

GOLPES A LA MEMORIA

Escritos sobre la posdictadura chilena

[editores]

Javier González Arellano
Nicolás Del Valle Orellana
Damián Gálvez González

9

PRÓLOGO

Katherine Hite

15

NOTA INTRODUCTORIA

Javier González Arellano, Nicolás Del Valle Orellana
y Damián Gálvez González

I.

REFLEXIONES EN TORNO AL PASADO

29

QUIÉNES ÉRAMOS.

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL TIEMPO QUE NOS MARCÓ

Ricardo Brodsky Baudet

39

EL ÚLTIMO DISCURSO DEL PRESIDENTE
DE LA REPÚBLICA DE CHILE SALVADOR
ALLENDE GOSSENS

43

EL ÚLTIMO DISCURSO DE ALLENDE

Tomás Moulian Emparanza

II.
VIOLENCIA, JUSTICIA Y MEMORIA

49

**CORRIENDO LA VENDA: VIOLENCIA POLÍTICA
SEXUAL EN DICTADURA. DISPUTAS FEMINISTAS
A LA MEMORIA Y JUSTICIA TRANSICIONAL**

Ximena Goecke Saavedra

69

**LA MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS
DE CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD**

Javier González Arellano

89

**«MÁTAME DE FRENTE PORQUE QUIERO VERTE PARA
DARTE EL PERDÓN». NARRATIVAS DE LA IGLESIA
OBRERA EN LA MEMORIA DE LA DICTADURA CHILENA**

Carolina Aguilera Insunza

111

**MEMORIAS DE LA (POS)DICTADURA:
PRÁCTICAS, FECHAS Y SITIOS DE MEMORIA
EN EL CHILE RECIENTE**

Nicolás Del Valle Orellana

III.
REPRESENTACIONES DE LA MEMORIA

135

«TE RECONSTRUYEN LA HISTORIA»:
TELESERIES SOBRE LA DICTADURA MILITAR
CHILENA Y SU IMPACTO EN LA CONCIENCIA HISTÓRICA
DE SUS TELESPECTADORES

Mónica Contreras Saiz

153

MEMORIAS Y PRODUCTOS CULTURALES:
EL BOMBARDEO DE LA MONEDA

Marco Ensignia Zapata

173

GOLPE A LA MEMORIA Y RESTITUCIÓN DE LA MEMORIA:
EL PERTURBADOR FRISO 1986. EL MARTIRIO
DE CARMEN GLORIA QUINTANA Y RODRIGO ROJAS
DE MEMORIA VISUAL DE UNA NACIÓN

Hernán Cuevas Valenzuela

193

MEMORIALES EN EXCAVACIÓN:
ARQUEOLOGÍAS DE LA VIOLENCIA
EN SANTIAGO Y BUENOS AIRES

Valentina Rozas-Krause

IV.
GENEALOGÍAS DE LA VIOLENCIA
EN LA POSDICTADURA CHILENA

219

¿POSTDICTADURA O TRANSICIÓN?
PROPUESTAS CONCEPTUALES PARA LA HISTORIA ACTUAL

Luna Follegati Montenegro

239

PARA UNA (AN)ARQUEO-GENEALOGÍA
DE LA RAZÓN ARMADA EN EL DISPOSITIVO CHILENSIS

Gonzalo Díaz Letelier

249

Autores y autoras

«TE RECONSTRUYEN LA HISTORIA»: TELESERIES SOBRE LA DICTADURA MILITAR CHILENA Y SU IMPACTO EN LA CONCIENCIA HISTÓRICA DE SUS TELESPECTADORES

Mónica Contreras Saiz

Introducción

1. La información relacionada con estas teleseries está citada en la bibliografía.
2. En adelante *Los 80* y *Los Archivos*.
3. Se trató de las primeras entrevistas exploratorias que realicé en los años 2015 y 2016, con el propósito de diseñar el componente metodológico para un proyecto de investigación que actualmente estoy desarrollando. Se realizaron nueve entrevistas individuales y dos grupales. Para proteger las identidades se emplearán abreviaturas.

En las últimas dos décadas los canales de televisión de algunos países latinoamericanos se han encargado de representar el pasado reciente en clave de melodrama. En Chile, teleseries como *Los 80, más que una moda*, *Los Archivos del Cardenal*, *12 días que estremecieron Chile*, *Ecos del desierto* o los cortometrajes preparados para ser transmitidos en televisión, como *Una historia necesaria*, ofrecieron a su teleaudiencia diversas imágenes e historias relacionadas con la dictadura militar pinochetista¹. Una característica singular de este tipo de producciones, a las que llamo *telenovelas de la memoria*, es que sus telespectadores vivieron el pasado representado por dichas teleseries, o al menos sus padres o sus abuelos, así que mientras las veían evocaban inevitablemente sus propios recuerdos sobre los hechos retratados en las mismas. De esta forma, ellas ofrecen un marco narrativo en donde el televidente engrana y da sentido a sus propios recuerdos personales. Así, las *telenovelas de la memoria* representan personajes y hechos de la historia reciente de sus países de origen, ya sea mediante la incorporación de testimonios reales o recreando sus escenas en los sitios originales de los hechos y presentándolos de tal forma que parezcan los mismos. Las escenas en algunos casos también suelen ser empalmadas con imágenes reales tomadas de los archivos audiovisuales con el propósito de ofrecer una versión plausible y auténtica de la realidad histórica representada.

En este escrito se propone que cuando la gente ve *telenovelas de la memoria* se afecta de alguna forma su conciencia histórica. Para discutirlo, y con el propósito de señalar qué tipo de impacto tienen estos programas en la conciencia histórica de los televidentes, se presentará el análisis de una muestra preliminar de la recepción de dos de las producciones inicialmente mencionadas: *Los 80, más que una moda*, y *Los Archivos del Cardenal*². La muestra se compone de diez entrevistas individuales y grupales realizadas a un conjunto de 49 jóvenes y adultos en las ciudades de Santiago, Valdivia, Berlín y en la población de Ercilla³.

A continuación, inicialmente se presentará una breve síntesis de las teleseries, después, en segundo lugar, se tratará la relación que existe entre la televisión y la conciencia histórica y cómo dicha relación puede desembocar en un proceso de aprendizaje para el televidente. En tercer lugar, se discutirá por qué, tanto desde una perspectiva académica, así como desde la perspectiva de algunos de los telespectadores, pueden entenderse estas teleseries como una construcción de memoria histórica. Luego se explicará por qué los canales de televisión pueden considerarse no solo como nuevos portavoces o emprendedores de las memorias, sino también como *historiadores alternativos*. Finalmente, se presentará una breve muestra de resultados parciales que señalan cómo estas teleseries en concreto pueden afectar la conciencia histórica tanto a nivel colectivo como individual.

El pasado dictatorial en clave de melodrama

Pese a las diferencias en el formato⁴, *Los 80* y *Los Archivos* pertenecen al género de televisión conocido como telenovela. Éste se distingue esencialmente porque está inscrito en el género narrativo específico del melodrama y por su transmisión serializada, es decir, en capítulos. Las teleseries que nos ocupan cumplen entonces –aunque con algunos matices– con las características propias del melodrama: 1) La progresión de un héroe o heroína que avanza hacia un futuro promisorio; 2) La presencia de conflictos, objetivos antagónicos, enfrentamiento de capas sociales, lucha contra prejuicios, resentimientos, etcétera; 3) El héroe o heroína que vence obstáculos, supera conflictos y termina venciendo; 4) Despliegue visual que emplea protagonistas físicamente apuestos, así como escenografías y vestuarios atractivos y 5) Escenas de erotismo y sensualidad⁵.

