

“Los ochenta”: Una serie, una/s memoria/s



Se revela una verdad, se construye, se presenta, evoca, se desvanece y luego vuelve a construirse en la memoria interior de cada uno. Incluso cuando se opta por acallarla, esa verdad audiovisual moviliza el pasado para interrogarnos: ¿dónde estabas tú?

“Yo tuve padre y madre.
Pero ya no recuerdo
sus cuerpos ni sus almas”,
Gonzalo Rojas.

Dino Pancani Corvalán

Doctor © en Estudios Americanos, académico de la U. Alberto Hurtado

Los gobiernos democráticos sembraron y cosecharon logros económicos, sociales, políticos y también culturales que, si bien deben valorarse como avances, no dejan de estar por debajo de las expectativas que la gente tenía al reinstalarse la democracia. Cualquier ejercicio intelectual que analice los últimos veinte años concluirá que se avanzó en la calidad de vida de la gente. El Estado es hoy más efectivo para afrontar los problemas de los sectores más vulnerados; hay más diversidad política-ideológica y se impulsan más producciones culturales, lo cual —paradojalmente— no se ve reflejado en una mayor cantidad de espacios para que estas sean exhibidas: a más producción, menos espacios independientes de circulación.

Esta moderada apertura no se ve reflejada en la denominada cultura popular, que se manifiesta a través de diversas expresiones: música, baile, cine y televisión. Una mirada somera al tema podría sugerirnos que, aunque hay una mayor producción de obras que en años pasados, hoy las temáticas son incluso más restringidas que en tiempos de la dictadura. ¿Quién controla el mercado?

Una serie que rompió con la tendencia amnésica de la televisión chilena es “Los ochenta”: drama y memoria, comedia y memoria, ciudad y memoria, espectáculo y memoria, se evocan en una obra que tiene la virtud de emocionar por la definición de sus personajes y la proximidad de su historia.

A esta producción dirigida por Boris Quercia se sumarán otras dos sobre la historia política y social del Chile de los se-

Se actualiza un pasado que reitera que un período de nuestra vida requería de la toma de posición.

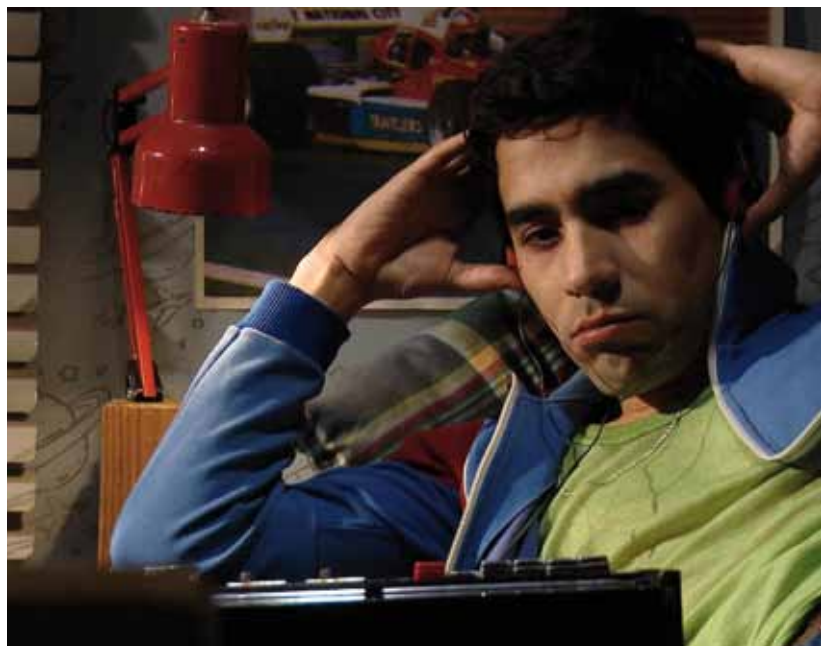
tenta y ochenta: “Archivos del Cardenal”, preparada por Televisión Nacional de Chile, y “Derrotados”, por Chilevisión. ¿Por qué ha demorado tanto la TV en visualizar un tema necesario para la reconciliación social? ¿Qué discurso se esconde en los personajes? ¿Qué se olvida y cuánto se trae a la memoria en la puesta en escena? Son interrogantes sobre las cuales se puede reflexionar, teniendo en cuenta diversas causas: el interés de la audiencia, los énfasis que los auspiciadores quieren darle a su imagen, la línea editorial del canal televisivo o el costo-beneficio que en lo económico conlleva una producción audiovisual de buena factura.

