

PASADOS TRAUMÁTICOS REPRESENTADOS EN TELENOVELAS Y SERIES. UNA COMPARACIÓN DE LAS EXPERIENCIAS EN CHILE Y COLOMBIA

TRAUMATIC PASTS PORTRAYED IN TELENOVELAS AND TV SERIES. A COMPARISON OF EXPERIENCES IN CHILE AND COLOMBIA*

Mónika Contreras Saiz
Freie Universität Berlin

Hannah Müsseman
Universidad Libre de Berlín

Resumen: Desde una perspectiva comparativa, este artículo presenta una sistematización de la producción de telenovelas y series que abordan los pasados recientes traumáticos de Chile y Colombia, centrados en la dictadura pinochetista y los conflictos colombianos. Se basa en un análisis exhaustivo de la programación de ficción en plataformas digitales y prensa, bibliografía especializada, revistas de televisión y entrevistas a personal de la producción y televidentes. Estructurado en seis secciones, abarca la construcción de memoria a través de estos programas, la síntesis de los procesos históricos traumáticos tratados, destacando los hitos de los procesos memoriales estatales en ambos países, y presenta un conjunto de producciones analizando las narrativas predominantes en ambos países y su relación con los procesos memoriales y la naturaleza de los procesos históricos.

Palabras Clave: Telenovelas; Series; Chile; Colombia; Procesos memoriales

Abstract: From a comparative perspective, this article presents a systematization of the production of telenovelas and TV series that address the recent traumatic pasts of Chile and Colombia, focusing on the Pinochet dictatorship and Colombian conflicts. It is based on exhaustive analysis of fiction programming on digital platforms and in the press, specialized bibliography, television magazines, and interviews with production personnel and viewers. Structured into six sections, it covers the construction of memory through these programs, synthesizes the traumatic historical processes addressed, highlighting milestones of state memory processes in both countries, and presents a set of productions analyzing the predominant narratives in both countries and their relationship with memory processes and the nature of historical processes.

Keywords: Telenovela; TV Series; Chile, Colombia, Memory processes

Introducción

El tema central de este dossier está dedicado a las narrativas presentes en los medios de comunicación acerca de la memoria de las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX. ¿Por qué, entonces, proponemos incluir a Colombia junto con la experiencia de la dictadura chilena en este artículo? Aunque Colombia no se asocia comúnmente con la experiencia de una dictadura,¹ la razón radica en que, al igual que en otros países en América Latina, sectores de la sociedad colombiana han experimentado similares atrocidades, aunque en un contexto democrático y en medio de otros procesos históricos, como un conflicto armado y la proliferación del narcotráfico en el país, así como los esfuerzos del Estado por combatir esta economía ilegal. En este contexto, de manera análoga a las dictaduras, se han perpetrado masivas violaciones de derechos humanos que han dejado una huella traumática en segmentos de la sociedad.

Esta huella traumática ha servido como telón de fondo de las tramas de telenovelas y series que abordan la historia reciente no solo de Colombia y Chile, sino de varios países latinoamericanos, y cuya producción ha experimentado un marcado aumento en las últimas dos décadas (Contreras, 2023: 203). Las telenovelas y series, dos productos del mundo del entretenimiento, han representado un pasado que aún cuenta con numerosos testigos, incluyendo a miembros de los equipos de producción y a parte de su audiencia. Este pasado es objeto de significativas batallas en términos de memoria histórica (Allier y Crenzel, 2016).

Las luchas por la memoria en América Latina están relacionadas con hechos y procesos históricos que han representado un trauma colectivo para ciertos segmentos de la sociedad. Lo traumático está directamente conectado con el dolor extremo, ya sea físico y/o moral, que padeció o padece un colectivo determinado, así como con la falta de reconocimiento y justicia en relación con la violación de derechos humanos perpetrada por la fuerza pública del Estado y/o grupos armados. Este trauma es concebido como una herida psíquica que puede evocar sentimientos de pérdida y problemas de identidad (Orecchia y Giraldi, 2020). En ese sentido, las luchas por la memoria son conflictivas y controvertidas porque forman parte de una disputa sobre el significado y sentido que se

¹ Aunque el país tuvo una dictadura entre 1953 y 1957. Más adelante en este artículo se explicará en detalle.

le otorga a un pasado específico. Las preguntas fundamentales en torno a estas luchas giran alrededor de determinar cómo y qué hechos deben ser recordados, qué actores y qué personas involucradas pueden jugar un rol en estos procesos memoriales, y quiénes poseen la legitimidad y el derecho para expresar sus perspectivas sobre pasado en disputa. Estos interrogantes no sólo interpelan, en algunos casos, a los equipos de producción de las obras de ficción televisiva que representan la historia reciente de América Latina, sino que también interpelan a sus audiencias. En este artículo, deseamos explorar cómo se desenvuelve el ámbito del entretenimiento en cuanto a la producción de telenovelas y series, ya sea con la intención explícita o implícita de construir una memoria histórica en relación con diversos momentos de los procesos memoriales en ambos países.

