las responsabilidades compartidas que existieron ante los hechos que desencadenaron en el Golpe de Estado, y el llamado a fomentar el espíritu de reconciliación entre chilenos⁶⁹.

⁶⁷ Nota publicada en el sitio web de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile el 11 de septiembre de 2013.

⁶⁸ Nota publicada en el sitio web de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, (Dibam) el 11 de septiembre de 2013.

⁶⁹ Nota de prensa publicada por La Tercera el 9 de septiembre de 2013.

La televisión también preparó distintos programas para conmemorar una de las fechas más importantes en el país. Si bien para el aniversario n° 30 del Golpe de Estado fueron los departamentos de prensa los protagonistas, para los 40 años las series de ficción se tomaron la pantalla chica con el objetivo de rememorar los hechos a través de las emociones y los relatos.

Ecos del Desierto

Desde el 11 de septiembre de 1973 una parte de Chile comenzó a ser masacrado sin piedad. La guerra imaginada por los militares, en la cual no tenían adversarios, daría lugar a 17 años de violencia contra el pueblo, tanto física como simbólica, en la que Chile sería despojado de sus derechos fundamentales y sometido a un modelo neoliberal que, años después, sería la base para seguir masacrando al pueblo, pero esta vez a través de una economía injusta, en la que el pobre jamás podrá salir de su condición.

En 2001 el diario español *El País* titulaba “Hallado un centenar de cadáveres de desaparecidos durante la dictadura chilena”, y más abajo precisaba que “se trataría de víctimas de la llamada Caravana de la Muerte, que recorrió el norte chileno a pocos días del Golpe de Estado liderado por Augusto Pinochet”⁷⁰.

La noticia hacía eco de uno de los casos más importantes de violaciones a los derechos humanos que se llevaron a cabo durante la dictadura militar. 19 días después del Golpe de Estado, Pinochet envió al general Sergio Arellano Stark junto a una comitiva a recorrer el país en un helicóptero Puma. Según afirma Patricia Verdugo en el prólogo de su libro *Pruebas a la vista: La caravana de la muerte*, la misión “tenía dos objetivos: instaurar el miedo en el corazón de la población civil e imponer en el Ejército una línea dura e implacable”⁷¹.

Entre el 30 de septiembre y el 22 de octubre de 1973, la comitiva de Arellano recorrió 16 ciudades. En el primer viaje, el helicóptero Puma se dirigió al sur de Chile y aterrizó en Rancagua, Curicó, Talca, Linares, Concepción, Temuco, Valdivia, Puerto Montt y Cauquenes. La segunda etapa de la Caravana de la Muerte se llevó a cabo en el norte del país. Allí, Arellano Stark visitó La Serena, Copiapó, Antofagasta, Calama, Iquique, Pisagua y Arica⁷².

⁷⁰ Nota de prensa publicada por El País el 13 de mayo de 2001.

⁷¹ Patricia Verdugo (2000). “Pruebas a la vista: La Caravana de la Muerte”, pág. 2.

⁷² Jorge Escalante (2000). “La misión era matar”, pág. 29.

La gira del general Arellano Stark y su comitiva por el norte y sur del país dejó un saldo total de 80 muertos, todos ejecutados sin pasar por un juicio previo⁷³.

Una de las víctimas más conocidas de la Caravana de la Muerte fue Carlos Berger, periodista y militante comunista que fue fusilado en Calama el 19 de octubre de 1973⁷⁴ después de ser detenido el día del Golpe de Estado en la Radio El Loa de Chuquicamata, de la cual era director. Su esposa, la abogada Carmen Hertz, se transformaría en una de las mayores defensoras de los derechos humanos y de las víctimas que dejó la dictadura militar.

Este es el caso que inspiró la miniserie *Ecos del Desierto*, dirigida por Andrés Wood. La producción recrea la historia del matrimonio Berger-Hertz, a través de la cual se cuenta cómo actuó la comitiva de Arellano Stark en su paso por el norte, mostrando directamente la manera en que los detenidos eran sacados de la cárcel arbitrariamente para luego fusilarlos en medio del desierto.

En cuatro capítulos de 50 minutos de duración, emitidos entre el 9 y 11 de septiembre de 2013 por las pantallas de Chilevisión (CHV), se muestra el traslado del matrimonio a la ciudad de Calama, la detención y asesinato de Carlos y los intentos de Carmen, en su rol de abogada, por conseguir justicia para su marido y los otros cientos de víctimas que dejó la Caravana de la Muerte en el paso por el norte de Chile.

Patricio Pereira, productor de la serie, cuenta que el proyecto llegó a Wood Producciones directamente desde CHV, como una invitación para trabajar en algo sobre la dictadura. “Andrés siempre tuvo la idea de ver la Caravana de la Muerte, pero estuvimos durante mucho tiempo tratando de verle el sentido a eso y no lo encontrábamos porque era muy duro, muy amargo, muy áspero, muy negativo. No encontrábamos una historia que pudiésemos hacer”⁷⁵.

Después de varios meses de buscar, sin éxito, alguna arista para abordar el tema, el equipo estaba pensando seriamente en rechazarlo. Fue entonces cuando Wood recibe el consejo de entrevistar a militares involucrados en el caso Caravana de la Muerte.

⁷³ Carmen Hertz. (s.a). “Las ejecuciones políticas en Chile”.

⁷⁴ Certificado de defunción de Carlos Berger.

⁷⁵ En entrevista con la autora realizada el 15 de septiembre de 2016.

“Fuimos a entrevistar a un militar y ahí se nos abre la idea, porque vimos cosas que no sabíamos antes. De ahí accedimos a Carmen Hertz y después ya se nos ordenó toda la historia”, cuenta Pereira⁷⁶.

El 18 de octubre de 1973 el general Arellano Stark aterrizó en la ciudad de Calama y se alojó en la casa del general Joaquín Lagos, quien en 1973 estaba a cargo de la Primera División del Ejército de Antofagasta y era Intendente de dicha provincia⁷⁷. Al día siguiente, cuando Arellano se fue, Lagos se enteró de que 14 detenidos habían sido sacados de la cárcel y fusilados durante la noche⁷⁸. Uno de ellos era Carlos Berger.

Ecós del Desierto parte su primer capítulo mostrando este hecho. Arellano Stark es interpretado impecablemente por el actor chileno José Soza. Sin embargo, no se menciona al general Lagos en ningún momento. En su lugar, el actor Alfredo Castro interpreta a Eugenio Rivera, quien en ese entonces era el comandante de la Guarnición del Loa y del regimiento de Calama⁷⁹.

Las escenas en donde se ve el paso del general Arellano por Calama y las diferentes actividades que realizó allí, están basadas en las declaraciones oficiales, juicios y entrevistas hechas por el equipo de producción de la miniserie, además de libros de investigación periodística como *Los Zarpazos del Puma*, escrito por Patricia Verdugo⁸⁰.

En los capítulos también se puede apreciar la utilización de imágenes de archivo, tanto del bombardeo al Palacio de La Moneda realizado el 11 de septiembre de 1973, como también de los días posteriores al Golpe de Estado. Así mismo, los audios de las transmisiones de radio Cooperativa, con la mítica voz del periodista Sergio Campos, son otro recurso incorporado en la producción para dar mayor realidad a las escenas. Incluso notas de la prensa escrita de la época aparecen en algunos capítulos y son leídas por los mismos personajes de la serie, como una forma de relatar los hechos que luego son recreados por los actores.

⁷⁶ En entrevista con la autora, realizada el 15 de septiembre de 2016.

⁷⁷ Nota de prensa publicada en El País el 28 de enero de 2001.

⁷⁸ Entrevista publicada en el canal de YouTube “TheBibliotecatv” el 8 de febrero de 2014.

⁷⁹ Declaración judicial del general Joaquín Lagos Osorio ante el Primer Juzgado del Crimen de Antofagasta el 3 de julio de 1986.

⁸⁰ En entrevista con la autora realizada el 15 de septiembre de 2016.

Al ver los cuatro capítulos de *Ecos del Desierto*, el parecido a la realidad es tal que cuesta creer que se trate de una serie de ficción. Ante esto, lo más lógico es pensar que el equipo realizador pasó mucho tiempo investigando los hechos para luego plasmarlos de la mejor manera posible en la pantalla. Sin embargo, Pereira afirma que no fue así. “(La investigación) duró poco porque nos decidimos tarde y en nueve meses hicimos todo. Fue una locura, en nueve meses grabamos todo, terminamos y entregamos al aire”⁸¹.