Los 80, producida por Canal 13 y Wood Producciones, se estrenó en octubre de 2008 y finalizó en diciembre de 2014. Durante estos seis años se transmitieron siete temporadas, cada una de 12 capítulos. *Los 80* retrató la vida cotidiana de una familia de clase media en Santiago entre los años 1982 y 1990, aunque en la última temporada, a diferencia de las anteriores, se concentró más en la historia ficticia de los personajes del melodrama que en el contexto histórico y transcurrió en el año 2014, el cual era el mismo año en que fue transmitida esta temporada en Chile. La teleserie fue concebida en el marco de la celebración del Bicentenario en Chile, y

4. En Chile para nombrar estas producciones se emplea a veces indistintamente los términos series o teleseries. La mayor parte del público identifica las series como producciones que se transmiten por temporadas y una vez a la semana. Mientras la teleserie se presenta a diario de lunes a viernes. Por su parte el término *telenovela*, en realidad es rara vez empleado y tiene más bien una connotación negativa y asociada a la producción de telenovelas más allá de las fronteras nacionales.
5. Jesús Martín-Barbero, «Matrices culturales de la telenovela», *Revista Estudios sobre Culturas Contemporáneas* 4/5 (1988): 137-164.

6. Daniela Farías, «Los 80 me permitió seguir enamorado de la televisión», *Revista Universitaria* 127 (2014): 27, 21 de abril 2014.
7. Elena Cueto, «Memoria de progreso y violencia: la Guerra Civil en *Cuéntame cómo pasó*», en *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, ed. por Francisca López, Elena Cueto y David R. Jorge (Madrid: Vervuert, 1999), 137-155, citado por José Carlos Rueda Laffond, «Escritura de la historia en televisión: la representación del Partido Comunista de España (1975-2011)», *Historia Crítica* 50 (2013): 151.
8. Juan Carlos Ramírez, «Así será "Los Archivos del Cardenal", la miniserie con que TVN promete sacudir la memoria histórica», *lasegunda.com*, 1 de julio de 2011.
9. Ramírez, «Así será "Los Archivos del Cardenal"...».
10. Todos estos casos están relacionados con violaciones a los derechos humanos y fueron documentados en las siguientes publicaciones: Andrea Insunza y Javier Ortega Serrano, ed., *Los archivos del cardenal. Casos reales* (Santiago de Chile: Catalonia, 2011); Nicolás Acuña, Juan Ignacio Sabatini y Josefina Fernández, *Los archivos del cardenal 2. Casos reales*. (Santiago de Chile: Catalonia; UDP Escuela de Periodismo, 2014).
11. *Ibidem*.

según lo ha explicado su productor ejecutivo, Alberto Gesswein, Canal 13 quería «revisar la historia reciente, pero desde la perspectiva de una clase media menos ideologizada y que tiene que "padecer" al resto del país, es decir a quienes toman las decisiones»⁶. Esta perspectiva estaba inspirada tanto en el programa español *Cuéntame cómo pasó* como en la serie estadounidense *Los años maravillosos*, series, que como agrega Gesswein, «remecieron muy fuerte a las sociedades de sus países». En *Los 80*, efectivamente al igual que en *Cuéntame cómo pasó*, se crearon diversos personajes que representaban múltiples posiciones tanto ideológicas, de género y de clase frente a la dictadura militar, logrando así «narrativas opuestas como medio conciliatorio de ideologías»⁷.

Por su parte, la serie *Los Archivos* fue transmitida en el canal Televisión Nacional de Chile (TVN) en dos temporadas, cada una de 12 capítulos en el año 2011 y 2014 respectivamente. La serie se inspiró en los tres tomos del libro *Chile. La memoria prohibida* (1989), escrito por Eugenio Ahumada, Augusto Góngora y Rodrigo Atria, y estéticamente producida bajo el formato policial de la exitosa serie estadounidense *La Ley y el Orden*⁸. Mientras *Los 80* en sus contenidos trasciende la represión militar como único eje temático, mostrando a su vez recuerdos en torno a esta conflictiva década más allá de la dictadura (modas de éste tiempo, música, valores familiares, grandes eventos deportivos y artísticos de la década, los efectos de la sociedad de consumo), *Los Archivos*, en cambio, se concentra en representar la labor que ejerció la Vicaría de la Solidaridad en la defensa de los derechos humanos durante la dictadura. Aunque la puesta en escena de la vida bajo la dictadura militar en *Los Archivos* fue mucho más ruda comparada con *Los 80*, en los medios chilenos se preguntó a Josefina Fernández, creadora de *Los Archivos*, si el formato de telenovela no era un formato demasiado "pop" para tratar la experiencia dolorosa de la dictadura, a lo que Fernández respondió que «esa [es] la manera de llegar a la gente [e] instalar el tema de una forma masiva»⁹. Así que mientras *Los 80* buscaban «revisar la historia reciente» y matizar dicotomías ideológicas, *Los Archivos* buscó intervenir la memoria colectiva de la sociedad chilena proporcionando conocimiento sobre la labor de la Vicaría de la Solidaridad y recordando una serie de sucesos emblemáticos ocurridos bajo dictadura¹⁰ que, pese a que en su momento fueron conocidos en la prensa, pasaron desapercibidos, porque como afirmó Josefina Fernández, la información de cierta forma llegaba, pero de manera «escondida y manipulada»¹¹.

Televisión y conciencia histórica: ¿un proceso de aprendizaje?

En tiempos digitales quizás parezca poco importante hablar de televisión. Pero en Latinoamérica seguimos viéndola, quizás ya no necesariamente frente al televisor, sino a través de computadores personales y celulares que nos permiten acceder a las diversas plataformas en la red que transmiten televisión. De hecho, mi atención en la teleserie *Los 80* fue despertada por colegas chilenos que vieron toda la serie desde Berlín a través de YouTube. También fue muy sugerente, que, en la primera entrevista grupal realizada en Santiago, uno de los jóvenes entrevistados mencionó que hoy en día quienes veían televisión eran “analfabetas digitales”. Este joven tenía razón, efectivamente cada vez más, la gente ve televisión en la red; no obstante, el medio, la televisión, sigue más vigente que nunca. Solo se ha transformado y adaptado a las nuevas tecnologías y sigue siendo uno de los medios masivos de comunicación con más alcance¹².

