



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE HISTORIA

**“La Promesa de la Ucronía: Imagen y postmemoria  
en series de televisión chilenas”**

**Alumna:** Frühbrodt Molina, Ingrid

**Profesor Guía:** Araya Gómez, Rodrigo

**Tesis para optar al Grado de Licenciada en Historia, Mención Historia del Tiempo**

**Presente**

**Santiago – 2020**

# Índice

<b>I. Introducción</b>	8
<b>II. Capítulo 1: “Imagen: presencia y ausencia”</b>	13
1. Televisión	16
1.1 La imagen televisada	23
2. Imagen y relato: ocultar mostrando	24
3. Imagen neoliberal	27
4. Memorias	31
4.1 Imagen y memoria: los soportes	33
<b>III. Capítulo 2: “Historia reciente y televisión”</b>	35
1. Dictadura	35
2. Control cultural	36
3. La fantasía de la democracia en Chile de la postdictadura	40
4. Nuevos (?) medios de comunicación	41
5. Contexto en el cual surgen las series de televisión en Chile	47
<b>IV. Capítulo 3: “La promesa de la ucronía”</b>	51
1. Series de televisión: de amarillo a rojo	51
2. Análisis de series de televisión:	
2.1 Los 80:	52
2.2 Familia: núcleo fundamental de la sociedad	53
2.3 El tiempo de la dictadura y la pequeña memoria	55
2.4 La instalación del modelo	59

3. Los Archivos del Cardenal:	63
3.1 La lucha de una familia en dictadura	64
3.2 Imágenes de dolor	66
3.3 La resistencia a lo real	69
3.4 Develando los archivos	72
4. Mary & Mike	74
4.1 Una familia de clase alta	74
4.2 La fantasía cívica en la dictadura y la reescritura de la historia	77
4.3 La perversidad de una dictadura y la muerte simbólica	79
4.4 Continuidad y discontinuidad	81
5. Una Historia necesaria	84
5.1 La familia fragmentada	84
5.2 La perpetua dictadura	87
5.3 Ya van a ver, ya van a ver, todas las balas se van a devolver...	90
6. Trayectoria de las series de televisión	93
<b>V. Reflexiones finales</b>	101
<b>VI. Fichas de las series</b>	109
<b>VII. Bibliografía</b>	117
<b>VIII. Anexo</b>	122

## VIII. Índice de imágenes:

Imagen 1: Estación Utopía; Leonardo Portus. Metro Pablo Neruda	12
Imagen 2: Estación Utopía; Leonardo Portus. Metro Pablo Neruda	12
Imagen 3: Gráfico perteneciente a la IX versión (2017) de la encuesta nacional de televisión.	17
Imagen 4: Gráfico perteneciente a la IX versión (2017) de la encuesta nacional de televisión.	17
Imagen 5: Captura de pantalla de la publicidad de CNN Internacional.	30
Imagen 6: Evolución del acceso a internet en los hogares chilenos.	44
Imagen 7: La familia Herrera-López. De izquierda a derecha: Claudia, Juan, Ana, Martín y abajo Félix.	54
Imagen 8: Juan Herrera, durante una comida familiar, le propina una fuerte cachetada a su hijo Martín. Puestos en la mesa se van las alcachofas servidas para deshojar, con jugo de limón en un recipiente.	56
Imagen 9: Ana sentada en su escritorio, donde captura clientes para otorgarles tarjetas de crédito de una ‘gran tienda’ santiaguina.	61

Imagen 10: Familia Herrera-López, hijos, hijas, nietas y nietos reunidos en el living de la casa nueva de Ana y Juan, en el último capítulo de la serie.	63
Imagen 11: De izquierda a derecha: Mónica Spencer, Carlos Pedregal y Laura Pedregal.	65
Imagen 12: Mónica Spencer en el Servicio Médico Legal en el momento que le comunican que su marido fue reconocido como uno de los tres cuerpos encontrados cerca del aeropuerto de Santiago.	68
Imagen 13: María Estela Ortiz en el Servicio Médico Legal en el momento que le comunican que su marido fue reconocido como uno de los tres cuerpos encontrados cerca del aeropuerto de Santiago.	69
Imagen 14: Marcelo Alarcón, director de la CNI, segunda temporada de Los Archivos del Cardenal.	71
Imagen 15: La familia Olsen-Mardones. De izquierda a derecha: Cony, Mary, Mike y abajo, Simón.	76
Imagen 16: Agentes de la DINA torturando con electricidad a un detenido en el taller de Mike, ubicado en la casa de la familia.	76
Imagen 17: Mike es recibido con aplausos, luego de asesinar a Carlos Prats y a su esposa.	78

Imagen 18: Mary le dice a su hija sobre su pareja: “Está bien que esté muerto”	81
Imagen 19: Mary se aleja de la escena después de entregar a Mike, su marido a los agentes norteamericanos en el aeropuerto de Santiago.	82
Imagen 20: Cony se va de la casa de su nana mientras Simón observa cómo se aleja.	83
Imagen 21: “A pesar de todo no consiguieron desaparecerte” Palabras finales de Silvia Vera, viuda de Alfredo García y excompañera de Pepe Carrasco. Capítulo 1.	87
Imagen 22: Familiares de Ana González detenidos/a y desaparecidos/a. Capítulo 16.	89
Imagen 23: Ana González. “...sobrevivimos para dar testimonio, para que Nunca Más esto suceda en Chile...” Capítulo 16.	89
Imagen 24: Cortometraje sobre Rodolfo Gonzáles. Capítulo 4.	92
Imagen 25: Los condenados en el caso de Alfredo García. Capítulo 1.	99
Imagen 26: Rene Magritte, “Esta no es una pipa” de la serie: La traición de las Imágenes. 1929.	108

Para Chi

## 1. Introducción

*“No quisiera un fracaso en el sabio delito que es recordar, ni en el inevitable defecto que es la nostalgia de cosas pequeñas y tontas, como en el tumulto pisarte los pies”*

*Silvio Rodríguez, De la Ausencia y de Ti*

Me encontré con la palabra ucronía hace un tiempo atrás, en la inauguración de una exposición de Leonardo Portus, artista visual chileno, a quien conocí hace varios años atrás cuando fue a dar una clase a la Universidad de Concepción, institución a la cual yo pertenecía como alumna del pregrado en Artes Visuales. En ese momento sus obras me parecían lejanas, algo ordinarias y poco creativas, aunque con una factura que asombraba. Sin embargo, con el paso del tiempo y la inevitable densidad acumulada del bagaje, mi encuentro con su obra iba a ser, en esta oportunidad, revoltosa.

Se trató de la exposición “Estación Utopía” donde el artista realiza maquetas y fotografías de estas maquetas, de estaciones de metro que no llegaron a ser, ya que estaban en el plan de gobierno de Salvador Allende y las cuales iban a ser inauguradas a fines del año 1973. En el relato curatorial de la obra, Portus se refiere al concepto de Ucronía como “una historia alterna configurada a partir de un hecho crucial de nuestra historia (punto Jonbar)<sup>1</sup> que toma otro punto, desencadenando una historia paralela. La ucronía para ser creíble necesita una gran cantidad de investigación para ser construida.” (Portus, 2018)<sup>2</sup>. Mientras caminaba por esa larga galería, las obras de Portus, que se mostraban como una historia posible, se hacían posibles, estaban allí, eran imágenes de estaciones de metro que, si no estuvieran enmarcadas en ese espacio, bajo ese relato, *son* fotos del metro (ver imágenes 1 y 2). Las imágenes ucrónicas de las estaciones de metro Pablo Neruda y Violeta Parra había despertado memorias sobre mi construcción de la historia, de mi historia en particular.

---

<sup>1</sup> Un punto Jonbar, elemento utilizado en la literatura, es un hecho singular que determina la historia futura, es un punto que separa la historia real de la historia ucrónica, es decir, la que podría haber sido si ese hecho no hubiese ocurrido.

<sup>2</sup> Entrevista a Leonardo Portus, se puede ver en: <http://extension.usach.cl/2018/09/10/estacion-utopia-la-exposicion-que-trae-a-la-memoria-el-proyecto-de-metro-planificado-en-el-gobierno-de-la-unidad-popular/>

Recuerdo que mi madre y mi padre, mientras vivíamos en el extranjero durante parte de la dictadura, nos relataban historias de Chile como el país soñado, como el lugar donde debíamos estar como familia, nos contaban de lo maravilloso de su cordillera y lo esplendoroso de su mar, imágenes por las cuales yo estaba feliz de volver a Chile.

Durante los 15 años que pasamos en Canadá, y a pesar de asistir a múltiples actos políticos, juntarnos con otros exiliados y exiladas y hacer campañas anti-dictadura y pro-democracia, nunca me contaron lo que ocurría en Chile, porqué salimos de allí y la razón por la cual no podíamos regresar, más que en solo promesas de cuentos bonitos. Al volver, a mis 15 años a Chile, no pasó mucho tiempo para caer en cuenta que los relatos de mi madre y padre, llevaban la promesa de la ucronía, solo eran historias de lo posible, pero no de lo real, porque la cordillera me pesaba y el mar era tan pero tan frío que ni siquiera se podía uno meter.

Por esta misma razón, mi aproximación a la dictadura es tardía, a pesar de haber vivido en el auto exilio de mis padres, nunca fui educada en lo que ocurría en Chile, ni en el colegio cuando llegue, por parte de mi familia nunca supe que había una dictadura en Chile, ni de torturas, ni de desapariciones, no sabía que tenía cercanos que habían estado presos, que habían familiares que escondieron a perseguidos y perseguidas políticos, ni de otros que trabajaron cercanamente con Allende, que tuvieron que esconderse en casas de amigos y amigas y luego en embajadas para después partir a escondidas, a otras partes del mundo y continuar hasta entrado los años 90 trabajando, desde el extranjero para el partido. Entonces mi acercamiento a esa historia, de la dictadura chilena, ha sido bastante autodidacta, primeramente, a través de obras de arte, documentales y películas en televisión para luego pasar a libros y relatos de familiares interpelados por una estudiante de historia iracunda y sobre todo resentida por la desposesión terciaria de su propia historia.

Es cuando comenzó el cuestionamiento del porque no me habían contado nada, y comprendí que no es que no quisieran, es porque no sabían cómo hacerlo. Que hablar de aquel tiempo para ellos solo era doloroso y que traspasar dolor no era algo que quisieran hacer. Entiendo que hay muchas otras personas a quienes no les contaron lo que ocurrió, sino que hubo (y hay) una constante suerte de ucronía en los relatos del tiempo de la dictadura, es decir un deseo de permutar la historia, de crear otras historias posibles, donde el horror del terrorismo de Estado no tuvo ni víctimas ni victimarios, inventando héroes que salvaron al país, negando a las y los caídos, o como,

en mi caso, una historia inventada que no se aloja en ningún tiempo, menos en el tiempo histórico, en cualquiera de los dos casos, ucronía pura.

Es desde este contexto que nace este trabajo, bajo el cuestionamiento de cómo las generaciones que no vivimos la dictadura nos *enteramos* de lo que ocurrió, si la historia oficial nos forja héroes y villanos, nos quedan los relatos familiares que a veces, sin querer serlo, son negacionistas por el hecho de no haber sabido cómo hablar de aquel tiempo sin el dolor, el exilio, la tortura, la muerte y la desaparición en sus relatos, (y claro, ¿cómo es posible excluirlo?) entonces se optó por la transmisión a través de otras instancias indirectas, gestos, momentos, miradas y por sobre todo silencios.

En este escenario las series de televisión surgen como otro espacio, ficcional-explicativo de lo posible, desprovisto de oficialismos (porque es ficción) y de culpas porque sólo es una serie de televisión. Sin embargo, el valor agregado que le otorga la televisión al relato es la imagen, como un formato universal, que acompaña la narración, pero que al mismo tiempo, de alguna forma, lo suple, es decir, no es solo la narración de la historia ficcional que emane de estos programas de televisión, sino es también un momento que aglutina la historia de la serie, con las historias a medias o silenciadas de las y los espectadores, manifestadas en imágenes, como principal detonador de memorias, para que este encuentro logre explicar algo, o hacer encajar un fragmento en un espacio vaciado, que no podría hacerse sino a través de la misma imagen, en este caso, enmarcadas en la televisión.

Ahora bien, ¿Qué memorias pueden incitar imágenes sobre algo que nunca se vivió? Aunque no sean recuerdos propiamente tal, existe una percepción de lo ocurrido ya que es transmitido por lo que se ha contado y por lo que nunca se ha contado, específicamente desde el círculo familiar, por transmitirse desde “el lenguaje de la familia, el lenguaje del cuerpo: actos de transferencia no verbales y no cognitivos ocurren más claramente dentro del espacio familiar, en forma de síntoma” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 56), esta sintomatología se puede adjudicar a un fenómeno que Marianne Hirsch ha denominado *Postmemoria*, una memoria de un momento traumático que es transmitida a las generaciones posteriores al evento, que las reciben como memoria, por la carga y la conexión emocional-familiar, de aquellos y aquellas que no vivieron el evento, por ello “la memoria puede ser transmitida a aquellos (y aquellas) que no estuvieron presentes en el evento” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 50) sino solo a través de “una estructura de transmisión inter y

transgeneracional de conocimiento y experiencia traumáticos” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 49), entonces la postmemoria es una memoria transmitida de un acontecimiento que no fue vivido, sin embargo no se puede sino, adjudicar como propia.

De acuerdo a lo anterior, este trabajo se centra en revisar a modo de análisis, cuatro series de televisión chilenas como un posible soporte de las postmemorias del tiempo de la dictadura y sus consecuencias, enfocadas en las generaciones que no vivieron este acontecimiento. El archivo principal está compuesto por bibliografía, archivos audiovisuales y la observación analítica de las series en cuestión. La base empírica de mi tesis esta puesta en estas cuatro series de televisión: Los 80, Los Archivos del Cardenal, Mary & Mike y Una Historia Necesaria.

Estos son los planteamientos centrales de este trabajo, es por ello que en el primer capítulo sitúo al lector y a la lectora desde la imagen, comenzando con cuestionamientos sobre la utilización de ésta, sus soportes, como la televisión, y el encuentro entre imagen y memoria. En el segundo capítulo propongo el contexto en el cual surgieron las series de televisión, su marco cultural-institucional y las construcciones fantasiosas de democracia que han surgido en el Chile de la post dictadura, como un referente para entender desde que lugar se mira hoy el golpe de Estado y sus consecuencias, debido a que la construcción democrática del país fue un *consenso* de continuidad dictatorial. En el tercer capítulo analizo las series de televisión propuestas desde cuatro conceptos que son transversales en las producciones: la imagen, la familia, la (post) memoria y la transmisión, además del impacto que causaron y no causaron. Finalmente, en las conclusiones volvemos al concepto atemporal de la ucronia y como esta nos ha construido como país más que desde solo la ficción.



Imagen 1: Estación Utopía; Leonardo Portus. Metro Pablo Neruda.

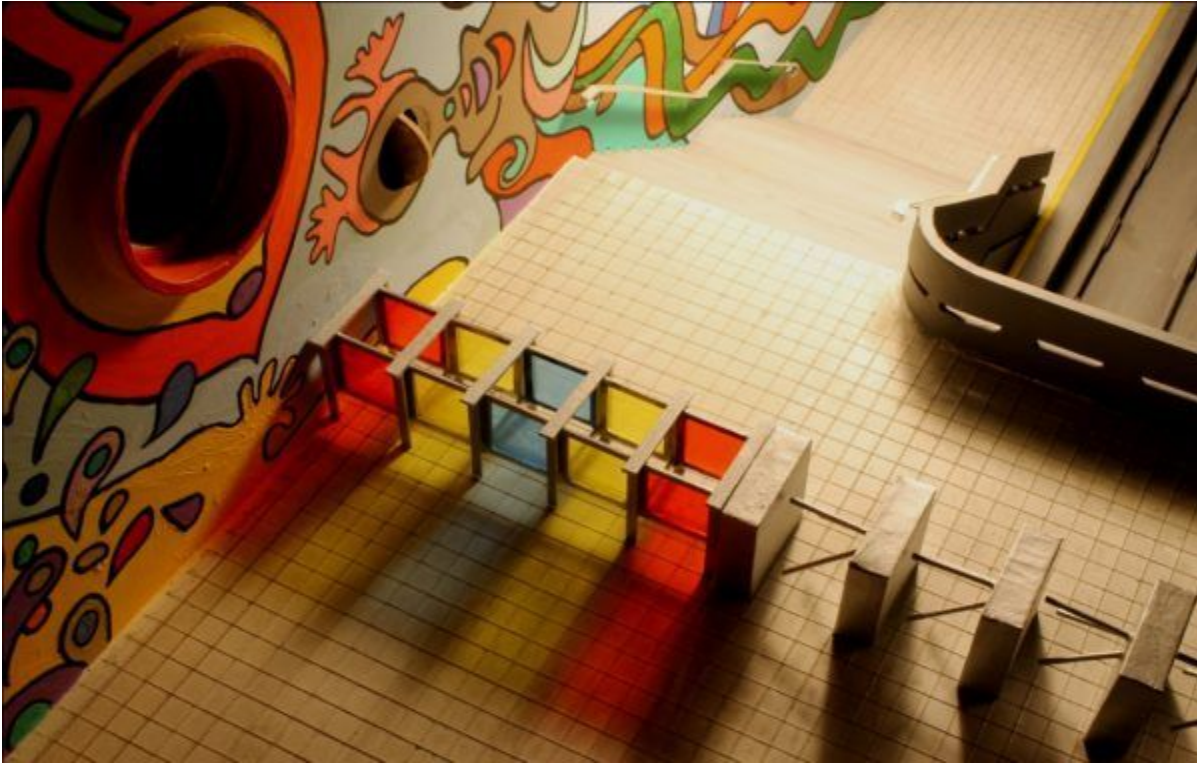


Imagen. 2: Estación Utopía; Leonardo Portus. Metro Pablo Neruda.

# CAPÍTULO 1

## Imagen: presencia y ausencia

La imagen o las imágenes han sido un campo de batalla continuo en el devenir de la historia. Desde Platón y su teoría de mimesis, donde postula que cualquier representación, en especial una representación de la naturaleza, es una vulgar imitación, ya que se compone de lo opuesto al mundo de las ideas, alejándose de la verdad en vez de acercarnos a ella, solo es una copia de la copia, entonces no genera ningún valor para la vida. Su discípulo Aristóteles, estableció que las imágenes no tenían pretensiones de *verdad*, no intentan reproducir lo que hay en el mundo sensible, más bien se desarrollaban en otro espacio, en un mundo alternativo, en un mundo de lo posible.

Este mundo de lo posible fue desarrollándose durante la Edad Media, en primera instancia subterráneamente por las imposiciones iconoclastas de la iglesia, para luego, en el marco de la Contrarreforma, hegemonizar las imágenes estableciendo los cánones de belleza, fealdad<sup>3</sup> y lo sagrado como lo conocemos actualmente en occidente. En tanto en el mismo periodo del medioevo, las imágenes intentaban moldear lo popular, la desproporción, lo profano, brujas, gnomos, putas, héroes y villanos, mientras en el Renacimiento la imagen comienza a abarcar una dimensión que desvía el foco desde Dios hacia el antropocentrismo, donde el hombre y la mujer despliega su mirada y facturan desde lo clásico, como constructores del mundo, más que solo habitantes subyugados a un devenir gobernado por un dios todopoderoso.

La modernidad plantea desafíos en cuanto a situar la imagen desde un parámetro de reproductibilidad. Las guerras, el avance de la ciencia y tecnología, la propiedad y los Estados le otorgan un nuevo espacio y una nueva utilidad a la imagen, centrada en la coerción política o en la potencial liberación de esta misma coerción.

Existen varias teorías sobre la imagen y con ellas definiciones y clasificaciones que intentan dar respuestas, que tal como la imagen, van mutando con el tiempo por, entre otras, la técnica, y

---

<sup>3</sup> Dos referencias ineludibles sobre el tema de la belleza y la fealdad son los textos de: *La Historia de la Belleza* (2004) y *La Historia de la Fealdad* (2007), de Umberto Eco, Ed. Debolsillo.

las plataformas desde la cual se exponen. Según el historiador de arte estadounidense James Elkins las teorías de la imagen no pueden ser solo enumeradas, ya que están interrelacionadas; una depende de la otra, por lo cual están también imbricadas. Es decir, es posible enumerar las teorías sobre la imagen, sin embargo, el problema es solo enumerarlas y convertirlas en categorizaciones sobre lo que podría ser imagen y lo que no es imagen.<sup>4</sup>

Una cosa que sí podríamos decir que es acordado y continuo en la historia, son los cuestionamientos sobre la imagen, que, como instrumento pensado, imaginado y facturado por la humanidad y debido a que su plasticidad es transversal a toda clase social, cultura, religión y raza, las preguntas sobre la imagen son rediscutidas en el tiempo. ¿Tienen de por sí las imágenes pretensiones de *verdad*? ¿Son las imágenes meras copias? ¿Pueden coexistir lo real y lo virtual en una imagen? ¿O más bien son solo un recorte, un encuadre, específico y situado de lo real? ¿Dicen algo las imágenes de lo que muestran, o más bien son utilitarias desde el espacio el cual se proyectan? Todas estas preguntas, son constantemente replanteadas desde diferentes espacios y disciplinas, lo que demuestra la organicidad del pensar la imagen.

Entonces, ¿Qué es imagen? Si se define imagen como imitación “nos lleva de manera natural a ver una imagen en toda semejanza” (Melot, 2010: 12) a una cosa, debido a que no podemos apartarnos del lenguaje; Regis Debray, en el libro *Vida y Muerte de la Imagen* (Debray, 2002) postula que la imagen tiene que ver en primer lugar con la muerte, ya que representar la muerte es el papel principal de la imagen; para el historiador y filósofo francés Georges Didi-Huberman la imagen es siempre una manipulación, pero no significa que toda imagen sea mentira. Para Gilles Deleuze mediante la imagen se pueden lograr apreciar las relaciones del tiempo “la imagen no está en el presente (...) la imagen en sí es una totalidad de relaciones de tiempo cuyo presente no hace más que transcurrir (...). Esta vuelve sensibles, hace visibles las relaciones del tiempo irreductibles al presente” (Deleuze, 2003: 270). Entonces, y a partir de estas definiciones, se puede especular que la imagen, en primer término, “no es una cosa, sino una relación. Es siempre imagen de algo o de alguien sin que por ello sea su copia” (Melot, 2010: 13). En segundo término, la imagen es una construcción social por estar dentro del lenguaje, y en tercer término tiene que ver con la

---

<sup>4</sup> Sólo aportamos una referencia a esta discusión que escapa a los límites de esta investigación. Podemos referir los siguientes autores: Didi-Huberman, Georges; Melot, Michel; Debray, Regis; Deleuze, Gilles, Elkins, James; Belting, Hans; Benjamin, Walter, Bourdieu, Pierre; Burke, Peter; Ranciere, Jaques; Richard, Nelly; Eco, Umberto; Gubern, Román; Han Byung-Chul y Mandoki, Katya.

ausencia, la ausencia de vida en Debray, la ausencia de verdad/mentira en Didi-Huberman, y la ausencia de presente en Deleuze.

Estas aproximaciones a lo que podría llegar a ser una imagen son sólo eso, acercamientos, ya que la imagen es plástica, orgánica, transcurre e interactúa con las sociedades, con sus tiempos y con los códigos y bagajes históricos colectivos e individuales. Dicho esto, y entendiendo que la imagen es un campo de batalla, para efectos de este trabajo utilizaremos la aproximación de Plinio el viejo<sup>5</sup> no como una definición absoluta de lo que es la imagen, sino más bien como una proximidad que aglutina los conceptos tratados más arriba, para intentar acercarse a lo que podría ser una imagen en el contexto de series de televisión: “la imagen es la presencia virtual de una ausencia real.”

---

<sup>5</sup> Gayo Plinio II, conocido como Plinio el Viejo (23-79 D.C). Escritor, naturalista y militar latino.

## Televisión

Según la IX versión (2017)<sup>6</sup> de la encuesta nacional del Consejo Nacional de Televisión (CNTV)<sup>7</sup> “la televisión sigue teniendo un rol y un lugar importante en la sociedad chilena.” La encuesta señala que un 85% de la población se informa a través de los “canales de televisión abiertos”, estableciendo que, sigue siendo el medio por el cual más chilenos y chilenas se informa (ver imagen 3). Sumado a lo anterior, se afirma que el 61% de los y las encuestadas “ve televisión en familia”, y de estos, el 70% lo hace a través de canales abiertos, es decir, la televisión puede, efectivamente, lograr reunir en familia -concepto cuestionable, que la constitución no define, sin embargo, declara como “el núcleo fundamental de la sociedad”<sup>8</sup>- al amparo de lo que la televisión muestra. La influencia que tiene la televisión en la población aun es sustantiva (ver imagen 4) y da cuenta de lo necesario que es incluir este medio al momento de estudiar las formas culturales de una población, especialmente la que forma parte de Chile, en el cual este medio tiene el alcance comentado.

---

<sup>6</sup> Ver anexo N° 1

<sup>7</sup> Desde 1993, el Consejo Nacional de Televisión, CNTV, publica la Encuesta Nacional de Televisión, la más importante cartografía de las transformaciones de un campo dinámico como la industria televisiva, su consumo y socialización; con el objetivo de promover el pluralismo, la programación cultural y la apuesta, ya permanente, por una televisión de calidad. Esta encuesta se realiza cada 4 años.

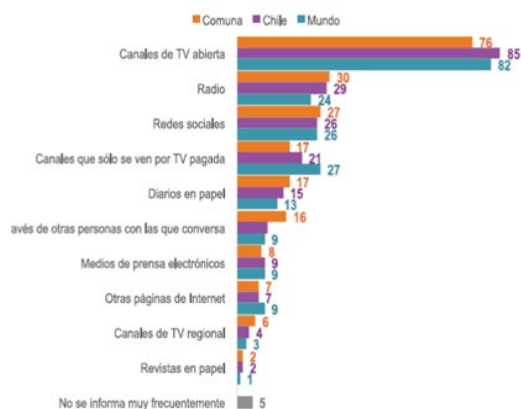
<sup>8</sup> Artículo 1, inciso segundo. Constitución Política de Chile, 1980, constitución elaborada bajo la dictadura cívico-militar.

**¿PODRÍA DECIRME CUÁLES DE ESTOS MEDIOS UTILIZA PARA INFORMARSE SOBRE LO QUE ESTÁ PASANDO EN SU COMUNA? ¿Y EN CHILE? ¿Y EN EL MUNDO?**



Total muestra: 5.424 casos

Múltiple, con tarjeta. Menciones sobre 1%



**Uso total de Internet para informarse sobre...**  
 Comuna: 42  
 Chile: 42  
 Mundo: 44

La TV abierta sigue siendo el principal medio para informarse. Se destaca el aumento en el uso de Internet respecto de 2014, en especial en temas internacionales –de 26% a 33%– mientras la TV de pago baja en este tema de 34% a 27%. El uso de redes sociales se duplicó respecto del estudio anterior.

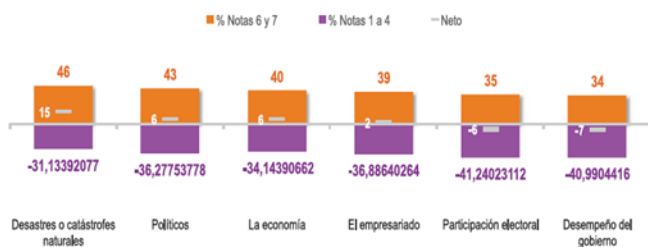
Imagen. 3: Gráfico perteneciente a la IX versión (2017) de la encuesta nacional de televisión.

**EL EFECTO DE LA TELEVISIÓN ABIERTA EN LA PERCEPCIÓN DE LA POBLACIÓN. ¿CUÁNTA INFLUENCIA TIENEN LOS CANALES DE TELEVISIÓN ABIERTA EN LA PERCEPCIÓN DE LA POBLACIÓN SOBRE...?**



Total muestra: 5.424 casos

Se leen aspectos. Escala de 1 a 7. 1= Muy poca influencia y 7= Mucha influencia



La audiencia considera que la Televisión influye en la opinión de las personas. Fundamentalmente, en su cobertura de catástrofes, en la política, la economía, en la opinión sobre el empresariado, la participación electoral y el desempeño del Gobierno.

Imagen. 4: Gráfico perteneciente a la IX versión (2017) de la encuesta nacional de televisión.