Poco tiempo para lograr un resultado de la calidad audiovisual que se ve en la serie. En opinión del periodista y crítico de cine Ernesto Garratt, “es una serie superior. Está armada y organizada como si fuera una película, y cumple los estándares de las actuales series de alta calidad que hay en la pantalla”⁸². Y el costo de producción estuvo a la altura de esa gran calidad. Cada capítulo tuvo un valor de 400 mil dólares, convirtiéndose así en la serie más cara de la televisión chilena⁸³.

Para recrear los hechos que tuvieron lugar en Calama, el equipo debió trasladarse al norte de país, lo que obviamente significó un alto gasto del presupuesto. Sin embargo, tales escenas no se realizaron en la ciudad original, sino que en Copiapó. “Quisimos ir a Calama, pero Codelco no nos autorizó. Nos tramitó y logramos, por presupuesto y a través de ellos, ir a la mina de El Salvador. Ahí grabamos y lo encontramos más antiguo todavía porque Chuquicamata estaba en demolición, entonces en Copiapó inventamos Calama”, explica Pereira⁸⁴.

En los capítulos se puede ver lo bien que se logró ese “invento”, cuidando cada detalle en las calles, oficinas y comisarías para que se pareciera a la ciudad de Calama de 1973. Como es de suponer, el Ejército de Chile no cooperó mucho con las solicitudes hechas por la producción de la serie. El principal requerimiento fue el préstamo del helicóptero Puma para filmar las escenas en que Arellano Stark se moviliza de una ciudad a otra. Sin embargo, después de tramitarlos por mucho tiempo, no lo facilitaron. Por ello, el helicóptero que aparece en la serie fue hecho digitalmente⁸⁵.

⁸¹ Ídem.

⁸² En entrevista con la autora realizada el 25 de noviembre de 2016.

⁸³ Nota de prensa publicada por La Tercera el 10 de septiembre de 2016.

⁸⁴ En entrevista con la autora realizada el 15 de septiembre de 2016.

⁸⁵ Ídem.

Mención aparte tienen las actuaciones del elenco. Aline Kuppenheim interpreta a Carmen Hertz en su etapa de adulta. Su actuación se complementa perfectamente con la de María Gracia Omega, quien representa a Hertz en su juventud. A pesar de que ambas actrices nunca se toparon en la filmación de la serie⁸⁶, el resultado final es de una calidad excelente. Las dos actrices lograron con creces representar a una Carmen herida, pero con mucha fuerza y valentía para luchar por la búsqueda de verdad y justicia para las víctimas y sus familias, incluida ella misma.

Es difícil no emocionarse al ver la escena en que una camioneta del Ejército llega de madrugada a la casa de Carmen en Calama para avisarle que su esposo, Carlos Berger, había sido fusilado. Con una frialdad impresionante, y muy creíble, el militar le lee un documento, en donde se explica que Carlos había querido escapar junto a otros detenidos, por lo que a todos se les había fusilado en el instante. Con los ojos llorosos y sin entender qué pasaba, Carmen firma el documento en que se da por enterada de la situación y se queda en la calle, en completa oscuridad y estado de shock, mientras la camioneta se aleja.

Una escena así, con una actuación tan potente como la de María Gracia Omega, logra traspasar las emociones de los personajes a los televidentes. Una escena así logra generar empatía entre lo que se está viendo al mostrar a los personajes, y en consecuencia a las víctimas, como personas comunes y corrientes. Logra generar una reflexión, al pensar en que ese tipo de cosas les pasó a muchos chilenos. Logra hacer pensar que pudiste haber sido tú, alguien de tu familia, o algún amigo. Al ver una escena así no ves a una actriz que sigue un guion, ves a una mujer que acaba de perder a su marido, ves su pena, su dolor, su rabia. Una escena así solo puede nacer de una ficción muy bien lograda.

Es difícil tomar un tema tan doloroso y recrearlo en un producto audiovisual, pero es indiscutible la importancia social que tiene una serie así. Patricio Pereira afirma que el objetivo de *Ecos del Desierto* era, por un lado, “mostrar la brutalidad de la Caravana, que fue un mandato de Pinochet directamente para unificar criterios dentro del Ejército, era un Golpe de Estado al interior del Ejército”, y por el otro “decir lo que dice Carmen, que si no hay justicia, no hay verdad y no hay historia”⁸⁷.

⁸⁶ Ídem.

⁸⁷ Ídem.

Allí radica la mayor importancia de la serie. A través de sus capítulos deja en evidencia uno de los casos más horribles de la historia de la dictadura chilena. Esos 200 minutos de duración son una de las muchas maneras de mantener vivo el recuerdo de las víctimas que, hasta el día de hoy siguen esperando por la tan anhelada justicia, que a 44 años de ocurridos los hechos, todavía no llega.

Pinochet nunca pisó la cárcel por los delitos ocurridos en la Caravana de la Muerte. El 6 de marzo de 2000 “el juez Juan Guzmán solicita a la Corte de Apelaciones de Santiago que retire la inmunidad parlamentaria a Pinochet”, beneficio que tenía por ser senador vitalicio. El 23 de mayo, en una reunión extraordinaria, la Corte de Apelaciones vota a favor del desafuero de Pinochet por 13 votos contra 9, quedando expuesto para ser procesado por las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la dictadura por el caso Caravana de la Muerte. El 1 de diciembre de ese año, el juez Guzmán sometió a proceso a Pinochet por las 74 víctimas de la caravana y decretó su arresto domiciliario, pero, tras un recurso de amparo presentado por la defensa del dictador, la Corte de Apelaciones anuló el procesamiento⁸⁸.

El 9 de enero de 2001 Pinochet se sometió a exámenes neurológicos, psicológicos y psiquiátricos por orden del juez Guzmán y el 23 de ese mes fue interrogado, donde afirmó que no era ningún asesino y que no mandó a matar a ninguna de las víctimas del caso Caravana de la Muerte, asegurando que los responsables de esos crímenes eran sus subordinados. El 1 de febrero la defensa del ex militar presentó una petición de sobreseimiento del juicio contra Pinochet por razones de salud y el 8 de marzo la Corte de Apelaciones resolvió mantener el procesamiento, pero rebajó el cargo de autor a encubridor. Finalmente, en julio de 2002 Pinochet fue sobreseído por la Corte Suprema debido a una demencia que le impedía defenderse en tribunales y murió el 2006 en completa impunidad⁸⁹.

En cuanto a Sergio Arellano Stark, fue condenado a seis años de cárcel el 15 de octubre de 2008, pero no cumplió la pena tras ser diagnosticado con Alzheimer y murió el 9 de marzo de 2016 a los 94 años, sin haber pasado un solo día en prisión por los horribles delitos que cometió⁹⁰.

⁸⁸ “Principales hitos judiciales sobre el ‘caso Pinochet’”. Nota de prensa publicada por El País el 9 de julio de 2001.

⁸⁹ Nota de prensa publicada por BBC Mundo el 10 de diciembre de 2006.

⁹⁰ Nota de prensa publicada por La Tercera el 9 de marzo de 2016.

El cuerpo de Carlos Berger fue encontrado recién en 1990, en una fosa ilegal al norte del kilómetro 16,5 del camino que une Calama y San Pedro de Atacama. Según se establece en su certificado de defunción, Carlos murió el 19 de octubre de 1973 a las 18:00 horas a causa de un fusilamiento que le destruyó el tórax y la región cardíaca⁹¹. El 31 de enero de 2014 el ministro en visita para causas de derechos humanos, Leopoldo Llanos, notificó la identificación científica de sus restos y los de otras seis víctimas que dejó la Caravana de la Muerte tras su paso por Calama⁹².

El 13 de abril de ese año Carmen Hertz encabezó el funeral de su esposo realizado en el Cementerio General, donde fue homenajeado por sus compañeros de partido y amigos, bajo la consigna “La vida vence a la muerte y el olvido está lleno de memoria”⁹³.

Los cuatro capítulos de *Ecos del Desierto* promediaron 18,1 puntos de rating. El episodio final mostró cómo las diligencias de la abogada Hertz terminaron por culpar judicialmente a Arellano Stark por los crímenes de la Caravana de la Muerte.