La televisión ha sido considerada «como instancia primaria en la formación de una cultura histórica colectiva»¹³, y además desde múltiples disciplinas se ha comprobado que las teleseries moldean nuestra evaluación de la realidad, al menos a una pequeña escala¹⁴. Pero las audiencias ni reciben pasivamente, ni desafían activamente el imaginario histórico que encuentran en productos como las telenovelas, sino que más bien “negocian” lo que ven con su propio contexto. En este ámbito de negociación, tienen lugar apropiaciones, rechazos y adaptaciones de significados percibidos. Para observar este fenómeno, que no es otro que el de la recepción, se propone poner a prueba el concepto de *conciencia histórica*. Para entenderlo mejor, considérese que estas telenovelas no solo están situando temas controvertidos del pasado reciente de sus países en la esfera pública, sino también en la cotidianidad de los televidentes. Así, en un sentido general, la conciencia histórica puede entenderse como el conjunto de todas las concepciones y actitudes que los individuos y la sociedad tienen hacia su pasado. Ayudando a las personas a interpretar su conocimiento sobre el pasado de una manera que contribuye a obtener una orientación en el presente y al desarrollo de ciertas esperanzas y expectativas para el futuro¹⁵. Cuando se emplea este concepto, estamos indagando también en el campo de la pedagogía de la historia, convirtiéndose en una categoría central de la investigación que examina el proceso de aprendizaje histórico, no solo en la escuela, sino en la sociedad en general, como por ejemplo

12. Giancarlo Cappello, *Una ficción desbordada. Narrativa y teleseries* (Lima: Universidad de Lima - Fondo editorial, 2015), 10.
13. Rueda, «Escritura de la historia en televisión...», 152.
14. Carsten Wunsch et al., *Handbuch Medienrezeption* (Baden-Baden: Nomos, 2014).
15. Peter C. Seixas, *Theorizing historical consciousness* (Toronto: University of Toronto Press, 2004), 5-11.

16. En otros países, como en Colombia, las *telenovelas de la memoria* relacionadas con el pasado colombiano tuvieron por efecto que sus televidentes empezaron a indagar si lo que veían en ellas era cierto o no. Véase Mónica Contreras Saiz, «Narcotráfico y telenovelas en Colombia: Entre narconovelas y “telenovelas de la memoria”». *Hispanorama* 157 (2017): 26-31.

17. Gary R. Edgerton, «Introduction: Television as Historian A Different Kind of History Altogether», en *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, ed. por Gary R. Edgerton y Peter C. Rollins (Lexington KY: University Press of Kentucky, 2001), 1.

el papel desempeñado por los medios de comunicación como en este caso la televisión y su género melodramático.

Estas teleseries no sólo crean y ofrecen una imagen del pasado, sino que además ofrecen un relato histórico del periodo que retratan, tendiendo un puente entre el presente y el pasado del televidente. En ese momento, en que el pasado se convierte en un tema en la cotidianidad del espectador, comienza a afectarse su conciencia histórica. Por ejemplo, en Chile, como lo mencionaron las personas allí entrevistadas, en el seno de algunas de las familias, temas que nunca se habían tratado del pasado dictatorial empezaron a ser conversados gracias a la teleserie *Los 80*¹⁶.

En las entrevistas resultó especialmente significativo aquellos casos en que los entrevistados vieron las telenovelas buscando entender una situación del pasado. Este es un tipo de recepción que se puede relacionar con la formación de una conciencia histórica, ya sea individual o colectiva. Por ejemplo, un estudiante en Valdivia vio *Los 80* para entender por qué sus padres no hablaban de la dictadura, o el caso de una señora de Santiago que vio *Los Archivos* para entender mejor la vida de su antigua jefa, quien había tenido nexos con la Vicaría de la Solidaridad.

En suma, estas teleseries fueron percibidas como si fuese una clase de historia, lo cual comprueba, una vez más, que la televisión es el medio por el cual la mayoría de la gente aprende historia¹⁷, ofreciendo un relato con potencial de ser aprendido.

Las teleseries: construyendo y recordando memoria histórica

Cuando en las telenovelas se narran diferentes sucesos históricos, es decir hechos verificables, que son contextualizados dentro de un guion melodramático y que a su vez contextualizan el mismo melodrama, están dando forma a una memoria histórica de los acontecimientos sociales y políticos que representan. Este tipo de producción de memoria, fija en el recuerdo de los espectadores determinadas coyunturas, hechos especiales, imágenes visuales de los mismos y hasta según la experiencia de recepción de cada espectador, un sentido o explicación de los hechos teatralizados. Entendiendo así el concepto de *memoria histórica* como una tecnología que se materializa en algún tipo de archivo y se basa en hechos sociales verificables del pasado. En el espacio iberoamericano

el concepto de memoria histórica connota diferentes situaciones y tiene distintos significados. Un análisis detallado de este concepto sobrepasa los límites de este escrito. Sin embargo, cabe precisar que al menos hay dos niveles que deben ser diferenciados cuando se aplica el término de memoria histórica. El primer nivel contempla “la construcción” de esa memoria y el segundo nivel se relaciona con “el acto de recordarla”.

En muchos casos “construir memoria histórica” remite a levantar una historia que se caracteriza por buscar testimonios de quienes han vivido los acontecimientos que se están narrando¹⁸. Es decir, se construye un relato en el cual es central incluir el testimonio de quienes vivieron los hechos sin que sea una obligación la crítica al testimonio como fuente. Generalmente quienes construyen memoria histórica están buscando que esta cree verdades orientadas por ciertos valores, buscando reemplazar o transformar otros valores existentes en una sociedad¹⁹. De otra parte, desde el nivel de recordar la memoria histórica se alude al lugar que tiene la historia en los recuerdos personales²⁰. Es importante considerar estos dos niveles, porque teleseries como las que estamos analizando cumplen con un doble papel: de un lado *construyen* memoria histórica y además influyen la memoria histórica que *recordarán* sus televidentes. Todo esto, a su vez, va configurando aquello que en los estudios de la memoria se denomina *memorias prostéticas*. Según Landsberg, la memoria prostética es una nueva y necesaria forma de memoria cultural pública propia de la modernidad, y que surge en el contacto que existe entre una persona y una narrativa histórica sobre el pasado en un sitio público o través de un medio, como el cine, el museo, etcétera, y en nuestro caso: la televisión. Landsberg otorga el adjetivo de prostético a la memoria porque se trataría de un proceso en el que la persona no solo capta una narrativa histórica, sino que adquiere un recuerdo más personal y más profundo de un evento pasado el cual no vivió. Así los “recuerdos prostéticos” se adoptan como resultado de la experiencia de una persona con una tecnología de transmisión de memoria cultural masiva que dramatiza o recrea una historia que la persona no vivió²¹. En nuestro caso de estudio no siempre ocurre así, porque muchos televidentes si vivieron lo que vieron en la telenovela. Lo más importante de este concepto, en efecto, es que la *memoria prostética* tiene la capacidad de moldear la subjetividad de esa persona.

Se debe considerar que estas teleseries surgieron en un momento en que la sociedad chilena ha estado más interesada que

18. Por ejemplo, en Colombia, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), institución que ha liderado el proceso de esclarecer y entender el conflicto armado colombiano, ha jugado un papel central en el establecimiento del concepto de “memoria histórica” en la esfera pública colombiana. “Memoria histórica” significa para el CNMH una «perspectiva de aproximación a la historia que se caracteriza por buscar testimonios anclados en las memorias individuales y los nutre con información de otras fuentes, utilizando herramientas propias de la historia y de las ciencias sociales con el propósito de articularlos en una historia nacional». Centro Nacional de Memoria Histórica, *Los caminos de la memoria histórica* (Bogotá: CNMH, 2015), 13 y 34.