La televisión en Chile comenzó incipientemente como un experimento universitario, el 21 de agosto de 1959, Canal 13, de la Universidad Católica de Chile fue el primer canal abierto de televisión. Le siguieron la Universidad Católica de Valparaíso y luego la Universidad de Chile. Diez años después, en 1969, Televisión Nacional de Chile comenzó sus emisiones desde el canal 7. El televisor, como aparato, se masificó en el país a partir del mundial de fútbol de 1962, celebrado en Chile. Al mismo tiempo la televisión, los equipos y los canales, por este mismo evento, que reúne interés internacional, tuvieron que profesionalizarse para cubrir la demanda nacional e internacional a nivel técnico. No tuvo que pasar mucho tiempo para que los canales de televisión comenzaran a incluir programación habitual, como Sábado Gigante (1960) del Canal 13. El resto de los canales en tanto, hacían lo mismo presentando distintos programas, principalmente con un contenido familiar. La televisión en Chile se consolidó entre los años 1962, cuando se volvió un medio masivo y 1969, al momento que los canales abiertos transmitieron en cadena la llegada de un hombre (estadounidense) a la luna el 20 de julio de 1969. Para el año 1970, la señal de televisión ya cubría un gran porcentaje del territorio nacional.<sup>9</sup>

La llegada de la televisión no estuvo exenta de cuestionamientos por parte de la hegemonía para lograr una regulación acorde con el modelo y la sociedad chilena. Durante el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez, se discutía sobre cuál debería ser el contenido apropiado para la televisión en Chile, el modelo europeo, principalmente dirigido a todo público y con temáticas que desarrollaban la cultura y educación, o el modelo de televisión norteamericana, que se dirigía a específicos segmentos de la población, se financiaban a través de publicidad, y desarrollaba en su mayoría contenidos para la entretenimiento (Hurtado, 1989). Al momento de esta polémica, no era difícil suponer cuál sería el enfoque de la televisión en Chile, ya que a comienzos del siglo XX cuando Estados Unidos surge como potencia luego de la Primera Guerra Mundial comienza a internarse más profundamente en Latinoamérica no solo con fines económicos, sino con intenciones de promover el estilo norteamericano, es decir la cultura del *American Dream*, por medio del cine, principal, aunque no exclusivamente. En 1916, Estados Unidos ya había reemplazado definitivamente a Europa en cuanto a la distribución de películas en Latinoamérica, incluso durante la gran crisis, Estados Unidos nunca dejó de distribuir películas, ni cerró sus agencias en ninguna de las ciudades del Cono Sur, ni dejó de enviar estrellas de cine que venían a

---

<sup>9</sup> Para mayor referencia en el tema de la historia de la televisión en Chile ver: Hurtado, María de la Luz *Historia de la TV en Chile (1958-1973)* 1989, Ed. Cenaca, Santiago, Chile.

publicitar las películas en nombre de América. Lo que cambió fue que varias películas exhibidas fueron de contenido explícitamente propagandística a favor de USA, y aunque no tuvieron gran éxito en los cines latinoamericanos, se difundían y veían de igual forma. “En Chile en 1930, de acuerdo a estimaciones del Departamento de Comercio de los Estados Unidos, las producciones estadounidenses totalizaban un 90% de todas las películas mostradas en el país, cifra que en 1932 aumentó a un 98%” (Rinke, 2002: 61). Este nuevo acercamiento con Latinoamérica tiene claros matices, además de económicos, políticos, sociales y culturales ya que las intenciones de Estados Unidos radicaban en instalar la semilla del gran sueño americano como imaginario social que necesariamente perpetuaba su hegemonía en cuanto a ser *la potencia* mundial que ofrece y promueve la libertad y la felicidad del hombre y la mujer moderna. Esta estrategia fue lo que Thomas Woodrow Wilson llamó “la conquista pacífica del mundo” que esencialmente se trataba de estudiar los gustos y preferencias de las personas de países latinoamericanos con el fin de cubrir todas sus necesidades; necesidades que era imperativo crear, ya que Wilson entendía que “solo derribando la barrera de los gustos, Estados Unidos podía desarrollar su conquista” (Purcell, 2012: 29).

Esto se llevó a cabo desde variadas plataformas, principalmente, como se ha señalado, desde el cine, las revistas, libros, arte, intercambios estudiantiles, seminarios, becas que Estados Unidos ofrecía a destacados personajes latinoamericanos para que estudien *The American Way*, y luego lo aplicaran en el contexto latinoamericano, entre otras. Sin embargo, existe un elemento que es transversal a todas estas propuestas (y al tiempo) incluida la televisión, que logra llegar a todas partes, trasciende cualquier clase social y nivel educacional. Este elemento, como lo hemos ya propuesto, es la imagen.

Una de las primeras leyes sobre el contenido de televisión en Chile, de 1970 conocida como *Ley Hamilton*<sup>10</sup> establece los objetivos de la televisión, en el artículo 1º la cual señala:

“ La televisión como medio de difusión ha de servir para comunicar e integrar el país; difundir el conocimiento de los problemas nacionales básicos y procurar la participación de todos los chilenos en las grandes iniciativas encaminadas a resolverlos; afirmar los valores nacionales, los valores culturales y morales, la dignidad y el respeto a los

---

<sup>10</sup> Nombrada de esta forma en alusión a su propulsor el senador DC Juan Hamilton Depassier

derechos de la persona y de la familia; fomentar la educación y el desarrollo de la cultura en todas sus formas; informar objetivamente sobre el acontecer nacional e internacional, y entretener sanamente, velando por la formación espiritual e intelectual de la niñez y la juventud. Además de estas funciones, a la televisión universitaria le corresponde ser la libre expresión pluralista de la conciencia crítica y del pensamiento creador. La televisión no estará al servicio de ideología determinada alguna y mantendrá el respeto por todas las tendencias que expresen el pensamiento de sectores del pueblo chileno.”<sup>11</sup>

Instancia donde también se crea el Consejo Nacional de Televisión (CNTV)<sup>12</sup>, entidad que tiene como misión velar por el correcto funcionamiento de la televisión en Chile. En un comienzo, la televisión era pública y estos principios se aplicaban en el contenido de los programas que emitían, luego surgieron canales de televisión privados, el *people meter*<sup>13</sup> y se entraba de lleno en la competencia y en el neoliberalismo. En el año 1989 la ley de televisión cambia para estar acorde con los nuevos tiempos, y transformarse en una televisión que acompañe el proceso de transición a la democracia. El CNTV fue reconocida como una institución autónoma de rango constitucional y con personalidad jurídica. Se incluyen nuevos elementos en esta ley, destacando la democracia, igualdad y todos los derechos fundamentales reconocidos en los tratados a los cuales Chile, como país suscribe.

“Se entenderá por correcto funcionamiento de estos servicios el permanente respeto, a través de su programación, de la democracia, la paz, el pluralismo, el desarrollo regional, el medio ambiente, la familia, la formación espiritual e intelectual de la niñez y la juventud, los pueblos originarios, la dignidad humana y su expresión en la igualdad de derechos y trato entre hombres y mujeres, así como el de todos los derechos fundamentales reconocidos en la Constitución y en los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes. Para efectos de esta ley, se entenderá por pluralismo el respeto a la diversidad social, cultural, étnica, política, religiosa, de género,

---

<sup>11</sup> Ley 17377, promulgado el 21 de octubre de 1970 durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (DC).

<sup>12</sup> Ver anexo N° 17

<sup>13</sup> El *people meter* es un aparato que se conecta a algunos televisores y mide la audiencia de manera permanente y automática; sus datos se utilizan para generar datos estadísticos. Este sistema en Chile está desde el año 1992, donde se utiliza un aparato que se instalaba en distintos hogares en solo 6 ciudades de Chile; desde mediados del 2019 los canales de ANATEL decidieron cambiar este sistema ya que no es representativo. Hoy el sistema se mide en individuos y no en hogares. La medición es la siguiente: 1 punto de rating = 132.000 personas (+/-)

de orientación sexual e identidad de género (sic), siendo deber de los concesionarios y permisionarios de servicios de televisión, regulados por esta ley, la observancia de estos principios.”<sup>14</sup>

Las últimas modificaciones a esta ley fueron el año 2014, se introduce la televisión digital terrestre en el territorio, también conocida como Ley de Televisión Digital<sup>15</sup>, que indica que para abril del 2020 todos los canales deben transmitir su programación en digital y en alta definición; y la modificación del 2016 que transforma el régimen de probidad aplicable a todos los funcionarios y consejeros del CNTV.<sup>16</sup>

Otra de las instituciones que regula la televisión en Chile es la Asociación Nacional De Televisión (ANATEL), asociación gremial que reúne a los canales de televisión abiertos nacionales, creada el 29 de noviembre de 1991, bajo el mandato del presidente Patricio Aylwin. Se establece que tiene como fin:

“(…) organizar a los distintos canales que la integran promoviendo la libertad de programación, de información, opinión y el resguardo de los derechos de los concesionarios de los canales a desenvolverse libre de presiones, al mismo tiempo que estos velarán por la responsabilidad en el ejercicio de estas libertades, comprometiéndose al respeto a las buenas costumbres, los valores éticos, la dignidad, honra y privacidad de las personas y la familia y por el cumplimiento de sus funciones de entretener e informar en un ambiente de sano pluralismo que busca la verdad, procurando exhibir de manera positiva los valores éticos.”<sup>17</sup>

Esta asociación es conocida por reunir a los canales nacionales de televisión abierta para que en conjunto transmitan lo que se considera “temas de interés nacional” por ejemplo la Teletón,<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Ley 18838, promulgada el 20 de septiembre, 1989. Ya ganado el plebiscito del No, que establecía la permanencia del dictador Pinochet solo hasta marzo del 1990, se crearon leyes conocidas como ‘enclaves autoritarios’ que aseguraban la perpetuidad de las políticas dictatoriales en la constitución de Chile. Para mayor referencia ver: Eugenio Ortega Frei “La Evolución Política-Institucional: El Enfrentamiento de los Enclaves Autoritarios y la Transición Democrática”, en: Bascuñán, Carlos: *Más Acá de los Sueños, Más Allá de lo Posible*, Ed. LOM, 2009, Santiago de Chile.

<sup>15</sup> Ley 20750, promulgado el 22 de mayo, 2014 durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet (PS).

<sup>16</sup> Ley promulgada el 14 de enero, 2016, durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet (PS).

<sup>17</sup> Revisado el 29 de noviembre del 2019 en [www.anatel.cl](http://www.anatel.cl)

<sup>18</sup> Teletón es un evento benéfico televisado que reúne a todos los canales adscritos a ANATEL. La primera Teletón se realizó el 8 y 9 de diciembre de 1978, bajo dictadura. Se comprende como la creación de una instancia neo-cultural

campañas como la donación de órganos y las cadenas nacionales como las franjas electorales, la parada militar y los discursos presidenciales, entre otras instancias. Son siete canales que forman parte de ANATEL.<sup>19</sup>

Estas dos instituciones tienen, en general el fin de velar por el correcto funcionamiento de los canales de televisión en Chile, procurando establecer regulaciones acordes con la constitución (hecha en dictadura) y los valores de la sociedad. Se puede inferir, que la creación de ambas entidades, y sus modificaciones (CNTV, creada en 1970, modificada en 1989; ANATEL, creada en 1991) que en primera instancia denota, lo significativo de la televisión como medio informativo, cultural y social que debe ser supervigilada al estar regulada por estos “enclaves autoritarios” (Ortega Frei, 2009) herencia de la dictadura de Pinochet y que, promueven una democracia en “Jaula de Hierro” (Moulian, 1997) para establecer un piso consensuado como democrático y desde el cual se promueve y defiende este tipo de democracia en Chile, es decir, se establecen idearios fantasiosos sobre un modelo que fue instalada sobre la población civil a punta de represión, desaparición, tortura y muerte, creando nuevas formas y normas sociales de convivencia, con imágenes fantasiosas de un sistema donde la explotación, el maltrato, la falta de dignidad y de derechos humanos era intrínseco (Naomi Klein, 2007) promovida y perpetuada hasta el día de hoy como una democracia que se debe cuidar. La televisión de esta manera, cumple con ser uno de los espacios culturales, por excelencia, de fomento de la democracia consensuada postdictatorial.

La televisión, como uno de los medios de información y entretenimiento preferidos por la población chilena, es asequible, cuenta con un lenguaje más bien simple que puede y busca generar en la audiencia una forma de ver el mundo. Y ver tiene relación con la imagen, la imagen que conspira, evoca, se apropia de conceptos, “hace ficción y se mueve en el movimiento de lo real, que hablan las palabras de lo real” (Lledó, citado en Pérez García, 2003: 31). Como postula Lledó, la imagen tiene el efecto de lo real, acompañado de palabras, lo enunciable y lo no enunciable hace que este efecto de realidad tenga aspecto de real, es decir verdadero. “De este modo, la televisión

---

que “produce una gestión de bienestar individual y colectivo por medio de una organización con fines neoliberales” (...) a través de la fantasía de una nación unida que promovía la dictadura. Para mayor referencia ver a: Humeres, Mónica. *Gane usted y ayude a la Teletón: mecanismos neoliberales en la gestión del bienestar*, Convergencia, vol. 26, núm. 81, 2019. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Ciencias Políticas y Administración.

<sup>19</sup> Ver anexo N° 2

que pretende ser un instrumento que refleja la realidad, acaba convirtiéndose en un instrumento que crea una realidad.” (Bourdieu, 1997: 28).

## La Imagen Televisada

La imagen, como relación, se construyen desde la practica social de la necesidad de representar algo virtual/real, que conllevan implícitamente una necesidad de ser leídas, es decir interpretadas, por lo cual el espectador y espectadora son esenciales al momento de construirlas, son los que diseminan la imagen y pueden evocar, como un acto de percepción, y se entiende que su construcción es a propósito de querer revelar algo que no podría hacerse igual de otra manera, sino es a través de la imagen. Si bien la imagen representada puede que sea cualquier cosa, un objeto, un circulo, una línea, un sueño o una idea, lleva la complejidad del tiempo sobre ellas, es la imagen en el ahora manifestado como significado, que se carga de ideas y o conceptos y la logra sostener perpetuamente para que explote al momento de enfrentarse al espectador o a la espectadora. Para que esta premisa pueda cumplirse, es necesario que exista un espectador o espectadora activa, es decir que pueda efectivamente cuestionar la o las imágenes con las cuales se encuentra. Jean-Luc Godard<sup>20</sup> comenta sobre los usos de la imagen, el mirar y la utilización de una imagen “esta labor significaba empezar a interrogarse políticamente sobre las imágenes y los sonidos, y sobre sus relaciones. Significaba no decir más: <es una imagen acertada> sino ‘es simplemente una imagen’; no decir más: <es un oficial nordista a caballo>, sino ‘es la imagen de un caballo y un oficial’ (Melot, 2010: 10).

Por el formato y el uso de la o las imágenes televisadas, es difícil que las y los espectadores consideren pensar la imagen, ya que como postula Bourdieu, la televisión termina creando realidades, sumado a esto, la televisión no se cuestiona, sino se consume, las imágenes no se discuten, son *reales* y de sus fieles consumidores “la mayoría (...) no cuenta con más bagaje político que la información suministrada por la televisión, es decir, prácticamente nada” (Bourdieu, 1997: 23), volviendo este un espacio de coerción político y cultural.

---

<sup>20</sup> Jean-Luc Godard, director y crítico de cine. Fue uno de los pioneros del movimiento ‘French New Wave’ de los años 60 en Francia.

Una de las cosas sustantivas que permite que los y las espectadoras no piensen la imagen televisada, es que no tienen que hacerlo debido al relato que acompaña las imágenes, es decir están pre-pensadas, listas para ser consumidas, con una programación propuesta, horario determinado, imágenes elegidas, etcétera. La complejidad del tiempo, inerte a una imagen, es resuelta por la televisión y sus relatos. En inglés la palabra *binge*, no tiene una traducción certera en español, se puede definir como un periodo de indulgencia excesiva en una actividad<sup>21</sup>, es decir la excesiva satisfacción o el ser indulgente, complaciente y permisivo durante un periodo de tiempo en determinada actividad. Es este periodo de *binge* a lo que los y las espectadoras pueden acceder al consumir la televisión, la libertad de dejar de pensar. Por ello me parece la definición apropiada para una actividad que se considera, por sobre todo de comunicación, es decir, transportar una información en el espacio.

### **Imagen y relato: ocultar mostrando**

“La televisión posee una especie de monopolio de hecho sobre la formación de las mentes de esa parte nada desdeñable de la población. Pero al privilegiar los sucesos y llevar ese tiempo tan escaso de vacuidad, de nada o casi nada, se dejan de lado (asuntos/imágenes/informaciones) pertinentes que debería conocer el ciudadano para ejercer sus derechos democráticos” (Bourdieu, 1997: 23).

En la televisión, considerando su composición audiovisual, es decir por una parte se enuncia y por otra lo que no es enunciable se vuelve imagen, hay relaciones discursivas entre lo que se enuncia y lo que no es enunciable, (Foucault, 2007) no es que la imagen este por sobre la palabra o al revés, se complementan para levantar un discurso más potente, esto acompañado del relato, es decir de la forma por medio de la cual se comunica algo, logra que surjan cuestionamientos o logra que no surjan cuestionamientos, según la lectura crítica (o no) que el espectador y la espectadora hace. Teniendo presente la industria publicitaria que existe alrededor de los medios de comunicación, pareciera iluso pensar los medios y en especial la televisión críticamente, sin embargo, y por lo mismo, es necesario. Necesario, no solo por la cantidad de personas que se informa a través de la televisión, sino porque su poder de hacer ver de cierta manera, de convocar,

---

<sup>21</sup> Traducción propia.

de influenciar y de crear un discurso sobre la realidad supone un espacio en disputa, y es parte también, de las ciencias sociales y la historia, hacer la disputa.

Discutir lo que se enuncia y lo que no es enunciable es de suma importancia al pensar la televisión, ya que básicamente es de lo que se compone. Para Foucault “constituyen el problema de la verdad, inseparable del procedimiento de problematización que la establece como tal en determinado estrato, que remite a la dimensión informal que explica la composición estratificada de ambas formas: el poder. El poder es la dimensión informal que provoca una determinada composición estratificada del saber” (Foucault, 2007). De esta manera es la verdad lo que se enuncia a través de las pantallas, sobre todo en cuanto a lo que se informa ya que los hechos, apoyado por imágenes crudas (reales), se tornan hechos objetivos, por lo tanto, constituyen *la* verdad, y por ello una forma de poder.

Entonces, las imágenes televisadas (imagen y relato) se utilizan para realzar el discurso, para expandir la institución y sus formas, para masificar un saber que se muestra como democrático solo por el acceso igualitario, o el deber de votar, sin embargo, dentro de su simbología se muestra como coerción, que “tiene la capacidad de provocar movilización social y de dar vida a ideas y o representaciones” (Bourdieu, 1997: 27). Entonces, el relato que acompaña las imágenes ayuda a que no tengan que ser pensadas, ya que son explicadas de tal forma que el efecto de realidad traspasa la frontera televisiva, o de alguna manera son inherentes a ella, y “esas palabras hacen cosas, crean fantasmagorías, temores, fobias o sencillamente representaciones equivocadas”. (Bourdieu, 1997:26).

La fantasmagoría<sup>22</sup> es una forma de hacer teatro con linternas, un juego de luz y de sombras, de mostrar y ocultar, se considera como predecesor de las películas de terror, y se popularizó a fines del siglo XVIII. Fue desarrollado por el físico y mago belga Étienne Gaspard-Robert, conocido con el seudónimo de Robertson. Estas fantasmagorías que comenta Bourdieu, como categorías irracionales y fantasiosas sobre algo o alguien, crean imaginarios que muestran ocultando, y que, por el poder de masificación de la televisión, y el poder fagocitador del modelo neoliberal, a menudo se transforman en sentido común.

---

<sup>22</sup> Para mayor referencia revisar: Sauvage, Emmanuelle. *Les fantasmagories de Robertson: spectacle et mystification*, Conférences en ligne du Centre canadien d'études allemandes et européennes, 2004.

El sentido común se normaliza como un recurso utilizado por sectores de poder que intentan establecer un discurso común, basado generalmente, en el sentimentalismo, y no en la razón, es decir, que contiene elementos que apelan al sentir de la población, pueden crear, como se ha señalado más arriba, temor, inseguridad o adherencia a algún concepto o persona, esto, sumado a la utilización de imágenes refuerzan un relato con ideas obvias, pre-razonadas y vaciadas. Gustave Flaubert, novelista francés, propone el término ‘ideas preconcebidas’ como: “ideas que todo el mundo ha recibido, porque flotan en el ambiente, (son) banales, convencionales, corrientes; por eso el problema de la recepción no se plantea: no pueden recibirse porque ya han sido recibidas”. (Bourdieu, 1997: 39) Esta obviedad que permea las ideas preconcebidas, o un sentido común apela a construir un suelo habitual desde donde todos y todas debemos concebir y consumir la realidad.

“Cuando se emite una idea preconcebida, es como si eso ya se hubiera hecho; el problema está resuelto. La comunicación es instantánea, porque, en un sentido, no existe. O solo es aparente. El intercambio de ideas preconcebidas es una comunicación sin más contenido que el propio hecho de la comunicación. (...) son comunes al emisor y al receptor” (Bourdieu, 1997: 40).

La proliferación de ideas preconcebidas hace que la televisión llegue a crear una fantástica percepción del mundo que nos rodea, de la realidad, de lo real/virtual y de la democracia consensuada en la cual habitamos. Utilizar imágenes para reforzar un discurso no es algo nuevo (podemos pensar en las imágenes religiosas por ejemplo, y el poder que las personas le otorgan debido al relato histórico) no hay, como es usual pensar, más imágenes hoy que antes, ni se han vuelto más emblemáticas, importantes, significativas, etcétera que en el pasado, por ello “la imagen constituye un campo de batalla” en el que el poder de una imagen reside a menudo, no en la imagen en sí misma, “sino la posesión de los argumentos más que en la posesión de la verdad, porque ésta, también (...) es la propia imagen” (Marzo, 2010: 342).

## La imagen neoliberal

La periodista norteamericana, ganadora del Pulitzer Michiko Kakutani escribió en su libro *The Death of Truth* (la muerte de la verdad): “Everyone is entitled to their own opinions, but not their own facts” (Kakutani, 2017: 13) (todos tienen derecho a su propia opinión, pero no a sus propios hechos)<sup>23</sup> a propósito de la falsedad en la forma de hacer política del actual presidente de Estados Unidos Donald Trump. Escribe en su libro que, en el neoliberalismo, existe un declive de la razón, “acompañado de apelaciones crudas al sentimentalismo y al temor a través de retóricas paralizantes y fabricadas” (Kakutani, 2017: 14).

Mientras el *declive de la razón* se agudiza, paralelamente hay un surgimiento de un *sentido común* que apela al sentimentalismo y el temor que propone Kakutani, en este aspecto los medios de comunicación juegan un rol vital, ya que si lo que se propone no se puede razonar, se puede volver un sentido, y si es lo suficientemente difundido, un sentido común, como por ejemplo “El milagro chileno” (Friedman) concepto que es indiscutible porque un milagro es creer, no saber, ni pensar (razonar).

El valor, en la era digital, está en la reproductibilidad<sup>24</sup>, la cual permite que ciertas declaraciones se hagan sentido común, ya que funcionan como capas absolutas de aparente racionalidad que se superponen, en cuanto más se propagan (reproducen) más sentido hacen, más verdad son, estos acompañados de imágenes *reales*, resultan en una forma postmoderna de evangelizar, civilizar y propagar verdades indiscutibles.

Foucault en su curso sobre Bio-política (curso dictado en el College de France en 1979) postula que al momento en que el soberano decide dejar morir y hacer vivir, los esfuerzos por el control ya no se ejercen directamente por sobre la y el sujeto, sino se dirige al ambiente de estos a través de dispositivos que son utilizados por y para el ejercicio del poder a través de la disciplina. Sin embargo, en el régimen neoliberal se instala una racionalidad que crea sentidos comunes, por

---

<sup>23</sup> Traducción propia

<sup>24</sup> Para mayor referencia ver: Benjamin, Walter: *La Obra de Arte en la época de la Reproductibilidad Técnica*, 2019, ed. Godot, Argentina.

lo cual se entiende que el neoliberalismo no solo interviene el ambiente del sujeto, sino, también la psique:

“La bio-política que se sirve de la estadística de la población no tiene acceso a lo psíquico. No provee ningún material para el psicoprograma de la población (...) a partir del Big Data –grandes datos: esto es una data extremadamente amplia que contiene datos que son analizados por computadores para revelar patrones, tendencias y asociaciones, en especial que tienen que ver con el comportamiento humano- es posible construir, no solo el psicoprograma individual, sino el psicoprograma colectivo, quizá incluso el psicoprograma inconsciente. De este modo sería posible iluminar y explotar a la psique hasta el inconsciente” (Han, 2014: 28).

Entonces es posible, a partir del ambiente del sujeto, dirigirse a la psique, cubrirlos con capas de *sentido común* que fagociten cualquier racionalidad que no esté normalizada o establecida por el sistema. Dejar vivir, y pensar, pero de una determinada manera. Crear *sentidos comunes* a través de la intervención mediatizada (ambiental y psíquica) puede dar vida a ideas a las cuales grupos que se ‘sienten’ representados se pueden suscribir:

“Este poder de evocación es capaz de provocar fenómenos de movilización social (...) los sucesos incidentes o los accidentes cotidianos pueden estar preñados de implicaciones políticas, estéticas, etcétera, susceptibles de despertar sentimientos intensos, a menudo negativos, como el racismo, la xenofobia, el temor-odio al extranjero, y la simple información, el hecho de informar, (...) implica siempre una elaboración social de la realidad capaz de provocar la movilización (o la desmovilización) social” (Bourdieu, 1997: 27,28).

Es decir, en la era digital, donde todo es imagen y comunicación más que imagen y discusión, parafraseando a Régis Debray - comunicar algo es el acto de transportar una información en el espacio, y transmitir es el acto de transportar una información en el tiempo - “Los medios sociales se equiparán cada vez más de los panópticos digitales que vigilan y explotan lo social de forma

despiadada. Cuando apenas acabamos de liberarnos del panóptico disciplinario, nos adentramos en uno nuevo aún más eficiente.” (Han, 2014: 16)

En el año 2017 CNN internacional (USA) lanzó una campaña publicitaria muy simple de 30 segundos de duración que se conforma de la imagen de una manzana con frases donde niega la “*objetividad*” de la manzana, la publicidad expresa lo siguiente:

“Esta es una manzana, algunas personas te pueden decir que es un plátano, puede que griten plátano, plátano, plátano; puede que incluso escriban plátano en mayúscula, puede que hasta comiences a creer que es un plátano, pero no lo es, esto es una manzana, nosotros siempre te diremos que es una manzana. Termina con la frase “facts first” los hechos primero.”<sup>25</sup>

Esta publicidad, muy simple, se apoya en una imagen para discutir sobre la veracidad de ésta, y como ésta estación televisiva asegura que son portadores de la verdad, porque una manzana, es una manzana (que es discutible porque lo *real* es que lo que se ve en la imagen no es una manzana, en este caso, sino es la representación de una manzana, ya que no se puede oler ni comer, solo existe virtualmente). Entonces la presencia virtual es la manzana ausente (ver imagen 5) y en su proceder totalitaria no da pie para otras interpretaciones.

---

<sup>25</sup> Traducción propia



“Some people might try to tell you that it’s a banana.” #FactsFirst



They might scream banana, banana, banana

Imagen. 5: captura de pantalla de la publicidad de CNN Internacional<sup>26</sup>.

Esta forma de enunciación, acompañado de lo no enunciable, la imagen, desde lo aparentemente *real* es un recurso neoliberalizador, es decir, le otorga al sujeto y a la sujeta un imperativo el cual no es discutible porque  $A = A$ . Utiliza conceptos, que, por su absolutismo, son vaciados, y crea el imaginario de un sujeto y sujeta en libertad, con opción real de elegir, “Pues bien, el propio proyecto se muestra como una figura de coerción, incluso como una forma eficiente de subjetivación y de sometimiento” (Han, 2014: 9). Según Harvey, “para que cualquier forma de pensamiento se convierta en dominante tiene que presentarse un aparato conceptual que sea sugerente para nuestras instituciones, nuestros instintos, nuestros valores, y nuestros deseos, así como también para las posibilidades inherentes al mundo social que habitamos” (Harvey, 2005: 11).

---

<sup>26</sup> Ver anexo N° 3

La imagen neoliberal es por tanto una imagen sobrecargada de conceptos vaciados, como verdad, justicia, libertad, democracia, información y transparencia, las que ha tomado el modelo como bandera que representa “los valores centrales de la civilización” (Harvey, 2005: 11) ya que son “conceptos poderosos y atrayentes por sí mismo” (Harvey, 2005: 12) es decir no es necesario explicar estos conceptos, solo basta con “injertar este aparato conceptual de tal modo en el sentido común que pasa a ser asumido como algo dado y no cuestionable” (Harvey, 2005: 11) entonces volvemos a la *verdad*: lo real/virtual de la manzana de CNN y el milagro de Chile.

## Memorias

Uno de los fenómenos que construye la historia del tiempo presente, entre otras cosas, son las memorias, como una aproximación no oficial a fenómenos históricos. “El concepto de memoria se refiere a una actividad propia de todos los y las seres humanos que nos permite adentrarnos en una consciencia de ser tanto a nivel personal (como individuo/a) y a nivel colectivo (de pertenencia) y se “complementa con una necesidad, también común, de transmitir el conocimiento adquirido por los miembros de una cultura entre distintas generaciones”<sup>27</sup> (Assman, 2008: 109). Andreas Huyssen en su libro *En Busca del Futuro Perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, comenta que “las sociedades contemporáneas están atravesando una época caracterizada por el auge de la memoria, fenómeno vinculado a la recuperación de capítulos traumáticos de las diferentes historias nacionales” (Huyssen, 2002: 267) como una forma de buscar identidad. Para Paola Méndez existe una especie de cultura de la memoria que ha surgido como tema dominante en prácticamente todas las sociedades post dictatoriales en Latinoamérica y resulta especialmente importante como objeto de estudio en sociedades post traumatizadas por ello la puesta en valor de la memoria debe entenderse como un fenómeno mundial (Méndez, 2005). Esto, sumado a la memoria colectiva de Halbwachs, donde la memoria es un fenómeno múltiple y en evolución constante, además de estar en disputa y en perpetuo peligro de extinción (Assman, 2008) nos permite entender que, en la historia del tiempo presente, la memoria juega un rol no solo elemental, sino que participa en la creación de identidades a través de su recuperación y recorrido.