La serie de ficción fue tan bien criticada por los expertos y el público en general, que en 2014 se transformó en la ganadora de tres Premios Altazor: Mejor Dirección Dramática, Mejor Actriz y Mejor Actor⁹⁴, consolidando así su calidad audiovisual y su importancia para la conservación de la memoria colectiva del país.

Los Archivos del Cardenal

Desde el 11 de septiembre de 1973 los chilenos debieron aprender a vivir con miedo. La Junta Militar liderada por Augusto Pinochet impuso un régimen de terror en el que la muerte era pan de cada día.

La Caravana de la Muerte fue uno de los primeros casos importantes en los que el régimen militar dejó ver su manera de “gobernar”. De ahí en más, todos los días aparecían nuevos casos de personas partidarias de Salvador Allende que eran tomadas detenidas por los militares. La prensa no lo informaba, pero el pueblo lo vivía y sabía que era real.

El número de presos políticos aumentaba rápidamente, por lo que distintos lugares de la ciudad fueron convertidos en centros clandestinos de detención, tortura y muerte. El Estadio Nacional fue

⁹¹ Certificado de defunción de Carlos Berger.

⁹² Nota de prensa publicada por El Clarín el 13 de febrero de 2014.

⁹³ Nota de prensa publicada por el portal de noticias www.terra.cl el 8 de abril de 2014.

⁹⁴ Nota de prensa publicada por el sitio web de Radio Cooperativa el 2 de junio de 2014.

uno de los primeros y el más grande de la región Metropolitana. Según estimaciones de la Cruz Roja Internacional, solo 11 días después del Golpe de Estado, ya había 7.000 detenidos entre hombres y mujeres, de los cuales 200 a 300 eran ciudadanos extranjeros⁹⁵.

Alrededor de dos semanas después del Golpe de Estado, una comisión del Consejo Mundial de Iglesias se reunió con el Obispo Auxiliar y Vicario de la Zona Oeste de Santiago, monseñor Fernando Ariztía, para hablar sobre el caso de los extranjeros residentes en Chile que eran perseguidos y detenidos por los militares. Sin embargo, la violación a los derechos humanos de los chilenos se estaba volviendo un problema mucho más grande. Él mismo admitía que “ya habían aparecido muchos casos en distintas partes, cadáveres que quedaban botados en las calles para amedrentar”⁹⁶. Por orden del Cardenal Raúl Silva Henríquez se decidió crear el Comité Nacional de Ayuda a los Refugiados Extranjeros (CONAR) y el Comité de Cooperación para la Paz en Chile (COPACHI). Este último comenzó a funcionar el 6 de octubre de 1973 y su directorio estaba compuesto por representantes de la Iglesia Católica, Luterana, Bautista, Metodista, Metodista Pentecostal, Ortodoxa y la Comunidad Judía⁹⁷.

El COPACHI fue presidido por monseñor Fernando Ariztía y dirigida por el sacerdote jesuita Fernando Salas. Dentro de sus objetivos principales estaba “proporcionar ayuda material y espiritual a todas las personas y familias afectadas por la situación existente, proveer asistencia legal y judicial para la defensa de los derechos de las personas afectadas, y recoger y dar a conocer a las autoridades en forma responsable y documentada los hechos irregulares que suceden y dañan gravemente la dignidad de las personas”⁹⁸.

Abogados, asistentes sociales, médicos, entre otros profesionales, fueron invitados para participar del Comité y dar asistencia jurídica, económica, técnica y espiritual a quienes sufrían persecución política, a los familiares de los detenidos y a los cesantes que aumentaban día a día. En ese tiempo la acción del Comité se extendió también a 16 provincias del país.

En 1974, mediante el Decreto Ley N° 521, se creó la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) que fue dirigida por el coronel de Ejército Manuel Contreras Sepúlveda. Su principal objetivo era

⁹⁵ “Estadio Nacional” publicado por www.memoriaviva.com

⁹⁶ Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. “Memorias para construir la paz (cronología)”.

⁹⁷ David Fernández (1996). “La Iglesia que resistió a Pinochet”, pág. 76.

⁹⁸ Ídem.

reprimir a los integrantes de partidos políticos de izquierda y organizaciones sociales, a quienes secuestró, torturó, asesinó e hizo desaparecer⁹⁹.

Desde ese año los detenidos desaparecidos comenzaron a aumentar, por lo que el trabajo del COPACHI también aumentó. Como era de esperar, la tarea realizada por el Comité molestó a la Junta de Gobierno. “Uno de los acontecimientos que más irritaron a la Junta fue la aparición de una noticia en el diario ‘Excelsior’ de México, el 15 de mayo de 1974, que denunciaba las violaciones de los derechos humanos por parte de la dictadura chilena. El informe publicado había sido realizado por Julio Scherer a partir de un informe confidencial del Comité que alguien le había facilitado. Este hecho hizo que la represión de la Junta pasara a primera página a nivel internacional. Desde ese momento los funcionarios del COPACHI estuvieron en el punto de mira de la DINA, puesto que el gobierno descubrió la peligrosidad que éste suponía para su poder”¹⁰⁰.

El 11 de noviembre de 1975 el Cardenal Raúl Silva Henríquez recibió una carta de Augusto Pinochet, en la que argumentaba que el Comité era “un medio del cual se valen los marxistas-leninistas para crear problemas que alteran la tranquilidad ciudadana y la necesaria quietud, cuya mantención es mi deber principal de gobernante”, y lo invitaba, amigablemente, a disolverlo para “evitar males mayores”.

Tres días después, el Cardenal le envía una carta de respuesta al general del Ejército y autodenominado Presidente de Chile. En ella, Silva Henríquez se muestra en desacuerdo con las acusaciones de Pinochet y le comunica que las iglesias que componen el Comité han decidido acceder a su petición y cerrarlo para mantener las buenas relaciones entre el Gobierno y los distintos credos religiosos, aun cuando personalmente considere que las consecuencias y daños de dicha acción serán “sensiblemente mayores que los que pretende evitar”.

Antes de despedirse, el Cardenal insta a Pinochet a hacerse cargo de las violaciones a los derechos humanos al escribir que “el sacrificio que esta decisión importa nos permite esperar que, en tiempo no lejano, le será restituida a la jurisdicción civil su plena competencia en las materias

⁹⁹ Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. “Memorias para construir la paz (cronología)”, pág. 10.

¹⁰⁰ David Fernández (1996). “La Iglesia que resistió a Pinochet”, pág. 81.

hasta ahora objeto de la acción del Comité, con la consiguiente creación de un ambiente de paz social en el país, y de una imagen extraordinariamente positiva en el extranjero”¹⁰¹.

El 31 de diciembre de 1975 el Cardenal cerró el COPACHI. En sus dos años de funcionamiento, el Comité contó con 103 funcionarios en Santiago y 95 en el resto de Chile, quienes atendieron a un total de 6.994 personas, de las cuales 1.048 continúan desaparecidas¹⁰².

Raúl Silva Henríquez aceptó cerrar el Comité de Cooperación por la Paz, pero sabía que los problemas que habían motivado su creación seguirían existiendo y que las víctimas del actuar de la dictadura no podían quedar desamparadas. Es por eso que el 1 de enero de 1976 firmó el decreto por el cual se creaba la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, esta vez solo bajo el alero de la Iglesia Católica. Sus dependencias fueron instaladas en el Palacio Arzobispal, al costado de la Catedral Metropolitana en la Plaza de Armas. El sacerdote Cristián Precht Bañados fue nombrado Vicario por el mismo Cardenal y se mantuvo en el cargo hasta 1979¹⁰³.

Los objetivos de la Vicaría de la Solidaridad eran los mismos que se establecieron años antes para el Comité de Cooperación por la Paz. Su labor se enfocó principalmente en la defensa y promoción de los derechos humanos y se organizó en distintos departamentos, para optimizar la atención de los problemas que afectaban a los chilenos en esa época¹⁰⁴.

Así, cada caso que llegaba a la Vicaría era derivado a un departamento específico. El más ocupado en esos años fue el Departamento Jurídico, que estaba compuesto por asistentes sociales que escuchaban los problemas de las personas y determinaban si requerían de asesoría legal. De ser así, los casos pasaban al equipo de abogados internos y colaboradores.