19. Jordi Borja, «Memoria histórica y progreso democrático», *Mientras Tanto* 97 (2005): 60.

20. Eduardo Guichard y Guillermo Henríquez, «Memoria histórica en Chile: una perspectiva intergeneracional desde Concepción», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 135 (2011): 20.

21. Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The transformation of American Remembrance in the Age of Mass* (New York: Columbia University Press, 2004), 2 y 28.

22. Claudio Javier Barrientos, «Políticas de memoria en Chile, 1973–2010», en *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, coord. por Eugenia Allier Montaño y Emilio A. Crenzel (Madrid; Ciudad de México: Iberoamericana Vervuert, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 95-122.
23. Astrid Erll y Ann Rigney, *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlín: De Gruyter, 2012), 18.
24. Aunque también en otras regiones más allá de Latinoamérica como en España. Véase Karen Genschow «Amar, recordar, llorar: Kollektives Gedächtnis und Melodram in Telenovelas», *Hispanorama* 157 (2017): 18-24.
25. Véase Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (Madrid: Ediciones Gili, 1991).
26. De esto dan indicios las entrevistas realizadas en espacios rurales en Chile. «Los 80 no es que se identifique con la vida del campo», entrevista a EC, realizada por la autora, Ercilla (Chile), 11 de agosto de 2015; «Los 80 es algo ajeno a la vida de campo», entrevista a C.C., realizada por la autora, Ercilla (Chile), 11 de agosto de 2015.
27. Delia González de Reufels, «Bildmigration und Geschichte. Das Ende der chilenischen Militärdiktaturen in Pablo Larrains Spielfilm NO», en *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, ed. por Delia González de Reufels, Rasmus Greiner y Winfried Pauleit (Berlín: Bertz+Fischer, 2015), 77.

nunca por su pasado dictatorial. Esto obedece, en parte, a que se han dado las condiciones políticas e ideológicas que lo han permitido. Gobiernos de la última década, como los de Michelle Bachelet, se han interesado por desarrollar políticas de la memoria y, además, organizaciones de la sociedad civil, círculos de académicos, artistas y activistas políticos, han estado activamente construyendo la memoria histórica de la dictadura militar pinochetista sin ser censurados²². Así, estas *telenovelas de la memoria* pueden entenderse como un medio de la participación de los canales privados de televisión en esta “ola memorial” desde el lucrativo campo del entretenimiento; o, quizás, como una forma de instrumentalización de la memoria del pasado represivo para obtener algún tipo de beneficio. Es importante considerar que todas las representaciones que tenemos del pasado se nutren tanto de estéticas y tecnologías mediáticas, así como de los mismos patrones de representación disponibles²³, y en Latinoamérica desde inicios del siglo XXI la teleserie se ha convertido en un medio importante para este propósito²⁴.

Considerando que estas telenovelas pueden alcanzar millones de espectadores, lo que está en juego, más allá de las lógicas comerciales de la industria del entretenimiento, es la conquista de un lugar en la memoria colectiva e individual y en los sentidos del pasado que se están transmitiendo. Esto explica por qué ninguna de las series pasó desapercibida, llegando no solo a ser tema de conversación en la vida cotidiana de las audiencias sino también materia de discusión en la esfera pública.

La audiencia a la que están dirigidas estas producciones, y por ende la memoria colectiva que se quiere intervenir, es principalmente a nivel nacional. No obstante en el trabajo de mediación de la telenovela, es decir, el uso que hacen los televidentes de las representaciones que perciben, se crean múltiples grupos identitarios y diversas memorias colectivas en el campo de la representación²⁵. Por ejemplo, *Los 80* resultó ser un puente de memoria emblemática de la cultura de la década de los 80, especialmente para aquella generación que creció en ella, que hoy tiene entre aproximadamente 30 y 45 años y que es preponderantemente urbana; mientras que a la misma generación que creció en espacios rurales, *Los 80* les fue más bien indiferente²⁶.

Por otra parte, cuando estas teleseries emplean en sus transmisiones imágenes reales de los hechos que narran, o sea, cuando en ellas tiene lugar «una migración de imágenes»²⁷, tienen más oportunidades de lograr que el televidente reviva con facilidad sus

memorias personales. Para aquellos televidentes que no presenciaron los hechos, pero que escucharon de ellos, esta *migración de imágenes* tomadas de archivos audiovisuales y sonoros, otorga una imagen y un sonido a las memorias escuchadas –u ocultas– de sus padres o abuelos. La *migración de imágenes* se presta no solo para nuevas interpretaciones de las mismas imágenes, sino que además cumplen la función de otorgarle más plausibilidad y autenticidad a las narraciones de las producciones audiovisuales²⁸. De igual forma, en algunas de estas teleseries, se emplean nombres de personas reales o se crean personajes que son fácilmente identificables para el público, que de la misma forma que la *migración de imágenes*, facilitan recordar las memorias sueltas y darles un sentido histórico. Estas son palabras de una televidente de *Los 80*:

En fin, nunca pensé que una “simple serie de televisión” fuera a convertirse en un documento histórico tan importante para quienes vivimos los tiempos más oscuros de nuestro país. Reconocí en el viejo del almacén a muchos vecinos, personas conocidas, y amigas y amigos que por lo mismo dejé en el camino, ellas y ellos personas ciegas que defendían a pie juntilla a la dictadura y miraban para otro lado cuando se les trataba de mostrar la realidad²⁹.

En el comentario recién citado podemos observar varios puntos relacionados al papel de las teleseries en la construcción de la memoria histórica. De un lado, ella ve la teleserie “como documento histórico”; efectivamente la teleserie *per se* queda convertida en un archivo de aquel tiempo retratado y a su vez es una fuente histórica que nos muestra y mostrará a los historiadores en el futuro cómo y con qué técnicas mediáticas se estaba representando en la década del 2000 el pasado dictatorial chileno. De otra parte, cuando ella dice que «también reconocí en el viejo del almacén a muchos vecinos», se está refiriendo a un personaje secundario ficticio de *Los 80*, llamado Genaro Manrique, quien simbolizaba al pinochetista tradicional, y con el que nuestra telespectadora asoció el recuerdo que tiene de muchos de sus vecinos. Este ejemplo nos permite ver el poder de estas teleseries como marcos de interpretación de recuerdos personales y el potencial de la misma para lograr diversos tipos de identificación de sus televidentes con los personajes y las narraciones en juego.

28. *Ibidem*.

29. Comentario de María Marchán en la página web de *Los 80*.

30. Steve J. Stern, «De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile 1973–1998)», en *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, comp. por Mario Garcés et. al. (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2000), 11-33.

Los canales de televisión entre portavoces de memorias e historiadoras/os alternativas/os

El canal de televisión es en última instancia quien decide la programación de las teleseries que estamos analizando aquí. No obstante lo anterior, detrás de la decisión de presentar un programa hay una cadena de personas que con su trabajo han hecho posible que la transmisión salga al aire. Desde los creadores, pasando por guionistas, productores, elenco de actores, hasta los jefes de programación de los canales cuyas directivas autorizan la financiación de estos proyectos.