---

<sup>27</sup> Traducción propia

Estas disputas por la memoria, como búsquedas de identidad o pertenencia, resultan entonces, propias de las sociedades afectadas por un fenómeno traumático, y a su vez, crea una necesidad inter y transgeneracional por parte de las personas que vivieron y quienes no lo vivieron directamente, sino que la experiencia ha sido traspasada como un relato, una narrativa o por indexación. El *indexar* la memoria es un término que utiliza Ernst Van Alphen, en su libro sobre la estética de holocausto, *Caught by History*, (1997) al uso de la memoria y como la proximidad de las generaciones, que están precisamente separadas por el holocausto, no pueden transmitir el trauma en sí, “La trayectoria normal de la memoria es fundamentalmente indexada (...) existe una continuidad entre el evento y la memoria, y su continuidad tiene una dirección ambigua: el evento es el comienzo, la memoria es el resultado” (Van Alphen, 1997: 83).<sup>28</sup>

Es claro que no podemos tener memorias literales de la experiencia de otros y otras, y que las memorias son siempre relatadas o recordadas desde el tiempo presente, es decir, el bagaje experiencial que llevamos como individuos y como sociedades, es también determinante al momento de interpretar un suceso, como una memoria. Siguiendo a Halbwachs y Assman, el fenómeno de la memoria no es solo individual, sino es a su vez colectivo, necesitamos, según Assman, a la sociedad (y en sus formas) para lograr situar esas memorias como un ejercicio que signifique y que esto se extienda como una manera de resistencia a la muerte, esa muerte de la cual habla Didi-Huberman, en forma de ausencia. Por ello es necesario lograr, no solo la información de los eventos ocurridos, ya que “no existe evidencia de que el conocimiento de una situación acaree el deseo de cambiarla” (Ranciere, 2010: 32) sino el horizonte debe estar en la efectiva transmisión de memorias. Marianne Hirsch trabaja la memoria con respecto a las y los descendientes de las personas que vivieron el holocausto, es decir, las personas que no experimentaron directamente el trauma, sin embargo, tienen la memoria traspasada, o indexada de esta, los y las descendientes “se conectan tan profundamente con los recuerdos (...) de la generación previa, que necesitan llamar *memoria* a esa conexión, por ello (...) la memoria puede ser transmitida a aquellos que no estuvieron presentes para vivir el evento” (Hirsch, 2008: 49) a este fenómeno Hirsch lo ha denominado postmemoria, es decir es la memoria de un acontecimiento que no fue vivido por estas generaciones, pero sienten que es parte de ellas y ellos, hablan de una *memoria de*. En la postmemoria existe una ilusión de testificación de quienes recuerdan y se hacen

---

<sup>28</sup> Traducción propia.

parte de esta; en ella se pueden sentir pertenencia o identificación y se reproducen (transmiten) como memorias propias.

Entonces, el acto de recordar se ejerce siempre desde el hoy, ya que “la memoria es activa: selecciona, ordena y cita de acuerdo a las necesidades del presente de cada sujeto” (Aravena, 2009: 63). El estar subordinado/a al presente, en una sociedad que aún no ha podido recorrer propiamente su historia, carece de la experiencia narrativa de transmisión, es decir transportar una información en el tiempo, para enfrentar a un presente-futuro con expectativas, y busca constantemente llenar los espacios vacíos del bagaje de su propia historia con relatos instalados desde el oficialismo que se reproducen e intentan instalar ciertas memorias convenientes, esto, produce un efecto de placebo en cierta parte de la población ya que “la memoria puede ser “un proyecto, (...) una voluntad o un deseo” (Aravena, 2009: 63).

### **Imagen y memoria: los soportes**

“Un recuerdo siempre es una imagen, que ha de ser narrada para hacerla comunicable, para transmitir cada una de las experiencias que conforman la memoria”<sup>29</sup> (Paul Ricoeur en Aranzueque, 1997: 107). La manera en la cual recurrimos a las memorias constituye un ejercicio donde se conjugan todos nuestros sentidos de forma abstracta, es decir la memoria ocurre y concurre en nosotros y nosotras desde diferentes lugares y a propósito de distintas instancias que gatillan la necesidad de recurrir a ella. Por esta razón es que la memoria se sustenta desde varios (y todos) los soportes, ya que cualquier cosa, nos puede hacer recordar, ergo entrar en el espacio de la memoria. Pero ¿Cómo es la forma en la cual recordamos? Sin duda existen variadas formas de entrar en la memoria, sin embargo, la conformación de una imagen a partir del ejercicio de recordar es la forma más primigenia de forjarla, solo hay que pensar en la virgen o en Jesús, al proponer el poder de la imagen, esto, debido a que nuestro cerebro procesa las imágenes más rápido que el texto. Según un estudio hecho por la Dra. Lynell Burmark, publicado en su libro *Visual Literacy*<sup>30</sup> las imágenes se procesan en la memoria a largo plazo, mejoran la comprensión

---

<sup>29</sup> Aranzueque, Gabriel, “Paul Ricoeur: memoria, olvido y melancolía. Entrevista con Paul Ricoeur, en Revista de Occidente N° 198, Madrid, 1997, p 107

<sup>30</sup> Burmark, Lynell, *Visual Literacy* Ed. Assn for Supervision & Curriculum; 2002, USA.

de lo que se pretende comunicar, y pueden gatillar emociones. Una cosa, lugar, aroma, palabra, canción, fotografía o textura necesariamente nos evoca una imagen, por lo tanto, podemos decir que recordamos en imágenes. Estas imágenes, si bien están cargadas de significado para quienes recuerdan, también están llenas de la complejidad del tiempo, entonces indefectiblemente debemos solucionar algunas cosas para que el recuerdo haga un sentido que “presupone el pasado como perspectiva y el futuro como prospectiva” (Cuesta, 1998) entonces ¿cómo hacemos lectura de un recuerdo en el presente? y ¿Cómo nos hacemos cargo de las fugas del pasado o del presente que necesariamente existen a partir del bagaje que cargamos?

Estos cuestionamientos se pueden y deben ser esclarecidos constantemente por aquellos que ejercen la memoria, ya que la memoria no es estática y muta con el tiempo, se aclara y se complejiza, se desvanece y reaparece, esta es la única constante en la memoria, es que siempre es, recorrida o no, manifestada, o no, asumida o no, siempre es. En este escenario, y volviendo a Foucault, Han y Bourdieu, la televisión, como dispositivo desde donde se emiten imágenes, relatadas, desde el poder hacia la sociedad, se constituye en un gran emisor de memorias, ya que las personas pueden creer que están en libertad de elegir que ven, sin embargo, igual que en una pintura, o cualquier obra de arte, lo que se emite en televisión está, en su mayoría construido por y para la televisión, es decir se condice con su línea editorial, con los o las propietarias del canal y finalmente con el Estado y la hegemonía. En otras palabras, la televisión tiene la posibilidad de instalar y administrar memorias. Pablo Aravena Núñez comenta “donde termina la imagen comienza la narración, y en donde hay *experiencias comunicables* comienza la memoria.” (Aravena, 2009: 61), compartiendo la afirmación, en parte, puedo señalar que no estoy de acuerdo con que la imagen termina, por lo expuesto más arriba, la imagen *no* termina, puesto que esta es transversal a la narrativa, es parte de las experiencias comunicables y puede evocar memorias que van mutando en el tiempo a propósito de la misma imagen.

## Capítulo 2

### Historia reciente y televisión

#### Dictadura

El 11 de septiembre de 1973, Chile comenzó uno de los periodos más sangrientos de su historia republicana, una dictadura que se extendió por 17 años de facto, sin embargo, la continuidad de sus políticas se amplificaría hasta la actualidad. Durante la dictadura se produjo un proceso de instalación histórica del modelo de economía y sociedad neoliberal en Chile (circa 1973-1999) que corre de la mano de una “estrategia globalista” (Serrano, 2013) y que culmina su ciclo de fundación al producirse el colapso del “modelo socialista” de producción estatal en Europa del este y la ex Unión Soviética. En Chile este proceso ha sido comprendido como “contrarrevolución” capitalista (Moulian, 1997) o como “revolución capitalista” (Gárate, 2012)<sup>31</sup>, el cual se encuentra consolidado en la actualidad. Durante la instalación del modelo en Chile, se desató una práctica sistemática y estructurada de violaciones a los Derechos Humanos, entre otras, la tortura y el exterminio, conceptuada como “terrorismo estatal” (Moulian, 1997)<sup>32</sup>, ejecutado factualmente por parte y como parte de las tareas de organismos estatales (DINA, 1974-1977; CNI, 1977-1990), que se suponía había llegado a su fin con la llegada del período postdictatorial, en el cual la violencia sistemática monopolizada por el Estado (Oficina de Seguridad Pública, circa 1992) portaba necesariamente el germen del terrorismo estatal dictatorial (Fernández y Ávila, 2019).

Con el inicio de los gobiernos de “transición” a la *democracia* en 1990, se ha discutido ampliamente el carácter de ésta, hoy podemos decir que se instala una democracia semi soberana (Huneus, 2014) o en “jaula de hierro” (Moulian, 1997) protegida en el marco de la constitución

---

<sup>31</sup> En el año 1988 Joaquín Lavín, en aquel entonces un joven economista neoliberal, ex decano de la Facultad de Economía de la Universidad de Concepción, publicó el texto apologético “La Revolución Silenciosa”, rápidamente respondido por el sociólogo (ex MAPU) Eugenio Tironi en su libro “Los Silencios de la Revolución”. De ahí en más la idea de cambio “revolucionario”, respecto al impacto de las políticas implementadas por la dictadura se ha instalado como parte del debate académico.

<sup>32</sup> La bibliografía sobre estos temas y los efectos políticos, sociales y culturales del terrorismo de estado en Chile es demasiado amplia para ser instalada en este texto. Basta establecer que existen sendos informes de “verdad” oficial reconocidos por la comunidad política, social, las instituciones del Estado, las comunidades académicas, y que han servido para diseñar e implementar políticas públicas ligadas a la justicia transicional y al Nunca Más.

política de 1980 (y sus enclaves autoritarios) y por la política de consensos y acuerdos, marco propicio para el despliegue del modelo neoliberal de forma expedita.

En tanto la ciudadanía comenzaba a vivir el periodo denominado “de transición”, la continuidad del modelo represivo persistía y se expresaba de diversas maneras, des-cubriéndose (y cubriéndose) con capas de neo cultura, permeando el territorio y el cuerpo social, en sus formas y cotidianidades (Richard, 2001). A través de diversos dispositivos y ofertas de futuro, se instaló una propuesta que traía la promesa del ‘Nunca Más’, que se realizaría “en la medida de lo posible” (Aylwin). Mientras tanto *lo posible* ocurría tímidamente, los consensos se celebraban como una forma de olvido y de silencio, una democracia neoliberal que desconoce y mercantiliza todo, que niega y clausura la memoria, una democracia que modela la apariencia del *cambio* para que todo permanezca igual (Moulian, 1997)

## **Control Cultural**

*“Si la adhesión al Estado fuese natural, no tendrían que fabricarse e implementarse tantas y tan repetidas estrategias, como rituales a la bandera, versiones heroicas de fiestas patrias y marchas...”<sup>33</sup>*

Bajo el mando del dictador Augusto Pinochet y los civiles que participaron del régimen, uno de los aspectos vitales para abolir el sistema marxista e instalar un nuevo modelo era hacer desaparecer, personas, ideologías, imágenes y estéticas que no se condecían con el nuevo orden y al mismo tiempo hacer aparecer, personas, ideologías, imágenes y estéticas que representaban todos los valores de la dictadura cívico-militar y a sus perpetuadores. De esta manera comenzó un proceso de “depuración de elementos indeseables”<sup>34</sup> que se consideraban que llevaban el germen marxista. Fue entonces cuando comenzó la Operación Limpieza, que consistía “por un lado en la supresión de modas y colores que borraban el imaginario de la Unidad Popular, desde los cortes de pelo y cambios de nombre a calles, villas y escuelas hasta la eliminación de los murales de la

---

<sup>33</sup> Mandoki, Katya: *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, 2007 Ed. Ashgate Publishing, Ltd, Inglaterra, UK. Traducción propia.

<sup>34</sup> Editorial de *El Mercurio*, 29, de abril, 1974 citado en Errazuriz-Leiva, 2012 Ed. Ocho Libros, Santiago, Chile.

brigada Ramona Parra (...) y por otro lado se recurría al exterminio, la exoneración, exilio, tortura y muerte de artistas y agentes culturales” (Errázuriz-Leiva, 2012: 14). Es decir, la Operación Limpieza fue un intento de borrar emblemas culturales que se consideraban *sucios* debido a su asociación con la izquierda. Hicieron desaparecer, quemando, prohibiendo o destruyendo, entre otras cosas, música, imágenes, libros, fotografías y afiches, para ser reemplazadas por “una estética cotidiana asociada al orden y recuperación de símbolos patrios” (Errázuriz-Leiva, 2012: 20).

Diseñar y llevar a cabo las políticas culturales del régimen militar estuvo a cargo de Enrique Campos Menéndez, quien fue nombrado asesor cultural de Pinochet en 1974 y que desarrolló una agenda de reconstrucción nacional que consideraba:

“Extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron sobre el cuerpo moral de nuestra patria (...) y que sea efectiva como medio de eliminar los vicios de nuestra mentalidad y comportamiento que permitieron que nuestra sociedad se relajara y sus instituciones se desvirtuaran, hasta el punto de quedar inermes espiritualmente para oponerse a la acción desintegradora desarrollada por el marxismo”<sup>35</sup> (citado en: Errázuriz-Leiva, 2012: 27).

El desarrollo de estas políticas culturales, entre otras medidas, fue exaltar las figuras de *héroes* de la patria levantando monumentos, creando celebraciones como el ‘Mes del Mar’ para conmemorar las Glorias Navales, uniformaron las ciudades prohibiendo algunos colores y exaltando otros, se modificaron billetes, estampillas, monedas, etcétera. Con el fin de refundar una imagen de Chile basado en exaltar valores patrios. Se crearon institutos Culturales Comunes, los cuales tenían como objetivo involucrar a la población civil en estas tareas de limpieza de las ciudades (pintando muros y limpiando calles de afiches marxistas) y “regular la convivencia social, promover hábitos y cautelar valores morales” (Errázuriz-Leiva, 2012: 28). Es decir, supervigilar a la población civil a través de políticas culturales que promovían el rechazo hacia todo lo que se consideraba de izquierda, colores, modas, imágenes, ya que era sucio, desordenado y violento, versus la dictadura que promovía valores de orden, limpieza y patria. La importancia que tenía (y tiene) la cultura para el Estado se puede comprender desde la siguiente declaración, incluida en la política cultural del régimen militar de 1973<sup>36</sup>:

---

<sup>35</sup> Política Cultural del Gobierno de Chile 1974, p 37.

<sup>36</sup> Política cultural del gobierno de Chile, 1974, p 16

“la cultura es un elemento indispensable del desarrollo social y es necesario entenderla no solo como expresión de la creación artística, sino como elemento condicionante de la convivencia social de los individuos. De ahí que la promoción de hábitos, costumbres y tradiciones artísticas de la comunidad; la exaltación de comportamientos positivos de los individuos; el estímulo a la vigilancia de valores morales, tanto personales como colectivos; los sentimientos de amor a los semejantes, a la familia, a la Patria y al territorio que se habita y en el que se convive, constituyan todas manifestaciones propias de una dinámica vida cultural.”

Si arriesgamos una definición de cultura, Jan Assman propone ésta como la memoria de una sociedad que no puede ser transmitida por genes, es decir biológicamente, entonces debe ser transmitida por símbolos, lo que fue comprendido y aplicado por la dictadura militar como un aspecto social necesario e importante para instalar formas capaces de desviar la mirada del cuerpo social hacia un espacio de valores reconocidos por la dictadura, y reestructurar ideológica e iconográficamente a Chile. Estas políticas culturales se extendieron hacia todos los espacios de participación, creando nuevas formas de convivencia, es decir, las personas de la sociedad civil tuvieron que adaptar su sistema de creencias a un modelo donde la explotación, el maltrato, la falta de dignidad y por, sobre todo, la falta a los derechos humanos era intrínseco (Naomi Klein, 2007). Todo lo cual fue cubriéndose con capas de neo-cultura que permitían que la vida siguiera, pero de cierta manera, a través de dispositivos de control (Foucault, 2007).

El régimen militar, al tomarse el poder no contaba con un programa de gobierno propiamente tal, no obstante, estaban determinados a obtener el apoyo de la población, en cuanto a sus acciones mediante la difusión del miedo en un enemigo en común: el marxismo. Utilizaron todos los medios posibles para amedrantar a la población psicológicamente, principalmente a través de los medios de comunicación, que fueron censurados y “utilizados como vehículos para desinformar” (Informe Especial, TVN, Julio, 2016)<sup>37</sup>. Para esto el civil, colaborador del régimen Hernán Tuane Escaff, psicólogo, que trabajó para Departamento de Relaciones Humanas y Conducta Social, perteneciente a la Secretaría General de Gobierno, bajo la petición del dictador, le encargó elaborar un plan para, entre otras cosas, “revalorar los valores (sic) éticos y morales, estimular la lealtad a una causa superior que sean Dios y patria, mejorar la relación FFAA-comunidad y resaltar las

---

<sup>37</sup> Reportaje emitido por Televisión Nacional de Chile durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet Jeria (PS).

figuras de la madre, el padre, familia, comunidad y país.”<sup>38</sup> Con estas bases Tuane confeccionó un programa que declaraba como “guerra psicológica de penetración que manejaba los sentimientos traumáticos de angustia, neurosis, tragedia, inseguridad, peligro y miedo.”<sup>39</sup> Este programa fue expandido a todos los medios de comunicación, acompañado de imágenes que, por su elocuencia, no dejaban a los consumidores indiferentes.

La televisión, que cada vez comenzaba a ser más popular,<sup>40</sup> fue uno de los medios más usados para los *montajes*<sup>41</sup> que se mostraban durante el régimen de Pinochet, los cuales tenían que ver principalmente con los asesinatos y falta a Derechos Humanos cometidos por agentes del Estado, estos montajes fueron ampliamente difundidos por este medio. Notas editadas, conferencias de prensa desde centros de tortura, las imágenes y sus relatos tenían la misión, por un lado, de instalar el terror al marxismo en la población y por otro de crear un sentimiento de felicidad y protección a propósito de las acciones de la dictadura. Los términos *terroristas*, *extremistas*, *enfrentamientos* y *violentistas* acaparaban el relato televisivo al momento de presentar una noticia, para luego pasar a los términos oficiales que incluían entre otros, fuerzas de seguridad y funcionarios de inteligencia. Todo lo cual fue acompañado por imágenes, muchas de ellas facilitadas por el régimen militar a los canales, listos para ser emitidos acompañadas del relato que debían ser leídas en los noticieros (Informe Especial, TVN, Julio, 2016).<sup>42</sup>

Durante los 17 años de la dictadura militar, la cultura y sus medios fueron manipulados, transformados y reestructurados con la finalidad de crear una sola forma de ver, el cual era a través de los ojos oficialistas de la Junta Militar. El valor que se le otorgó a la estética durante este periodo hicieron que Chile se transformara en un lienzo en blanco para el dictador Pinochet y los civiles participantes de su gobierno, ya que, en palabras de Katya Mondaki, “Las estrategias estéticas juegan un papel constitutivo, persuasivo y adhesivo en la generación del apego del Estado. No todas las tácticas propagandísticas funcionan, pero las que funcionan, lo hacen por la estética pues están orientadas a conmover y movilizar la sensibilidad del destinatario.”<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Archivo disponible en CEME, Centro de estudios Miguel Enríquez. [www.archivochile.com](http://www.archivochile.com)

<sup>39</sup> Ídem

<sup>40</sup> Ver capítulo sobre la televisión.

<sup>41</sup> El montaje es el proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y cómo quiere el o la directora o creador/a.

<sup>42</sup> Ver anexo N° 4

<sup>43</sup> Mandoki, Katya, 2007 p. 204-205, citado en Errazuriz-Leiva, 2012 Ed. Ocho Libros, Santiago, Chile.

De esta manera, no solo las imágenes televisadas, sus relatos, los colores, los héroes patrios, las modas y las formas de hacer cultura fueron tratadas, sino la iconografía política de la dictadura fue plasmada en billetes, libros, monedas, estampillas, calles, programas de televisión, eventos culturales, festivales (como el Festival de la canción de Viña del Mar)<sup>44</sup>, etcétera. Es decir, se intentó instalar -que en gran medida funcionó- una memoria visual y estética de la dictadura que fomentó la fantasía de un Chile que se ordenaba y que se limpiaba, con miras hacia un proyecto de futuro posible y no mutiladora como se mostraba era el marxismo.

### **La Fantasía de la Democracia en Chile de la Postdictadura**

Consensuado el fin de la dictadura en Chile, comienzan los gobiernos democráticos de la concertación<sup>45</sup>, y al mismo tiempo y nuevamente una campaña para crear una imagen de Chile y demostrar, a nivel internacional y nacional, que es un país en democracia. Sin embargo, los enclaves autoritarios (Ortega-Frei, 2009) que dejó el régimen militar al preparar la entrega del poder entre octubre de 1988 y marzo de 1990, principalmente en la constitución política, dejaría una democracia consensuada, semisoberana (Huneeus, 2014), o en jaula de hierro (Moulain, 1997). Es decir, hubo renegociaciones explícitas y múltiples a través de reformas graduales o fragmentarias durante todos los gobiernos concertacionistas, con los cuales se buscaba neutralizar a los actores antidemocráticos y los enclaves autoritarios (Ortega-Frei, 2009). Mientras estos actos promovían prácticas democráticas y mejoraban la imagen del país, también fortalecían la institucionalidad dejada por la dictadura: senadores designados, sistema electoral binominal, ley de amnistía, inmovilidad de los comandantes en jefe del ejército, entre otros enclaves que no permitían que las prácticas democráticas se desplegaran desde la población civil.

---

<sup>44</sup> Festival internacional de la canción que se celebra una vez al año en la ciudad de Viña del Mar en Chile, que, desde sus inicios, 1960, ha sido una plataforma desde el cual exponer a Chile frente al mundo.

<sup>45</sup> ‘La Concertación’ fue una coalición de partidos políticos de izquierda, centroizquierda y centro que gobernaron desde 1990, hasta el 2010 en Chile.

Aunque hubo reformas durante estos gobiernos de concertación, la más significativa fue la del 2005 <sup>46</sup> con Ricardo Lagos de presidente, se desarrollaron desde una democracia procedimental<sup>47</sup> a partir de una serie de confrontaciones políticas sucesivas, que mantiene o remueven los elementos institucionales perversos del sistema tutelar y que evitan el desarrollo de un proceso democrático, expansivo (Valenzuela, 1992). En torno a los Derechos Humanos se levantaron mesas de dialogo, se creó la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1990), y luego la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005),<sup>48</sup> sin embargo, hasta el día de hoy aún hay 1.201 detenidos desaparecidos, de acuerdo a datos del Plan Nacional de Derechos Humanos y de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD). Si bien estas reformas han permitido el que se aflojen los nudos de los enclaves autoritarios, la arquitectura constitucional, se mantiene intacta, fortaleciendo y expandiendo el modelo impuesto en dictadura y sus instituciones.

### **Nuevos (?) Medios de Comunicación**

Los instrumentos que permiten la comunicación a nivel masivo se denominan medios de comunicación, ya sea escrito, hablado o audiovisual. Estos tienen la característica de ser de sencillo acceso, fácilmente legibles y tienen la capacidad de llegar a una vasta y heterogénea audiencia. Los medios de comunicación tienen el conocido fin de comunicar, de compartir una determinada información, relación la cual se establece desde el poder, de los y las que crean el mensaje-emisor hacia la población – receptora.

Los medios de comunicación a propósito de las tecnologías van mutando, la creación de internet nos obliga a ser digital o no ser<sup>49</sup> (Negroponte, 1995). Se crean nuevos espacios donde las personas no solo se informan, con diarios, periódicos, canales de televisión y revistas online, sino que comienzan a interactuar en las redes sociales, con opiniones, en encuestas, creando la ilusión de participación activa de la población, entonces “el acceso a internet sería, más que un

---

<sup>46</sup> Para mayor referencia sobre la reforma del 2005, ver: Álvarez, Lautaro, *La Reforma de 2005 a la Constitución Chilena*. Anuario Iberoamericano de Justicia Constitucional. ISSN 1138-4824, núm. 10, Madrid (2006), págs. 617-698.

<sup>47</sup> Democracia procedimental busca que el procedimiento sea coincidente con el sistema de normas, es decir de poder.

<sup>48</sup> Los informes de ambas comisiones se pueden ver en: [bibliotecadigital.indh.cl](http://bibliotecadigital.indh.cl). Revisado el 16 de octubre, 2019.

<sup>49</sup> Traducción propia.

tema de conexiones digitales, una cuestión de conexiones sociales (...) aunque sea digital, la comunicación no dejará de ser un hecho social (relaciones intergrupales) que depende del tipo de lenguaje, de las expectativas y estilos de comunicación, de las formas de segmentación y reconocimiento mutuo, del ejercicio del poder” (Labraca, Matta, 2010: 72) por lo cual es desfasado y hasta ingenuo no incluir los medios digitales como parte de la esfera cultural en la cual se mueven las sociedades de hoy.

En Chile se habla de los medios tradicionales (prensa escrita, televisión, radio) y de los nuevos medios de comunicación entendiendo estos como digitales o los *e-media*. El primer correo electrónico se envió en Chile en abril de 1986; se comenzó a comercializar el internet en 1990 y se masificó durante la década del 2000.<sup>50</sup> Lo que podemos inferir de estos datos, es que medios nuevos ya no son, pues existen novedades dentro de la red y de los e-media todos los días, sin embargo internet ya está posicionada hace más de 30 años en Chile, es decir, desde fines de la guerra fría.

La información que comunican los medios de comunicación, como ya establecido, es desde el poder y estos levantan *verdades* para construir sentidos comunes a propósito de la reproductibilidad y velocidad posibilitada por los e-media, en este escenario debemos necesariamente tener en cuenta la concentración de los medios de comunicación. De acuerdo a un estudio realizado por el experto Luis Adolfo Breull para el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) a fines del 2015, los cuatro principales operadores en cada sector de medios de Chile concentran más del 90% del mercado, y en América Latina el promedio es del 80%.<sup>51</sup> Es decir, entre el 80% y el 90% de la información a la cual la población tiene acceso, por diferentes medios de comunicación en Chile y América Latina, entregan la misma información, se crea la ilusión de elección, sin embargo son reducidos los grupos de poder quienes deciden que es lo que se debe enunciar, cuales son *las verdades* que se le informarán a la población, “una concentración de la propiedad en los medios de comunicación puede dar pie a la subordinación de la libertad de expresión, aumentar la información al poder económico y alejar o alinear a la ciudadanía con los medios de comunicación hegemónicos” (Labraca, Matta 2010: 78).

---

<sup>50</sup> Fuente: [users.dcc.uchile.cl/~ppoblete/sigloxxi-27Feb96.html](http://users.dcc.uchile.cl/~ppoblete/sigloxxi-27Feb96.html), revisado el 11 de julio, 2019.

<sup>51</sup> Fuente: <http://www.eldesconcierto.cl/2016/08/24/informe-revela-que-la-concentracion-de-medios-en-chile-es-una-de-las-mas-altas-de-la-region/>. Revisado el 11 de julio, 2019.

El uso de redes sociales, como muestra la imagen 6 se ha duplicado desde la última encuesta, debido al rápido avance de las tecnologías y por su fácil acceso cada día más personas se informan e interactúan a través de internet, lo cual también obliga a que el modelo, propiamente fagocitador, intente acaparar este espacio. En un estudio realizado por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) señala que el acceso a internet de los hogares ha aumentado considerablemente en la última década, a un 87,5% a fines de 2017, superando el promedio de los países miembros que es cercano al 80%<sup>52</sup>. La cifra correspondiente al 2017 aumentó en 8,2 puntos porcentuales respecto del año previo cuando era 79,3% (ver imagen 6). Así, el país es líder en la región entre las otras economías consideradas en el análisis del organismo, que fueron Brasil, Colombia y México, que tienen un acceso a internet de 49,3%, 50% y 50,9%, respectivamente. Otro estudio de la Subsecretaría de Telecomunicaciones de Chile (Subtel) publicada en enero del 2018 revela que el número de conexiones a Internet superó al número de habitantes en la proporción de 102 accesos por cada 100 personas.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Se puede ver en: <http://www.infraestructurapublica.cl/ocde-acceso-internet-chile-subio-sustancialmente-875-los-hogares>. Revisado el 15 de junio, 2019.

<sup>53</sup> Se puede ver en: <https://www.subtel.gob.cl/estudios-y-estadisticas/internet>. Revisado el 15 de junio, 2019.



Imagen 6. Evolución del acceso a internet en los hogares chilenos.

Existe, para la mayoría de los medios de comunicación en formato papel y virtual, además de la información relatada, que se explica de manera escrita o hablada, lo que acompaña la información: la imagen. La imagen, que también es un lenguaje en sí misma, como hemos discutido, se entiende que explicita lo que se enuncia, sin perder el entendimiento que la imagen, en la actualidad, es indispensable al momento de pensar cualquier medio de comunicación. “Hoy la sociedad es audiovisual. Su posición en el mundo se sustenta en el surgimiento de una forma nueva de presencia. Una extraña forma de aparición cuyo ser es exclusivamente imagen, visión sin sustancia, presencia construida paradójicamente de ausencia” (Emilio Lledó, citado en Pérez García, 2003: 29) entonces, podemos decir que, la imagen es la presencia virtual de una ausencia real.

Por la velocidad de reproductibilidad que alcanzan las informaciones a través de los e-media, y el efecto de realidad del cual habla Bourdieu, a partir de lo que se enuncia y lo que no se enuncia

se crean sentidos comunes que se sustentan sobre una verdad que se reparte y reproduce a través de los medios de comunicación y las redes sociales. “El problema –dice Rancière– no es oponer la realidad a sus apariencias. Es construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir, otros dispositivos espaciotemporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y las significaciones” (Rancière, 2008: 102) estos peligros políticos endémicas encuentran en la reproductibilidad mediática un arma con el cual hacer extensiva una verdad (o verdades), ya que lo que se repite queda.

Ya establecido que la comunicación es un hecho inmanente a la sociedad, *la mass media* se presenta como un espacio desde el cual se propone y se propaga. Los medios tradicionales lo hacen desde la hegemonía al concentrarse en pocos los portadores de verdad, ellos tienen el poder del conocimiento selectivo la cual reproducen a las masas; pero ¿Qué ocurre con internet? Internet no tiene un holding, ni un Estado, hasta donde se conoce no es restringido en Chile, tampoco en varios otros países del mundo, de hecho, es abiertamente restringido en pocos países (China y Rusia, por ejemplo) entonces cabe preguntarse ¿de qué manera la hegemonía logra apropiarse también de estos espacios? Más bien: ¿logra la hegemonía apropiarse de estos espacios?