El equipo jurídico interpuso más de 228 procesos judiciales a favor de personas desaparecidas en el primer año de existencia de la Vicaría y durante su funcionamiento “protegió a los detenidos en virtud de los estados de excepción; dio defensa judicial a los procesados por delitos políticos, ante tribunales civiles o militares; atendió a los chilenos exiliados y relegados a localidades determinadas dentro del país; formuló denuncias en favor de las víctimas de tortura y otros tratos

¹⁰¹ “Intercambio de cartas con el General Augusto Pinochet, a propósito de la Disolución del Comité Pro Paz”, noviembre de 1975. Publicadas por el sitio web www.cardenalsilva.cl

¹⁰² Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. “Memorias para construir la paz (cronología)”, pág. 17.

¹⁰³ Ídem, pág. 18.

¹⁰⁴ Informe de Americas Watch. “La Vicaría de la Solidaridad en Chile” (1987).

crueles, de secuestros, de homicidios ejecutados por agentes del Estado y de detenciones seguidas de desaparecimiento”¹⁰⁵.

En 2011 la serie de ficción *Los Archivos del Cardenal* tomó el actuar de la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura para basarse en ella y tratar de recrear su actividad diaria en esos años. A través de sus dos temporadas, emitidas por TVN, se muestra el proceso de investigación que realizaban los abogados y la labor que cumplían las asistentes sociales en la ayuda de las víctimas y sus familiares.

Josefina Fernández, periodista, guionista e hija de un abogado de la Vicaría, tuvo la idea de hacer una serie de ficción con los casos que aparecían en el libro *Chile: La Memoria Prohibida*¹⁰⁶. Inspirándose en series como *La Ley y el Orden* (1990)¹⁰⁷ quiso darle un tinte policial al proyecto, mientras que *Holocausto* (1978)¹⁰⁸ le sirvió para tener una idea de cómo tratar los casos sobre violaciones a los derechos humanos. “Esa fue la primera serie que ficcionó (sic) con los nazis siendo los malos de la teleserie. Entonces yo me di cuenta de que, cuando empiezas a ficcionar (sic) sobre esas cosas, das un paso importante. Cuando pasas a ficción, sobre todo en televisión, el tema se suelta, la gente empieza a contar sus propias experiencias”, dice Fernández¹⁰⁹.

Los 12 capítulos de la primera temporada están basados en distintos casos de violación a los derechos humanos ocurridos en la dictadura de Pinochet, algunos emblemáticos y otros más desconocidos. El llamado caso de los “Hornos de Lonquén”, ocurrido en noviembre de 1978, fue el que inspiró el primer capítulo. La gran participación que tuvo la Vicaría de la Solidaridad al destapar el descubrimiento de los restos óseos pertenecientes a un grupo de detenidos desaparecidos, y la importancia misma del caso, dio pie para comenzar la serie con este hecho y enmarcarla a fines de los años 70 y principios de los 80’s.

En ese contexto, los capítulos, de 50 minutos cada uno, exploran casos como el robo de la bandera en la que se juró la independencia de Chile por parte de integrantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), el asesinato del dirigente sindical Tucapel Jiménez y el intento

¹⁰⁵ “Vicaría en Acción: Departamento Jurídico”. Publicado en el sitio web www.archivovicaria.cl

¹⁰⁶ Libro de tres tomos, publicado en 1989, que recopila los casos más emblemáticos defendidos por la Vicaría de la Solidaridad.

¹⁰⁷ Ficha técnica de *La Ley y el Orden* en <http://www.imdb.com/title/tt0098844/>

¹⁰⁸ Ficha técnica de *Holocausto* en <http://www.imdb.com/title/tt0077025/>

¹⁰⁹ En entrevista con la autora realizada el 14 de octubre de 2016.

por hacer pasar como un asalto el crimen cometido por la Central Nacional de Informaciones (CNI), el uso de armas químicas para envenenar y asesinar a los prisioneros de la dictadura, entre otros.

Los personajes principales de la serie se entrelazan de cierta manera con cada uno de los casos. Ramón Sarmiento (Benjamín Vicuña) y Laura Pedregal (Daniela Ramírez), abogado y asistente social de la Vicaría respectivamente, son los encargados de investigar la mayoría de los casos. Entre ellos también surge un romance, el que está marcado por el triángulo amoroso que forman con Manuel, ex de Laura e integrante del MIR.

A diferencia de *Ecos del Desierto*, *Los Archivos del Cardenal* no se apega tanto a la realidad. A pesar de que la periodista Pascale Bonnefoy realizó una exhaustiva investigación histórica sobre los principales casos investigados por la Vicaría de la Solidaridad a petición de Josefina Fernández, los resultados de dicha investigación no se ven del todo reflejados en los capítulos que finalmente se emitieron en televisión.

La serie dirigida por Nicolás Acuña toma los casos seleccionados y los reinterpreta, de manera tal que se logra una historia coherente con el formato en que se presentan. Al término de cada capítulo aparece el siguiente texto: “‘Los Archivos del Cardenal’ está basada en hechos reales. Sin embargo, es una serie de ficción, por lo que los nombres y fechas citados en ella pueden no corresponder necesariamente a la realidad”. Con este aviso se justifica, por ejemplo, que al ex canciller Orlando Letelier se le llame “Osvaldo Riquelme” y a Tucapel Jiménez se le cambie el nombre por “Lautaro Marín”.

Al respecto, Acuña dice que el objetivo de la serie nunca fue representar los hechos tal como ocurrieron, sino que “homenajear a los asistentes sociales, psicólogos, abogados y sociólogos que hicieron una pega que nadie más hizo. El punto de vista siempre se pensó en mostrar la decisión y valentía de estos personajes (...) Al darle un formato de investigación policial, la idea era agarrar un tema que había sido abordado por documentales y algunos largometrajes, pero tratar de hacerlo lo más masivo posible. Ese fue el objetivo, tratar de visibilizar el tema de las violaciones a los derechos humanos en Chile, quiénes se habían opuesto y quiénes habían sido los únicos que dieron asistencia a los familiares de las víctimas”¹¹⁰.

¹¹⁰ Entrevista con la autora realizada el 3 de septiembre de 2016.

Y eso queda a la vista al revisar los capítulos. Evidentemente se trata de una serie policial, ya que las investigaciones de Laura y Ramón se caracterizan por la recolección de pistas y persecuciones a agentes de la CNI. Muy al estilo de la serie estadounidense *CSI: Crime Scene Investigation*. La historia de amor entre ambos también le aporta un toque extra de melodrama latinoamericano.

Ese mismo estilo ayuda a que, a medida que avanzan los capítulos, quede claro quiénes eran los “buenos” y los “malos” de la historia. En muchas ocasiones se habla de “traidores” al referirse a miembros de algún grupo de izquierda que se quebraban en las torturas y delataban a sus compañeros. Así mismo, en varias oportunidades se contraponen escenas de torturas con intentos de la Vicaría por ayudar a las víctimas, decisiones de edición motivadas por la “línea editorial” de la serie. “En definitiva, este es mi punto de vista. Yo tengo una posición súper clara de qué fue lo que pasó y por qué pasó, quiénes eran las víctimas y quiénes eran los victimarios. No es un punto de vista central y nunca intentó serlo. En ese sentido me parece que la serie siempre tuvo un punto de vista súper claro, quiénes eran los protagonistas y de quién nos interesaba hablar”, afirma el director¹¹¹.

Sin embargo, algo que se le puede criticar a ese punto de vista es el hecho de humanizar de cierta manera a los agentes de la CNI al incorporar el caso de Andrés Valenzuela, integrante del Comando Conjunto que confesó los crímenes cometidos por dicho organismo. En los capítulos finales de la primera temporada, el personaje de Mauro Pastene¹¹² se muestra arrepentido por las torturas y asesinatos que cometió y acude a la Vicaría de la Solidaridad para entregar toda la información que había acumulado en sus años de servicio. En su testimonio afirma que sus superiores le hicieron creer que los crímenes eran necesarios para salvar a la patria del yugo marxista y que ellos serían los héroes de Chile, justificando sus acciones a través de ese “lavado de cerebro”. Incorporar este caso en la serie resulta un poco contradictorio, considerando que desde el principio se posiciona a los agentes de los servicios de seguridad del Estado como los villanos.

De todas formas, y a pesar de las imprecisiones históricas que pueda tener, la serie en general sí logra representar el Chile de la dictadura. Cualquiera que la vea puede conocer el pensamiento que predominaba en el sector social que apoyaba a Pinochet, ejemplificado por la familia de Ramón

¹¹¹ Ídem.