En general, los estudios sobre memoria han mostrado la participación de un amplio espectro de portavoces o emprendedores de la memoria, quienes se organizan en varias instancias: desde el Estado, la Iglesia, los sindicatos o los partidos políticos y también desde los espacios formales e informales de la sociedad civil, como las agrupaciones de familiares de víctimas, organizaciones no gubernamentales o círculos académicos y artísticos³⁰. Así que si nos preguntamos quiénes son los realizadores de estas teleseries, podemos afirmar que de cierta manera estamos ante nuevos actores en el escenario de los trabajos por la memoria en Latinoamérica.

Resulta interesante que la creadora de *Los Archivos*, Josefina Fernández, no sólo es una profesional con una larga y distinguida trayectoria en la industria cultural chilena, sino que además tiene cierta conexión con la historia que cuenta en la teleserie. Josefina Fernández, en efecto, es hija de un abogado que trabajó para la Vicaría la Solidaridad, circunstancia que, muy seguramente, influyó de alguna manera la decisión de crear la teleserie, y con ello recuperar y producir una memoria en torno a la labor de esta institución en tiempos de la dictadura.

Estos portavoces de la memoria son novedosos porque son actores que están trabajando con la memoria histórica desde el campo del entretenimiento, en el marco de las industrias culturales y no desde los círculos influidos por el paradigma de los Derechos Humanos, presentando a la teleserie como un vehículo del pasado reciente y conflictivo. Ahora bien, cabe preguntarse, ¿estamos realmente ante un nuevo portavoz de los trabajos por la memoria o más bien se podría reducir la producción de estas telenovelas a una estrategia de los canales para capturar los primeros puestos en el *ranking*? Por ahora no se puede dar una respuesta definitiva. De un lado, estamos ante unas producciones cuyos costos deben ser recuperados. Además, no se puede olvidar la competencia entre los ca-

nales. En una comunicación privada con Nona Fernández, co-guionista de *Los Archivos*, ella mencionó todos los esfuerzos realizados por Josefina Fernández (creadora de la serie) para lograr que algún canal chileno adoptara y transmitiera el proyecto³¹. Esta realidad nos invita a conocer mejor las dinámicas que hay en la gestión de la programación de un canal, para poder conocer más a fondo el papel de los medios de comunicación como plataformas digitales de la memoria. En todo caso, no cabe ninguna duda que los canales logran con estos programas ofrecer una narración del pasado. Si bien para la academia es importante reconocer los límites que hay entre construir memoria histórica y construir un relato histórico, y con ello reconocer los riesgos y alcances de estas operaciones³², para el espectador común esta distinción no es algo relevante. Al respecto una de las personas entrevistadas afirmaba:

Con esas teleseries se aprende un poco de historia, un poco contaminada, por eso que muestran tantas cosas que a lo mejor uno no vio, porque en ese tiempo tampoco había como ver mucha televisión o que también las noticias estaban muy cerradas por el gobierno³³.

Estas palabras nos muestran que en la gente común el discurso sobre la memoria es llamado sencillamente “historia”. En ese sentido, las audiencias no aplican una distinción analítica entre “memoria” e “historia”. De igual forma, las primeras impresiones que ofrece el conjunto de personas entrevistadas es que el trabajo intelectual de los historiadores es poco leída, y que “ver la historia”, al menos la que los telespectadores han vivido, es importante. Las teleseries entonces no sólo ofrecen un conjunto de imágenes condensadas del pasado, sino además un relato con principio, nudo y desenlace, así como una explicación a los hechos que constituyen e hilan este relato. Lo cual le permite a la gente ver y “entender” la “historia” de ese pasado que también es de ellos. Ofreciendo así, en consecuencia, una “historia” hecha por “historiadores alternativos”. Una historia que la historiografía profesional tardará en escribir, si logra acceder a las fuentes requeridas para ello.

31. Nona Fernández, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 17 de agosto de 2015.

32. Sven Schuster, «¿Memoria sin historia? Una reflexión crítica acerca de la reciente “ola memorial” en Colombia», *Metapolítica* 96 (2017): 44-52.

33. M.A., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 10 de agosto de 2015.

34. Gran parte del impacto público que generaron estas series se debe a los comentarios y reacciones de la audiencia reflejados en blogs y en otras redes sociales, que a su vez generaron respuestas y coberturas especiales en los medios de comunicación tradicionales. Véase *Cambio21.cl*, «Sigue polémica por transmisión de la serie Los Archivos del Cardenal», *cambio21.cl*, 1 de septiembre de 2014. Véase Lorena Antezana Barrios, *Las imágenes de la discordia: la dictadura chilena en producciones televisivas de ficción* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2015), 14.

35. La Nación, «Multitudinario acto público en episodio final de "Los Archivos del Cardenal"», *lanación.cl*, 13 de octubre de 2011.

36. Entrevista grupal, realizada por la autora, Valdivia (Chile), 13 de agosto de 2015.

37. B.C., entrevistada por la autora, Ercilla (Chile), 16 de agosto de 2015.

Los 80 y Los Archivos: entre despolitización y politización de la memoria de la dictadura militar

Pero ¿cómo se puede medir la influencia de estas teleseries y los relatos que las acompañan? Por ahora nuestra metodología ha sido de carácter exploratorio y se ha limitado al análisis de la percepción de estas telenovelas en dos niveles. El primero, concentrándose en las discusiones que estas telenovelas han suscitado en la esfera pública, especialmente en la prensa y páginas web relacionadas con las teleseries. El segundo, enfocándose en la percepción individual. Para ello hemos preguntado a un conjunto de televidentes principalmente por las teleseries. Se indagó si las habían visto y qué recordaban de ellas; después se analizaron sus respuestas buscando entender cómo se relacionaban con lo visto y cómo lo interpretaban. A continuación, enunciaremos algunos de los aspectos más relevantes que nos reveló este ejercicio.

¿De qué lado estas?

Las primeras indagaciones empíricas realizadas develaron que las percepciones de los televidentes despliegan no solo un complejo proceso de mediación que implicaría un enfoque interseccional para su análisis, sino que también revelan los debates entre memorias emblemáticas y sus contra-memorias. Por ejemplo, en el caso de *Los Archivos* se puede formular que una de las memorias emblemáticas que transmite la serie rememora la violación sistemática de los derechos humanos durante la dictadura militar. En los debates que circularon en la prensa chilena, hubo quienes consideraban la teleserie como «una victimización de la izquierda del país», mientras a otros les parecía que a través de la teleserie se estaba reforzando el valor de la defensa de los derechos humanos³⁴. De hecho, la transmisión del último capítulo de la primera temporada de *Los Archivos* fue celebrada y presenciada por miles de personas en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago³⁵.

No obstante, en las primeras entrevistas realizadas en Chile, la mayoría de los entrevistados no vieron *Los Archivos*. Los jóvenes entrevistados –la generación a la que especialmente estaba dirigida la serie– en general no la vieron porque la encontraban «muy fome»³⁶, mientras las personas entrevistadas mayores de 40 años, no la vieron porque la encontraban «muy política, muy comunista»³⁷. Se les

preguntó por qué les parecía «política» cuando en realidad no habían visto la teleserie. Una de las personas entrevistadas contestó que *Los Archivos* era política porque se nombraba “el cardenal”, y esto ya daba a entender de qué se trataba. Es decir, en la memoria de este televidente existía ya cierta información de la labor de la Iglesia católica en los años de la dictadura. Este ejemplo señala cómo ya hay una memoria acerca de lo ocurrido que dialoga con las propuestas televisivas. En todo caso, dado el formato policial y la estética de la producción, se percibe de alguna manera como una teleserie que no es precisamente “para entretenerse” y con un alto contenido político.