La primera respuesta es sí, y lo pueden hacer porque son hegemonía, porque tienen poder y dinero. Sin embargo, esta respuesta no es satisfactoria en cuanto a cómo se generalizan sentidos comunes como por ejemplo el odio, el racismo, la pobreza o la desigualdad. Para construir racionalidades se requiere de estrategias, sobre todo mediáticas que hace parecer que un Bolsonaro, un Trump o un Piñera, son los representantes del sentido común. El apelar al sentido común ha sido una forma de normalizar aspectos de la vida para tomar determinaciones con las cuales todos y todas creemos, o nos hacen creer que, podemos convivir. Si bien el sentido común se entiende que viene desde el saber convivir, que, pareciera ser, algo más bien inherente al ser humano y humana, ésta sin duda, se construye, y no existe mejor manera que forjar el sentido común a través de la mediatización, por el valor que le otorga la reproductibilidad, como se planteó más arriba, y debido a que ésta tiene un efecto democratizante. Byung-Chul Han, en su libro sobre la deconstrucción en China, plantea que en la cultura oriental, la reproductibilidad se utiliza como una forma de expandir la obra, es decir el valor esta puesto sobre el contenido, en el mensaje que transmite y no en la factura ni en el material en sí mismo, resulta interesante pensar que la reproductibilidad en occidente tiene el imaginario de ser solo eso una copia, y el original lo

auténtico, eterno, autónomo e incambiable, -términos que utilizaron los nazis para validar sus políticas represivas - lo cual no ocurre dentro de la virtualidad de internet, éste es un dispositivo que utiliza el principio oriental de la obra, ya que mientras más se propaga más real se vuelve, por lo cual hace más sentido.

En la era de la videósfera (Debray, 2002) y desde que existen las imágenes, es construcción, lo real que se le otorga a la imagen es seleccionado por la mirada de quien toma o propone esa imagen, es decir no hay nada en la imagen que no debe estar, sobre todo si hablamos de una o más imágenes que están enmarcadas en la televisión. “Uno de los factores fundamentales de las luchas políticas, tanto en los intercambios cotidianos como a escala global, consiste en la capacidad de imponer una visión de mundo, de hacer llevar unos lentes que haga que la gente vea el mundo según unas divisiones determinadas” (Bourdieu. 1996: 70). Imponer una visión de mundo desde un espacio como la televisión y las redes, la imagen real en movimiento, resulta conveniente en una sociedad audiovisual, por ello en las luchas de hoy en día, la televisión (e internet) tiene un papel determinante (Bourdieu, 1996).

“Quienes todavía creen que basta con manifestarse, sin ocuparse de la televisión, (e internet) corren el serio peligro de errar el tiro: hay que producir, cada vez más, manifestaciones que por su naturaleza despierten el interés de la gente de la televisión (e internet) haciendo hincapié en sus categorías de percepción, y que, retransmitidas y amplificadas por esa gente, alcancen su plena eficacia”. (Bourdieu 1996: 88)

La capacidad que tienen los medios de comunicación masivos de crear un sentido común, entonces resulta abrumadora, tal es el alcance, que el presidente actual de Estados Unidos, Donald Trump, a comienzos de su mandato declaró que lo que el tuiteaba se debía tomar como una declaración oficial de Estado. En Chile, el impacto de las redes sociales y los videos que se vuelven *viral*, son utilizadas, por supuesto relatadas y enmarcadas desde los principales medios *tradicionales* en Chile, como una manera de hacerse partícipe de espacios que no controlan.

Volviendo sobre la premisa de Rancière, lo que se enuncia y lo que no se enuncia no tiene tanta importancia como la racionalidad que se construye sobre ello, por lo cual podemos suponer que la construcción de sentido común, en este mundo anárquico que es internet (Debray, 2002) no se trata del contenido en sí mismo, ni de la persona que se presente frente a la cámara, ni siquiera de lo que se enuncia o no se enuncia, (esto sería un complemento importante porque se reconoce,

que la imagen es el mensaje) más bien se trata de la reproductibilidad, el imponer verdades, una por sobre otra y otra como capas superpuestas de lo que pareciera ser racionalidad, que aumenta con cada *like*, *retweet* o según los puntos de *rating* que tienen, en una forma postmoderna de evangelizar, civilizar y propagar la verdad sobre la población.

En la comunicación política esto se conoce como estrategia mediática, la cual procura emitir mensajes políticos simples, que sean fácilmente recordados por él y la ciudadana promedio, con el fin que el mensaje que se comunica sea repetido, así propagado y quede instalado en el inconsciente colectivo como un sentido común. Para esto, y como ya conocemos, las campañas políticas utilizan slogans y frases, apoyados por imágenes reales, que son de fácil reconocimiento, y en general vaciadas de sentido.<sup>54</sup> Lo tramposo de utilizar este tipo de frases es que crean en la población una adherencia automática, es decir se reconocen en el concepto vaciado, y son generalmente acompañado de imágenes, que por ejemplo, en las campañas anti-aborto, no representan a un feto, sino es un feto, por lo cual, como expuesto más arriba es un recurso neoliberal. Estas formas de construcción de racionalidad se pueden encontrar en todas las campañas políticas, nadie es ajena/o a las promesas de políticos que en tiempo de campaña se sobreexcitan haciendo.

### **Contexto en el cual Surgen las Series de Televisión**

El tiempo de la postdictadura, como “la imposibilidad de un presente homogéneo, de la inevitable complicación asociada a todo intento por dar por concluido o terminado un trabajo de duelo” (Valderrama, 2018: 17) ha estado marcado por los gobiernos de ‘transición’ donde el modelo neoliberal, impuesto en dictadura, tuvo su consolidación, llevando a la sociedad chilena a desviar la mirada hacia el futuro, ya que “la mirada en dirección al pasado fue percibida como una acción incómoda que no permitía avanzar hacia un nuevo país” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2019: 23). Es así como el terrorismo Estatal ejercida durante 17 años por la dictadura, las sistemáticas violaciones a los Derechos Humanos, la desaparición forzada de personas por agentes del Estado,

---

<sup>54</sup> En Chile un claro ejemplo de esto es la campaña *Pro-vida* de sectores de derecha que están en desacuerdo con el aborto, entendiendo que las personas que están a favor del aborto son anti-vida, esto acompañado de imágenes de fetos, pidiéndola a su madre que no los maten. Se vuelve un concepto vaciado, ya que es irracional, solo apela al *sentido común* a través de sentimentalismos.

la tortura, la represión y el exilio serían expuestas a la justicia chilena “en la medida de lo posible” (Aylwin). En este sentido “las llamadas transiciones a la democracia se curvan sobre esa herida que es el tiempo de la postdictadura. Un tiempo, se advierte, donde la postdictadura no es el fin de la dictadura sino su estado naciente y constante” (Valderrama, 2018: 24).

Estas nuevas formas de convivir (o sobrevivir) habían obligado a que la mirada del cuerpo social se desplazara, como otra forma de ver, extraviada, en primera instancia por el terrorismo de Estado, y en seguida desviada por su continuidad, es decir, los consensos que permitieron – hasta la actualidad – perpetuar el modelo, han conseguido fijar la mirada del cuerpo social en un espacio que se disfraza de libertad, igualdad y democracia, como promesa de futuro. Estas capas de neo-cultura han obstruido abarcar la historia reciente como un proceso necesario de memoria para dotar de sentido el presente, para construir una identidad en conjunto, y comprender el entramado simbólico que hoy nos constituye como sociedad, es decir nos permita reconocer (nos) en el pasado para que emerja como una forma de futuro, donde en Chile el Nunca Más sea intransable.

En el año 2006, la emergencia estudiantil por una educación de calidad se posicionó, con multitudinarias manifestaciones en todo Chile, desde donde una nueva generación cuestionaba el modelo impuesto. El mismo año asume Michelle Bachelet (PS) como la primera presidente mujer en Chile. El 2010 se celebró el bicentenario del país con iniciativas tanto privadas como públicas, programas de televisión (Los 80), publicaciones y obras teatrales, entre otras actividades. Durante ambos mandatos de la presidenta Bachelet se realizaron gestos que obligaban a que la mirada se dirigiera al temido pasado, inauguró dos salones en La Moneda, El Salón Blanco Salvador Allende<sup>55</sup> y el Salón Democracia y Memoria<sup>56</sup>. A fines de su primer mandato inaugura El Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos (MMDH) el 11 de enero del 2010, con la asistencia de los 4 presidentes de la Concertación de Partidos por la Democracia, instalando una polémica en torno a la finalidad del museo. El historiador Sergio Villalobos, en una, de varias cartas escritas al Mercurio da cuenta que el MMDH “(...) no aporta nada de peso real. Lo que realmente es necesario es un museo de una etapa mayor, que explique la evolución política del siglo XX e incluya el

---

<sup>55</sup> Inaugurado el 12 de septiembre del 2008

<sup>56</sup> Inaugurado el 11 de septiembre del 2017

gobierno desastroso de Salvador Allende y su caída por reacción nacional generalizada (...) de no ser así, se está falsificando la historia”.<sup>57</sup>

En el año 2013 se conmemoraron los 40 años del golpe militar, según la académica de la Universidad de Chile, Lorena Antezana este aniversario ha sido más sentido que anteriores años ya que, entre otras razones, “estos 40 años han juntado a tres generaciones adultas compartiendo un imaginario de país que no necesariamente es el mismo, y que en muchos casos se enfrentan”. (Antezana, 2015: 11).

Los medios de comunicación, como establecido anteriormente, también internet y las redes sociales ya eran parte importante de la cultura chilena, y se utilizaron “como un escenario de despliegue para la opinión pública (...) de la cual la televisión no estaba exenta convirtiéndose en un lugar para el intercambio de opiniones y la difusión de contenidos” (Mateos-Pérez, Ochoa, 2018: 22).

La sociedad de los años '90 en Chile, limitada por los enclaves autoritarios y una democracia pactada, tuvo una precaria participación en el acontecer nacional, el consenso como silencio, de una democracia que olvida y mercantiliza, la subordinación al sistema, las personas desvían la mirada en la billetera, en el crédito, en el consumo que genera placer, identidad y autoestima, y es necesariamente una mirada la cual siempre estará puesta en el futuro, ya que el crédito es futuro, el crédito se transforma en un factor de disciplina y normatividad (Moulian, 1997). Si no hubiese sido por las distintas agrupaciones de valientes hombres y mujeres “principalmente de familiares y amigos de detenidos desaparecidos y sobrevivientes, cuyo objetivo era alcanzar verdad y justicia frente a lo acontecido” (Mateos-Pérez, Ochoa, 2018: 23) la perpetuidad de la ausencia de estas víctimas se hubiese entremezclado con las capas de neo-cultura que cubrían sus historias, invisibilizándolas y eventualmente produciendo la muerte, es decir, el olvido.

La respuesta estatal a la petición de la comunidad nacional e internacional por el reconocimiento de lo ocurrido durante la dictadura fue, en primera instancia, la Comisión Nacional

---

<sup>57</sup> Publicado en la editorial del diario El Mercurio, el 22 de junio, 2012, durante el primer gobierno de Sebastián Piñera, dos años después de la inauguración del MMDH.

de Verdad y Reconciliación<sup>58</sup> (1990-1991) y más tarde la Comisión Valech<sup>59</sup> (2003-2004). En esta democracia semisoberana (Huneeus, 2014) el exdictador Pinochet ocupó el cargo de comandante en jefe del ejército hasta 1998 y fue senador vitalicio hasta el año 2002 “mientras que los colaboradores de su régimen fueron integrantes activos de la sociedad chilena” (Mateos-Pérez, Ochoa, 2018: 23).

En el año 1998 Pinochet fue detenido en Londres, por dictamen del Juez español Baltazar Garzón, por sus delitos de lesa humanidad acontecidas en Chile durante los 17 años en el cual fue dictador. A esta acusación le siguieron varias investigaciones por malversación de fondos públicos (por ejemplo, en el caso Riggs 2004, tras el descubrimiento que mantenía cuentas bancarias secretas en el Riggs Bank en Estados Unidos). Esta detención empujó a la sociedad chilena a repensar la dictadura y la democracia en la cual vivimos. El manejo estatal frente a esta situación fue una mesa de diálogo que dispuso el presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle que no dio respuestas concretas, sin embargo, se instaló en la población nacional e internacional el cuestionamiento, incipiente, de la situación real del país, en cuanto a la democracia instalada que tanto hay que cuidar. Interrogante que fue asumida en Chile principalmente por las nuevas generaciones, los estudiantes específicamente, que entendían que no era necesario asumir simplemente un modelo que poco o nada favorecía a la mayor parte del país.

La memoria, como activa y funcional a las necesidades del presente, la convergencia generacional, la conmemoración del bicentenario de Chile, los 40 años de la dictadura y los otros acontecimientos mencionados, además de la constante e imparable lucha de agrupaciones de familiares y amigos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, obligaron a hacer una relectura de la historia del tiempo presente, “quizá no desde la derrota, sino desde una nueva posibilidad de cambio” (Mateos-Pérez, Ochoa, 2018: 39). Parafraseando a Benjamin, los espacios culturales se abrieron como una fuga, como una lucha en contra de la hegemonía, donde el pueblo reivindica su pasado para pensar en un futuro posible.

---

<sup>58</sup> Comisión que investigó a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Su eficacia tuvo cuestionamientos ya que solo se nombraba a las víctimas y no a los perpetuadores de aquellos crímenes, y no detalló sobre lo que ocurrió con las víctimas. Ver anexo N° 5

<sup>59</sup> Comisión que incluyó la tortura como dispositivo estatal de control y da cuenta de los excesos que se cometieron durante la dictadura, derribando el mito que solo fueron sucesos aislados. Ver anexo N° 6

## Capítulo 3

### La Promesa de la Ucronía

#### Series de Televisión: de Amarillo a Rojo

“Pienso que en mucha gente existe un deseo semejante de no tener que empezar, un deseo semejante de encontrarse (...) al otro lado del discurso, sin haber tenido que considerar desde el exterior, cuanto podía tener de singular, de temible, incluso quizá (de) maléfico” (Foucault, 1970: 12). La propuesta de Foucault, en su lección inicial de la cátedra de historia de los sistemas de pensamiento en el College de France, en 1970, *El Orden del Discurso*, establece lo que se entiende fundamental al momento de pensar series, películas, programas de televisión, la o las historias, obras de arte, imágenes, etcétera, es que coexiste en los y las espectadoras un ánimo de no hacer el trabajo de interpretar, ya que es más fácil, efectivamente que les relaten una historia y adjudicárselas, con discurso y todo, no pensarla ni cuestionarla, simplemente asumir estos relatos, es decir, adjuntarse a ellos.

Las series de televisión son un formato que consiste de varios episodios, que generalmente están agrupadas en temporadas. Estos episodios siguen una narrativa que debe ser llamativa y congruente para que enganche al espectador o a la espectadora para que siga la totalidad de los capítulos. En Chile el tipo de serie que se ha popularizado son las llamadas teleseries<sup>60</sup> usualmente se presentan de lunes a viernes en un horario determinado. Una de las primeras teleseries chilenas, a color, salió al aire en abril de 1967, por Canal 13, llevaba por nombre Los Días Jóvenes.<sup>61</sup> Trataba de la vida de jóvenes (entre 20-25 años) y las cotidianidades, amores y desamores propias de la juventud de esa época en Chile. Una de las primeras teleseries con mayor impacto a nivel nacional fue La Madrastra del dramaturgo Arturo Moya Grau, estrenada en abril de 1981 y finalizó

---

<sup>60</sup> Existe una discusión en curso que las *series* serían secuencias periódicas, con temporadas y a las teleseries presentadas a diario, ininterrumpidas y con un número indeterminado de capítulos, trabajan temáticas distintas a las series, y son dirigidas principalmente a dueñas de casa. La técnica, el montaje y el tipo de tomas también sería diferentes entre estos dos géneros.

<sup>61</sup> Fuente: [t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/se-cumplen-50-anos-de-la-primera-teleserie-chilena-la-historia-jamas-contada-de-los-dias-jovenes](http://t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/se-cumplen-50-anos-de-la-primera-teleserie-chilena-la-historia-jamas-contada-de-los-dias-jovenes). Revisado el día 14 de agosto, 2019.

en septiembre de 1981. Fue la primera teleserie que se centraba en un asesinato y no en un amor posible y hubo gran expectación a nivel nacional por el último capítulo donde se revelaría el nombre del asesino.<sup>62</sup> El éxito de estas teleseries, en conjunto con otras series que no eran chilenas, el formato, las posibilidades técnicas (y de adquisición) que surgieron con el avance de la tecnología y el crédito, y la expansión de la industria televisiva (a digital y por streaming<sup>63</sup>) tornaron rápidamente a las series en uno de los formatos, hasta la actualidad, predilectos para los y las chilenas.

## **Análisis de series de televisión:**

### **Los 80**

Los 80 es una serie de ficción chilena, presentada por Canal 13<sup>64</sup>, producida por Wood Producciones, inspirada en la serie española “Cuéntame cómo pasó”<sup>65</sup>. Los 80 comenzó a transmitirse en televisión el 12 de octubre del 2008 y su última transmisión fue el 21 de diciembre del 2014. Se ambientó entre los años 1982 – 1989, mostrando imágenes del 2014 en su último capítulo. Por el éxito de la serie, se emitieron un total de 78 capítulos, en 7 temporadas. La historia se basa en una familia, de clase media, los Herrera López, donde se narra su cotidiano, enmarcado en el tiempo de la dictadura en Chile. Ésta es la primera realización audiovisual sobre el tiempo de la dictadura, que se presenta en un canal de televisión abierto en Chile y su realización está enmarcada en la conmemoración del bicentenario de Chile, acontecimiento que se celebró desde

---

<sup>62</sup> Para mayor referencia ver artículo: [t13.cl/noticia/aniversario-canal-13/tendencias/la-madrastra-dia-chile-se-paraliza-final-teleserie](http://t13.cl/noticia/aniversario-canal-13/tendencias/la-madrastra-dia-chile-se-paraliza-final-teleserie), revisado el 14 de agosto, 2019.

<sup>63</sup> Streaming se refiere a los canales de difusión que son online.

<sup>64</sup> Principal canal de televisión católico de Chile, que posteriormente fue vendido a una de las familias más poderosas de Chile. Ver Anexo 7

<sup>65</sup> Serie que comenzó a emitirse el año 2001 por TVE (España), cuenta la historia de una familia española, de clase media, durante el fin de la dictadura franquista y la transición a la democracia, lleva más de 20 temporadas y hay 2 más que fueron confirmadas durante el año 2019.

diversos espacios culturales<sup>66</sup> que se condice con la “intención de usar la serie para reflexionar sobre Chile y la identidad chilena” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 66).

### **Familia: núcleo fundamental de la sociedad**

La serie se basa en mostrar las historias de los integrantes de una estereotipada familia de clase media chilena, que está integrada por una pareja Juan y Ana, y tienen 2 hijos y 2 hijas (ver imagen 7). El padre, Juan, se muestra como patriarcal, machista, y protector de su familia, es el que manda en casa y se hace lo que él decide. Es también, quien genera los ingresos, mientras Ana, su esposa está a cargo del cuidado de la casa y los y las hijas, apoya a Juan, e intenta, cariñosa y sumisamente hacerlo caer en cuenta de los errores que puede estar cometiendo, sin contradecirlo (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016). La hija mayor, Claudia, estudiante destacada de medicina de la Universidad de Chile y activa opositora a la dictadura militar, se muestra en constante disputa con su hermano, un par de años menor que ella, Martín, quien en las primeras temporadas sueña con ser piloto y pertenecer a la FACH. El hijo menor, Félix se muestra como un niño curioso que, desde su inocencia cuestiona a ‘los grandes’ y sus decisiones. La hija menor, Ana, nace en la cuarta temporada y alcanza a tener 3-4 años cuando finaliza la serie.

Por el rango etario, las posiciones de las y los personajes de la serie, los roles y definiciones de género que se establecen (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018), fácilmente representa a un universo de chilenas y chilenos que es masivo, es decir, casi todos y todas las personas que viven en este país se pueden representar en ésta familia de alguna manera: hombre, machista, trabajador; mujer, madre, trabajadora, hija estudiante, de izquierda, hijo inclinado más a la derecha, niño, niña, familia. Además, atraviesa valores y expectativas que se consideran tradicionales chilenos, que a medida que avanza la serie van mutando por el paso de los años, ya que abarca casi una década, por lo cual las y los personajes van creciendo y experimentando los vaivenes de la vida. La casi década que recorre la serie (entre 1982-1989) representa los últimos años de la dictadura militar, tiempo en el cual el proceso de instalación histórica del modelo de economía y sociedad neoliberal en Chile, la “contrarrevolución”

---

<sup>66</sup> Para mayor referencia de actividades por el bicentenario de Chile ver: [viajeros.com/articulos/1145-como-se-celebrara-el-bicentenario-en-chile](http://viajeros.com/articulos/1145-como-se-celebrara-el-bicentenario-en-chile), revisado el 15 de agosto, 2019.

capitalista (Moulian, 1997) o la “revolución capitalista” (Gárate, 2016), permeaba a todo el cuerpo social, cultural, económica y políticamente (Richard, 2001). La serie se preocupa de mostrar parte de este proceso en Chile, desde una familia, que da cuenta de cambios así como de las continuidades, económicos, culturales y de roles, entre otros, y aunque el desarrollo de la serie es en la dictadura, e incluye imágenes documentales sobre el tiempo de la dictadura, son pocos instantes que estas imágenes y el relato de la serie, dicen efectivamente algo sobre la dictadura, ya que el foco central son las historias familiares, los cambios propios del crecimiento y las continuidades de una familia, que a pesar y con todo, se mantiene unida hasta el final, reforzando, el núcleo fundamental de la sociedad.



Imagen 7: La familia Herrera-López. De izquierda a derecha: Claudia, Juan, Ana, Martín y abajo Félix.

## El tiempo de la dictadura y la pequeña memoria

Al comienzo de la serie, la familia, exceptuando a la hija mayor, Claudia, se muestran más bien apolíticos en cuanto a lo que ocurre en el país, y esta neutralidad se reafirma en varios episodios de la serie. En el último capítulo de la primera temporada, está la familia reunida en la mesa deshojando alcachofas para comerlas con jugo de limón (costumbre que no he conocido en ningún otro país) Claudia y Martín comienzan a discutir sobre quien es pinochetista y quien es comunista, Ana, la madre intenta detener la discusión suavemente, pero ésta prosigue, hasta que Juan interrumpe y dice “en esta casa no hay ni comunistas ni pinochetistas, hay personas” para luego seguir su intervención comentando lo difícil que es para una familia de su clase pagar estudios, recaudar ingresos, y si hay problemas con Claudia y su interés de ser parte activa de la oposición, ellos no tienen como ayudarla, etcétera. Martín arremete en contra de su padre el cual le responde con una cachetada que no deja a ninguna persona en la mesa indiferente (ver imagen 8). Ésta escena corona la primera temporada que demuestra “un miedo a que el posicionamiento ideológico pudiera perjudicarlos en su vida cotidiana” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 66) es decir, la postura de Juan da cuenta del temor que éste tiene, más allá de lo ideológico, de quebrantar el núcleo familiar que tanto les ha costado construir. Esta escena la he incorporado por varias razones, la primera es que ésta se considera una escena emblemática por la estación televisa la cual la emitió, Canal 13, y la titula como “La enseñanza de Juan”<sup>67</sup> la cual carga todo el discurso institucional del canal (perteneciente a la Universidad Católica de Chile en ese momento) en el cual es mejor ‘no meterse’ no opinar, hacer lo que personas de su clase deben seguir haciendo (trabajar principalmente) y resignarse a vivir en un tiempo de dictadura. En segundo lugar, porque se extiende lo patriarcal al momento que se impone la opinión del padre de la familia (que está sentado a la cabeza de la mesa) por sobre los y las otras integrantes, y es desde el único lugar que Juan puede ejercer algún tipo de poder, en su casa, golpeando la mesa, golpeando a su hijo e intentando mantener a la familia unida bajo sus reglas. En tercer lugar por la carga estética (que mantiene la serie durante toda su emisión) de esta imagen, en el momento de la comida, toda la familia se reúne, la mesa es un momento de conversación, las alcachofas deshojadas, la cortina

---

<sup>67</sup> Se puede ver en Anexo N° 8

detrás de Juan que está levemente abierta,<sup>68</sup> el hijo mayor vestido con el uniforme de la FACH, el hijo menor con uniforme patrullero<sup>69</sup>, la madre con delantal y la hija ‘la comunista’ recién duchada luego que la detuvieran por estar participando en una protesta en la universidad, todos reunidos en la mesa como una señal, posible, que todos estos actores pueden sentarse juntos (como instancia de diálogo) y llegar a un consenso, aunque se termina haciendo lo que el padre, el hombre de la casa, impone. Esta escena de la serie refleja el escenario político de la década de los 80, en el cual distintos actores políticos, se sentaban en una *mesa de diálogo* y buscaban el consenso que cimentaría la ruta de salida de la dictadura y la instalación de un nuevo tipo de régimen *democrático*.



Imagen 8: Juan Herrera, durante una comida familiar, le propina una fuerte cachetada a su hijo Martín. Puestos en la mesa se van las alcachofas servidas para deshojar, con jugo de limón en un recipiente.

Durante el desarrollo de la serie, y a partir de que “la propia existencia de la familia se ve sacudida por las políticas y por las actuaciones de un Estado dictatorial” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 66) su mirada política se va a ir tornando más crítica (siempre moderada) hacia el régimen.

---

<sup>68</sup> En la historia del arte clásico, la cortina corrida es un símbolo de un desvelamiento, es decir, la cortina deja entrar luz que expone una verdad.

<sup>69</sup> Patrullero es un ayudante de tránsito escolar, iniciativa de los Carabineros de Chile en el marco de su campaña ‘Un Amigo en tu Camino.’

En la primera temporada, además de la detención de Claudia, Juan pierde su trabajo, el mismo día que fue ‘sacado a dar una vuelta’ por agentes de la CNI<sup>70</sup>, debido a la crisis económica de 1982, luego de las reformas neoliberales instaladas en el país. En La cuarta temporada Claudia tiene una relación con Gabriel, quien pertenece a al FPMR<sup>71</sup> y es acibillado en una casa de seguridad por la CNI, debido a esto Claudia debe abandonar el país y se dirige a Argentina, aunque antes es detenida y al parecer torturada por un agente encubierto de la CNI quien se infiltró en la familia como el hermano perdido de Juan, este luego se compadece de su supuesto hermano y deja en libertad a Claudia, que finalmente llega a Argentina, mientras, agentes del Estado dictatorial, buscando a Claudia, allanan la casa de los Herrera-López, espantando a la familia. Martín ingresa a la Escuela de la Fuerza Aérea, sin embargo, luego de un desafortunado incidente que lo deja con secuelas físicas, debe abandonar la FACH, y comienza a trabajar para Teleanálisis<sup>72</sup> como camarógrafo, (para luego convertirse en documentalista) y es detenido por grabar los disturbios en el Parque O’Higgins en el marco de la visita del Papa Juan Pablo II a Chile en 1987. Félix, por su parte, se involucra en una relación con Sybilla, hija de padres retornados después del exilio, situación que lo lleva a participar más activamente para la campaña del NO, como al resto de la familia.

Las situaciones que esta familia enfrenta, son propias del tiempo y dinámica familiar, otras situaciones son propias del tiempo de dictadura y “propone la hipótesis de que una familia unida es la solución para superar las dificultades de una época convulsa” (Mateos- Pérez y Ochoa, 2018: 67). Según Schlotterbeck, 2014 esa actitud más bien neutral hacia la dictadura lo mantuvo una gran parte de la población chilena de ese periodo ya que la unión familiar, la preservación de este

---

<sup>70</sup> La Central Nacional de Informaciones, CNI (1977-1990), fue la policía política y organismo de inteligencia, que funcionó como órgano de persecución, secuestro, asesinato y desaparición de opositores políticos durante la dictadura del general Augusto Pinochet en Chile. Creada inmediatamente después de la disolución de su predecesora la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA 1974-1977), a causa de la presión del gobierno de los Estados Unidos a raíz del crimen de Orlando Letelier.

<sup>71</sup> El Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), es una organización político-militar chilena de ideología política marxista-leninista, patriótica y de orientación revolucionaria. Siendo fundada oficialmente a finales del año 1983, el FPMR tuvo la función de desestabilizar y agilizar las acciones armadas que tenían por objetivo final el derrocamiento de la dictadura cívico-militar del dictador Augusto Pinochet.

<sup>72</sup> Teleanálisis fue un noticiero chileno durante los '80. Ante la censura decretada, un grupo de periodistas, de la Revista Análisis, realizaron reportajes audiovisuales desde una posición no oficialista y crítica frente a lo acontecido en el país. Estos videos, grabados en VHS, se distribuían clandestinamente. Este proyecto fue financiado por varias organizaciones extranjeras, en su mayoría ONG's europeas.

mundo privado, fue una forma de resistencia frente a la amenaza de ser ideológica o factualmente desarticulada.