¹¹² Inspirado en Andrés Valenzuela e interpretado por el actor Iván Álvarez de Araya.

Sarmiento, mientras el otro sector era reprimido por el “gobierno” del dictador. También es posible ver cómo actuaba la CNI, qué tipo de torturas realizaba, qué técnicas usaba para obtener información y detener a personas opositoras al régimen.

Al igual que en *Ecos del Desierto*, los capítulos cuentan con audios de archivo de la radio Cooperativa, con la reconocida voz de Sergio Campos. Estos aportan la cuota de realidad que se hace necesaria entre tanta persecución policial e investigación detectivesca para no olvidar que los hechos que originaron la serie realmente sucedieron.

Al ser una serie que trata sobre la violación sistemática de los derechos humanos ocurridos en dictadura, lo lógico sería pensar que se explotaran las emociones de pérdida y el sufrimiento de las víctimas, pero *Los Archivos del Cardenal* deja un poco de lado esa arista en favor de la mirada policial que predomina de principio a fin. Esto se da, principalmente, porque -desde el punto de vista de Josefina Fernández- el tema de los detenidos desaparecidos estaba muy manoseado y ya no se le daba la importancia que merecía. “Encontré que había que darle una mirada más comercial si se quiere, más televisiva. Por eso el abogado venía de una familia de derecha, porque tenía que ser una mirada externa a los casos, no podía estar contándolo una víctima”, dice¹¹³.

Y al parecer su fórmula dio resultado. Tan solo un día después de la emisión del primer capítulo aparecieron una serie de opiniones, a favor y en contra, sobre la serie. Lorena Fries, ex directora del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) y actual subsecretaria del área, afirmó que *Los Archivos del Cardenal* abrió la arista en relación al rol que tienen la televisión pública y el Estado para evitar que se repitan los hechos ocurridos en la dictadura, además de su obligación de promover “el acceso de la mayoría de los chilenos(as) a una información que circula con dificultad y de manera fragmentada aún en la sociedad chilena (...) 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 les debía a estos actores”¹¹⁴.

Por su parte, Alberto Cardemil, diputado y subsecretario del Interior entre 1984 y 1988, consideró que la serie fue “un abuso de platas públicas, y vulnera, de punta a punta, las propias

¹¹³ En entrevista con la autora realizada el 14 de octubre de 2016.

¹¹⁴ Columna de opinión publicada en *La Segunda* el 22 de julio de 2011.

‘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’”¹¹⁵.

En esa misma línea, Miguel Schweitzer Walters, abogado y ex ministro de Relaciones Exteriores de Pinochet, consideró que la serie estuvo sesgada y que, “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”¹¹⁶.

Para Josefina Fernández esa diversidad de opiniones demuestra que el objetivo de la serie se logró. “Por lo menos durante un año los medios se volvieron locos hablando de los casos y la Universidad Diego Portales (UDP) sacó un libro con ellos, entonces por lo menos el tema se puso de moda por un rato y sirvió para que una generación que nunca había escuchado hablar de eso, lo viera en la tele. Al que le interesa, que siga metiéndose en el tema y al que no, no, pero por lo menos está ahí, se visibiliza. Y además es algo que queda, es una serie que está ahí dando vueltas”¹¹⁷.

El libro al que se refiere Fernández es *Los Archivos del Cardenal: Casos Reales*, presentado el 15 de diciembre de 2011 y que reúne 18 investigaciones periodísticas realizadas por la Escuela de Periodismo de la UDP en colaboración con el Centro de Investigación Periodística (CIPER), sobre los casos de violaciones a los derechos humanos y el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad que inspiraron la serie transmitida por TVN¹¹⁸.

El último capítulo de la primera temporada obtuvo 8 puntos de rating y estuvo basado en el “Caso Degollados”¹¹⁹. El equipo realizador preparó un evento especial en el Museo de la Memoria

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ En entrevista con la autora realizada el 14 de octubre de 2016.

¹¹⁸ Nota publicada por el sitio web www.ciperchile.cl.

¹¹⁹ Caso ocurrido en 1985 que engloba el secuestro y asesinato de Santiago Nattino, Manuel Guerrero y José Manuel Parada, miembros del Partido Comunista que fueron torturados y degollados por Carabineros.

para exhibir el capítulo final frente a unas 2.000 personas, entre las que se encontraban los actores, familiares de detenidos desaparecidos y víctimas de la dictadura¹²⁰. Javiera Parada, hija de José Manuel Parada, afirmaba que tenía “el alma en vilo” luego de ver la serie. “No puedo ser objetiva, no quiero, no me corresponde. Yo crecí allí, en la Vicaría, ahí jugaba, ahí aprendí la vida, mis amigos eran otros niños que, como yo, tenían familiares desaparecidos (...) De eso habla ‘Los archivos del Cardenal’, de nosotros, de estos insolentes optimistas que se negaron a entregarse al horror. Habla de personas que nunca, nunca, dejaron de confiar en la humanidad. Habla de un país fracturado. Habla de seres humanos valientes. Habla de nosotros. Para que nunca más. Habla del silencio y de la lealtad que algunos seres humanos sentimos hacia nuestros prójimos”¹²¹.

Fue tal el revuelo y la calidad audiovisual mostrada por la serie, que *Los Archivos del Cardenal* obtuvo cuatro Premios Altazor en 2012: Mejor Director, Mejor Guion, Mejor Actriz y Mejor Actor¹²². El 9 de marzo de 2014 se estrenó la segunda temporada de la serie, con 12 nuevos episodios situados entre 1985 y 1987. Si bien obtuvo una buena crítica, la temporada consiguió un rating promedio de 6,2 puntos, el cual fue justificado con el horario en que se emitieron los capítulos: los domingos a las 23:00 horas¹²³.

De todas formas, tanto *Ecos del Desierto* como *Los Archivos del Cardenal* demostraron que la ficción es una buena forma de conmemorar hechos dolorosos del pasado de una manera más llamativa y masiva. Eso sí, es necesario que los proyectos incluyan una buena investigación periodística que funcione como la base de lo que luego se verá en pantalla, puesto que sin ella se puede caer fácilmente en una representación banal y superficial de acontecimientos históricos que, en este caso, hablan directamente de la historia personal y colectiva de miles de chilenos.

¹²⁰ Nota de prensa publicada por el sitio web de Radio Cooperativa el 14 de octubre de 2011.

¹²¹ Publicado el 4 de agosto de 2012 en el Facebook personal de Javiera Parada Ortiz.

¹²² Nota de prensa publicada por el sitio web www.24horas.cl el 9 de mayo de 2012.

¹²³ Nota de prensa publicada por el sitio web de Radio Cooperativa el 26 de mayo de 2014.

CAPÍTULO V: EL PERIODISMO CHILENO EN LA BASE DE LA FICCIÓN TELEVISIVA

Las series de ficción que se emitieron en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado plasmaron en la TV la parte más cruda de la realidad que vivieron los chilenos entre 1973 y 1990: personas detenidas y luego desaparecidas, represión política y social en su punto máximo, presos políticos, torturados hasta la muerte por los organismos de inteligencia del Estado y, por sobre todo, falta de verdad y justicia.

Las historias que se presentan en *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal* recrean hechos históricos y muestran su efecto en la vida de diferentes personajes, representando así el dolor, el miedo y la preocupación que inundaba a gran parte de los chilenos de esa época, pero también el coraje que esos mismos sentimientos despertaron en los que decidieron luchar contra la dictadura.

Para lograr esto fue necesario recurrir a la investigación periodística y las herramientas que entrega esta profesión, con el fin de obtener una base verídica que sostuviera las historias de ficción y las insertara en un contexto compartido por los televidentes para generar así la identificación y el efecto que se buscaba provocar con ambas producciones televisivas.

El Periodismo como base

Las series de ficción destacan por su capacidad para compartir historias y transmitir emociones. Sus múltiples técnicas de filmación y edición les permiten lograr una cercanía mayor con el público que la que puede lograr un libro, por ejemplo. Pero para que una serie resalte por sobre las demás, debe tener un buen guion que la sustente y, si se basa en hechos reales, la investigación previa es esencial.

En el caso de las series que hemos analizado en este ensayo, ambas debieron recurrir a una investigación periodística profunda para obtener la información que luego utilizaron para dar forma a los personajes, la escenografía y al guion mismo.