Las pocas personas entrevistadas que vieron *Los Archivos* señalaron que tuvieron que preguntarse “de qué lado estaban” en tiempo de la dictadura –refiriéndose a su posición política–, y de cierta forma de qué lado estaban al momento de ver la teleserie. Por ejemplo, una pareja de adultos recordaba que «a él le gustaba más la gente de derecha que la de izquierda, aunque su familia era de izquierda». Mientras que la familia de *ella* «era neutral». Los recuerdos de *ella* sobre su posición política estuvieron acompañados de otros más, como por ejemplo que «pasaron calamidades bajo Allende, porque no podían comprar [refiriéndose a alimentos] porque no eran de un partido político»³⁸. No obstante, el recuerdo del 11 de septiembre de 1973, del golpe de Estado al gobierno de Salvador Allende, fue el recuerdo que *ella* evocó con más fuerza al ver la serie, y en el marco de este recuerdo también se observa esa “necesidad” de indicar “en qué lado estaba”:

Yo tenía como 12 o 13 años, estábamos en la casa y persiguieron a mucha gente, a los vecinos y también estuvieron como te digo casi al lado, por meses, quedaban las señoras solas, por suerte como familia no estábamos ni de allá ni de acá, mi papá tenía un trabajo en un colegio, que en realidad, tenía un negocio que él vendía dulces y todas esas cosas, entonces no sé (...) lo viví en la casa, estábamos en la casa (...) Y sentimos las noticias, pasaron los helicópteros, después vivimos que los milicos se llevaron a la gente en la calle³⁹.

Con la frase «Por suerte (...) no estábamos ni de allá ni de acá», *ella* está confirmando un saber propio de la época que nos muestra que no estar comprometido políticamente en el momento del Golpe era «una suerte» que evitaba que «las señoras se quedaran solas»

38. “Ella” se refiere a M. A. entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 10 de agosto de 2015. M. A. propinó información de la recepción de su esposo: “él”.

39. M.A., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 10 de agosto de 2015.

40. La consulta a la VIII Encuesta Nacional de Televisión de Chile, disponible en el momento que realicé las entrevistas constató que efectivamente el mayor grupo etario que ve televisión oscila entre los 46 y 80 años. No obstante, el porcentaje de hombres de este grupo etario que ven televisión es algo mayor que el de las mujeres (Hombres 71,2%–Mujeres 69,2%). Departamento de Estudios del Consejo Nacional de Televisión de Chile, *VIII Encuesta de Nacional de Televisión Chile* (Santiago de Chile: CNT, 2014), 27.

41. A.J., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 7 de agosto de 2015.

42. L.T., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 7 de agosto de 2015.

43. M.A., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 10 de agosto de 2015.

o que «los milicos se llevaran a la gente». Considerando este testimonio, que me indicó que la posición política de las personas frente al Golpe de Pinochet, y los siguientes 17 años de dictadura, influye en la recepción de estas teleseries, decidí entrevistar personas que políticamente simpatizaban con Pinochet.

No podía creerlo

Busqué específicamente a mujeres mayores de 50 años, porque varias de las personas entrevistadas solían referenciar a sus familiares femeninos mayores, además la Octava Encuesta Nacional de Televisión las señala como grupo etario importante que ve televisión⁴⁰. Por tratarse de un ejercicio exploratorio, solo contacté a cinco mujeres. Cuatro de ellas, precisamente por razones políticas, no vieron *Los Archivos*, porque ya sabían «que era de izquierda»⁴¹, pero una de ellas (L.T.) la vio persuadida por el protagonista de la serie. Se trata del reconocido actor de cine y teleseries Benjamín Vicuña, quien interpretó un abogado de clase alta llamado Ramón Sarmiento. En la serie, el personaje Ramón Sarmiento se entera por azar de la violación de derechos humanos durante la dictadura y termina colaborando con las investigaciones que adelantó la Vicaría de la Solidaridad. Por esta colaboración, Sarmiento fue capturado y torturado por agentes de la policía secreta y es liberado gracias a los contactos de su padre. Con este personaje, mi entrevistada, la señora L.T., se identificó en un doble sentido. De un lado, vio en él un hijo: «pudo haber sido mi hijo»; pero, del mismo modo que el personaje, ella tomó conciencia –cuarenta años después– que bajo el régimen de Pinochet cientos de personas fueron torturadas sistemáticamente. Ella sencillamente «no podía creerlo»⁴². Las escenas en que se torturaban prisioneros y prisioneras impactaron fuertemente a las personas entrevistadas que vieron la serie. Para una de ellas, aunque en su momento sabía que a «los que se llevaron sufrieron torturas», afirmó que nunca «la había visto». Como vemos, ahora ella tendrá a disposición varias imágenes para pensar y recordar a las personas torturadas durante la dictadura⁴³.

Todo lo anterior ratifica el potencial que tiene el melodrama de generar identificación y empatía, así como de alimentar informaciones que tenemos en nuestra memoria con imágenes, que, aunque ficticias, permiten aprender del pasado traumático. Este proceso sin duda afectó la conciencia histórica de los televidentes, en tanto

transformó su percepción de lo ocurrido (del pasado de la dictadura militar) matizando su anterior interpretación o quizás interpretándolo por primera vez con sentimientos y percepciones del presente.

Los Archivos, “del lado de las víctimas” y Los 80, “como la sociedad chilena vio la dictadura”

El jueves 13 de octubre de 2011, cerca de dos mil personas vieron en la explanada del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Santiago de Chile, el último capítulo de la primera temporada de *Los Archivos*. En este último capítulo la serie presentó los hechos conocidos como el “Caso Degollados”⁴⁴. Este acto, sin precedentes en el país, estuvo acompañado de la lectura de una carta de Estela Ortiz, viuda de José Miguel Parada, una de las tres víctimas.

Como se trataba de una conmemoración y de un acto político de reivindicación de la memoria, la concurrencia fue masiva para ver en un espacio público este último capítulo. Las personas entrevistadas que vieron *Los Archivos* coincidieron en que las personas más interesadas en ver la serie eran aquellas que tenían familiares detenidos desaparecidos, «a ellos», como agregaba B.C. «les interesa más estos temas políticos»⁴⁵. Por su parte, C.M. mencionaba que tanto en *Los Archivos* como en *Los 80* se retraban los mismos casos emblemáticos de violaciones de derechos humanos ocurridos en dictadura, pero presentados de maneras distintas. Según esta persona, en *Los Archivos*:

Están mostrados [refiriéndose a los casos] de una manera... como realmente sucedieron las cosas, del lado del que los sufrieron (...) Siento que es mucho más del lado de las víctimas y evidentemente eso es algo que a todos nos cuesta mucho confrontar: el dolor ajeno⁴⁶.

La misma telespectadora, quien fue seguidora de *Los 80*, comparaba la presentación de las violaciones de derechos humanos en la dictadura en ambas teleseries y afirmaba que, aunque en *Los 80* la familia Herrera vive la persecución política en el régimen militar –sobre todo del lado de “la Claudia”, la hija mayor–, la historia «es algo más general de cómo yo siento [que] la sociedad chilena lo vio».