La serie se preocupa de mostrar la cotidianeidad de la vida familiar, sin obviar algunas situaciones que efectivamente ocurrían durante el tiempo de la dictadura, que, en palabras del guionista de la serie, Rodrigo Cuevas “la serie transcurre en una época que fue muy dura, es imposible que no se colara eso de alguna manera en la serie (...) era necesario que así fuera para que fuera de verdad. Uno no podía hablar de 1982 sin hablar por ejemplo (sic) de la cesantía y la crisis económica que se vivió”<sup>73</sup> y claro, había falta de empleos, habían filas que hacer para intentar encontrar trabajo, eso era *real*, como comenta Cuevas, sin embargo, además de la crisis económica del tiempo de la dictadura había también una crisis social y humanitaria donde el terrorismo, perpetuado por el Estado, permitía y participaba de sistemáticas violaciones a los derechos humanos. Dentro de estas formas de querer mostrar lo *real* se abordaron, a través de los y las personajes, a modo de acercamiento a experiencias propias del tiempo de la dictadura, por ejemplo cuando Juan, queriendo proteger a su hija Claudia, interpone un recurso de amparo a su favor; otra instancia es cuando Gabriel, novio de Claudia y militante del FPMR, es asesinado por agentes de Estado pertenecientes a la CNI; uno de los casos emblemáticos a la cual se hizo alusión en la serie fue el caso de los degollados.<sup>74</sup> Existen varios otros momentos en la serie donde transcurren realidades de los años 80, que son exhibidos como gestos de lo *verdadero* del tiempo de la dictadura, para ello durante el desarrollo de la serie se incluyen imágenes documentales de época, donde se muestran marchas, las calles de Santiago, algunas protestas, las modas, y por cierto elementos, cosas, con la intención de “romper este límite de cualquier representación, incluso la realista, y cuya formulación Benjamin toma prestada de Bertolt Brecht: el simple hecho de ‘reflejar la realidad’ dice hoy, menos que nunca, algo sobre esa realidad” (Didi-Huberman, 2012: 27). Es decir, las imágenes incluidas en la serie de los años 80, no revela nada sobre lo que fue la dictadura, sino que se utilizan para lograr establecer una conexión estética entre los/las espectadoras y la

---

<sup>73</sup> Se puede ver la entrevista en: [www.youtube.com/watch?v=WgnjQIeozjI](http://www.youtube.com/watch?v=WgnjQIeozjI). Revisado el 20 de abril, 2019.

<sup>74</sup> Los profesionales Santiago Esteban Nattino Allende, pintor y partidario de la Asociación Gremial de Educadores de Chile (AGECH), Manuel Leonidas Guerrero Ceballos, profesor y dirigente de la AGECH, y José Manuel Parada Maluenda, sociólogo y funcionario de la Vicaría de la Solidaridad, fueron secuestrados a fines de marzo de 1985 por agentes de la Dirección de Comunicaciones de Carabineros (DICOICAR). El 30 de marzo, cerca del aeropuerto de Santiago, los cuerpos de los profesionales fueron encontrados degollados y con signos de tortura.

serie, lo que nos permite plantear que la serie logra hablar más sobre el tiempo de la dictadura, que sobre la dictadura en sí.

Esta forma de cotidianeidad familiar a la cual apela la serie, y que son reforzadas con las imágenes documentadas que muestra la estética ochentera, los muebles, la comida, el tejido, los peinados, la ropa, el almacén de la esquina, las marcas de época y en “el inevitable defecto que es la nostalgia de cosas pequeñas y tontas” como dice el cantautor Silvio Rodríguez, lo que conforma lo *real* de la serie no son las imágenes documentadas del tiempo de la dictadura, o las experiencias de los y las personajes, sino es lo que denomina el artista visual Francés Christian Boltanski como la pequeña memoria, “esa memoria emocional, cotidiana, de las pequeñas cosas, objetos, lo opuesto a la gran memoria histórica (...) esta memoria es extremadamente frágil y desaparece con la muerte”. (Diario El País, 2010)<sup>75</sup>. Ésta pequeña memoria que apela a lo mundano, a lo epocal, busca una conexión con él y la espectadora que vivió los 80 en Chile, a su vez, con los y las que no vivieron este tiempo, o que crecieron en ella, y hacer una inevitable conexión que tiene que ver con la memoria de los objetos y las formas familiares que se practicaban en los 80, es decir, la apelación a la pequeña memoria es una capa superpuesta de nostalgia, definida por la RAE como “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”, que enaltece y endulza una época, los 80 en Chile, tiempo de dictadura, que desplaza a la misma dictadura.

## **La Instalación del Modelo**

Si bien la serie no aborda la dictadura en sí, que no tiene por qué hacerlo ya que es la historia de una familia en el tiempo de la dictadura chilena, muestra excepcionalmente los cambios y continuidades en cuanto al proceso de instalación del modelo neoliberal en Chile, y sus consecuencias culturales, sociales y económicas, a través, principalmente de Ana y Juan. En el segundo capítulo de la primera temporada Juan queda cesante cuando quiebra la empresa donde trabajaba, una empresa textil, ya que las nuevas políticas liberales y la apertura del mercado

---

<sup>75</sup> Fuente: [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953_850215.html). Revisado el 13 de agosto, 2016.

impactaron violentamente sobre variadas industrias nacionales, que se vieron inhabilitadas para competir con productos extranjeros, esto sumado a la fuerte recesión mundial que tuvo como consecuencia que se tomaran medidas desde el gobierno cívico militar, que produjo a principios de los 80 una tasa de desempleo en Chile del 23,7%<sup>76</sup>. Esta situación lleva a Juan, vendedor, a tener que buscar un nuevo empleo, lo que en ese tiempo significaba hacer filas, lidiar con la falta de recursos para la familia y los conflictos propios del desempleo. En este momento Ana, con la ayuda de una amiga, decide viajar a Argentina a comprar productos para vender en Chile, momento en el cual Juan se ve enfrentado a su machismo, concepto que va mutando durante el desarrollo de la serie, para luego lograr asumir como un cambio cultural de los nuevos tiempos que debe aceptar. En cuanto al personaje de Ana, esta será una oportunidad para también derribar conceptos y prejuicios a propósito de su rol como mujer trabajadora, madre y esposa en la sociedad.

Luego de un tiempo de cesantía (3 capítulos aproximadamente) Juan encuentra trabajo en una camisería, donde logra juntar un poco de dinero para instalarse con una tienda de ropa americana, terminando finalmente como dueño de un video club. Ana por su lado, comienza vendiendo productos de limpieza que trajo desde Argentina, puerta a puerta, para luego encontrar trabajo como captadora de clientes de tarjetas de crédito para grandes tiendas, donde logra ser jefa de departamento. En el trabajo de Ana se puede percibir la llegada del crédito, y con ello el perpetuo e inevitable endeudamiento, en el cual aún estamos sumergidos y sumergidas, es decir por el trabajo del personaje, se da cuenta de los cambios económicos y culturales a la cual la sociedad chilena se vio forzada a ser parte, con su posterior desarrollo y consolidación durante los gobiernos de la post dictadura (ver imagen 9).

---

<sup>76</sup> Ver Eugenio Tironi: *Autoritarismo, Modernización y marginalidad en Chile 1973-1990*, Santiago de Chile: Ediciones SUR, 1990; 1ª edición.



Imagen 9: Ana sentada en su escritorio, donde captura clientes para otorgarles tarjetas de crédito de una 'gran tienda' santiaguina.

En cuanto al personaje de Juan, con respecto a su trabajo nuevo, que le permite, como ya ha sido mencionado, reunir fondos para, con el tiempo, y por cierto con muchísimo esfuerzo, persistencia y trabajo incansable, levantar una pequeña empresa. Este gesto en el cual se exalta al hombre trabajador, al hombre simple, pero con ambiciones, da cuenta durante el desarrollo de la serie del *nuevo hombre*, aquel que sin importar de donde viene, o lo que hace, si tiene estudios formales o no, si quiere, si trabaja lo suficiente, si realmente lo desea, puede, en el nuevo modelo neoliberal, 'salir adelante' es decir emprender. Juan es el nuevo hombre neoliberal: *El emprendedor*. Esta virtud que se le otorga al pequeño empresario, al propietario se ha ido transformado en un valor central del neoliberalismo como el paso natural y superior del trabajador o a la trabajadora, que es posible, bajo el modelo actual, incluso durante una dictadura, convertirse en empresario o en empresaria.

La última escena de la serie muestra a la familia, reunida el año 2014, en la casa de Juan y Ana, quienes se reconciliaron después de una separación, viviendo en una casa más grande que la que se utilizó en los capítulos anteriores, con piscina “para que jueguen los nietos” comenta Juan, se congregan, al igual que durante toda la serie, en el living de la casa, alrededor del televisor. Martín, el hijo mayor, documentalista, muestra imágenes de toda la serie como un regalo para Juan y Ana que cumplen 50 años de matrimonio. Es un momento de recordar lo vivido, donde los y las protagonistas se muestran nostálgicos y emocionados al ver las imágenes, y se extiende el sentimiento hacia los y las telespectadoras de, a pesar y con todo lo que tuvieron que pasar, la familia aún se encuentra unida y por sobre todo feliz.

La serie *Los 80* fue un “acontecimiento colectivo” como menciona Mateos-Pérez y Ochoa, tuvo una aceptación destacada por los y las telespectadoras, de la crítica, y de la prensa escrita. En términos concretos, y por lo analizado en este trabajo, podemos decir que la serie apela al sentimentalismo y a la pequeña memoria como una forma de adherencia automática a lo planteado, es decir, el sentido común de ideas preconcebidas permea toda la serie. Las vivencias, la estética (los dichos, las modas, las comidas, los sonidos, etcétera) las tomas de cámara, las imágenes documentales que se muestran sobre el tiempo de la dictadura y las situaciones en general que vive la familia, están inscritas en un lugar común que de alguna manera pertenece a toda la sociedad chilena, lo que permite que la experiencia estética familiar sea ubicua, punto el cual permite plantear que *Los 80* no es una serie sobre la dictadura, ni sobre lo que ocurrió durante la dictadura, sino es una serie sobre una familia en el tiempo de la dictadura (ver imagen 10).



Imagen 10: Familia Herrera-López, hijos, hijas, nietas y nietos reunidos en el living de la casa nueva de Juan y Ana, en el último capítulo de la serie.

## Los Archivos Del Cardenal

Esta es una serie chilena, de 24 capítulos y dos temporadas, producida por Promocine, ganadora de los fondos del CNTV 2009, inspirada en las y los trabajadores de la Vicaría de la Solidaridad.<sup>77</sup> Esta serie fue presentada por el canal estatal TVN<sup>78</sup>, comenzó a transmitirse el 21 de julio del 2011 y su última transmisión fue el 25 de mayo del 2014. Ambientada a principios de los años '80 en Santiago, la historia se basa en dos jóvenes provenientes de mundos sociales y políticos opuestos Laura Pedregal y Ramón Sarmiento que luchan por una causa común: esclarecer delitos de violaciones a los derechos humanos en un país acostumbrado a la violencia y al miedo, luego de una década de la dictadura cívica militar. En el marco del proceso de revisión colectivo

---

<sup>77</sup> (1973-1992) La Vicaría de la Solidaridad fue un organismo de la Iglesia católica en Chile, creada por el papa Pablo VI a solicitud del cardenal Raúl Silva Henríquez en sustitución del Comité Pro Paz. Su función era prestar asistencia a las víctimas de violaciones a los derechos humanos durante la dictadura cívico-militar chilena.

<sup>78</sup> Ver Ficha de canales de televisión. Anexo N° 7

propiciado por el Bicentenario, esta serie tiene como objetivo mostrar las historias humanas y cotidianas de las y los trabajadores de la vicaría de la solidaridad y de agentes de la policía secreta (CNTV). La serie trabaja el género policial, thriller, drama y misterio.

### **La Lucha de Una Familia en Dictadura**

La Familia Pedregal-Spencer (ver imagen 11) se compone de Carlos Pedregal, abogado, Mónica Spencer, periodista y Laura Pedregal, trabajadora social. Toda esta familia trabaja en la vicaría de la solidaridad quienes, junto a otras personas, luchan incansablemente por la verdad y justicia en cuanto a esclarecer los crímenes de víctimas de derechos humanos durante una dictadura que sistemáticamente las vulneró. Carlos, cumple la función de director de la vicaría, es un hombre que se ha ganado el respeto de sus pares, que “ama la vida” como comenta y a su familia. Mónica, se enfoca en hacer periodismo de denuncia, escribiendo para periódicos extranjeros evidenciando lo que ocurre en el país. Es una mujer que respeta férreamente a las organizaciones de lucha armada, y comenta en un episodio que “es mejor morir como un/a héroe, que vivir como un/a traidor/a.” Laura es hija de ambos, y trabaja apasionadamente por la misma causa. Es joven e idealista, y al igual que sus padres se entrega por completo a la lucha. Ellos se llevan bien como familia, se muestran de clase media, trabajadora y viven en una casa y en un barrio de acorde con su clase social y son fuertes opositores a la dictadura cívico-militar. Por esta razón durante toda la primera temporada serán perseguidos y amedrentados por agentes de la CNI.



Imagen 11: De izquierda a derecha: Mónica Spencer, Carlos Pedregal y Laura Pedregal.

La serie se centra principalmente en la relación de Laura y Ramón, un abogado de clase acomodada, con una mirada política diferente a los Pedregal-Spencer, influenciado por su entorno familiar, de derecha, con un padre que trabaja, en un principio, para la dictadura por lo cual toda su familia está a favor de limpiar y ordenar Chile. Esta mirada, conforme se desarrolla la serie, irá cambiando a medida que la familia, en especial el padre y la madre de Ramón, se enteran y experimentan lo que ocurre con su propio hijo debido al régimen represor. El padre de Ramón luego, de caer en cuenta de los crímenes que se cometían durante la dictadura, pasa a formar parte de las mesas de negociación/consenso para salir de la dictadura factual. El romance entre Laura y Ramón se extenderá durante toda la serie, con altos y bajos, propios de una relación romántica, permeada por los dantescos actos una dictadura.

Al comienzo de la primera temporada, se presenta el personaje de Laura en pareja con Manuel Gallardo, quien representa a la resistencia armada, ya que es miembro del Frente Patriótico Manuel

Rodríguez (FPMR)<sup>79</sup>. Durante la serie estos tres personajes experimentan situaciones que son propias de una familia chilena de la época, sin embargo, atravesado por, no solo un tiempo de dictadura, sino por los horrores de una dictadura. Manuel, más tarde el comandante Esteban, por su convicción política debe estar en permanente movimiento y anonimato, por lo cual cuando Laura conoce a Ramón, no duda en entablar una relación con él, ya que entiende que Manuel no acudirá a un amorío con la misma intensidad que a la lucha armada, aunque Laura siempre ayuda a Manuel desde la amistad y luego desde la convicción.

La relación de Laura con Ramón va avanzando durante la serie, entre tanto, en la segunda temporada se separan, mientras Laura está embarazada y vuelven a estar juntos al término de la serie, a fines de los '80, entendiendo que el hijo de ambos simboliza la naciente democracia y la esperanza de un nuevo Chile.

### **Imágenes de Dolor**

La idea original de hacer una serie sobre los archivos de la Vicaría de la Solidaridad fue de Josefina Fernández, hija de un abogado que trabajó para la vicaría, influenciada por el libro: *Chile. La Memoria Prohibida* (1989)<sup>80</sup>. Fue la primera serie en Chile que abordó el tema de las violaciones a los Derechos Humanos (DDHH) explícitamente, y que fue mostrado en un canal abierto de televisión. A lo largo de la serie se van mostrando distintos momentos emblemáticos de lo que ocurrió en la dictadura cívico-militar, el caso de los quemados,<sup>81</sup> la inmolación de Sebastián

---

<sup>79</sup> Entre otros logros el FPMR: internaron armas al país por el norte en 1986, la cual fue descubierta por organismos represivos de la época y la operación Siglo XX que fue el atentado contra Pinochet, en septiembre de 1986, que falló en su objetivo de eliminar al dictador. A partir de este momento el frente se distancia del Partido Comunista (PC) quienes optan por la vía política para abolir la dictadura, cuestiones al cual hace mención la serie, a través del personaje de Manuel Gallardo.

<sup>80</sup> En este libro se narran casos de violaciones a los DDHH durante la dictadura cívico-militar con el objetivo de instalar un precedente de memoria histórica para las generaciones futuras. Escrito por Eugenio Ahumada, Javier Luis Egaña, Gustavo Saball, Gustavo Villalobos, Augusto Góngora y Rodrigo Atria. Ed. Pehuén, 1989, Santiago, Chile.

<sup>81</sup> Rodrigo Rojas de Negri y Carmen Quintana fueron quemados vivos por un grupo de militares el 2 de julio de 1986, Rodrigo Rojas falleció y Carmen Quintana logró sobrevivir con el 60% de su cuerpo quemado. En 1991 un tribunal militar declaró culpable a Pedro Fernández Dittus por negligencia desestimando cualquier otro alegato y recién en el año 2015 se reabrió el caso y entonces fueron formalizados los ex oficiales Julio Castañer, Iván Figueroa y Nelson Medina Gálvez a 10 años y un día de presidio, en calidad de autores de los delitos, indicó el fallo difundido por el Poder Judicial. Para mayor referencia ver Anexo: N° 9

Acevedo Becerra en Concepción,<sup>82</sup> el caso de los hornos de Lonquén,<sup>83</sup> y en el cierre de la primera temporada el caso degollados,<sup>84</sup> momento en el cual Carlos Pedregal es asesinado, aludiendo a José Manuel Parada, sociólogo quien trabajó como director de la Vicaría de la Solidaridad. Todos estos casos fueron fuertemente cuestionados por la opinión pública nacional e internacional pues dañaban la imagen de lo que el dictador y las personas que trabajaban con él pretendían para su régimen y para el país.

A través de los casos de la Vicaría, institución que apoya a las víctimas y familiares de atropellos a los derechos humanos, desapariciones, detenciones, asesinatos y vejámenes varios que perpetuó el régimen dictatorial, intentan mostrar como impactó el horror y el dolor del terrorismo de Estado ocurrido durante la dictadura hacia ciertos ciudadanos y ciudadanas, aunque se entiende que el dolor y el horror, perpetuado desde el Estado hacia este sector de la población no puede dejar indiferente a ninguna persona que vive bajo ese Estado. La serie logra mostrar esto mediante las imágenes factuales de tortura, asesinato y enfrentamientos de los y las que van a la Vicaría en busca de ayuda para sus familiares, amigos y amigas. Uno de los momentos de la serie que logra mostrar el dolor, es cuando están los y las familiares de tres desaparecidos en la puerta del servicio médico legal, esperando que les informen sobre los cadáveres que se encontraron cerca del aeropuerto de Santiago (caso degollados) se muestra a Mónica y Laura, recibiendo la noticia que se reconoció uno de los cadáveres como el de Carlos Pedregal, esposo y padre respectivamente. Esta imagen, una escena del último capítulo de la primera temporada de la serie, es donde se condensa todo el dolor de todos y todas las familiares, conocidas, amigos y amigas de las víctimas de la dictadura en la serie, ya que la historia que se construye desde el primer capítulo gira en torno a esta familia y sus historias y matar, a cualquiera de estos personajes es deshacer a una familia, es decir, desarma el núcleo fundamental de una sociedad. Otra cosa destacable de esta escena es la comparación de las imágenes del 30 de marzo de 1985, en el momento que la esposa de José

---

<sup>82</sup> En 1986, dos días después de la detención de su hija y su hijo por la CNI se inmoló en la Plaza de la Independencia de Chile, frente a la Catedral de la Santísima Concepción en la ciudad de Concepción, muriendo a causa de las quemaduras. Para mayor referencia ver: Anexo N°10

<sup>83</sup> Hornos de Lonquén es un lugar donde se encontraron el 30 de noviembre de 1978 restos de 15 campesinos detenidos desaparecidos en Chile. Estas personas habían sido detenidas en la localidad de Isla de Maipo el 7 de octubre de 1973. Para mayor referencia ver Anexo N° 11

<sup>84</sup> El caso degollados fue conocido como el secuestro y luego asesinato de Santiago Esteban Nattino Allende, pintor y miembro de la Asociación Gremial de Educadores de Chile (AGECH), Manuel Leonidas Guerrero Ceballos, profesor, y José Manuel Parada Maluenda, sociólogo y funcionario de la Vicaría de la Solidaridad, fueron secuestrados a fines de marzo de 1985 por agentes de la Dirección de Comunicaciones de Carabineros (DICOMCAR). Para mayor referencia ver: Anexo N° 12

Manuel Parada, María Estela Ortiz, junto a otras personas están en las puertas del servicio médico legal esperando la identificación de los degollados, se comprende que la intención del director de la serie no fue *ficcional* sobre ese momento, sino quiso recrearlo, lo que da cuenta que no “existe nada realmente ficticio acerca de cómo se cuentan las ficciones, y nada más verídico acerca de los documentales, significa que ambos comparten potencialmente, no solo su referencia (de imagen) indicial<sup>85</sup>, sino también una intención de representar el pasado específico o un presente a examinar” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 60). La imagen representa, e intenta recrear, ser, el dolor de los y las familiares de los degollados (ver imágenes 12 y 13).

En este último capítulo de la primera temporada fue, durante toda la serie, el único momento en el cual se utilizaron imágenes documentales del funeral de José Manuel Parada, disolviendo la ficción en lo real; pareciera que la serie quisiera terminar con ésta declaración a modo de denuncia: “esta serie de ficción, no es ficcional.”



Imagen 12: Mónica Spencer en el Servicio Médico Legal en el momento que le comunican que su marido fue reconocido como uno de los tres cuerpos encontrados cerca del aeropuerto de Santiago.

---

<sup>85</sup> La imagen indicial, es una representación, que refiere a su objeto no tanto por alguna similitud o analogía de éste, ni porque esté asociado con caracteres generales que ese objeto poseería, sino porque está en una conexión existencial.



Imagen 13: María Estela Ortiz en el Servicio Médico Legal en el momento que le comunican que su marido fue reconocido como uno de los tres cuerpos encontrados cerca del aeropuerto de Santiago. Ver anexo N° 19.

### **La Resistencia a lo real**

Durante las dos temporadas de la serie, cumpliendo la función del género policial, hay constantes enfrentamientos entre la resistencia a la dictadura y los agentes de Estado. La resistencia armada se representa, principalmente, a través del FPMR, donde participa Manuel (comandante Esteban), primera pareja de Laura, y luego se incorporan más personajes como Alicia (comandante Fabiana) quien trabajará con Laura (Bárbara) en la segunda temporada, quien después del asesinato de su padre, decide que la lucha debe hacerse desde éste lugar, hasta que sabe de su embarazo, momento en el cual se aleja del movimiento. La serie muestra algunas acciones realizadas por este grupo armado como asesinatos (algunos ejecutados, otros fallidos) de miembros del ejército, asaltos, internación de armas y como se organizaba el grupo para lograr comunicarse y reunirse clandestinamente durante la dictadura. También muestra personajes que a través de torturas y vejámenes logran ser “quebradas” y comienzan a trabajar para la CNI. “La respuesta a la dictadura a través de la resistencia armada ocupa un lugar significativo en la trama. Lo que podemos considerar una innovación, puesto que la dota de dinamismo” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 93).

La serie da cuenta de la convicción, y lo que sus militantes están dispuestos y dispuestas a hacer y dejar, frente a la dictadura a través de la lucha armada.

Por otro lado, muestra la respuesta estatal principalmente mediante dos personajes, en la primera temporada es el agente Mauro Pastene, quien pertenece a la DINA<sup>86</sup> y en segunda temporada se incorpora el personaje de Marcelo Alarcón, quien trabaja para la CNI. Mauro Pastene es un agente de Estado, quien es algo inexpresivo durante los primeros capítulos de la serie, hasta que ya no puede seguir soportando los crímenes que ha cometido y su expresión pasa de lo indiferente a la desesperación para luego llegar a la Vicaría a entregar información a cambio de que lo ayuden a salir del país. Marcelo Alarcón (ver imagen 14), en la segunda temporada, es un agente ligado al mundo del espectáculo, haciendo clara referencia a Álvaro Corbalán<sup>87</sup> y mostrando a través de este personaje, el contacto cercano con el dictador que permitía la impunidad, además da cuenta de algunos delitos económicos cometidos por agentes de Estado durante la dictadura, como financieras ilegales<sup>88</sup>. Es a través del personaje de Marcelo Alarcón, sus diálogos fuertes y malsonantes, la forma que el personaje ocupa el espacio en las tomas, como un escenario, performáticamente realiza crímenes de lesa humanidad, crímenes económicos, asesinatos, montajes para la televisión, y torturas, todos estos momentos dan cuenta del poder que tenían (y creían tener) estos agentes y la impunidad que le otorgaba el Estado.

---

<sup>86</sup> Dina: Dirección Nacional de Inteligencia, aparato de inteligencia de la dictadura militar, que estuvo activo durante los años 1973-1977.

<sup>87</sup> Álvaro Corbalán fue jefe operativo de la CNI, era conocido su gusto por la vida bohemia. Actualmente se encuentra en Punta Peuco, cumpliendo condenas en siete causas de violaciones a los derechos humanos. Para mayor referencia ver Anexo: 13

<sup>88</sup> Para mayor referencia ver Anexo: 14



Imagen 14: Marcelo Alarcón, director de la CNI, segunda temporada de Los Archivos del Cardenal.

Las escenas de enfrentamientos entre estos grupos son permanentes durante toda la serie, si bien le otorga dinamismo como comenta Mateos-Pérez y Ochoa, hace además alusión a las posiciones políticas construidas en el país que se confrontan constantemente, con el único fin *a-lingüístico* de eliminar al otro ideológica y físicamente. Si bien la serie es de acción, o policial, también cumple con el efecto de aportar a conocer la historia reciente del país, ya que esta temática “a pesar de estar en libros y documentales, se encontraba ausente de productos audiovisuales de ficción y masivos” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 104) y permite, de alguna manera a la sociedad chilena enfrentarse en sus posiciones desde la actualidad. “Esta historia ficcionada a través de los

recursos señalados (...) expone una particular aproximación que, siendo específica, se hace genérica al ser exhibida a un público masivo, constituyéndose como un nuevo dispositivo de memoria” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 104).

## **Develando Los Archivos**

Otra novedad que instaló esta serie fue que se efectuó un proyecto de transmedia,<sup>89</sup> en el cual se publicaron al mismo tiempo que se emitían los capítulos, información sobre las personas y los hechos que se mostraban en la serie, con archivos de prensa de época. La plataforma que utilizaron fue Twitter.<sup>90</sup> El proyecto lo llevo a cabo el Centro de Investigación y Publicaciones (CIP) de la Universidad Diego Portales, para educar a las nuevas generaciones, y para que las personas que no vivieron estos acontecimientos pudieran enterarse de lo ocurrido. Trabajaron en este proyecto destacados y destacadas periodistas como Fernando Paulsen<sup>91</sup> y Alejandra Matus<sup>92</sup>. De esto nació la página web ‘casosvicaria.cl’, donde publicaban semanalmente los casos que abordaban en la serie, lo que también se *tweeteaba*. Estos reportajes, sacados de archivos de la Vicaría culminaron en dos libros llamados “Los Archivos del Cardenal. Casos Reales tomos 1 y 2” acompañado de un DVD con las dos temporadas de la serie.

Este tipo de iniciativa colaboró con crear un ambiente de verosimilitud hacia la serie, es decir se desempolvaron los archivos, los documentos que efectivamente permitieron a la sociedad realizar un ejercicio de memoria vinculado al pasado reciente, y puso en la palestra el tema de los Derechos Humanos, de los detenidos desaparecidos, de la brutalidad policial, la inexistencia del Estado de derecho en Chile, etcétera. A través de un dispositivo, que generalmente es utilizado por la hegemonía para instalar sus verdades oficiales, se logró, con esta serie mostrar otra verdad, la

---

<sup>89</sup> La narrativa transmedia es un tipo de relato donde la historia se desenvuelve a través de múltiples medios de comunicación.

<sup>90</sup> Twitter es una plataforma social, es un servicio de comunicación bidireccional donde se puede compartir información de diverso tipo de una forma rápida, sencilla y gratuita.

<sup>91</sup> Periodista y conductor de varios programas radiales y televisivos. Fue co-director de la revista *Análisis* y director de *Teleanálisis* (1981-1990).

<sup>92</sup> Destacada periodista y escritora de varios libros, entre ellos *El Libro Negro de la Justicia Chilena*, producto de una extensa investigación sobre el actuar del poder judicial en Chile durante la dictadura, como un poder de Estado encargado de impartir justicia y los delitos que se cometieron desde este poder.

verdad de los silenciados, una verdad histórica, y, además, mediante las imágenes, mostrar una parte del dolor, como huella, que dejó en la sociedad chilena la dictadura.

Henry Jenkins califica este tipo de narrativa transmediática como una nueva estética que surgió como consecuencia de la convergencia de los medios. Lo considera el arte de crear mundos, ya que permite al espectador y a la espectadora ser participantes activos de la narrativa y aprehenderlas, no sin alterar la relación existente entre el mercado, la tecnología y los y las espectadoras<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Para mayor referencia ver: Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where the old and the new media collide*. USA: New York Media Press.

## Mary & Mike

Mary & Mike es una mini serie chilena, de 6 capítulos en una temporada, producida por Ivercine & Wood, ganadora de los fondos del CNTV 2015 en la línea de coproducción internacional, inspirada en la vida de una pareja de agentes de la DINA Mariana Callejas y Michael Townley<sup>94</sup> quienes estaban encargados como civiles de exterminar a los principales opositores a la dictadura, por lo cual debían viajar a otros países para asesinar a estas personas, en colaboración con agentes locales e internacionales. Esta serie fue presentada por Chilevisión<sup>95</sup> en conjunto con el canal de televisión por cable, Space<sup>96</sup>. Comenzó a transmitirse el 13 de marzo del 2018 y su última transmisión fue el 3 de abril del 2018. La historia, como se ha mencionado antes, se basa en estos dos agentes de la Dina, Mary, María Eugenia Mardones (Mariana Callejas) y Mike, Michael Lee Olsen (Michael Townley) quienes viven con sus dos hijos, Cony de 15 años, la mayor y Simón de 6 años, el hijo menor. Ambientada en los años '70, esta serie trabaja los géneros policial, thriller, drama y misterio.