El periodismo fue un buen aliado en la realización de esas investigaciones. No solo por ser la puerta de entrada a una enorme cantidad de archivos de prensa que servían para dar contexto a los hechos y situarlos en un determinado periodo de tiempo, sino que también por las herramientas

periodísticas, como la entrevista y la revisión de datos, que ayudaron a completar la investigación de ambas series.

En el caso de *Ecos del Desierto*, el equipo del proyecto estaba contra el tiempo, por lo que el proceso de investigación fue muy corto. Aun así, la producción revisó una serie de documentos oficiales y los juicios que se hicieron contra los responsables de la Caravana de la Muerte, entre las que estaba el de Sergio Arellano Stark. La información que obtuvieron de su declaración sirvió para realizar las escenas del careo entre Arellano y sus subalternos.

La otra parte de la investigación se sustentó en entrevistas realizadas por el equipo a personas clave, quienes actuaron como los pilares de la misma. Entre ellos están el juez Juan Guzmán, conocido internacionalmente por ser el primero en procesar a Augusto Pinochet por los crímenes cometidos durante la dictadura; algunos militares relevantes para la investigación; y la misma Carmen Hertz, protagonista de la historia en que se basa la serie.

Fue esta abogada quien aportó la mayor cantidad de información, puesto que además de ser una de las víctimas indirectas de la Caravana de la Muerte e inspirar con su historia el personaje principal de la serie, dedicó su vida a investigar los crímenes de la comitiva liderada por Arellano Stark, por lo que tenía un archivo personal de información oficial bastante grande.

Las entrevistas a Hertz evidentemente también ayudaron a construir íntegramente el personaje interpretado por María Gracia Omegna y Aline Kuppenheim, pero la participación de la abogada de derechos humanos no se limitó a ser una fuente más en la investigación, sino que ella se integró en el equipo y colaboró activamente en la creación del guion.

La producción de *Ecos del Desierto* supo tomar toda la información recolectada y traspasarla a imágenes que dieron forma a una historia vivida por algunos y leída en libros por otros, pero compartida por todos los chilenos, sin importar si nacieron antes o después del 11 de septiembre de 1973.

Es probable que al ver la serie pensemos en que es una gran producción televisiva, profunda y reflexiva, con muy buenas actuaciones y un gran guion. Sin embargo, también es una obra periodística, puesto que la base de todo lo antes mencionado surgió a partir de allí, de la revisión de hechos históricos, recortes de prensa, documentos oficiales y entrevistas realizadas por el equipo de la serie.

En esa misma línea se realizó la investigación previa para crear el guion de *Los Archivos del Cardenal*. La idea de Josefina Fernández surgió luego de leer el libro *Chile: La Memoria Prohibida*, pero la investigación estuvo a cargo de la periodista Pascale Bonnefoy, quien revisó a través de Google los casos de violación a los derechos humanos que aparecían en la prensa, con el fin de crearse un mapa mental cronológico de los hechos.

Luego, acudió a los propios archivos de la Vicaría de la Solidaridad para obtener de primera fuente un catastro de los casos y denuncias que llegaban a la institución mes a mes. Revisó varios números de la revista *Solidaridad*, que se editó quincenalmente entre mayo de 1976 y octubre de 1988¹²⁴ y que por años fue uno de los pocos medios de circulación masiva en Chile que hablaba abiertamente sobre la violación a los derechos humanos que ocurría en la dictadura.

El siguiente paso fueron las entrevistas. A partir de los casos que revisó, seleccionó a algunos posibles entrevistados, entre los que destaca un dirigente del MIR. Su testimonio sirvió para conocer cómo funcionaba internamente la organización y para dar contexto a algunas situaciones históricas que aparecieron finalmente en la serie, como el robo de la bandera y el envenenamiento a los presos de la cárcel pública, ocurrido en 1981.

Con la información que recopiló, redactó un informe para cada año entre 1978 y 1983, con los casos que ella sugería incluir en la serie, los cuales entregó a la creadora de ésta, Josefina Fernández. Todos los reportes eran muy detallados e incluían contexto histórico, nacional e internacional. Es decir, se trató de una investigación periodística profunda sobre cinco años de la historia de Chile.

Para complementar esa investigación, Fernández entrevistó a algunos abogados que trabajaron en la Vicaría de la Solidaridad durante esos años, cuyos testimonios sirvieron para dar vida a los personajes que representaron en la serie el trabajo de la Vicaría en esos años. Si bien lo que primó al momento de elegir los casos que aparecerían en la serie fue qué tan dramáticos eran, la extensa y detallada investigación hecha por Bonnefoy ayudó a llegar a ellos y les dio el contexto necesario para integrarlos en la serie, unirlos con la historia de los protagonistas y, finalmente, crear un relato mayor que pudiese albergar la idea inicial y la enorme carga emocional del tema que se quería transmitir.

¹²⁴ “Revista *Solidaridad*”, publicado en el sitio web www.memoriachilena.cl.

Sin esa minuciosa investigación, probablemente no se habría generado el debate que ambas series pusieron sobre el tapete. Tocar un tema tan sensible como lo es la sistemática violación a los derechos humanos cometida durante la dictadura de Pinochet no puede sino hacerse desde una base sólida y verídica, puesto que hablar desde la suposición o, peor aún, desde la ignorancia, sería una falta de respeto muy grande para las víctimas, en un país donde la falta de justicia no permite que la herida cicatrice completamente.

El rol del periodismo de investigación en el Chile contemporáneo

Como respuesta a esa falta de justicia, el periodismo se ha encargado de investigar los hechos que ocurrieron en la dictadura de Augusto Pinochet para encontrar la tan anhelada verdad. Es así como se han publicado varios libros que abordan diversas aristas de tal periodo histórico.

La periodista Mónica González, por ejemplo, publicó en el año 2000 *La Conjura: Los mil y un días del Golpe*. En este libro repasa detalladamente cómo se originó y llevó a cabo la conspiración hecha por las Fuerzas Armadas chilenas para sacar a Salvador Allende del poder.

En las más de 400 páginas, González reconstruye los mil días anteriores al bombardeo a La Moneda a través de una impresionante investigación en la que reunió testimonios inéditos de los principales protagonistas y un gran número de documentos que le permitieron comprobar el rol que tuvo cada uno de los responsables del Golpe de Estado. Al mismo tiempo, la periodista va narrando cómo Pinochet pasó de ser un militar que adhirió vacilante al derrocamiento apenas horas antes de consumarse y se convirtió en uno de los dictadores más sanguinarios de América Latina.

El periodista Javier Rebolledo también se dedicó a investigar lo que ocurrió durante la dictadura, pero desde otra arista. Su “Trilogía de los Cuervos” saca a la luz los detalles más escabrosos de la violación a los derechos humanos que se vivió en Chile desde 1973.

En tres libros, *La Danza de los Cuervos* (2012), *El Despertar de los Cuervos* (2014) y *A la Sombra de los Cuervos* (2015), Rebolledo expone los horrores cometidos en el Cuartel Simón Bolívar y en el centro de detención Tejas Verdes, así como también deja en evidencia a los civiles que cooperaron desde las sombras con la forma de “gobernar” instalada por Pinochet y su Junta Nacional de Gobierno.

Las tres publicaciones forman parte de un valioso material que sirve como prueba de los hechos cometidos por las fuerzas represivas del Estado que actuaron libremente durante la dictadura y muchos de los cuales siguen viviendo en la impunidad.

Patricia Verdugo es otra de las periodistas que decidió investigar varios de los casos de violación a los derechos humanos ocurridos en Chile después del 11 de septiembre de 1973. Dentro de su lista de publicaciones, se encuentra *Una herida abierta: detenidos-desaparecidos* (1979), *Rodrigo y Carmen Gloria: Quemados Vivos* (1986), *Tiempo de días claros: Los Desaparecidos* (1990) e *Interferencia Secreta: 11 de septiembre de 1973* (1998).

Uno de los libros que más impacto tuvo fue *Los Zarpazos del Puma* (1989). En él, la periodista investigó uno de los casos más conocidos, y también más sádicos: La Caravana de la Muerte. Detalladamente Verdugo va explicando cómo actuó la comitiva liderada por Sergio Arellano Stark, tanto en el sur como en el norte del país. Sus páginas incluyen entrevistas a militares que tuvieron contacto con el Oficial Delegado del Comandante en Jefe del Ejército y sus hombres, así como también testimonios de los familiares de los detenidos que fueron asesinados por el paso del helicóptero Puma.