Los anteriores son elementos que se consideran en la decisión de producir y emitir un programa televisivo. Sin embargo, la principal dimensión que se ha tomado en cuenta a la hora de emprender un proyecto de memoria audiovisual es la lectura política de la realidad que se hace en torno a la memoria reciente. Da la impresión de que se teme que la representación televisiva de un período convulso podría no permitir el cierre de una etapa que se han empeñado en invisibilizar, en pos de una interpretación que se supone favorable a la reconciliación. Ante las dudas del comportamiento de la audiencia, prefieren restringir la obra a hacernos recordar la televisión y sus programas. En la música popular, las publicidades y la moda la televisión se recuerda a sí misma.

MEMORIAS EMBLEMÁTICAS

La serie transita entre dos de las memorias emblemáticas que define Steve Stern en el libro *Recordando el Chile de Pinochet* (2008). Por una parte, presenta un personaje cuyo carácter tiene un dejo de ingenuidad, que alaba a la Junta Militar sin resquemores ni reflexiones. Don Genaro, con su tono de comediante, provoca simpatía en los telespectadores; ni admiración ni rabia, sólo risas. Es un personaje adscrito a lo que Stern denomina “memoria como salvación”, compuesta por quienes justifican el accionar de la dictadura, amparados en los malos recuerdos de la Unidad Popular. Glorifican a un Pinochet que “nos salvó de la dictadura marxista” y todos sus agregados. La serie presenta el discurso de don Genaro como una tesis a no tomar en cuenta intelectualmente; es una propuesta para fijarse en el personaje y no en los postulados que sustentan su quehacer: espía a vecinos, se niega a vender víveres por razones ideológicas y explota a su sobrino. Pero todas sus acciones pierden peso moral debido a la simpatía que manifiesta el actor y, ante el drama que impera en la obra, es un comodín cómico.

Se desarrolla otra de las memorias emblemáticas que Stern analiza: la denominada “persecución y despertar”, cuyos personajes, sobre todo los más jóvenes, se ponen al centro cuando empiezan a manifestar “no solo una disconformidad que se profundizaba o una lucha por encontrar la salida, sino también el autoconocimiento, los valores y la consecuencia moral vinculados al hecho de enfrentarse con el miedo, con la persecución



y, algunas veces, con la rabia” (Stern; 2008). Tal propuesta se anuncia cuando la fábrica del padre de familia es cerrada y, con ello, sus trabajadores son amedrentados, lo que termina de configurarse con las imágenes que retratan la primera protesta nacional, en mayo de 1983.

La opción por contar desde la ficción este episodio, definitorio en la lucha en contra de la dictadura, hace que el telespectador se sienta interrogado, inquieto, expectante: le presentan una alternativa de la verdad sin necesidad de tener que demostrársela.

Se revela una verdad, se construye, se presenta, evoca, se desvanece y luego vuelve a construirse en la memoria interior de cada uno. Incluso cuando se opta por acallarla, esa verdad audiovisual moviliza el pasado para interrogarnos: ¿dónde estabas tú? Y desde ahí se buscan mecanismos cognitivos y afectivos para enorgullecerse, avergonzarse, reafirmarse, regañarse o compensarse. Se actualiza un pasado que reitera que un período de nuestra vida requería de la toma de posición. Un pasado que por su ocultamiento ha sido deformado en las generaciones posteriores. Un pasado que se permite nuevamente ser cotidiano, retornar al presente, verbalizarse, escucharse, recordarse.

La televisión genera confianza. Probablemente ahí radican su gran poder y el temor de quienes utilizan la televisión como soporte ideológico. La gente tiende a creer y validar lo que se presenta en el formato documental y la serie “Los ochenta” utiliza aquel lenguaje, aunque su producto final sea una ficción realista.

Es verdad que se puede trivializar un personaje, banalizar un período, mutilar una historia. Pero con el espectador no ocurrirá lo mismo ya que solo tendrá una actitud desprevenida hasta que algo en la obra reinstale sus recuerdos y, a contar de ese momento de conexión entre la obra y el sujeto, se producirá un

diálogo que se inscribirá en el marco social que el telespectador reconoce y que le permite contextualizar su historia. De ahí en adelante, el contenido audiovisual pasa a segundo plano para dar paso a las conclusiones que el receptor toma de acuerdo, entre otros elementos, a su identidad, la cual es construida fuera de la televisión.

El miedo, la tortura, el desaparecimiento de personas, la cesantía, la pobreza, no son elementos que la serie presente de modo espectacular, sino que los expone como elementos concretos de la realidad; atmosféricos, materiales, estos presentan una realidad que, sin querer dramatizarla, en algunos de sus capítulos es lo suficientemente dramática como para generar empatía en la/mi historia. Es cuando la imagen se torna más poderosa que la palabra, palabra que a veces es indecible, palabra que no será traducida a la imagen... imagen que lo llena todo, imagen que es total.

LA CIUDAD, LA FAMILIA Y EL DUELO

En la serie, la imagen del afuera —el dolor de los familiares de víctimas de violaciones a los derechos humanos, las expresiones populares de descontento, las protestas estudiantiles— contrasta con el adentro familiar que se construye bajo el miedo, el temor, la imposición de la jerarquía patriarcal.