Para C.M. *Los 80* también reflejó lo que pasaba, explicando que:

44. Este caso reporta el secuestro y posterior asesinato de Santiago Esteban Nattino Allende, Manuel Leónidas Guerrero Ceballos, miembros de la Asociación Gremial de Educadores de Chile (AGECH) y José Manuel Parada Maluenda, sociólogo y funcionario de la Vicaría de la Solidaridad. Los tres fueron secuestrados en marzo de 1985 por agentes de la Dirección de Comunicaciones de Carabineros (DICOCAR) y sus cuerpos fueron encontrados degollados y con rastros de tortura. Cooperativa.cl «Fin de “Los archivos del Cardenal” congregó a una multitud en el Museo de la Memoria», *cooperativa.cl*, 14 de octubre de 2011.

45. B.C., entrevistada por la autora, Ercilla (Chile), 16 de agosto de 2015.

46. C.M., entrevistada por la autora, Berlín (Alemania), 5 de noviembre de 2015.

47. Programa de televisión chileno, presentado por Mario Kreutzberger (mejor conocido en Latinoamérica como Don Francisco). Existió desde 1962 hasta 2015. Durante las décadas de 1970 y de 1980, fue transmitido en directo y alcanzó 80 por ciento de sintonía. «Debido a su éxito de audiencia en su época de producción en Chile, llegó a ser transmitido durante 7 horas y 15 minutos continuos (1986 y 1987). En las temporadas de verano, entre enero y mediados de abril o mayo, el horario de emisión era desde las 16:00 hasta las 20:30, hora chilena». *Wikipedia*, «Sábado Gigante», última modificación 30 de marzo de 2019.

48. C.M., entrevistada por la autora, Berlín (Alemania), 5 de noviembre de 2015.

El sistema que se nos impuso era así, y muchas cosas se trivializaban con esto que estaba pasando (...) Por ejemplo la llegada de los nuevos “shoppings mall”, “sacar tu tarjeta de crédito”, a todo el mundo le pasó, “ahora puedo comprar sin tener la plata directamente” y lo que pasaba en la televisión, íteníamos *Sábados Gigantes*⁴⁷, ocho mil horas al día! El día sábado era terrible, no sé a qué hora empezaba, como a las dos, tres de la tarde, tú ibas a visitar a tus abuelos y además que no habían tantos canales, no había televisión por cable, ni internet ni nada entonces era como cinco horas viendo *Sábados Gigantes*, mientras afuera estaban pasando otras cosas, yo no sé si es trivial, quizás en algunas cosas *Los 80* lo fue, quizás para llegar a un público más amplio, pero por otro lado reflejaba como a nosotros también nos vendían otras cosas⁴⁸.

La opinión de C.M. no sólo resulta una reflexión crítica, sino que además es una muestra del tipo de análisis que puede inspirar una teleserie en la percepción del individuo sobre su pasado. Para aquellos entrevistados que vieron las dos teleseries, de alguna forma ambas se complementaban en tanto las dos producciones lograron representar «cosas que vivieron, quizás no todos los chilenos, pero algunos sí».

El título de este apartado sugiere entonces que en los telespectadores entrevistados, *Los Archivos* “politizaron” la memoria histórica de la dictadura militar y *Los 80* la “despolitizaron”. Pero ¿qué estaban entendiendo los telespectadores por “politizar” y “despolitizar”? Y aquí la respuesta estuvo en un primer momento asociada con ver estas series como un producto meramente de entretenimiento o no. La ecuación fue más o menos así: *Los 80* divertían + entretenían = despolitización. *Los Archivos* no divertían + no entretenían = politización. Lo interesante es que ambas teleseries, independiente de sus estrategias, lograron llamar la atención de un tema que aún en algunos hogares chilenos es tabú y además inspiraron nuevas reflexiones frente al pasado dictatorial.

A manera de conclusión. Un pasado aún muy presente y las teleseries ayudan a manifestarlo

Pese al carácter exploratorio de las primeras entrevistas realizadas, fue muy sugerente que entre el reducido grupo de entrevistados se encontrasen varias personas que de forma directa o indirecta tuvieron un nexo concreto con este pasado dictatorial. Lo cual, sin duda, señala cómo ese pasado sigue muy vivo en nuestro presente. En el grupo de entrevistados se encontraba un estudiante cuyo abuelo era empleado de la Empresa Textil Sumar y a quien «se lo llevaron en un camión»⁴⁹; una estudiante de maestría, quien fue funcionaria en una Universidad en Santiago y que tuvo que tratar indirectamente con uno de los policías (hoy condenado por el caso Degollados), cuando éste envió a su hija a solicitar un cupo en esta Universidad para que él pudiese estudiar Psicología a distancia⁵⁰; una señora cuya jefe se encargaba de distribuir y esconder en su casa las publicaciones de una organización clandestina de izquierda⁵¹, y un estudiante cuyo padre prestó el servicio militar en Putre (Región de Arica y Parinacota) y que «estuvo en el atentado a Pinochet» en 1986⁵².

Una representación visual de cada una de estas experiencias personales, con excepción del expolicía buscando un cupo en la Universidad, fue ofrecida ya sea por *Los 80* o por *Los Archivos* que sin duda logró evocar los recuerdos de los telespectadores al respecto. Las teleseries, en este sentido, lograron que se rememore ese pasado realmente presente en la vida de los telespectadores, sus familiares, círculo de amigos o conocidos. Activando e incorporando este pasado en la vida cotidiana, pero también tejiendo puentes entre tres generaciones que, aunque comparten un pasado común, tienen un imaginario distinto del país que les ha tocado vivir⁵³. Este “encuentro generacional” en torno al pasado vivido, es clave en la afectación y quizás también en la transformación de la conciencia histórica del individuo, porque los relatos de abuelos, padres e hijos pueden integrarse ofreciendo un marco temporal mucho más amplio, proporcionando conocimiento sobre ese pasado vivido que sin duda ofrece nuevos elementos de reflexión y explicación tanto del pasado como del propio presente que se comparte. Al fin y al cabo, como decía una de las personas entrevistadas, estas teleseries «te reconstruyen la historia»⁵⁴ y lo hacen empleando el género melodramático, cuyo factor de éxito ha sido por excelencia lograr que su público se identifique con sus historias ficticias. Ya vimos que cuando lo “ficcionalizado” es nuestro propio pasado, lo vemos con mayor atención.

49. «Durante el gobierno de la Unidad Popular, las fábricas textiles Yarur y Sumar fueron expropiadas y traspasadas a la cooperativa de sus trabajadores, lo que las convirtió en uno de los símbolos más importantes de las políticas aplicadas durante el gobierno de Salvador Allende», *Memoriachilena.cl*.

50. C.M., entrevistada por la autora, Berlín (Alemania), 5 de noviembre de 2015.

51. M.A., entrevistada por la autora, Santiago de Chile, 10 agosto de 2015.

52. Entrevista Grupal, realizada por la autora, Santiago de Chile, 07 de agosto de 2015.

53. Antezana, *Las imágenes de la discordia...*, 10.

54. C.M., entrevistada por la autora, Berlín (Alemania), 5 de noviembre de 2015.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Nicolás, Juan Ignacio Sabatini y Josefina Fernández. *Los archivos del cardenal 2. Casos reales*. Santiago de Chile: Catalonia; UDP Escuela de Periodismo, 2014.