## Una Familia de Clase Alta

La familia Olsen-Mardones (ver imagen 15) vive en una casa grande, en una comuna de clase alta de Santiago de Chile. Mary y Mike parecen ser una pareja enamorada, Mary aspira a ser una reconocida escritora y asiste a un taller literario junto con otros jóvenes escritores y escritoras, Mike se dedica, desde su propio taller ubicado en su casa a fabricar/modificar/inventar artículos electrónicos, arma explosivos y elementos de tortura, aunque socialmente se dedica a la importación-exportación. Cony y Simón asisten al colegio, Cony es la típica adolescente que no le importan mucho las cosas que ocurren en su casa, por una parte, porque no entiende mucho, y por otro, cuando logra entender no quiere saber, tiene una pareja con quien hace la *cimarra*<sup>97</sup>. Simón es un niño algo tímido, solitario, objeto de burla de sus compañeros con un problema al oído por un artefacto de su padre que detonó muy cerca de él cuando tenía un año, que lo obliga a utilizar un aparato auditivo. En la casa de esta familia es usual ver a más personas, entre la 'nana', el

---

<sup>94</sup> Ver anexo N° 15

<sup>95</sup> Ver Anexo N° 7

<sup>96</sup> Space es un canal de televisión por cable, latino americano de origen argentino que emite series y películas principalmente de acción. Es también, al igual que Chilevisión, propiedad de Warner Media.

<sup>97</sup> Se refiere a la evasión o fuga que la adolescente realiza de sus actividades en el colegio.

asistente de Mike, Aqueveque, invitados, militares, “amigas y amigos” de Mary y Mike, que a ratos se hospedan en la casa, y los y las escritoras quienes componen el círculo literario de Mary. Constantemente se les puede observar en celebraciones, disfrutando, riéndose y Mary siendo el alma de las fiestas, contando historias y seduciendo a sus invitados. En el taller de Mike, además de fabricar elementos explosivos y otros, es el lugar donde se lleva a las personas para ser interrogadas por la DINA, es decir es un lugar de tortura corporal y psicológica, lo cual se muestra en la serie muy explícitamente (ver imagen 16). Mary y Mike viajan constantemente para cumplir sus misiones en el extranjero, Cony y Simón se quedan en casa con la nana y Aqueveque los va a dejar al colegio y cuida de Simón, enseñándole a defenderse de sus compañeros.

Mary, es mayor que Mike, situación que se hace evidente en la manera que ella trata con él, Mary es la que usualmente decide que es lo que ocurre, y como ocurre, es la que tiene el control, la retórica y el encanto para hacer que otros hagan lo que ella desee, especialmente hombres. Mike se dedica a construir artefactos explosivos para llevar a cabo las misiones que les encargan, con el anhelo, en algún momento de ser parte de las FFAA chilenas y servir a la patria. Mike es muy celoso de Mary y la espía durante sus reuniones con sus compañeras y compañeros literatos, “aspira mediante su crueldad y sus acciones al reconocimiento constante de Mary, quien lo excluye y disminuye de ese mundo intelectual al cual solo ella pertenece (...) es una lucha de poder instintiva e inconsciente.”<sup>98</sup> Durante la serie estos personajes, por varias razones, se van alejando, principalmente por la ambición, deseo que comparten, de pertenecer a un cierto círculo social y seguir siendo parte de los privilegiados durante la dictadura cívico-militar.

---

<sup>98</sup> Entrevista realizada a Marcelo Tamburri y Matías Cardone, productores de la serie, entrevista en la revista *Variety*, el 16 de enero, 2018. Revisado el 12 de Julio 2019. Se puede ver en: <https://variety.com/2018/tv/global/turner-marcelo-tamburri-invercine-matias-cardone-mary-mike-1202664958>



Imagen 15: La familia Olsen-Mardones. De izquierda a derecha: Cony, Mary, Mike y abajo, Simón.



Imagen 16: Agentes de la DINA torturando con electricidad a un detenido en el taller de Mike, ubicado en la casa de la familia.

## La fantasía cívica en la dictadura y la reescritura de la historia

La serie está ambientada en los años '70 en Chile durante los comienzos de la dictadura cívico-militar. Es una mini serie, debido a lo cual su extensión es corta y debe abarcar mucha información en cada capítulo, por lo que cada una está cargada de detalles, lugares, relatos, formas, miradas, colores y personajes que contribuyen a tejer la urdimbre de la vida criminal de estos personajes y exacerbar la posición psico-social de los protagonistas y quienes les rodean. La serie presenta algunos atentados políticos que el matrimonio cometió, el asesinato de Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert en Buenos Aires, el atentado en contra de Bernardo Leighton en Roma y el asesinato de Orlando Letelier en Washington D.C. entre otros crímenes que se muestran en la serie, en cada capítulo se tortura, se persigue, se mata o se conspira en contra de alguien, y todas estas cosas juntas.

Los personajes de Mary y Mike, por su forma de relacionarse con el mundo militar e intelectual son personas que aspiran a vivir una vida dentro de esta elite, privilegiada, en todos los sentidos materiales y sociales, y están dispuestos a seguir el juego de los que gobiernan el país, sin cuestionamientos, sin querer caer en cuenta, y sabiendo, que es la DINA quien inventó y condujo el juego, quien la dirige y quien decide cuando se termina. Esta idea fantasiosa de Mary y Mike de tener algún tipo de poder, se extiende durante los primeros capítulos de serie de forma notoria y pomposa, Mary se vuelve la flamante ganadora de un premio literario que le entrega el diario *El Mercurio*<sup>99</sup>, y es celebrada por sus pares y generales del ejército. Por su parte, Mike fue recibido con aplausos de pie cuando vuelve de Buenos Aires luego de asesinar al General Prats y su esposa, Sofía Cuthbert (ver imagen 17). La casa en la cual habitaba la familia Olsen-Mardones pertenecía a las FFAA de Chile, todo en su interior y los autos que manejaban también. Mientras esta pareja llevara a cabo las órdenes de la DINA, a cabalidad, esto no iba a cambiar y la pareja iba a continuar en la impunidad y en la fantasía de su poder, creyendo que hacían un 'mejor' país, a base de asesinatos y torturas.

La estética de la serie es impecable, las tomas, varias aéreas, el montaje y el relato, fueron hechas para un público internacional, ya que, por primera vez con una serie nacional, se realizó el estreno en conjunto con un canal de la televisión por cable. La pulcritud que se mostró en la serie

---

<sup>99</sup> Periódico alineado con la dictadura.

al respecto de la estética, denota, no solo un trabajo de factura, con un nivel cinematográfico digno de mostrarse al mundo, sino además denota el “orden y limpieza” que predicaba la estética de la dictadura (Errazuriz-Leiva, 2012). La estructura de la historia de la serie, los asesinatos planificados exitosos, la tortura por información, el desaparecer a personas, los lugares de reunión, como vestían los personajes, los peinados y la forma de hablar, todo en la serie da cuenta de la súper estructura que hacía funcionar la infraestructura cívica-fantásica de ser parte de una operación que limpiaba el alma de la patria, que la salvaba del germen marxista.



Imagen 17: Mike es recibido con aplausos, luego de asesinar a Carlos Prats y a su esposa.

Esta estética permea toda la serie, sin embargo, en la infraestructura solo hay desorden, caos, el del no cumplir, el acto denigrante y amedrentador del torturar y matar. El caos expresado en las relaciones deletéreas entre militares y civiles; víctimas y victimarios; entre padres e hijos; entre amigos y enemigos. Este mismo caos expresado en el terrorismo sistemático, tecnológico, moderno de la dictadura, y una violencia simbólica ejercida por la búsqueda de pequeñas cuotas de poder, que civiles, de distintas nacionalidades e intereses y militares de menor rango, ejecutan para su propio beneficio. Nada de ello dice relación con las ideas de limpieza, orden, pulcritud, patria y futuro. Parafraseando a Nelly Richard, la tortura y la violencia reducen al cuerpo a una

situación pre lingüística, al estado del silencio o del grito, es decir, existe un permanente accionar que no es explicable, sino a través de la imagen porque persiste en un espacio que no es relatable, ya que no existen palabras para narrarlo, por ello solo se puede hacer desde la imagen, Ferró (1995 y 1980) “afirma que el análisis histórico de los filmes permite hacer visibles aspectos de los procesos históricos que de otra forma no podrían ser considerados.” (Aprea, 2015:42). Walter Benjamin en “*El Narrador*” (*The Storyteller*, el Contador de Cuentos en su traducción literal) sostuvo que, frente al trauma generado por el conflicto bélico masivo en el marco de la sociedad moderna, la experiencia vivida se transforma en algo incomunicable, al menos de la manera que lo planteaba la literatura hasta el momento” (En Aprea, 2015: 67). Esta serie está llena de lo decible y de lo indecible, recurre a la imagen como un soporte para narrar esto que es inenarrable, sino ¿Cómo explicar una tortura?

Es a través de las otras y los otros personajes de la serie, que se da a entender lo siniestro que es el sistema en el cual están, porque permite que todo se empequeñezca, los constructos sociales de respeto, la diversidad, la sociedad, el Estado, las relaciones humanas en general se disminuyan ante el o la que ejerce el poder y el o la otra que acata, explícitamente, no hay instancias de diálogo, es dar una orden y obedecer. Las personas se vuelven utilitarias hasta que ya no lo son, y se matan, como también un ejercicio de desplegar el poder primitivo por sobre él y la otra persona. Los generales de las FFAA, sus formas, los espacios desde donde ejercían su poder impune, los diálogos, los accesos, sus peinados y uniformes intachablemente ostentados, representan a la superestructura, el orden y la limpieza que se pretendía extender desde la refundación del Estado con la finalidad de borrar la memoria histórica y reescribirla.

### **La perversidad de una dictadura y la muerte simbólica**

La perversidad se define por la Rae (versión digital) como algo: “sumamente malo, que causa daño intencionadamente; que corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas.” Siguiendo la pregunta planteada anteriormente, ¿cómo es posible explicar una dictadura, y dar efectivamente cuenta de sus consecuencias? ¿Cómo establecer lo perverso que puede ser un sistema que permite y practica las violaciones sistemáticas a los derechos humanos y sus ramificaciones factuales y simbólicas en las generaciones venideras?

Estas preguntas son sustantivas al momento de pensar en las bases que nos sustenta como sociedad, es decir el marco que valida al Estado: la justicia (manifestado en la constitución).

Durante la serie, los personajes que componen el círculo de poder de Mary y Mike se muestran como personas ajustadas a una ley de la dictadura, es decir, hacer todo por y para la patria, esa patria recuperada que fue de alguna manera transgredida por el marxismo, por lo cual todo lo que los pueda salvar de volver a caer en esa suciedad, se hará. Volviendo a la pregunta planteada por Benjamin, cuando un acto se vuelve indecible, se recurre a otras formas de enunciación para establecer una idea, sensación o punto, en el caso de las producciones audiovisuales esto se resuelve a través de la experiencia estética<sup>100</sup> y de la imagen.

En la serie, la hija mayor, Cony, una adolescente de 15 años, es el personaje que representa el objeto de deseo de todos los hombres que pasan por la casa de los Olsen-Mardones. Ella es celosamente cuidada por Mike<sup>101</sup>, con quien tiene una relación cordial, pero no cercana. Todos los agentes de la DINA que llegan a la casa, incluido el asistente de Mike, Aqueveque, quien vive en un cuarto en el taller de Mike, miran a Cony con un obscuro deseo. Frases como “mira cómo has crecido”, “ya eres toda una mujer”, acompañado de tomas de cámara que simulan la mirada depravada del sujeto que recorre el aun no desarrollado cuerpo de la adolescente, son comunes. En el penúltimo capítulo, Cony, durante una celebración de fiestas patrias en su casa, comienza a beber alcohol hasta embriagarse, se encuentra con Aqueveque en el patio, quien le dice que se vaya a acostar, Cony se acerca a un árbol, se baja los calzones y hace sus necesidades, mientras le grita a Aqueveque “¿qué mirai?” entonces éste le da la espalda y se escucha un sonido pesado sobre el pasto, cuando se da la vuelta ve a Cony, desmayada al lado del árbol. Aqueveque la toma en brazos, la lleva a su cuarto y la acuesta en su precaria cama, pasan algunos minutos mientras él la mira, fuma y bebe desde una botella, evaluando la situación, para luego bajarse los pantalones y violarla. En este acto, un acto también de tortura, se representa el punto donde toda la perversidad de los agentes de la DINA, representantes de la dictadura, se congrega para dar rienda suelta a sus más oscuros y obscenas aspiraciones. La muerte emblemática de Cony, como la muerte simbólica de toda una nueva generación que, por los deseos y actos de algunos y algunas, tendrán que cargar de por vida ésta huella corporal y psicológica. Esta forma de resolver lo inenarrable, lo mutilador

---

<sup>100</sup> *Estética* definida por Nelly Richard es: gestos y marcas que atraviesan las prácticas significativas con su voluntad de forma: deseo de iniciación y modelaje de forma. En: *Residuos y Metáforas* (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición), Ed. Cuarto Propio, 2001, Santiago, Chile.

<sup>101</sup> Mike no es su padre biológico y no se establece en la serie quien es, sin embargo, este dato se instala para hacer evidente esa ausencia, ya que se habla del tema en solo tres oportunidades durante la serie, sin desarrollarlo.

e inimaginablemente estigmático de una dictadura, la serie lo logra a través de ésta experiencia estética, que traspasa a través de la imagen, la perversidad de una dictadura.

### **Continuidad y Discontinuidad**

La serie, está llena de muertes, tanto factuales como simbólicas. La superestructura sigue funcionando durante la serie, y el caos de la infraestructura se hace menos tolerable para las y los personajes, que por lo que entendemos, soluciona sus problemas mediante la traición, la muerte y la desaparición, que solo agrega más caos al caos. La pareja de Cony, Javier, un joven, de aproximadamente 20 años, es asesinado por Mike y Aqueveque cuando lo encuentran intentando salir de la casa después de pasar la noche junto a Cony. Javier, tratando de pasar desapercibido, ve a estos personajes sacando un cuerpo del taller y metiéndolo en una camioneta, para terminar también adentro de la camioneta, a un lado del cadáver rumbo a un lugar apartado de la ciudad donde queman a ambas personas. Cony, después de un par de días de no saber de su pareja, e intuyendo que algo malo le había ocurrido, despierta una mañana con su madre sentada a los pies de su cama y le dice “mamá Javier está muerto” a lo que Mary le responde “está bien que esté muerto (...) eso le pasa por arrancar como un cobarde, los hombres tienen que batallar por nosotras” (ver imagen 18).



Imagen 18: Mary le dice a su hija sobre su pareja: “Está bien que esté muerto.”

Por otro lado, Mary se entera que Mike la engaña con Mónica, agente de la DINA y pareja de uno de los generales de las FFAA, un poco antes que Mike recibe una orden de extradición de EEUU por el atentado a Orlando Letelier, perpetuado algunas semanas antes en Washington, DC. Mary quiere, al parecer salvar a su marido de la deportación intentando hablar con su círculo de poder, militar y civil, que para su sorpresa le da la espalda. Mike se esconde en diferentes lugares en tanto, Cony y Simón se refugian en la casa de la nana, en un barrio pobre de Santiago. A pesar de los intentos de Mary por evitar la extradición de su marido, finalmente es ella quien lo termina entregando a los agentes norteamericanos en el aeropuerto de Santiago. Mientras lo esposan y llevan al avión Mike grita el nombre de Mary, y ella se retira del lugar, sin mirar hacia atrás, con una mueca de satisfacción por ‘salvarse’ y al mismo tiempo como un gesto de venganza por el engaño cometido por parte de Mike (Ver imagen 19).



Imagen 19: Mary se aleja de la escena después de entregar a Mike, su marido, a los agentes norteamericanos en el aeropuerto de Santiago.

Mientras esto ocurre, Cony en casa de su nana se entera por las noticias que buscan a su padre como el autor del atentado terrorista en Estados Unidos, confirmando sus sospechas y cayendo en cuenta del trabajo real de Mike, y probablemente de su madre, decide abandonar la casa y a su

familia, ya no quiere ser parte de eso. La imagen que muestra a Simón, jugando cerca de una barricada mirando a su hermana, quien, con un bolso en mano se aleja de la escena, explicitando ese punto de fuga en el cual la nueva generación, representada por el personaje de Cony, toma la decisión de romper con esa continuidad. (Ver Imagen 20).

Todas estas instancias comentadas, acompañadas de imágenes elocuentes de la crueldad y perversidad de un sistema viciado, perverso y obscuro, se exageran en los diálogos de los personajes, en sus objetos de deseo y en sus actos para dar cuenta que no es sólo que los personajes son psicopáticos, asesinos, torturadores o pedófilos, sino actúan dentro de un sistema que les permite llevar a cabo estas atrocidades. Mary & Mike no es una serie fácil de ver, durante los 6 capítulos que dura la producción, la idea de la dictadura acapara fuertemente todos los espacios y produce una experiencia estética formidable, es decir desde todos los sentidos logra, a través de la imagen, transmitir una parte de la historia reciente de Chile y porqué el Nunca Más debe ser un imperativo categórico.



Imagen 20: Cony se va de la casa de su nana mientras Simón observa cómo se aleja.

## Una Historia Necesaria / El Duelo Suspendido

*“En el culto al recuerdo de los seres queridos o difuntos tiene el valor de culto de la imagen, su último refugio. En la expresión fugaz de un rostro humano en las fotografías más antiguas destella así por última vez el aura”*

*Walter Benjamin*

Una Historia Necesaria – *The Suspended Mourning* El Duelo Suspendido, en su versión internacional – es una mini serie chilena, que consta de 16 cortometrajes de aproximadamente 5 minutos de duración cada uno, en una temporada, producida por Tridi Films, ganadora de los fondos del CNTV 2016. Esta serie está inspirada en hechos reales que ocurrieron durante la dictadura cívico-militar chilena, todas las historias están respaldadas por el informe Rettig. Cada capítulo recoge el testimonio de familiares y amigos de detenidos desaparecidos antes de ser apresados por agentes de la dictadura militar chilena (CNTV). Esta serie fue presentada por Canal 13 Cable,<sup>102</sup> comenzó a transmitirse el 11 de septiembre del 2017 y su última transmisión fue el 28 de septiembre del 2017. Creada y dirigida por Hernán Caffiero, realizada en conjunto con la Escuela de Cine de Chile, cada una de las historias es relatada por los mismos familiares, amigos y amigos de los detenidos desaparecidos, algunas y algunos, hasta el día de hoy, siguen luchando por encontrar lo que queda de sus seres queridos, otros y otros se han quedado sin vida y sin saber que ha ocurrido con ellas y ellos.

### La Familia Fracturada

La familia, como ya se ha establecido a lo largo de ésta investigación, es uno de los conceptos que es transversal en todas las producciones, si bien en las tres series que se expusieron anteriormente, en general existe una familia establecida que protagoniza la historia, no es el caso de Una Historia Necesaria. En esta mini serie, no es sólo una familia, sino son varias, para ser

---

<sup>102</sup> Ver anexo N° 7

precisas son 16 familias que protagonizan la serie, estas familias fueron seleccionadas por Hernán Caffiero y su equipo, aunque hubiesen querido incluir más historias, los fondos que se ganaron del CNTV fue solo un 60% del presupuesto que tenían pensado,<sup>103</sup> no obstante realizaron la producción de todas formas con un equipo reducido, con actores y actrices reconocidas que obtuvieron un porcentaje sustantivamente más bajo de lo que usualmente les pagan por sus interpretaciones, debido a su compromiso con el tema de los Derechos Humanos.

Estas dieciséis familias, considerando, que se han reconocido más de 40.000<sup>104</sup> víctimas de la dictadura, por encarcelamiento, tortura y desaparición, cerca de 1.200 son detenidas desaparecidas, de esta cifra aún quedan más de 200<sup>105</sup> personas que no se sabe de su paradero, entre ellas están los casos que se exhibieron en *Una Historia Necesaria*. Si extendemos esta cifra, no solo a las víctimas y sus familiares directos, sino también a sus amigos, amigas, colegas, vecinas, vecinos, etcétera, el número de afectados y afectadas por la dictadura aumenta de manera significativa y sus huellas se mantienen suspendidas en el espacio y en el tiempo, siendo transmitidas en forma de silencios, negaciones, verdades absolutistas, oficiales y subterráneas, entre otras maneras de olvido/memoria.

Desde esta extensión podemos decir que efectivamente la familia, que estipula la constitución como el núcleo fundamental de la sociedad, fue quebrantada por y durante la dictadura, esa gran familia chilena, la cual los dictadores y sus cómplices se empeñaron en salvaguardar del marxismo y que actualmente sobre utilizan como concepto, ya que la palabra *familia* resulta un lugar recurrente en los discursos políticos, especialmente de derecha y de quienes apoyaron el golpe de Estado como la ‘unión de toda la familia chilena’ en conjunto con el término democracia, la cual también fue fracturada.

Este quiebre de la familia se refleja en cada una de las historias que aborda la producción, y aunque se categoriza como una serie de ficción (porque no es documentada *in situ*) se puede decir que es la menos ficcional (ver imagen 21) de las series abordadas ya que involucra a familiares directas de las personas desaparecidas y sus testimonios, no como fantasmagorías, sino una reconstrucción fragmentada, como lo es toda *la Historia* y son las historias, es decir la vaga línea

---

<sup>103</sup> Frühbrodt, I. (enero, 2020). Entrevista a director y creador de *Una Historia Necesaria*, Hernán Caffiero. Vía telefónica. Santiago, Chile.

<sup>104</sup> Según los informes de verdad, Valech I y II y Retting.

<sup>105</sup> De acuerdo con la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD)

divisoria entre ficción y lo real se hace más difuso aún, ya que, “son los que quedan quienes relatan, desde el presente, la historia de cómo vivieron la desaparición y muerte de sus familiares” (Caffiero, 2020). Esta manera de narrar las historias ciertamente conlleva un cambio y a su vez un riesgo en cuanto a las otras series debido al involucramiento de los testimonios de familiares que fueron afectadas por el terrorismo de Estado y asumir “el riesgo de poner, unos junto a otros, fragmentos de cosas sobrevivientes (...) ese riesgo tiene dos nombres: imaginación y montaje” (Didi-Huberman, 2012: 20). El montaje, como ya mencionado, es el proceso donde se ordenan los planos de una producción visual para que resulten legibles desde una determinada posición. En el caso de *Una Historia Necesaria*, la disposición del director fue rescatar las historias de los y las que quedan, ya que “se están muriendo, y sus historias también, y no podemos permitir que eso ocurra (...) igual se van a ir sin saber dónde están sus familiares, por último, que puedan contar sus historias.” (Caffiero, 2020). Esto, según Didi Huberman es “(...) Orientarse en el pensamiento de la historia. El montaje será precisamente una de las respuestas fundamentales a este problema de construcción de la historicidad (...) el montaje escapa de las teleologías, hace visibles los restos que sobrevivieron, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan (...) a cada acontecimiento, a cada persona, cada gesto.” (Didi-Huberman, 2012: 21)

La imaginación se define por la RAE como la “facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales” esta facultad proveniente del alma como estipula la Real Academia es lo que Walter Benjamin llamaría el *aura* en las obras de arte “un trauma particular de espacio y tiempo: la aparición irreplicable de una lejanía por cercana que esta pueda hallarse” (Benjamin, 2019: 16) y es lo que evidencia esta serie: los fragmentos de familia que van quedando, la lejanía del pasado dictatorial se hace visible en forma fragmentaria y real para llegar como la herida o el golpe emocional que genera un perjuicio persistente en el inconsciente de la familia chilena.

Entonces, la familia fragmentada que dejó la dictadura cívico militar chilena se evidencia en esta mini serie, en 16 capítulos de más o menos 5 minutos de duración, es decir en un poco más de 80 minutos en su totalidad, la fractura que un grupo de personas le causaron a este país, se logra manifestar clara y necesariamente en imagen y relato, que por “la forma en que se fractura se agravó por el silencio” (Sarlo, 2015: 157).



Imagen 21: “A pesar de todo no consiguieron desaparecerte” Palabras finales de Silvia Vera, viuda de Alfredo García y excompañera de Pepe Carrasco. Capítulo 1.

## La Perpetua Dictadura

¿Cuándo se termina una dictadura?

Para algunas personas una dictadura se termina al momento que un dictador y sus cómplices deja el poder. Para otras personas la dictadura termina durante la misma; para otras la dictadura comienza y termina en los libros; para los familiares, amigos y amigas de las víctimas del terrorismo de Estado, la dictadura nunca se termina, ya que como menciona Eliana Abad, madre de la detenida desaparecida Cecilia Bojanic, la desaparición es perpetua, acompañada del dolor que se extiende durante toda la vida.

Entonces, ¿Cuándo termina una dictadura?

Cuando la tortura, la falta de derechos humanos, la injusticia y la muerte dejan de perpetrarse a través de instituciones del Estado, ¿es allí donde se termina una dictadura? cuando tienes que enfrentar el resto de tu vida sin saber que ha pasado con un ser querido, querida, una vecina, una amiga, (o quizá peor, que sabes lo que le ocurrió) donde hay niños y niñas que crecieron sin saber

de sus padres, cuando sabes que hay personas cómplices de la dictadura que conviven en el sistema político actual, cuando percibes que las instituciones del Estado que sirven y juran proteger al pueblo, están dispuestas a disparar en contra de un grupo de manifestantes por practicar su legítimo derecho a exigir que se cumpla la ley, simplemente, o cuando la desaparición de un cuerpo se convierte caprichosamente en perpetuo porque hay personas que no están dispuestas a decir dónde están, porque así lo han decidido y cuando existe un pacto negacionista a propósito de lo que ocurrió durante casi 2 décadas en tu país, cuando el trauma social que implica haber vivido terrorismo de Estado se extiende a tu entorno educacional y familiar en forma de silencios, ocultamientos e historias a medias, entonces entiendas que una dictadura no se termina tan fácilmente. La dictadura chilena, a pesar que el dictador ya no está factualmente en poder, sabemos que se ha perpetuado a través de las instituciones del Estado, enmarcada en una constitución arbitraria e inclinada hacia mantener los privilegios de un cierto sector de la sociedad en desmedro del gran porcentaje restante del pueblo, por lo que de alguna manera podemos decir que estamos todos y todas viviendo en una dictadura perpetua, no de facto, sino institucional, cultural y social. Parafraseando a Ana González de Recabarren, mientras haya una sola o un solo desaparecido, la dictadura no se ha terminado (ver imágenes 22 y 23).

Desde este lugar, esta mini serie no solo habla de los y las que quedaron después de una dictadura, y de cómo relatan la pérdida de sus seres queridos, sino habla directamente de ese trauma que vivimos como sociedad, de una dictadura y sus perpetuas consecuencias ya que los secuestro y las detenciones ocurrieron durante la dictadura, hace más de 30 años, sin embargo, el relato es desde el hoy, la memoria de aquellos momentos se ejerce desde el presente y los y las víctimas no han cambiado su condición de desaparecidas y desaparecidos. Lo que intento decir es que lo que muestra la serie no son relatos de lo que ocurrió, sino son relatos de lo que sigue ocurriendo, es decir, la desaparición, y las consecuencias de una dictadura son perpetuas.



Imagen 22. Familiares de Ana González detenidos/a y desaparecidos/a. Capítulo 16.



Imagen 23: Ana González. “...sobrevivimos para dar testimonio, para que Nunca Más esto suceda en Chile...” Capítulo 16.

## **Ya van a ver, ya van a ver...todas las balas se van a devolver**

La memoria, como hemos establecido anteriormente, es un ejercicio que se realiza desde el presente, el relato, como fuente, que trabaja por sobre la memoria, es parte fundamental para tratar la historia del tiempo presente, y de esta forma comprender ciertos procesos históricos que han resultado en constructos desde los cuales nos entendemos hoy (o no) como sociedad. El nombre de la serie, en su versión internacional es “El Duelo Suspendido” junto a este duelo suspendido, la memoria surge como un acto exasperado de no solo recordar a las personas que ya no están, o destacar a las que quedan, sino además esta memoria soporta el conocimiento que debemos sostener como sociedad y nuestro compromiso con el Nunca Más. Esta mini serie logra establecer “la imposibilidad de un presente homogéneo, de la inevitable complicación asociada a todo intento por dar por concluido o terminado un trabajo de duelo” (Valderrama, 2018: 17). Podemos, a propósito de esta cita, pensar que la implicación que el director quiso darle a la serie no es que el trabajo de duelo este suspendido como ‘parado’, sino está flotando, ‘interrumpido’ en el espacio y en el tiempo, por lo tanto, se hace extensivo, permea los últimos casi 50 años de la historia de este país.

En los 5 minutos aproximados de cada capítulo de la serie se muestran imágenes de tortura, secuestro y asesinatos, relatada por los y las familiares de los y las que no están, los y las que quedaron, que le comentaron al director de la serie “nunca pensamos que íbamos a sentir algo de justicia por la historia de los nuestros” (Caffiero, 2020). En palabras de Nelly Richard “si el ejercicio de la tortura rebaja el cuerpo al estado pre-lingüístico del silencio o del grito, verbalizar la historia del sujeto que ha logrado traspasar ese destructivo límite se transforma en el acto mediante el cual el sujeto dañado podría vengarse de su pasado de inhumana condena a la subhumanidad del grito” (Richard, 2001: 62).

Es decir, esta serie, con sus escuetos capítulos de 5 minutos de duración, con relatos silenciados por décadas e imágenes montadas para escena, logra hacer, no justicia, sino un sentido de justicia, tal como lo propone Richard, contar la historia de los y las que ya no están puede evitar que cualquier movimiento de la memoria, hacia adelante o hacia atrás, cause una ruptura en el espacio-tiempo que significa el olvido, y eso, como sociedad, no lo podemos permitir porque sería la condena de todos y todas las que quedamos para trabajar, incansable y rigurosamente hacia un real Nunca Más.