Tal fue la relevancia de la investigación realizada por Verdugo, que el mismo juez Guzmán utilizó el libro para comprobar los crímenes cometidos por Arellano y sus subalternos, así como también para enjuiciar a Pinochet por primera vez. “Sé que hice un buen trabajo (...) Lo volví a comprobar en 1998, cuando el ministro en visita Juan Guzmán Tapia me citó al tribunal y lo encontré con *Los Zarpazos del Puma* en la mano, con párrafos marcados en cada página. ‘La felicito, hizo una muy buena investigación’, me dijo. Un año después dictaba las encargatorias de reo contra el general Arellano Stark y otros cuatro oficiales que tripulaban el helicóptero Puma. Este libro fue, por así decirlo, la ‘base ordenada de datos’ que ayudó al juez Guzmán en la investigación que finalmente derribó al propio general Augusto Pinochet”¹²⁵.

Todas las investigaciones periodísticas recién mencionadas ayudaron a demostrar la verdad que estuvo oculta por muchos años. Fue el periodismo el que logró hacer hablar a algunos de los protagonistas y testigos de la historia, algo que la justicia misma no pudo, o no quiso hacer.

¹²⁵ Patricia Verdugo (1999). “Bucarest 187: Mi historia”.

Hoy esos libros forman parte del relato que se ha intentado construir sobre lo que ocurrió durante la dictadura. Poco a poco aquellos que vivieron ese periodo histórico se animan a contar su experiencia, quizás motivados por algunas de estas investigaciones. Revivir esos momentos de tanto sufrimiento puede despertar nuevamente el dolor, pero a la vez es necesario hacerlo para no olvidar lo que pasó.

Las películas y series de ficción también alimentan ese relato. A través de las imágenes logran ponerle un rostro a las víctimas y a los victimarios, volviéndolos así más reales para el espectador, sobre todo para quienes pertenecen a las generaciones más jóvenes y no tienen recuerdos de lo que sucedió. En ese caso, las páginas de un libro pueden ser muy abstractas y difíciles de comprender, aun cuando lo que se lee sea 100% verídico.

Es aquí cuando entra en escena la ficción. A través de sus técnicas dramáticas puede tomar un tema complejo, como lo es la dictadura y los crímenes que se cometieron en ella, y exponerlo de una manera más simple. Ver los hechos a través de personajes de carne y hueso puede volver más real aquello que se leyó antes, o bien, puede motivar al espectador a investigar más a fondo lo que vio en pantalla.

Al cumplirse 40 años desde el Golpe de Estado es importante y, sobre todo, necesario traer nuevamente a colación el hecho que marcó y cambió al país para siempre. A cuatro décadas de lo ocurrido, el tema debe unir a dos generaciones, cada una con un objetivo claro: la primera, en la que se encuentran las personas de entre 40 y 70 años, corresponde a aquellos que vivieron y crecieron en dictadura, por lo que fueron testigos de lo que ocurrió en esos años; la segunda generación corresponde a los jóvenes, aquellos que nacieron en democracia y los únicos recuerdos que tienen de la dictadura son los que les han contado.

La tarea de los primeros es hablar del tema y no dejar que muera en el olvido, mientras que la misión de los segundos es investigar y tratar de saber sobre lo que pasó y no conocen. Las series de ficción analizadas en este ensayo ayudan a unir a ambas generaciones y facilita el diálogo entre ellas.

Tanto *Ecos del Desierto* como *Los Archivos del Cardenal* generaron debate en torno al tema del que tratan, demostrando así el éxito de su objetivo principal: que se hable de los crímenes

cometidos en dictadura y se recuerde a las cientos de víctimas que fueron detenidas, torturadas y asesinadas.

Ese mismo debate pudo darse dentro de las familias. Ver las series pudo ser una oportunidad para que los más jóvenes, niños incluso, se interesaran por el pasado reciente de su país, así como también pudo ser una oportunidad para que los adultos les hablaran de sus propias experiencias y reflexionaran a partir de las mismas.

Ese es el rol que cumplieron estas series en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado. El rol de poner el tema sobre la mesa, generar debate y, sobre todo, reflexión. Y es interesante que ambas hayan sido ficciones inspiradas en hechos reales, pues son una demostración de que el espíritu de verdad y justicia que debe caracterizar al periodismo sigue vivo, y que cuando éste se une a producciones audiovisuales con el fin de entregar un mismo mensaje, se puede obtener un muy buen resultado.

Por otro lado, ambas series demostraron que es posible emitir producciones con este tipo de temáticas en televisión abierta, y más aún, demostraron que es necesario hacerlo. Si bien las generaciones jóvenes prefieren cada vez más los contenidos que se emiten por internet en lugar de los televisivos, poner al aire series como *Ecos del Desierto* y *Los Archivos del Cardenal* aseguran que su mensaje llegue a la mayor cantidad de personas posible, cumpliendo así su objetivo de ayudar a mantener viva la memoria colectiva de un Chile que no puede sanar si se continúa negando que alguna vez fue herido.

El periodismo y la ficción pueden ayudar a conmemorar a las víctimas, reconstruir los hechos, buscar la verdad y exponerla, haciendo así un poco de justicia y fortaleciendo la memoria para asegurar un país con futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- CHAMORRO, MIGUEL (2017). Las series de ficción histórica en Chile: Impacto de la memoria en las redes de Internet. *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, N. 3. Valencia.
- ESCALANTE, JORGE (2000). *La misión era matar*. Santiago de Chile. LOM Ediciones.
- FELD, CLAUDIA (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Revista Aletheia*, vol. 1 p. 1 – 16. Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ, DAVID (1996). *La Iglesia que resistió a Pinochet*. Madrid. IEPALA Editorial.
- FERRÉS, JOAN (1996). *Televisión Subliminal: Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Barcelona. Paidós.
- FUENZALIDA, CHRISTIAN (2006). *La televisión chilena bajo la dictadura: 17 años de cadena nacional*. Archivo Chile. Recuperado de http://www.archivochile.com/Dictadura_militar.
- GANGA, ROSA MARÍA (2008). “Memoria quebrada y consenso mediático de la transición”. *Quaderns de Cine*. N° 3, pp. 63-71. Alicante.
- HALBWACHS, MAURICE (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HALL, STUART (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- HERTZ, CARMEN (s.a). *Las ejecuciones políticas en Chile*. Recuperado de <http://www.archivomuseodelamemoria.cl>.
- RAMÍREZ, MARÍA DEL MAR (2007). “La importancia de la televisión como espacio para la construcción de la sociedad: el caso de la radio y televisión de Andalucía, España”. *Global Media Journal*, vol. 4, N° 8. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- RODRÍGUEZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES (2016). *La ficción histórica en la televisión iberoamericana 2000-2012: Construcciones del pasado colectivo en series, telenovelas y telefilms*. Boston. Brill Rodopi.

VÁZQUEZ, SANDRA (2005). “La televisión persuasiva”. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, N° 25.

VERDUGO, PATRICIA (1999). *Bucarest 187: Mi historia*. Santiago de Chile. Catalonia.

VERDUGO, PATRICIA (2000). *Pruebas a la vista: La Caravana de la Muerte*. Santiago de Chile. Editorial Sudamericana.

FUENTES TESTIMONIALES

NICOLÁS ACUÑA: Director de *Los Archivos del Cardenal*. Entrevista realizada el 3 de septiembre de 2016.

PASCALE BONNEFOY: Periodista e investigadora de *Los Archivos del Cardenal*. Entrevista realizada el 27 de octubre de 2016.

JOSEFINA FERNÁNDEZ: Creadora y guionista de *Los Archivos del Cardenal*. Entrevista realizada el 14 de octubre de 2016.

ERNESTO GARRATT: Periodista y crítico de cine. Entrevista realizada el 25 de noviembre de 2016.

PATRICIO PEREIRA: Productor de *Ecos del Desierto*. Entrevista realizada el 15 de septiembre de 2016.

ROBERTO RIVADENEIRA: Periodista y crítico de TV. Entrevista realizada el 29 de noviembre de 2016.