La ciudad aparece gris, retenida, desordenada o nostálgica, tranquila y colorida si uno quiere enaltecer los microbuses multicolores que expresaban más diversidad que los posteriores amarillos y los actuales verdes con blanco. Una ciudad menos moderna, pero con más identidad, más gris, pero más adornada. Una ciudad que esconde la represión, la muerte, la censura. Una ciudad que se transmite como un espacio de recuerdo vacío, que evoca la anécdota neutra y la historia comparada no por los sucesos que forjan la/mi historia, sino por un tiempo que nos marcó de manera transversal. Se trata de acontecimientos que permiten establecer diálogos impunes entre la víctima y el victimario: ¿qué más se podía hacer si el paisaje exterior era, con matices pequeños, el mismo para todos?

Es la familia, los Herrera, la que establece la diferencia entre una ciudad oscura y una casa en tinieblas. Institución construida por el miedo, por los temores y la autoridad del patriarca, en donde la belleza se establece unida a la tristeza y en donde la unidad familiar está condicionada por la defensa silente de sus miembros ante un afuera que requería de voces.

La madre incondicional sugiere un silencio histórico. El padre condicional no duda en violentar su amor y expulsar a su hija por poner en riesgo la seguridad de la familia. No hay una disputa de ideas: acepta el pensar de su primogénita pero no su actuar, aun cuando esté dentro de los valores familiares el reclamar pacíficamente ante las injusticias que se cometen en la ciudad. Ningún integrante de la familia niega los abusos de la dictadura. Incluso el hijo, ex promisorio aviador, defiende al régimen y toda la familia, a excepción de la hija, argumenta desde el temor, desde la necesidad de velar por los intereses individuales, aunque los colectivos (que, por cierto, los involucran) estén siendo violentados.

El relato del padre es el de un sobreviviente. No haber acudido a la fábrica aquel 11 de septiembre del golpe militar fue esa decisión tomada bajo la presión de su mujer, la que determina su opción de dejar que los hechos sucedan, ya que su condición de obrero no podrá cambiarlos. Determina no apoyar al régimen, pero tampoco molestarlo. Su decisión de ausentarse de la vida política y social de los años de dictadura, es también su decisión de vivir un duelo por sus muertos —algunos de sus compañeros de fábrica— y un duelo por la mutilación de la rebeldía de sus hijos, el que implica una continua tensión con su hija, estudiante de medicina que quiere estudiar y ser estudiante, cuestión que ella entiende adosada a la participación cívica y social.

PERSONAJES FRAGMENTARIOS Y SILENTES

Claudia cumple de manera destacada su rol de hija, hermana y estudiante, todas dimensiones privadas, funcionales a la noción de familia que se desprende de los Herrera. Esta es una organización centrada en sí misma, de escasos vínculos afectivos y de comunes expresiones de superficialidad para el afuera: a excepción del compadre y su entorno, los otros personajes no tienen relevancia en la historia, son una excusa dramática que permite que los Herrera se desarrollen en un mundo más amplio que el de su casa, que les pasen cosas para tener qué contar al telespectador. Sin embargo, esa dimensión privada adquiere ribetes públicos al mostrarse y buscar representar un segmento de la población que tuvo una experiencia similar. Lo privado se entrecruza con lo público e invita a establecer espacios íntimos.

Las imágenes tienen la cualidad de emocionar, enrarecer, iluminar y ensombrecer. Las imágenes no enseñan a sentir: te hacen sentir y entonces nos invitan a ser seducidos. La imagen nos implica, nos desborda, nos propone, y Claudia y sus amores sintetizan aquel tiempo de memoria de persecución y despertar. Dialoga con dos maneras de combatir a la dictadura, una moderada y negociadora, la otra radical y no dialogante.

Los realizadores le dan voz a Claudia y sus sentimientos. A las otras voces jóvenes las dejan silentes, ellas no expresan ideas; los personajes sugieren acciones que siempre son mediadas por la presencia de Claudia. En esos amores se disputa la política, la visión del mundo, el término de la dictadura, la diversidad, las diferentes maneras de expresar la resistencia; sin embargo, se opta por enunciarlos sin matices ni complejidades.

La serie reitera que vivimos en medio de un proceso de memoria vigilado, que la memoria sigue siendo un espacio a disputar, que las experiencias individuales tienen un marco social que permite que sean reconocidas en otros. Reitera también que la televisión tiene una gran posibilidad de generar impacto en las memorias de la historia reciente, aunque siempre tenga la tentación de transformar en espectáculo todo episodio que nos remite a periodos traumáticos para los chilenos. “Los ochenta” confirma que la televisión y sus posibilidades narrativas son un medio efectivo para repensar, repensarse y repensarnos en pos de construir una sociedad valiente, fraterna y reconciliada. **MSJ**