La mini serie Una Historia Necesaria, soportada en imagen y relato, *son* relatos, sin embargo, *significan* historia, no las de cada familiar o desaparecido y desaparecida, sino es la historia necesaria que aglutina a todo un país, a las y los que dejaron que ocurriera, a las y los que estamos, las y los que no están, los y las que encontraron y los y las que no han encontrado, los y las que gritaron y los y las que silenciaron, debemos asumir como sociedad que la desaparición no es un estado de ‘no estar’ sino aprehender todo lo que simboliza, es decir, es un estado perpetuo de *no estar*, no desapareció, sino que continúa desaparecido y desaparecida. Por ello, bajo mi perspectiva, esta serie es la más importante en este trabajo, ya que la forma en la cual trabaja la imagen “es algo muy distinto de un simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo. Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo, lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios-fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí - que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar” (Didi-Huberman, 2012: 42) que, además, le otorga todo el significado a la palabra imagen, como propuse en un comienzo de este trabajo “la imagen es la presencia virtual de una ausencia real.”

Al término de cada capítulo se muestran imágenes de los condenados, y sus sentencias, por los crímenes mostrados, este gesto no solo permite visualizar a los criminales y entender que no fue la ideología que terminó por matar a las víctimas, sino que fueron personas reales quienes cometieron estos actos de sub-humanidad, volviendo a Richard, y que tiene que ver según su director con “exponer la impunidad que existe en este país y es la impunidad lo que ha condicionado a Chile a la injusticia y eso es, hasta el día de hoy es lo que mantiene a la fuerzas de orden, principalmente a carabineros con la libertad de poder reprimir sabiendo que no van a tener ninguna consecuencia.” (Caffiero, 2020). Es indiscutible lo sustantivo que es para una serie nacional sobre Derechos Humanos, mostrar a las víctimas y a los victimarios, es decir la o una dictadura y sus formas puede tener una lectura relativa según desde donde se mire, sin embargo, hubo víctimas y victimarios, nombrables, a quienes les podemos ver la cara, algunos de los que fueron condenados, otras y otros quienes ya no están, otras y otros suspendidos y suspendidas en el espacio-tiempo, sin embargo lo real de la ficción de esta serie deja “un sabor de una escasa justicia (...) y un presente a examinar” (Bossay en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 59) además de la intención de tener que hacerse cargo hoy de eso (ver imagen 24).



Imagen 24: Cortometraje sobre Rodolfo Gonzáles. Capítulo 4.

El director de la serie describe los capítulos como “balas (...) son pequeños gatillos emocionales que te permiten entender, desde lo humano, las consecuencias de una dictadura fascista” (Caffiero, 2020). Son estas las balas que se devuelven, porque nos invita hoy a dirigir nuestra mirada a un otro escenario, es decir, la narrativa mayor que instala esta serie, permite a partir de lo escueto de sus capítulos en conjunto con la infinitud de la imagen, aglutinar “las nociones de límite, de frontera, de antes y después, que en su misma obviedad permitían organizar un presente, ceden ahora su lugar a la melancolía de un tiempo donde pasado, presente y futuro se confunden y anulan en la memoria intemporal de un presente desprovisto de horizonte, de mundo, de representación.” (Didi-Huberman, 2012: 17-18) entonces nos impulsa a cambiarlo todo.

## **La Trayectoria de las series**

Hay distintas formas de medir el impacto de una serie de televisión, está por ejemplo el ‘people meter’ (ver capítulo sobre Televisión) el cual fue modificado recientemente, existen encuestas, estudios, entre otras formas cartesianas de evaluar de qué manera un programa de televisión es percibido por la sociedad, entendiendo que es expuesta de una determinada manera por los canales de televisión, es lo que se propone a continuación, como un breve resumen del impacto de las series de televisión estudiadas. Para efectos de este trabajo el impacto de las series se entenderá como la trayectoria que ha recorrido la serie desde su postulación a los fondos del CNTV, el horario en el cual se presentó, la exposición mediática que tuvo, las reacciones públicas, entre otras instancias y silencios que también dicen algo sobre estas series.

Los canales de televisión, como bien es sabido, disponen de un horario determinado para la transmisión de los programas, de esta manera el canal fija como lucrativos o no lucrativos a ciertos programas lo cual lleva a decidir cuándo se exponen, es decir, durante un horario de menor audiencia o de mayor audiencia, ésta última denominada horario prime o central que, en Chile, según las estadísticas del CNTV es desde las 21:00 hasta las 00:59.

### **Los 80**

Esta serie fue la que tuvo mayor audiencia, por varias razones, debido a que se ha transmitido varias veces por diferentes canales, y por su canal original (Canal 13 actualmente, al momento de estrenarse la serie pertenecía a la Pontificia Universidad Católica de Chile). En su primera transmisión obtuvo un ‘rating’ bastante alto, que la llevo a ser un tema comentado en los medios de comunicación locales, no solo por su gran audiencia, sino porque, como dicho más arriba expuso aspectos culturales y sociales que fueron mutando durante la serie misma (mujeres trabajadoras fuera del hogar, la cesantía, el emprendedor, la casa propia, etcétera). La primera emisión de la serie fue en horario central, los días domingos.

El estudio que realizó la académica Lorena Antezana<sup>106</sup> sobre la lectura de las series *Los 80* y *Los Archivos del Cardenal*, da cuenta en dos rangos etarios, el primero entre los 50-60 años, los que vivieron la dictadura y el segundo entre los 35-49, los que no vivieron o eran niños y niñas durante el golpe de Estado, sobre la percepción de estas series y como aprecian el tema de la historia reciente. Sobre la serie *Los 80*:

“En las entrevistas realizadas, el proceso de recepción (de la serie) fue parte de una dinámica familiar y compartida. Para ambas generaciones de espectadores y espectadoras, los distintos personajes, las situaciones que enfrentan, la ambientación y los detalles (...) construyen una propuesta narrativa muy verosímil, que, a su vez, permite su relación con el referente externo (el pasado reciente del país) y con la experiencia vivida (recuerdos)” (Antezana, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 257)

Es decir, una gran parte de la población se podía identificar con alguno y alguna de los personajes de la familia Herrera-López debido a que abarcaba un rango etario amplio, además por la cantidad de tiempo que estuvo al aire, los personajes crecieron al con la mirada puesta sobre ellas y ellos. Las imágenes documentales que se entrecruzaban en cada capítulo ambientaban la época que la hacía más real, y como ya hemos comentado, los meticulosos detalles de los objetos y las modas invitaban a las y los espectadores a involucrarse desde la pequeña memoria con la serie y sus personajes. “En las entrevistas, las personas al conversar de la serie, tienden a hablar de sus propias vivencias (...) la verosimilitud de la ambientación les permite conectarse con sus propias experiencias, y desde allí, validar la veracidad de la narración audiovisual.” (Antezana, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 258)

Comenta además que las personas entrevistadas destacaron el cambio cultural en cuanto a el rol de las mujeres y los hombres, que la serie aborda a través de Ana y Juan, principalmente; el reconocimiento del espacio físico del hogar como un lugar seguro; las modas, objetos (el chaleco tejido por la abuela), almuerzos y costumbres de la época; el recuerdo detallado de los hitos noticiosos que abordó la serie (que da cuenta de una memoria mediática desarrollada, ligada a lo audiovisual), para finalmente generar “sensaciones positivas y placenteras (...) traslada al seno

---

<sup>106</sup> FONDECYT Regular n° 1160050 en desarrollo: *Imágenes de la memoria: lecturas generacionales de series de ficción televisiva sobre el pasado reciente de Chile.*

materno, al espacio protegido, seguro y feliz de la infancia; al olor a pan tostado (...) la serie les produce ternura” (Antezana, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 266).

## Los Archivos del Cardenal

De las cuatro series vistas Los Archivos del Cardenal ha sido la serie que ha provocado más controversia dentro de la opinión pública nacional, ya que fue la primera que abordó explícitamente la violación a los Derechos Humanos en Chile. Esta serie fue mostrada en su primera temporada en horario central, logrando una importante audiencia, y en la segunda temporada fue aireada después de medianoche, que indudablemente la perjudicó ya que perdieron sus espectadores y espectadoras habituales, lo que provocó la molestia de las personas que trabajaban en la serie, ya que les pareció “una decisión de censura política más que de programación del canal” (Paulina García, actriz quien interpreta a Mónica Spencer, 2014).

Una de las reacciones que más llamativas fue la del senador Carlos Larraín (RN) después de afirmar que vio el primer capítulo de la serie señaló a algunos medios: “creo que esa telenovela, que quiere ser documental, es más fome que chupar un clavo amohosado. Me pareció pedagógica en extremo y con unos personajes muy previsibles, así que ya quedé tranquilo, creo que la serie se va a matar solita” (Larraín, 2011). Agregó que la serie era sesgada, que dejaba como víctima a la izquierda y presentó quejas durante el comité político ampliado en la moneda cuestionando las condiciones en la cual fue escogida y el uso de fondos estatales para su desarrollo, además de emplazar al canal estatal “TVN tiene una tarea, sin duda, pero no es una tarea sesgada. Si quiere refrescar la memoria nacional tienen que hacer un cuadro completo, y ese sería el trabajo verdaderamente integrador de TVN” (Larraín, 2011). En seguida, en una carta al director de *El Mercurio*, Larraín comentó que la izquierda dejó *Todo Atado y Bien Atado*, el cual también fue el título de la carta, donde establece que la izquierda tiene un predominio político que también quiere ser cultural (Larraín, 2011).<sup>107</sup>

Luego de esta primera reacción del entonces Senador Larraín, se sumaron otras opiniones, oficialista que defendían el exabrupto del senador y desde otros sectores que defendían el derecho a la libertad de expresión y el derecho a la memoria. Carlos Peña, entonces Rector de la

---

<sup>107</sup> Se puede ver en: Anexo N° 16

Universidad Diego Portales, publicó en *El Mercurio* una columna en la cual, en primera instancia acentúa la importancia de la serie, para luego destacar lo evidente, es una serie de televisión, por lo cual es ficcional, agregando que le encuentra razón al senador Larraín de sus quejas y de sus dichos sobre una serie evidentemente política “Lo que el senador, sin decirlo, teme es lo obvio: lo mal parada que quedaría buena parte de la derecha de hoy cuando, puesta ante el desafío de su propia memoria, las ficciones de la teleserie le recuerdan, a él y a quienes le acompañan, cuan complaciente fueron los crímenes y las violaciones a los Derechos Humanos que ocurrieron en Chile durante tanto tiempo” (Peña, 2011).

Otras reacciones que provocó la primera temporada de Los Archivos del Cardenal fue que Leonardo Montes, presidente del directorio de TVN renunció a su cargo, según declaraciones de Carolina Tohá (PPD) que además comentó que su renuncia estaba ligada directamente a la molestia en sectores oficialistas por la transmisión de la serie (Tohá, 2012).

Según la investigación de Antezana, esta serie es menos vista en familia (en relación a los 80), pone otros temas en la palestra sobre la época como la dictadura y la represión, temas más políticos y sociales en relación pasado-presente y el Nunca Más. “Gracias a la serie descubren (los y las espectadoras) casos y situaciones acontecidas durante la dictadura que desconocían. La serie así incentiva la curiosidad y el deseo de saber más acerca de lo sucedido (...) recuerdan con mucho detalle las escenas con contenido explícito violento (...) casi no reparan en los conflictos amorosos y en la ambientación de la vida cotidiana de época” (Antezana, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 263-264) y añade que los y las espectadoras logran “empatizar con los personajes desde el dolor, el miedo (...) y la impotencia no haber podido hacer nada” (Antezana, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 266). Es prudente recordar que esta serie tuvo plataformas de apoyo como está escrito más arriba y las reacciones desde las redes sociales fueron más directas y explícitas.

La emisión del último capítulo de la primera temporada, el día 13 de octubre del 2011, Los Archivos del Cardenal fue exhibida en el Museo de la Memoria y Derechos Humanos con una audiencia de más o menos 2000 personas, entre estas, parte del equipo de la serie, familiares de detenidos desaparecidos, agrupaciones, vecinos y vecinas.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Ver anexo N° 18

## **Mary & Mike**

Mary & Mike fue la única serie que se ha estrenado en conjunto con un canal internacional de cable, esto se debe a que ambos canales pertenecen al mismo holding, cabe recordar que el este canal no es chileno (ver anexo nº 7) y por ello se pudo estrenar simultáneamente en 40 países. En Chilevisión, esta mini serie se mostró en horario central, y en cuanto a rating se comenta en los medios que fue ‘baja’. “Durante la noche de estreno en Latinoamérica las redes sociales se llenaron del #mary&mike, con comentarios a favor y en contra (...) de la pareja y del régimen.”<sup>109</sup> Fue la primera serie chilena en presentarse en el festival internacional de Berlín. En una entrevista que dio Mariana Loyola, la protagonista de la serie comenta “la serie cuenta una parte de la historia latinoamericana que no se debe repetir. Tenemos un mismo idioma, compartimos un lenguaje, solo por eso ya debe conmovernos a todos. Es necesario que la gente vea que estas cosas de verdad existieron y que fueron planeadas. Mary & Mike corre el velo y duela o no, es parte de la memoria del país.”<sup>110</sup>

En otras publicaciones entrevistan a los protagonistas y al director de la serie, con una breve contextualización general de la historia y de sus personajes, sin embargo, las opiniones sobre la serie misma se limitan a las personas que formaron parte del proyecto.

Mary & Mike tuvo 6 capítulos y en su última emisión fue doble, es decir en Chile por el canal Chilevisión solo fue mostrada 5 días.

## **Una Historia Necesaria**

La cobertura mediática que tuvo esta serie, en palabras del director fue ‘nada, cuando llegamos de Estados Unidos, de haber recibido el premio Emmy a la mejor serie corta internacional, en el aeropuerto solo nos estaban esperando un medio de televisión pequeño (La Red) y Daniel Jadue<sup>111</sup>. Los medios de comunicación más consolidados, al igual que con Mary & Mike, solo informaron acerca de la existencia de la mini serie, limitándose a describirla, sin embargo, hubo algunos espacios en periódicos y diarios más pequeños, no oficialistas que

---

<sup>109</sup> Fuente: <https://www.semana.com/cultura/articulo/mary-and-mike-serie-chilena/560365>. Revisado el 22 de enero, 2020.

<sup>110</sup> Ídem

<sup>111</sup> Alcalde de la comuna de Recoleta, donde dispuso de espacios en la comuna para la grabación de la serie.

comentaron acerca de lo que significa contar estas historias necesarias. El Desconcierto, en su columna de opinión del día 26 de noviembre de 2018 (un poco menos de 9 meses desde su estreno) comentó Nicolás Reid,<sup>112</sup> acerca de la importancia del uso de medios audiovisuales para contar las historias de duelo y dolor que ha experimentado una familia, termina citando a Judith Butler:

“El duelo no es algo privado, sino algo radicalmente público, algo que constituye a toda la comunidad. No sólo porque el objeto sea insustituible, sino porque no sabemos lo que perdemos con la pérdida, y no lo sabemos porque somos parte de eso que se pierde. Una nunca vive sola en el mundo, sino que vive con otros y vive por otros. En ese sentido una nunca es “una” sino que siempre es “nosotras” (Ried, 2018).<sup>113</sup>

Cuando se anunciaron los ganadores de los Emmy, Una Historia Necesaria, “The suspended Mourning” se mostró por Teletrece, espacio de noticias de Canal 13, en un poco más de 2 minutos, es decir, la cobertura de la serie fue casi nula. Donde la serie logra impactar efectivamente no es en los grandes medios de comunicación, sino en el espacio privado/público que describe el director de la serie:

“Hubo profes que nos llamaban y nos decían ‘nunca antes había pasado con un curso el despertar que se dio con el tema de la dictadura fue gigantesco, los chiquillos entendieron y se motivaron, el 80% de los alumnos que no le interesaba, que antes no querían saber, se metieron interesaron’ entonces nos generó una satisfacción en cuanto a los espacios donde queríamos llegar, no viendo la parte numérica ni de rating, se hace más cualitativo” (Caffiero, 2020). Esto se debe a que el director ofreció públicamente la serie para todos y todas las profesoras quienes quisieran educar a sus alumnos y alumnas en este tema. Además, la ONU utiliza la serie para campañas por los Derechos Humanos en distintos países latinoamericanos.

En los primeros 4 capítulos de la serie (ver imagen 25) el canal 13 Cable decidió no mostrar las imágenes de los condenados por los crímenes que se abordaron, según el director “quedó la cagá (...) fueron agrupaciones y familiares de detenidos desaparecidos a manifestarse afuera del canal y yo fui a hablar con ellos y supimos que la decisión de censurar no fue ni siquiera del canal, sino de los ejecutivos a cargo de mostrar el programa, es decir, desde abajo nos estaban

---

<sup>112</sup> Crítico de cine chileno y columnista del periódico digital *El Desconcierto*.

<sup>113</sup> Fuente: <https://www.eldesconcierto.cl/new/2018/11/26/una-historia-necesaria-el-duelo-en-suspenso/> Revisado el 14 de enero, 2020.

censurando” (Caffiero, 2020) lo que nos indica “quienes son los dueños del imaginario nacional (...) lo que evidencia una censura y un control respecto de cómo tratar temas de memoria y trauma en la televisión” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 59-60).

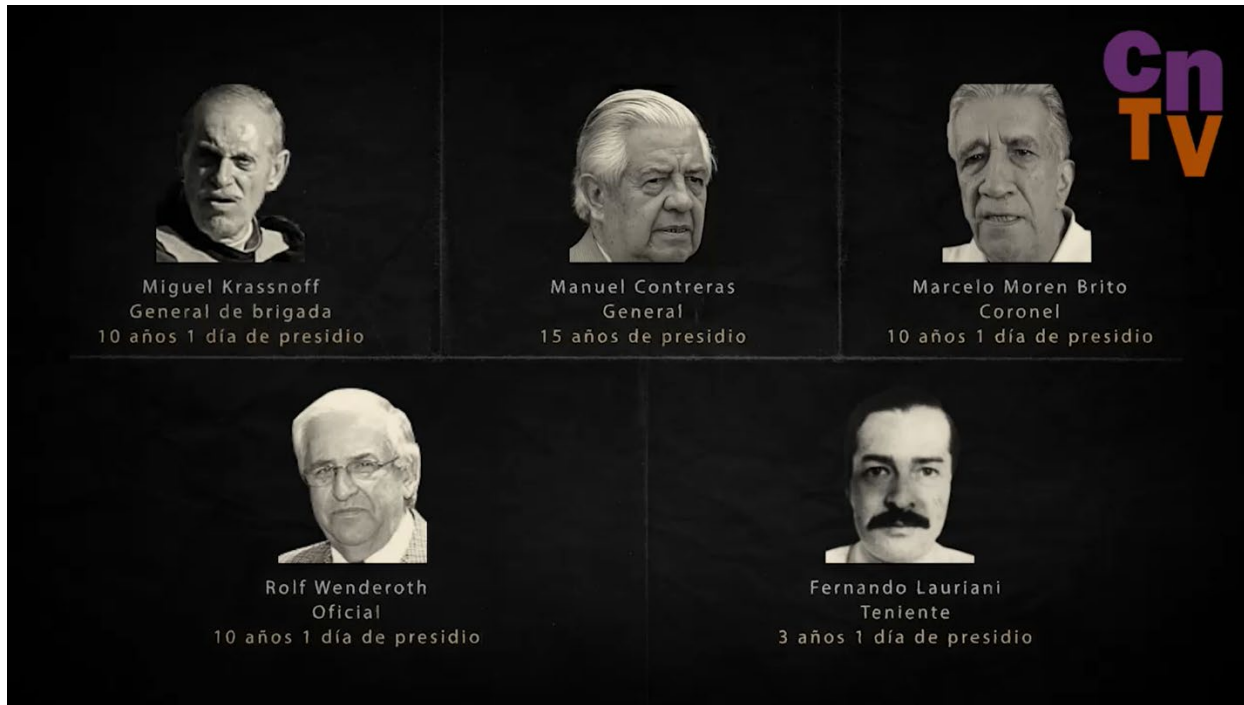


Imagen 25: Los condenados en el caso de Alfredo García. Capítulo 1.

El aspecto más interesante de la trayectoria de estas series es el momento en el cual fueron seleccionadas por el CNTV. Como hemos establecido anteriormente, la persona que preside la directiva del CNTV es designado o designada directamente por el o la presidenta de la república, el resto de los miembros se escogen con acuerdo del senado, para conformar un directorio pluralista de 11 miembros, quienes son los que eligen los proyectos al cual se les designan recursos del Estado a través del CNTV. Todas las series expuestas en este trabajo ganaron fondos del CNTV para desarrollar sus proyectos, es interesante observar que todas estas series ganadoras de fondos del Estado fueron seleccionados y ganadores durante los gobiernos de Michelle Bachelet (PS 2006-2010 / 2014-2018). Sin embargo, por la duración de los proyectos la mayoría no alcanzo a ser exhibida durante los gobiernos de la presidenta Bachelet, parte de Los 80, Los Archivos del Cardenal y Mary & Mike se exhibieron durante los gobiernos de Sebastián Piñera (Independiente en su primer gobierno y de Chile Vamos en su segundo gobierno 2010-2014 / 2018-). La única

serie que fue exhibida, en su totalidad, durante la presidencia de Michelle Bachelet fue Una Historia Necesaria.

La trayectoria de las series y de las formas en la cual se trata una serie de televisión desde su creación, el horario en el cual se exhibe, el canal, y en los medios, da cuenta de lo que Bossay comenta más arriba sobre los que se creen dueños del imaginario nacional, y lo que logra provocar una serie, a nivel social, político y cultural, al mismo tiempo desafiando este imaginario nacional sobre la historia reciente que la derecha cree haber construido. Lo que se abordó en la esfera pública sobre estas series, y lo que no se abordó, se negó y se castigó, se condice con los silencios y los gritos propios del terrorismo de Estado, imperativos gritos desde la hegemonía y silencios cómplices, especialmente si se trata de invisibilizar los aspectos poco asimilables de una dictadura.

## Reflexiones Finales

*La Historia se descompone en imágenes.*

*Walter Benjamin.*

Las series de televisión que han sido analizadas en este trabajo han marcado un precedente histórico en cuanto a cómo se mira el tiempo de la dictadura y la dictadura, específicamente para las nuevas generaciones. A través de estas series podemos comprender, por una parte, lo controversial que aún es el tema de la dictadura en Chile, y por otra parte las formas y aproximaciones que diferentes sectores de la población tienen a propósito de la historia reciente.

En *Los 80* se cuenta la historia de una familia de clase media en el Chile de los 80, se muestra como crece esta familia, como sobrellevan los problemas que se van presentando en los cambios culturales, sociales y económicas de esa década. La gran recepción que tuvo por parte de las y los espectadores, desde mi perspectiva se condice con lo que la serie animaba a entregar, perteneciente a un canal católico cuando se estrenó, la historia de una familia en los años 80 en Chile, muy bien ambientada, con una producción artística notable y enfocada en los detalles materiales y modas de época. El chaleco que tejió la abuela, las alcachofas servidas acompañado de jugo de limón en un pequeño recipiente, el televisor que había que darle un ‘golpe’ para que fijara la imagen, el barrio y el almacén de la esquina, las imágenes de ficción, se entremezclan con imágenes documentadas que lleva a los y las espectadoras no a un lugar imaginado, sino a un lugar anterior, como comenta Antezana, a un espacio de protección, de familia. *Los 80* no introdujo a la audiencia en un espacio creativo, sino nos contó la historia más suave del tiempo de la dictadura, de la cordillera y el mar, de una familia que con todo lo que tuvieron que vivir se mantuvieron unidos y unidas y por ello, hoy es un Chile mejor que aquel tiempo. No es azaroso que el canal 13 lo volviera a transmitir en enero del 2020, cuatro meses después del comienzo del estallido social,<sup>114</sup> con casi 3 horas, o tres capítulos seguidos, en un acto de *binge*, es decir, como un periodo de indulgencia excesiva en una actividad, que usualmente produce un cierto placer.

---

<sup>114</sup> El 18 de octubre del 2019, después de semanas en las cuales los y las estudiantes evadieron el pago del metro por el alza de 30 pesos, gran parte de la población chilena, en todas las ciudades de Chile salieron a manifestarse por las condiciones sociales precarias con la insignia ‘no son 30 pesos, son 30 años’. Hubo varios focos de saqueos, disturbios e incendios, lo que llevó al presidente Sebastián Piñera a decretar Estado de emergencia y toque de queda.

Personalmente Los 80 no fue más, ni menos que la historia entre dientes de mi familia, mi abuela murió en un asilo en Chillán, igual que el padre de Juan, quien fue interpretado por el actor Nelson Brodt, antes Nelson Frühbrodt, hermano de mi padre, quien fue el único hijo que estuvo con mi abuela, su madre, cuando murió en un asilo, en Chillán. Yo no viví en Chile hasta el año 1995, y puedo relacionarme con ésta serie de la misma forma que los y las otras personas que siempre vivieron acá lo hicieron, lo cual me produce una sensación paternalista, como si ésta fuera la historia que me contaron mis padres sobre el tiempo de la dictadura, sin hablar de la dictadura.

Los Archivos del Cardenal fue una serie fuerte, atrevida y algo disonante con lo que provocó la serie Los 80, mostró una parte de Chile fracturada y vulnerable frente a un terrorismo de Estado armado y armada, es decir también preparada para hacer frente a un enemigo y enemiga muchas veces imaginada que terminó por destruir las ideas de justicia y de la alguna vez democracia que existió en este país en algún momento. Rindió homenaje a la valentía de las admirables personas que formaron parte de la vicaría y de otras instancias que lucharon activamente en contra de la dictadura y a favor de la democracia y los Derechos Humanos, que literalmente dieron su vida por salvar la de otras personas, aunque todo estuvo en su contra y las violaciones a los Derechos Humanos fue una constante, hicieron surgir en la audiencia la pregunta ¿cómo pueden seguir? la respuesta la resume Laura, la protagonista después que matan a su padre, cuando su pareja Ramón le comenta “no sé qué vamos a hacer sin él” y ella responde “luchar mi amor, seguir luchando, siempre.”

Esta serie no mostró una pincelada de lo que ocurrió durante la dictadura, sino mostró la parte más cruda de la dictadura, y no me refiero sólo a las torturas, las desapariciones, los sicarios, los secuestros, y los asesinatos, me refiero, además que nos mostró que hoy vivimos en un país que se construyó por sobre esos actos deplorables, por ello de alguna manera nos emplaza a cada una de nosotras y nosotros como un haber, más bien como un deber por el Nunca Más.

Mary & Mike, es una serie difícil de ver, la explicitud de la tortura, la banalidad del mal y la obscenidad de lo real, se conjugan en esta serie para mostrarnos una producción de gran calidad sobre los cómplices civiles de la dictadura, en este caso una pareja de asesinos en serie que

cobraban, además de en dinero y bienes, en posiciones y estatus social que era lo fundamental para ellos según lo muestra la serie. La perversidad de una dictadura se plantea muy bien desde varios espacios, especialmente desde la fantasía cívica de creer que tenían algún tipo de poder y la utilización y expansión de este pequeño poder a todo lo que pudiera alcanzar. La muerte simbólica de las nuevas generaciones se hizo a través de Cony, la adolescente ingenua, que aún no terminaba de desarrollarse que fue violada en la serie factualmente por uno de los personajes y desde la mirada de todos los otros personajes, también, hasta de su madre Mary, cuando le comenta que está bien que su pareja este muerto, también algo de su adolescencia mata.

Este objeto de deseo, como explicado anteriormente, no es sólo sexual, sino que además la idea de apoderarse de estas generaciones, envolverlas en sus actos violentos y siniestros para utilizarlas a su antojo, o inventarles promesas de futuro como excusa para matar, violentar, torturar o hacer desaparecer a una persona, se hace evidente en la fantasía que se cuentan entre ellos mismos.

Mary & Mike es una mini serie, tiene solo 6 capítulos, de una hora de duración y la exhibición del último capítulo en Chile, fue doble, es decir dos horas más los comerciales, dieron alrededor de dos horas y media, bajo mi perspectiva, en una decisión para hacer que *termine de una vez*, aunque el canal no es chileno, podemos pensar que la decisión de acortarla sí lo fue. Esta producción, aunque es poco extensiva, y al parecer por lo mismo, concentra una gran cantidad de información, no sólo nos acerca a las formas de la dictadura y las gestiones de los y las cómplices civiles, sino que también apela a la estetización de la dictadura, lo cual es su mayor logro, bajo mi mirada. Esta serie, como en parte de Los Archivos del Cardenal, apeló a la violencia y a la psicopatía de sus personajes, enmarcada en un género de thriller o suspenso, que la hace legible para todo tipo de espectador y espectadora, sin embargo, al sostener el conocimiento histórico de los hechos en la cual está basada la serie, el género necesariamente muta a terror.

Una Historia Necesaria le hace todo el sentido a su título. Es la serie de menos duración, son cortometrajes de cinco minutos, sin embargo, llevan toda una vida encapsulada en cada una de ellas. Las 16 historias de estas familias fracturadas por el terrorismo de Estado, parafraseando a Sarlo, se agrava por el silencio del cual, de alguna manera, un gran porcentaje de la población ha

sido cómplice, o por lo menos complacientes en prolongar. Es la serie más explícita de todas en mostrar, no la dictadura, sino las consecuencias de la dictadura y la perpetuidad de una dictadura.

Los sentidos relatos de los y las familiares de detenidos y detenidas desaparecidas no solamente llevan la voz de los y las que no están, sino también la voz de los que quedaron y la inevitable confrontación con el incesante tiempo y la selectiva historia, acompañadas de imágenes atravesadas por la muerte, la represión, la tortura y la desaparición, se vuelcan para ser miradas, y para mirarnos, desde el presente como imágenes de ausencias, ausencias históricas, ausencias de justicia y ausencias de derechos fundamentales, sin embargo estas ausencias están también llenas de presencia, de lucha y de verdad, es decir las imágenes que escoltan los relatos son explícitamente la presencia virtual de una ausencia real. Contrarrestar la desaparición es posible solo con la aparición y es con lo que cumple la serie Una Historia Necesaria, prolongar la existencia del relato y la imagen, el aura, como una forma de contrapesar la perpetua desaparición, volviendo a Benjamin, el aura que reaparece como última forma en imagen.