Prof. Tania Tamayo
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Televisión y memoria: El rol de las series de ficción emitidas en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado" de la estudiante Tamara Marambio García, en la categoría Ensayo Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y relevancia del tema	Interés público, enfoque crítico, justificación del ensayo	10%
1.2	Investigación	Calidad de fuentes bibliográficas, rigurosidad en el tratamiento de la información, análisis crítico, mirada propia y argumentación	40%
1.3	Estructura narrativa	Calidad académica del ensayo, coherencia narrativa	25%
1.4	Redacción	Presentación académica del texto, redacción clara, estilo narrativo	25%

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	0,7
1.2	6,0	2,4
1.3	6,0	1,5
1.4	7,0	1,8
Nota Final		6,4

COMENTARIO

Este ensayo periodístico cumple satisfactoriamente con los requerimientos de una obra final de los estudios de Periodismo. La autora aborda un tema actual y relevante, como es el rol de la televisión en la construcción de la memoria histórica de un país. El texto está bien escrito y representa un trabajo periodístico coherente con el formato de presentación seleccionado.

El ensayo tiene varias fortalezas. Primero, se destaca la capacidad para complejizar la producción de ficciones televisivas en el marco de la conmemoración de los 40 años del golpe militar de 1973. Segundo, la mirada propia de la autora y el punto



de vista crítico que despliega en el texto. Tercero, la capacidad para sintetizar información significativa y, finalmente, la descripción detallada de los casos que dieron origen a las series tratadas en este ensayo.

Pese a las destacadas fortalezas arriba mencionadas, esta obra contiene también algunas debilidades. Por ejemplo, pese a la pertinente investigación, se pudo aumentar este material periodístico incluyendo más entrevistas y una revisión de literatura más acabada. También el texto pudo tener un tono más argumentativo a lo largo del texto, tratando de conectar los distintos ángulos del ensayo. De todos modos, estas debilidades no afectan la calidad general de esta obra.

En definitiva, considerando el tiempo y los recursos empleados en este trabajo, se trata de una buena memoria de título, que permite a su autora culminar su proceso formativo como periodista.

Atentamente,

Cristian Cabalin Quijada
Profesor Asistente

Santiago, 19 de junio de 2017



Prof. Tania Tamayo
Jefa de Carrera Escuela de
Periodismo Instituto de la
Comunicación e Imagen Universidad
de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Televisión y memoria: El rol de las series de ficción emitidas en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado" de la estudiante Tamara Marambio García, en la categoría Ensayo Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y relevancia del tema	Interés público, enfoque crítico, justificación del ensayo	10%
1.2	Investigación	Calidad de fuentes bibliográficas, rigurosidad en el tratamiento de la información, análisis crítico, mirada propia y argumentación	40%
1.3	Estructura narrativa	Calidad académica del ensayo, coherencia narrativa	25%
1.4	Redacción	Presentación académica del texto, redacción clara, estilo narrativo	25%

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0

Ítem	Nota	Valor
1.1	6,0	0,6
1.2	5,0	2,0
1.3	5,5	1,4
1.4	5,5	1,4
Nota Final		5,4

COMENTARIO

El ensayo periodístico presentado por la estudiante Marambio, aborda una temática de alto interés público como lo es la relación entre la ficción televisiva y la memoria sobre el pasado reciente en Chile. Sin embargo, hay algunos aspectos que no están muy bien resueltos en el texto.

1. El vínculo entre el título propuesto y el contenido desarrollado. Esto puesto que el ensayo no toma este rol como el eje articulador de su propuesta, sino que es un aspecto más en el desarrollo del texto.



2. Uno de los aspectos más novedosos de esta propuesta es la relación entre la investigación periodística y los relatos de ficción propuestos, sin embargo, solo los dos últimos apartados se hacen cargo de esto.

3. Dos estilos narrativos están presentes en la redacción del ensayo los que oscilan entre el relato periodístico de un reportaje y la reflexión propia de un ensayo. Esta tensión no permite que ninguna de las dos propuestas se desarrolle a cabalidad. Hay información de base que permite pensar en un reportaje periodístico, aunque el número de fuentes y las aristas a considerar son bastante menores que las requeridas para este tipo de trabajos; y existen algunos esbozos reflexivos y argumentativos (además de algunos párrafos en primera persona) que hacen pensar en un ensayo, pero este aspecto tampoco está suficientemente desarrollado. Creo que este es uno de los aspectos más débiles del trabajo.

4. No queda claro el tipo de lector en el cual se está pensando cuando se redacta. A veces el tono es didáctico y hace pensar en un público diverso, otras es más especializado, pero no hay pistas claras al respecto.

5. El capítulo cuarto es el que me parece que presenta mayores dificultades en la organización de sus contenidos y sin embargo es uno de los que me parecen centrales pues desarrolla el vínculo entre contexto de producción, de recepción y contenidos de las series. Incluso desde acá se podría haber estructurado el relato reorganizando los otros capítulos en función de este.

6. En un ensayo periodístico un capítulo final que "tejera" los distintos argumentos desarrollados en el texto habría sin duda resultado sumamente esclarecedor.

A pesar de esto, se trata de un trabajo que tiene mucho potencial y con el que la estudiante demuestra contar con las herramientas que le permitirán un óptimo desarrollo profesional.

Atentamente,


Lorena Antezana Barrios

Santiago, 5 de junio de 2017



Prof. Tania Tamayo
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Televisión y memoria: El rol de las series de ficción en la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado" de la estudiante Tamara Elizabeth Marambio García, en la categoría Ensayo Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y perspectiva	Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural	10%
1.2	Rigurosidad y calidad de la investigación	Debe presentar una alta rigurosidad y calidad de la investigación bibliográfica/documental y de las fuentes.	35%
1.3	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos	25%
1.4	Narrativa y estilo	Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad.	30%

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0

Item	Nota	Valor
1.1	6,5	0,1
1.2	5,5	0,4
1.3	6,5	0,3
1.4	5,0	0,3
Nota Final	5,7	

COMENTARIO

La tesis desarrollada por la alumna Tamara Marambio da cuenta de un manejo del tema que aborda y un punto de vista definido y claro, a la hora de abordar la investigación.

En la primera parte Tamara desarrolla un breve análisis en torno a la situación de la televisión durante la dictadura, en base a la realización de dos entrevistas, para luego



dar paso a la segunda parte del Ensayo periodístico, que consiste en el análisis de dos series de ficción que son emitidas durante la conmemoración de los 40 años del Golpe Militar y su aporte a la sociedad en términos de conmemorar y dar cuenta de los atropellos a los derechos humanos cometidos en Dictadura.

Cabe destacar que la primera parte de la reflexión, el Capítulo 2, cae a ratos en reflexiones un tanto superficiales y simplistas. Se remite solo a exponer ambas entrevistas, sin buscar un contraste o una mayor complejidad en el punto de vista, dada la magnitud del tema que aborda.

El Capítulo tres: "Ficción, identidad y memoria" refleja una mayor profundización en la temática que aborda, y ejerce una reflexión interesante en torno a conceptos como memoria histórica, colectiva, etc. Existe allí un correcto manejo de fuentes bibliográficas y documentales.

Sin embargo, demuestra una profunda ignorancia de otras aristas del tema que aborda (que es el cine y su relación con la memoria, llevado a términos más generales) cuando en el mismo capítulo descarta la relevancia de los documentales en la construcción de memoria colectiva, desconociendo la gran importancia que estos han tenido a lo largo de los últimos 40 años en el proceso histórico de denuncia de los atropellos a los derechos humanos y en la elaboración de traumas sufridos durante la Dictadura. Al parecer desconoce el exitoso trabajo de al menos 2-3 generaciones de documentalistas que han cosechado Premios nacionales como internacionales. Lo que da cuenta que su investigación ha sido parcial y sesgada, disminuyendo el mérito de la misma.

Problemática es la redacción en algunos puntos. La alumna utiliza expresiones como: "mantenían a los televidentes *pegados* a las pantallas" o "las producciones que más me suelen *enganchar* son..." Expresiones que no debiesen estar en la redacción de una tesis, ni en un texto escrito que se llame periodístico.

El análisis final, en los capítulos IV y V es correcto y carece de mayores problemas.

La Estructura narrativa que desarrolla la alumna es clara y los capítulos se van complementando, armando un cuadro general y cumpliendo el propósito de una investigación un tanto acotada a escasos elementos.

Por lo anterior califico esta tesis con un 5,6.

Atentamente,



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e
Imagen

Informe de Memoria

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Alejandra Carmona Cannobbio'.

Alejandra Carmona Cannobbio

Nombre profesor/a

Santiago, 12 de Agosto de
2017