Antezana Barrios, Lorena. *Las imágenes de la discordia: la dictadura chilena en producciones televisivas de ficción*. Buenos Aires: CLACSO, 2015.

Barrientos, Claudio Javier. «Políticas de memoria en Chile, 1973-2010». En *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*. Coordinado por Allier Montaño, Eugenia y Emilio Crenzel, 95-122. Madrid; Ciudad de México: Iberoamericana Vervuert, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, 2016.

Borja, Jordi. «Memoria histórica y progreso democrático». *Mientras Tanto* 97 (2005): 53-62.

Cambio 21. «Sigue polémica por transmisión de la serie "Los Archivos del Cardenal"». *Cambio21.cl*. Consultado el 1 de septiembre de 2014, <http://www.cambio21.cl/cambio21/site/artic/20110725/pags/20110725124639.html>

Cappello, Giancarlo. *Una ficción desbordada. Narrativa y teleseries*. Lima: Universidad de Lima-Fondo editorial, 2015.

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Los caminos de la memoria histórica*. Bogotá: CNMH, 2015.

Contreras Saiz, Mónica. «Narcotráfico y telenovelas en Colombia: Entre narconovelas y telenovelas de la memoria». *Hispanorama* 157 (2017): 26-31.

Cooperativa.cl. «Fin de "Los archivos del Cardenal" congregó a una multitud en el Museo de la Memoria». *Cooperativa.cl*. 14 de octubre de 2011, consultado el 12 de abril de 2019, <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>

Departamento de Estudios del Consejo Nacional de Televisión. *VIII Encuesta de Nacional de Televisión Chile*. Santiago de Chile: CNTV, 2014.

Edgerton, Gary R. «Introduction: Television as Historian A Different Kind of History Altogether». En *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, editado por Gary R. Edgerton y Peter C. Rollins, 1-15. Lexington Ky.: University Press of Kentucky, 2001.

Erll, Astrid y Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: De Gruyter, 2012.

Fajardo, Elena y José Carlos Rueda Laffond. «Cómo contar la historia. Estrategias de proximidad en la televisión argentina». *Athenea Digital* 3 (2014): 23-47, <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v14n3.1244>

Farias, Daniela. «Los 80 me permitió seguir enamorado de la televisión». *Revista Universitaria* 127 (2014): 24-30.

Genschow, Karen. «Amar, recordar y llorar: kollektives Gedächtnis und Melodram in Telenovelas». *Hispanorama* 157 (2017): 18-24.

González de Reufels, Delia. «Bildmigration und Geschichte. Das Ende der chilenischen Militärdiktaturen in Pablo Larrains Spielfilm NO». En *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, editado por Delia

González de Reufels, Rasmus Greiner y Winfried Pauleit, 77-88. Berlin: Bertz+Fischer, 2015.

Guichard, Eduardo y Guillermo Henríquez. «Memoria histórica en Chile: una perspectiva intergeneracional desde Concepción». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 135 (2011): 3-25.

Insunza, Andrea y Javier Ortega Serrano, eds. *Los archivos del cardenal. Casos reales*. Santiago de Chile: Catalonia, 2011.

La Nación. «Multitudinario acto público en episodio final de "Los Archivos del Cardenal"». *La Nación.cl*. 13 de octubre de 2011, consultado el 25 de junio de 2014. <http://www.lanacion.cl/multitudinario-acto-publico-en-episodio-final-de-los-archivos-del-cardenal/noticias/2011-10-13/231723.html#>

Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory. The transformation of American Remembrance in the Age of Mass*. New York: Columbia University Press, 2004.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Madrid: Ediciones Gili, 1991.

—, «Matrices culturales de la telenovela». *Revista Estudios sobre las culturas contemporáneas*, época I, no. 4/5, (1988): 137-164.

Ramírez, Juan Carlos. «Así será "Los Archivos del Cardenal", la miniserie con que TVN promete sacudir la memoria histórica». *La Segunda online*. 1 de julio de 2011, consultado el 1 de septiembre de 2014, <http://www.lasegunda.com/Noticias/Cultura/Espectaculos/2011/07/659515/Asi-sera-los-archivos-del-cardenal-la-miniserie-con-que-TVN-promet...1/3>

- Rueda Laffond, José Carlos. «Escritura de la historia en televisión: la representación del Partido Comunista de España (1975-2011)». *Historia Crítica* 50 (2013): 132-156.
- Schuster, Sven. «¿Memoria sin historia? Una reflexión crítica acerca de la reciente "ola memorial" en Colombia». *Metapolítica* 96 (2017): 44-52.
- Seixas, Peter C. *Theorizing Historical Consciousness*. Toronto: University of Toronto press, 2004.
- Stern, Steve J. «De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile 1973-1998)». En *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Compilado por Mario Garcés, Pedro Milos, Myriam Olgún, Julio Pinto, María Teresa Rojas y Miguel Urrutia, 11-33. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2000.
- Wünsch, Carsten, Holger Schramm, Volker Gehrau y Helena Bilandzic, eds. *Handbuch Medienrezeption*. Baden-Baden: Nomos, 2014.
- PRODUCCIONES DE TELEVISIÓN
- Bernardeu, Miguel Ángel, director. *Cuéntame cómo pasó*, TVE, España, 2001-2013.
- Caffiero, Hernán, creador. *Una historia necesaria*, Canal 13 Cable, Chile, 2017.
- Black Carol y Marlens Neal, creadores. *The Wonder Year*, ABC, Estados Unidos, 1988-1993.
- Fernández, Josefina, creadora. *Los archivos del Cardenal*, TVN, Chile, 2011-2012.
- Fuentes, Carolina, creadora. *12 días que estremecieron Chile*, Chilevisión, Chile, 2011-2017.
- Gesswein, Alberto, productor. *Los 80, más que una moda*, Canal 13, Chile, 2008-2014.
- Wolf, Dick, creador. *Law & Order*, NBC, Estados Unidos, 1990-2010.
- Wood, Andrés, creador. *Ecos del desierto*, Chilevisión, Chile, 2013.

Los ensayos de *Golpes a la memoria* dan cuenta de las maneras como las memorias sobre el conflicto y la represión de la dictadura chilena, así como sus legados, continuamente nos permiten abrir nuevos abordajes analíticos, materiales empíricos y reflexiones acerca del pasado. Esto es, en gran medida, lo que hace que el ahora enorme campo de estudios sobre la memoria sea tan atractivo: su interdisciplinariedad, creatividad, apertura a la exploración de sujetos y temáticas a través del tiempo, espacio y género.

En este volumen encontramos ensayistas que se sitúan dentro de los subcampos de la memorialización y de la representación, el giro testimonial, el giro forense, además de enfoques desde la cultura visual crítica, los estudios urbanos, la arquitectura, los estudios de medios, la filosofía política, el feminismo y los estudios de género y el postcolonialismo.

Katherine Hite,
Vassar College



978-84-09-16535-1



international institute
for philosophy and
social studies.