Esta serie, en conjunto con las otras, utilizan transversalmente el concepto de familia como el marco estructural desde donde se asientan para transmitir ideas, como el acto de transportar una información en el tiempo y las historias de estas series para comunicar, es decir, el acto de transportar una información en el espacio. El sentido de situarse desde la familia es fundamental ya que es desde donde aprendemos nuestros roles de género, valores, lo bueno y lo malo, y desde donde nos inscribimos en la sociedad, además es un importante espacio de memoria ya que “la memoria se traspasa principalmente a través de la familia y de otras instituciones públicas y privadas, como los museos y los libros, los cuales nos enseñan sobre qué es la historia, es decir sobre la historia oficial.” (Hirsch, 2016)<sup>115</sup>

Se podría decir que las series son como un gran álbum fotográfico, una suerte de archivo a la cual las postgeneraciones hemos recurrido para aprehender nuestra propia historia, “esto se hace posible (a través de estas series) por el poder que tiene la idea de familia, por la extensión de la mirada familiar, y por las formas de reconocimiento mutuo que definen las imágenes y narrativas familiares” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 58). En estos álbumes entonces, establecemos relaciones desde la idea de familia que “reconstruyen y recorporizan una conexión que está

---

<sup>115</sup> Marianne Hirsch, entrevista. Se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=hseKCnMI9PE>. Revisado el 4 de octubre, 2019.

desapareciendo, y por consiguiente el género se vuelve lenguaje del recuerdo en la cara del desapego y el olvido.” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 71).

Por ello hablar desde la familia no solo representa un espacio de afecto, sino “las estructuras familiares representan y facilitan actos de afiliación con las postgeneraciones, el lenguaje familiar puede transformarse en una *lingua franca*” (Hirsch en Mira; Pedrosa, 2016: 59), vale decir el concepto de familia logra traspasar, no solo barreras idiomáticas y temporales sino también políticas y de clase. Cuestión que de igual modo logran las imágenes debido a que no nos *dicen* nada, no nos dicen cómo es o debería ser algo, no tienen por sobre ellas un discurso oficialista integrado o subterráneo, sino son interpretativas, por lo tanto es sólo desde nuestro bagaje que podemos entender o cargar de significado lo que una imagen puede llegar a ser, mirando el álbum familiar desde la misma idea de familia automáticamente nos conecta con una memoria afectiva que es parte de nuestro bagaje, incluso dentro de una serie de televisión, las imágenes acompañan al relato, y son al mismo tiempo independientes de éste, ya que no nos tuvieron que explicar con palabras el dolor que sintieron los familiares de detenidos desaparecidos, o los familiares de los degollados, lo vimos, experimentamos el dolor a través de la experiencia estética y el conocimiento que sostenemos con la mirada, o por lo menos el que deberíamos sostener.<sup>116</sup>

Todas estas series se presentaron a través de familias, de clase media, alta, familias en constante lucha y una gran familia fracturada, cada serie con sus historias basado en hechos reales algunas, otra como un formato ya probado y ampliamente exitoso en otros países, sin embargo todas son series de ficción, lo que no quiere decir que sean falsas “estas distinciones formales entre documental y ficción no implican que la narrativa o el relato de una obra de ficción sean incorrectos en la forma en que representan al pasado” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 47) ya que, como se ha planteado, son representativas, es decir se presentan, son presencia, que es lo fundamental para contrarrestar toda la otra parte de la historia que nos faltó “los modos de representar la historia se desdibujan y deja de ser importante si es ficción o documental. Lo importante es como hace que el público enfrente el pasado y lo cuestione” (Bossay, en Mateos-

---

<sup>116</sup> Esto es un debate en curso ya que la imagen es una construcción; detrás de la cámara hay una mirada, detrás de esa mirada, una intención, un canal, una línea editorial, etcétera, sin embargo, apelo a que la imagen no *es*, sino que representa, en el sentido que hace aparecer algo, es presencia, y cuando una imagen (construida, mediada, etcétera) choca con una mirada se abre siempre una nueva posibilidad de interpretación. Ver imagen 26.

Pérez y Ochoa, 2018: 61). Es por ello que estas instancias crean la posibilidad de instalar temas, palabras e interrogantes sobre la historia reciente de este país y la forma en la cual nos hemos construido como sociedad.

## **El Nunca Más**

La postmemoria del tiempo de la dictadura y la dictadura se instala a través de distintos espacios, desde la familia, desde la historia oficial, las historias subterráneas, desde los silencios de los que están y de los y las que ya no están, y también desde otros espacios culturales como dimensiones de sentido que están (y deben estar) en constante disputa. En esta categoría, la televisión ha sido menos disputada que otros espacios como el cine, el arte y la literatura, se puede pensar que es un sitio ya acaparado por la hegemonía por lo cual no hay lugar para debates, que la televisión no hace pensar a los y las espectadoras, o que no existen programas de calidad, incluso que solo es un dispositivo de control, etcétera, a mi parecer estas presunciones algo esnobistas son las que no nos permiten mirar más allá de un pequeño, elitista y cerrado campo de intelectuales donde las posibilidades de ganar espacios son disputados solo entre ellos y ellas mismas. Se pierde de vista que “las imágenes presentadas en televisión ayudan a moldear tanto las nociones de arte y memoria (...) que crean un imaginario país” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 44) por tanto y debido a las mismas razones que descartan la televisión como una categoría cultural importante, hay que incluirla, estudiarla y pensarla.

La instalación de una postmemoria de la historia reciente a través de series de televisión, permite crear imaginarios sobre ‘verdades históricas’, revive el o la ‘buena y mala’, de ‘enemigas y aliadas’, y de ‘terroristas y súper héroes o súper heroínas’. La historia oficialista no solo se escribe y ya, hay que reforzarla y dar motivos todos los días de porque esa es la historia que se debe contar y no otra, hay que levantar estatuas y monumentos, cantar el himno nacional de pie y con la mano en el corazón, hacer asados y gritar “C-H-I” cuando el equipo de futbol hace un gol. Con todas estas prácticas en ejercicio, hasta la actualidad, aparecen las series de televisión que relatan la falta de Derechos Humanos, la tortura, el pacto de silencio, la injusticia y la impunidad, entonces se vuelve un espacio ganado, ya que “una de las principales formas de resistencia a la hegemonía tradicional, a la dictadura y hoy al silencio, sigue siendo la imagen” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 58).

En este escenario se hace más complejo distinguir la ucronía de la historia no alternativa, es decir ¿Qué es lo ucrónico? Instancias que nos hacen cuestionarnos acerca de nuestra historia reciente o la historia oficial de la dictadura, esta historia construida por sobre ideas preconcebidas o vaciadas que fuimos salvados y salvadas de alguna manera de las garras del marxismo, que lo que ocurrió tenía que ocurrir, que solo hubo víctimas y no victimarios porque la banalidad del mal los llevó a hacer actos inhumanos por órdenes de un general que mal llamaron presidente, los que dicen que los Derechos Humanos solo pertenecen a la izquierda, los mismos que hoy apelan a sus Derechos Humanos para salir de un resort-cárcel porque están envejeciendo, etcétera. El pacto del silenciamiento, el negacionismo, el no permitimos tomar responsabilidad de nuestra propia historia como país, nos obliga a apartarnos de la memoria y no poder hacer un recorrido apropiado, es decir de apropiación de tu pasado. Esto produce que la trayectoria de nuestra memoria sea atravesada por fantasmagorías, el juego de mostrar ocultando, de crear imaginarios de país, de historias oficiales y subterráneas, instalando una capa ucrónica sobre lo que fue y sigue siendo la dictadura, un disfraz democrático enmarcado en una constitución que solo institucionaliza la violencia estatal, a través de la injusticia y falta de Derechos Fundamentales.

Lo que sabemos de lo que ocurrió durante la dictadura es claramente fragmentario, como toda historia que no ha sido experimentada por el cuerpo, y porque hubo una decisión política de silenciamiento, por lo cual nuestro acercamiento a la historia reciente se hace desde otros espacios, que posibiliten la reflexión sobre ese pasado y las secuelas en el presente, para que el Nunca más tenga un sentido valórico imperativo. Finalmente, no es que la historia se resuelva mediante una pantalla de televisión, sin embargo, es legítimo plantear que estas series “históricas se toman licencias creativas y utilizan la ficción para contar historias sobre la Historia” (Bossay, en Mateos-Pérez y Ochoa, 2018: 54) lo cual las hace un aporte para seguir disputando espacios desde donde poder ejercer nuestros derechos democráticos como una herramienta antifascista.



Imagen 26. Rene Magritte, “Esta no es una pipa” de la serie: La traición de las imágenes. 1929.

## Fichas de las Series

### Los 80

Género	Drama
Creador	Boris Quercia
Idioma	Español
Temporadas	7
Episodios	78
Duración de episodios	54 minutos aproximadamente
Fecha de primera emisión	12 de octubre 2008
Fecha de última emisión	21 de diciembre 2014
Canales emisoras	Canal 13
Dirección	Temporadas I-III Boris Quercia Temporadas IV – VIII Rodrigo Bazaes
Guion	Rodrigo Cuevas
Producción	Alberto Gesswein (Canal 13) y Patricio Periera (Wood Producciones)
Otros canales de difusión	TV Chile <sup>117</sup> (desde abril del 2010) 13C (desde octubre del 2011) REC TV (2018-2019) Canal 13 (desde enero del 2020)
Financiamiento	TVN
Premios	(ver próximas 4 páginas)

---

<sup>117</sup> TV Chile es la señal internacional de TVN.

<b>Año</b>	<b>Premio</b>	<b>Categoría</b>	<b>Participante</b>	<b>Resultado</b>
2008	<u>Consejo Nacional de Televisión de Chile</u>	Reconocimiento a la excelencia	<i>Los 80</i>	Ganadora
		Mejor serie o teleserie		Ganadora
2009	<u>Premios APES</u>	Mejor actriz de soporte	<u>Loreto Aravena</u>	Ganadora
	<u>Premios TV Grama</u>	Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>	Ganadora
		Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor serie de televisión nacional	<i>Los 80</i>	Ganadora
	<u>Premios Altazor</u>	Dirección de televisión en género dramático	<u>Boris Quercia</u>	Ganador
	Guion de serie de televisión	Rodrigo Cuevas, Alejandro Goic, Alberto Gesswein, <u>Boris Quercia</u> , Yusef Rumie	Ganadores	

		Mejor actor de televisión	<u>Daniel Muñoz</u>	Ganador
		Mejor actriz de televisión	<u>Tamara Acosta</u>	Ganadora
2010		Dirección de televisión en género dramático	<u>Boris Quercia</u>	Ganador
		Guion de serie de televisión	Rodrigo Cuevas, Alejandro Goic, Alberto Gesswein, <u>Boris Quercia</u> , Yusef Rumie	Ganadores
		Mejor actor de televisión	<u>Daniel Muñoz</u>	Ganador
		Mejor actriz de televisión	<u>Tamara Acosta</u>	Ganadora
	<u>Consejo Nacional de Televisión de Chile</u>	Reconocimiento a la excelencia	<i>Los 80</i>	Ganadora
		Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>	Ganadora

	<u>Premios TV Grama</u>	Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor serie de televisión nacional	<i>Los 80</i>	Ganadora
2011	<u>Premios Altazor</u>	Dirección de televisión en género dramático	<u>Boris Quercia</u>	Ganador
		Guion de serie de televisión	Rodrigo Cuevas	Ganador
		Mejor actor de televisión	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor actriz de televisión	<u>Tamara Acosta</u>	Ganadora
	<u>Premios TV Grama</u>	Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>	Nominada
		Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor serie de televisión nacional	<i>Los 80</i>	Ganadora

		Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
2012	<u>Copihue de Oro</u>	Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>	Nominada
		Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor serie o teleserie	<i>Los 80</i>	Ganadora
		Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>	Nominado
	<u>Premios TV Grama</u>	Mejor actor	<u>Daniel Muñoz</u>	Nominado
		Mejor serie nacional	<i>Los 80</i>	Ganadora
2013		<u>Premios Altazor</u>	Mejor actriz	<u>Tamara Acosta</u>

## Los Archivos del Cardenal

Género	Drama, suspenso, acción.
Creadora	Josefina Fernández
Idioma	Español
Temporadas	2
Episodios	24
Duración de episodios	57 minutos aproximadamente
Fecha de primera emisión	21 de julio 2011
Fecha de última emisión	25 de mayo 2014
Canal emisor	TVN
Dirección	Nicolás Acuña y Juan Ignacio Sabatini
Guion	Josefina Fernández, Nona Fernández, Luis Emilio Guzmán, Enrique Videla, Valeria Vargas y Larissa Contreras.
Producción	Sergio Gándara, Leonora González, Paz Urrutia, Úrsula Budnik y Rony Goldschimed y Promocine.
Otros canales de difusión	TNU (Uruguay) Canal 22 (México) TLT (Venezuela) Canal 13 (Costa Rica)
Financiamiento	TVN y fondos CNTV (2009)
Premios	Premios Altazor, versión 2012: -Mejor dirección en género dramático. -Mejor guion. -Mejor actriz (Daniela Ramírez) Mejor actor (Alejandro Trejo)

## Mary & Mike

Género	Drama, thriller, misterio.
Creadora	Esteban Larraín
Idioma	Español
Temporadas	1
Episodios	6
Duración de episodios	minutos aproximadamente
Fecha de primera emisión	13 de marzo 2018
Fecha de última emisión	3 de abril 2018
Canal emisor	Chilevisión
Dirección	Julio Jorquera Esteban Larraín
Guion	Andrés Wood, Esteban Larraín, Luis Barrales, Julio Jorquera, Natacha Caravia, Luis Edgardgo.
Producción	Inercine & Wood
Otros canales de difusión	Space Starz Play (canal de <i>streaming</i> ) <sup>118</sup>
Financiamiento	Fondos CNTV (2015)
Premios	Premios Caleuche (2019) Nominados: -Consuelo Carreño (Cony): mejor actriz de soporte. -Sebastián Ramírez (Aqueveque): mejor actor de soporte.

---

<sup>118</sup> *Streaming* se refiere a los canales de difusión que son online.

## Una Historia Necesaria

Género	Drama, acción.
Creadora	Hernán Caffiero
Idioma	Español
Temporadas	1
Episodios	16
Duración de episodios	5 minutos aproximadamente
Fecha de primera emisión	11 de septiembre 2017
Fecha de última emisión	28 de septiembre 2017
Canal emisor	13C
Dirección	Hernán Caffiero
Guion	Hernán Caffiero
Producción	Tridi 3D films Escuela de Cine de Chile
Otros canales de difusión	La serie se ofreció a todas y a todos los profesores que la quisieran. Se utiliza en campañas de Derechos Humanos en la Naciones Unidas. <sup>119</sup>
Financiamiento	CNTV
Premios	Emmy internacional <sup>120</sup> a mejor serie corta “Short Film” 2018

<sup>119</sup> Frühbrodt, I. (2020). Entrevista a director y creador de Una Historia Necesaria, Hernán Caffiero. Vía telefónica. Santiago, Chile.

<sup>120</sup> *Ibid.* Hernán Caffiero se refiere a este premio como “El Oscar de los programas de televisión.”

## Bibliografía

### Libros

- Aprea, Gustavo. (2015). *Documental, testimonios y memoria. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Aravena Núñez, Pablo. (2009). *Memorialismo, Historiografía y Política*. Concepción, Chile: Escaparate.
- Assman, Jan, en Erll, Astrid; Nünning, Ansgar-editors (2010). *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Berlin: De Gruyter.
- Benjamin, Walter. (2019). *La Obra de Arte en la época de su Reproductibilidad Técnica*. Argentina: Gadot.
- Benjamin, Walter (2019). *The Storyteller Essays*. Editor: Titan, Samuel. Estados Unidos: New York Review of Books.
- Burke, Peter. (2001). *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. UK: Reaktion Books.
- Burmark, Lynell (2002) *Visual Literacy*. USA: Assn for Supervision & Curriculum.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Sobre la Televisión*. Paris: Anagrama.
- Han, Byung-Chul. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- Debray, Régis. (2002). *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. España: Paidós.
- Deleuze, Gilles. (2003). *The Time Image*. Estados Unidos: Seventh Printing.
- Deleuze Gilles; Guattari Félix. (2005). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Tercera Edición. España: Pre-textos.
- Didi-Huberman, Georges. (2012). *Arde la Imagen*. México: VE.
- Errázuriz, Luis – Leiva, Gonzalo (2012). *El Golpe Estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Chile: Ocho Libros.
- Foucault, Michel. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. (2008). *El Orden del Discurso*. Argentina: Fábula Tusquets.

- Gárate, Manuel. (2012). *La Revolución Capitalista de Chile*. Ed. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Harvey, David. (2005) *A Brief History of Neoliberalism*. Estados Unidos: Oxford University Press.
- Hirsch, Marianne. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. USA: Columbia University Press.
- Huneeus, Carlos. (2014). *La Democracia Semi-soberana. Chile Después de Pinochet*. Santiago de Chile: Penguin Random House.
- Hurtado, Maria de la Luz (1989). *Historia de la TV en Chile, 1958 -1973*. Chile: Senaca.
- Huyssen, Andreas. (2002). *En Busca del Futuro Perdido: Cultura y Memoria en Tiempos de Globalización*. México: Fondo de Cultura Económica- Instituto Goethe.
- Kakutani, Michiko. (2018). *The Death of Truth*. UK: Harper Collins.
- Klein, Naomi. (2007). *La Doctrina del Shock*. Canadá: Random House.
- Labraca, Bernarda; Matta, Carolina. (2010). *Radiografía al sistema chileno de medios: una mirada a los medios de comunicación en Chile*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- López, Juan David. (2015). *Cultura, política y memoria: relación necesaria para América Latina. Una mirada situada en Medellín, Colombia*. Editores: Guglielmucci, Ana y Sigifredo Leal “Vivir Para Contarlo: Violencias y Memorias en América Latina” Bogota: Papeles de Viento.
- Mandoki, Katya. (2007) *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Inglaterra: Ashgate Publishing, Ltd.
- Melot, Michel. (2010). *Breve Historia de la Imagen*. España: Siruela.
- Marzo, Jorge Luis. (2010). *La Memoria Administrada: lo Barroco y lo Hispano*. España: Katz.
- Mira, Guillermo; Pedrosa, Carlos. (2016). *Extendiendo los Límites. Nuevas agendas en historia reciente*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Moulian, Tomás. (1997). *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM.
- Negroponte, Nicholas (1995). *Being Digital*. Estados Unidos: Alfred A. Knopf, Inc.

- Ortega Frei, Eugenio (2009). *La Evolución Política-Institucional: El Enfrentamiento de los Enclaves Autoritarios y la Transición Democrática*. En: Bascuñán, Carlos: Más Acá de los Sueños, Más Allá de lo Posible, Chile: LOM.
- Pérez García, David (2003). *Técnicas de la comunicación política, el lenguaje de los partidos*. España: Tecnos.
- Purcell, Fernando (2012). *¡De Película! Hollywood y su Impacto en Chile, 1910-1950*. Chile: Taurus.
- Ranciere, Jaques. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Richard, Nelly. (2001). *Metáforas y Residuos*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Richard, Nelly. (2001). *Pensar la Postdictadura*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Richard, Nelly; Ossa Carlos Joaquín. (2004). *Santiago Imaginado*. Chile: Andrés Bello.
- Richard, Nelly. (2017) *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa: Chile 1990-2015*. Chile: EPUB - (Poliedros)
- Rinke, Stephan. (2002). *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931* Santiago de Chile: Eds. de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos : Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo Pasado: Cultura de la Memoria y Giro Subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Valderrama, Miguel. (2018). *Prefacio a la Postdictadura*. Chile: Palinodia.
- Valenzuela, Germán (1992). *Historia política de Chile y su evolución electoral*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- Van Alphen, Ernst. (1997). *Caught By History*. Estados Unidos: Stanford University Press.

### **Artículos:**

- Álvarez, Lautaro (2006). La Reforma de 2005 a la Constitución Chilena. *Anuario Iberoamericano de Justicia Constitucional*. ISSN 1138-4824, núm. 10, págs. 617-698.
- Antezana, Lorena. (2015). Televisión y memoria: a 40 años del golpe de Estado en Chile. *Revista ComHumanitas*, ISSN-e 1390-776X, Vol. 6, N°. 1, 2015 (Ejemplar dedicado a: Entornos audiovisuales), págs. 189-204.

- Aranzueque, Gabriel. (1997). Paul Ricoeur: Memoria, olvido y melancolía. *Revista de Occidente*, ISSN 0034-8635, (198):. 105-122.
- Ávila, Miguel – Fernández, Manuel (2019). Más allá de las Barricadas. Las acciones armadas del FPMR y el MAPU-LAUTARO contra la persistencia del proyecto dictatorial. Gran Concepción, 1986 – 1991. En *Anuario IEHS* 34 (1) 2019, 195 – 218.
- Cuesta, Josefina (1998). Memoria e Historia: Un estado de la cuestión. *Ayer*, ISSN 1134-2277, ISSN-e 2255-5838, N° 32, 1998 (Ejemplar dedicado a: Memoria e historia), págs. 203-246.
- Cuesta Bustillo, Josefina. (1998). La memoria del horror, después de la II Guerra. *Ayer*, ISSN 1134-2277, ISSN-e 2255-5838, N° 32, 1998 (Ejemplar dedicado a: *Memoria e Historia*), págs. 81-104.
- Humeres, Mónica. (2019). Gane usted y ayude a la Teletón: mecanismos neoliberales en la gestión del bienestar. *Convergencia*. 26 (81) Online. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Ciencias Políticas y Administración.
- Méndez, Paola (2005). Entre el silenciamiento y la memoria. *Reflexión*, CITRAS (31): 15-19.
- Méndez, Johán (2008). Memoria individual y memoria colectiva. *AGORA* ISSN 1316-7790-AÑO 11 (22): 12-31.
- Oyarzún, Lorena (2015). When Trade Policy is not Enough: Opportunities and Challenges for Chile's International Insertion. En Sean Burges (Ed.) *Latin America and the Shifting Sands of Globalization*. *New York & London: Routledge*: 94-111.
- Schlotterbeck, Marian (2014). Actos televisados: El Chile de la dictadura visto por el Chile del Bicentenario. En *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 12 (1): 136-157.
- Serrano, Julio (2013). 1973 Año Cero del Capitalismo Global. En *Tiempo Histórico*. (6): 15-31. UAHC.

#### **Entrevistas:**

- Frühbrodt, I. (2020). Entrevista a director y creador de Una Historia Necesaria, Hernán Caffiero. Vía telefónica. Santiago, Chile.

- Entrevista al director de los archivos del Cardenal, Nicolás Acuña: <https://www.cntv.cl/los-archivos-del-cardenal-una-produccion-fondo-cntv/cntv/2010-11-25/195003.html>
- Entrevista a Marianne Hirsch: <https://www.youtube.com/watch?v=hseKCnMI9PE&t=44s>
- Entrevista a Leonardo Portus: <https://artishockrevista.com/2014/10/22/leonardo-portus-estacion-utopia/>
- Entrevista a Leonardo Portus: “Estación Utopía” <http://extension.usach.cl/2018/09/10/estacion-utopia-la-exposicion-que-trae-a-la-memoria-el-proyecto-de-metro-planificado-en-el-gobierno-de-la-unidad-popular/>

**Series:**

- Los Archivos Del Cardenal I temporada: <https://www.cntv.cl/los-archivos-del-cardenal-primera-temporada/cntv/2016-03-16/095230.html>
- Los Archivos del Cardenal II temporada: <https://www.cntv.cl/los-archivos-del-cardenal-2-temporada/cntv/2017-09-07/115356.html>
- Los 80 II temporada: <https://www.cntv.cl/los-80-2-temporada/cntv/2016-05-11/085518.html>
- Los 80 III temporada: <https://www.cntv.cl/los-80-3-temporada/cntv/2018-05-08/114732.html>
- Los 80 IV temporada: <https://www.cntv.cl/los-80-4-temporada/cntv/2018-05-29/081922.html>
- Los 80 V temporada: <https://www.cntv.cl/los-80-5-temporada/cntv/2018-05-31/084345.html>
- Una Historia Necesaria: <https://www.cntv.cl/una-historia-necesaria/cntv/2017-09-11/125007.html>
- Mary & Mike: <https://www.cntv.cl/mary-and-mike/cntv/2018-03-12/114329.html>

## ANEXO:

1. Encuesta nacional de televisión CNTV (2017): <https://www.cntv.cl/ix-encuesta-nacional-de-television-2017/cntv/2018-05-02/113330.html>
  
2. Los canales de televisión que componen ANATEL son siete, todos de señal abierta:
  - i) Canal Trece
  - ii) Chilevisión
  - iii) Megavisión
  - iv) Tele Canal
  - v) TV Más
  - vi) La Red
  
3. Comercial de CNN: <https://www.youtube.com/watch?v=nuTEeCNBfYE>
  
4. Informe Especial (2016): Los Montajes de la dictadura  
<https://www.youtube.com/watch?v=53gfn6qHlcE&t=277s>
  
5. Comisión Rettig: <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/informe-rettig.htm>
  
6. Comisión Valech: <https://www.indh.cl/destacados-2/comision-valech/>
  
7. Ficha de canales de televisión:

Canales de Televisión	*Canal 13	*Chilevisión	*Televisión Nacional De Chile	Canal 13 Cable	Space - Canal Latinoamericano
Director/a	Jorge Salvatierra Maximiliano Luksic**	Jorge Carey Carvallo Joel Whitten	Ana Holuigue Francisco Guijón	Rodrigo Terré Fontbona Rodrigo Swett Brown	Joel Whitten
Programación	Generalista	Generalista	Generalista	Cultural	Cine / deportes / series
Fundación	21 de agosto 1959 por Universidad Católica de Chile*	1960 por La Universidad de Chile.	31 de enero 1969 (durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva-DC)	15 de julio de 1995 por Eleodoro Rodríguez Matte <sup>121</sup>	1991 por Imagen Digital (empresa Argentina)
Tipo de Canal	Abierto	Abierto	Abierto	Cable	Cable
Eslogan	Estamos por tí	Vamos contigo	El canal de Chile	Cultura con otros ojos	Emociones extremas
Horario de transmisión	07:00-02:30	07:00-01:30	07:15-03:00	24/7	24/7
Propietario/a	Grupo Luksic***	WarnerMedia <sup>122</sup>	Estado de Chile	Grupo Luksic	WarnerMedia
Inicio de transmisión	21 de agosto 1959	4 de noviembre de 1960	18 de septiembre de 1969	15 de julio de 1995	11 de marzo de 1991
Sito web	canal13.cl	chilevision.cl	tvn.cl	13.cl	spacego.tv

\* Canales de televisión pertenecientes a ANATEL

<sup>121</sup> Director ejecutivo del Canal 13, en su señal abierta, desde 1968-1970 / 1974-1998.

<sup>122</sup> Este canal de televisión fue comprado por WarnerMedia, conglomerado multinacional estadounidense de medios de comunicación y entretenimiento, propiedad de AT&T y con sede en la Ciudad de Nueva York, el año 2010 a su dueño anterior, Sebastián Piñera (Chile Vamos), actual presidente de Chile. Piñera fue dueño del canal por 5 años y se decidió su venta por conflictos de interés frente a su candidatura presidencial.

**\*\*Maximiliano Luksic, hijo de Andrónico Luksic fundador del Grupo Luksic.**

**\*\*\*Grupo Luksic es el grupo económico más grande de Chile, con empresas en variadas áreas.**

**8. La enseñanza de Juan:** <https://www.youtube.com/watch?v=0NIS5BsywKY>

**9. Caso quemados:**

- [http://archivohales.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/36930/1/AHJPOL\\_11\\_D009.pdf](http://archivohales.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/36930/1/AHJPOL_11_D009.pdf)

**10. Sebastián Acevedo Becerra:**

[http://archivohales.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/36930/1/AHJPOL\\_11\\_D009.pdf](http://archivohales.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/36930/1/AHJPOL_11_D009.pdf)

-[https://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados\\_A/acevedo\\_becerra.htm](https://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_A/acevedo_becerra.htm)

-<https://web.archive.org/web/20111016073643/http://www.casosvicaria.udp.cl/el-martirio-de-sebastian-acevedo/>

**11. Hornos de Lonquén:** <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/lonquen.htm>

**12. Caso Degollados: Caso Degollados:**

-[www.archivochile.com](http://www.archivochile.com).

- <http://www.vicariadelasolidaridad.cl/taxonomy/term/499>

**13. Álvaro Corbalán:** <https://ciperchile.cl/wp-content/uploads/%C3%81varo-Julio-Corbal%C3%A1n-Castilla..pdf>

**14. La Cutufa:** <http://www.casosvicaria.cl/temporada-dos/patricio-castro-el-cerebro-tras-la-financiera-ilegal-la-cutufa/>

**15. Mariana Calleja y Michael Townley:** <https://www.youtube.com/watch?v=0YFflyLnThDU>

- 16.** Reacción de Carlos Larraín frente a la serie LOS ARCHIVOS DEL CARDENAL:  
[HTTPS://WWW.COOPERATIVA.CL/NOTICIAS/ENTRETENCION/TELEVISION/CARLOS-LARRAIN-Y-LOS-ARCHIVOS-DEL-CARDENAL-LA-SERIE-SE-VA-A-MATAR/2011-07-23/102840.HTML](https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/television/carlos-larrain-y-los-archivos-del-cardenal-la-serie-se-va-a-matar/2011-07-23/102840.html)  
- Carta al director del Mercurio de Carlos Larraín;  
<http://derechovirtual.blogspot.com/2011/07/todo-atado-y-bien-atado-por-carlos.html>
- 17.** Creación del CNTV:  
[https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20160831/asocfile/20160831121031/ley\\_18838](https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20160831/asocfile/20160831121031/ley_18838)
- 18.** -Emisión del último capítulo de Los Archivos del Cardenal en MMDH:  
<https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/television/television-nacional/fin-de-los-archivos-del-cardenal-congrego-a-una-multitud-en-el-museo/2011-10-14/013432.html>
- 19.** María Estela Ortiz <https://www.youtube.com/watch?v=Ugj8lCxXL48>