En líneas generales, consideramos que el pasado no se presenta como una entidad unívoca, sino más como una amalgama de diversas narrativas que, debido las disputas, debates y ajustes a los discursos y políticas estatales sobre la memoria, se transforman y cambian durante el tiempo, ejerciendo así su influencia en las memorias colectivas. En este proceso, las telenovelas y series basadas en acontecimientos reales que construyen tramas ficticias para ofrecer una narrativa y comprensión de lo sucedido desempeñan un papel crucial. Más allá de presentar acontecimientos de la historia en formatos atractivos, estas producciones alcanzan a audiencias masivas, ejerciendo un impacto significativo en la memoria colectiva. Sus narrativas pueden alinearse con los discursos memoriales predominantes, desafiarlos, contradecirlos o complementarlos.

Gracias a la recreación de vestuarios, escenarios y la reproducción de la cultura material de cada época, estas producciones logran transportar a la audiencia a distintos momentos del pasado. La combinación de elementos de diversos géneros audiovisuales como el melodrama, la acción, el thriller, el policial, entre otros, junto con la conexión emocional e identificación que las y los espectadores establecen con los personajes, son cruciales para mantener la fidelidad de la audiencia a lo largo de múltiples episodios y temporadas, contribuyendo así a la difusión de narrativas históricas.

En las siguientes líneas nos concentraremos en la experiencia chilena y colombiana, analizando la relación que existe entre la naturaleza de los procesos históricos que se ficcionalizan, los procesos memoriales de sus contextos de creación y las temáticas que seleccionan para sus tramas. Para esto, primero se hace hincapié en los pasados diferentes de ambos países, empleando para el análisis la idea de procesos

históricos “cerrados” y “abiertos”. Seguidamente se resumirá brevemente la producción de telenovelas y series sobre el pasado traumático, considerando especialmente cuáles son las temáticas en las que se enfatizan, desde que punto de vista se narran y qué temas quedan marginalizados.

Nos interesa comparar las producciones de ficción del pasado histórico y traumático de Chile y Colombia por tres razones. En primer lugar, ambos países se destacan en la región por la notable cantidad de producciones televisivas de ficción que abordan su pasado traumático. En segundo lugar, tanto Chile como Colombia se encuentran actualmente inmersos en procesos memoriales sumamente activos relacionados con sus experiencias traumáticas. Finalmente, las vivencias traumáticas en estos dos países poseen una naturaleza política e histórica muy distinta, lo que suscita nuestro interés en comparar y analizar cómo se representan en la ficción televisiva.

Pasados traumáticos bajo procesos históricos “cerrados” y “abiertos”

A pesar de las diferencias en la naturaleza de los eventos y procesos históricos que han tenido lugar en Chile y Colombia en las últimas seis décadas, ambos países comparten una característica común en sus pasados recientes: han sido marcados por episodios de violencia política que han dejado una profunda huella traumática en diversos colectivos de sus sociedades. En el caso de Chile, el país experimentó una dictadura militar entre 1973 y 1990, seguida de una transición a la democracia con algunos intentos recientes, aunque fallidos, de deshacerse del legado de esa época y de la constitución neoliberal que la caracterizó. Por otro lado, la historia de Colombia al menos durante las últimas seis décadas, el país ha sido escenario de un conflicto caracterizado por violaciones constantes a los derechos humanos y un nivel persistente de violencia que ha afectado a numerosos sectores de la población de manera cotidiana. Este conflicto, además, se ha entrelazado en distintos momentos con la violencia y terrorismo asociados a pugnas políticas partidistas, al despojo de la tierra y las economías ilegales, que van desde la producción de estupefacientes hasta la explotación ilegal de metales preciosos y minerales.

La huella traumática dejada por estos episodios de la historia de Chile y Colombia

se entiende en este artículo a través del concepto de traumatismo extremo acuñado por la psicotraumatología.² El traumatismo extremo se vincula con crímenes de lesa humanidad perpetrados por el Estado o entidades organizadas contra la población civil, incluyendo tortura, desapariciones forzadas, violaciones, detenciones arbitrarias, esclavitud y secuestro. Este enfoque resalta que el trauma es un proceso sociopolíticamente generado y ligado a la historia (Becker y Calderón, 1992: 76 – 77). Siguiendo la misma línea de investigación sobre el trauma y al observar los procesos memoriales en curso en América Latina, resulta evidente que un pasado traumático difícilmente puede cerrarse por completo por haber afectado diferentes individuos y una sociedad en diferentes niveles. Sin embargo, proponemos analizar la representación de este pasado traumático a través de las telenovelas y series, considerando el caso chileno como un pasado traumático inscrito en un proceso histórico “cerrado” y el colombiano inscrito en un proceso histórico “abierto”. Esta distinción nos invita a reflexionar sobre cómo están siendo representadas en las producciones las luchas por la memoria.

Mientras que un proceso dictatorial se puede delimitar temporalmente mediante hechos concretos que marcan un inicio y un fin, y el dictador representa un actor social visible que proporciona una estructura al proceso dictatorial que abarca todo el país, permitiendo una identificación más sencilla de todos los actores sociales implicados en la dictadura; en un contexto de conflicto armado como el colombiano, la delimitación temporal no puede ser tan precisa. Además, la identificación de todos los actores sociales involucrados es mucho más compleja, sobre todo en conflictos de larga duración con múltiples bandos en guerra.

En el caso chileno, el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 que interrumpió abrupta y violentamente el gobierno del presidente de la Unidad Popular (UP), Salvador Allende, y los resultados del plebiscito del 5 de octubre de 1988, que convocó a elecciones libres y restauró del gobierno civil democrático el 11 de marzo de 1990, son hechos claramente identificables que marcan – al menos factualmente- el inicio y el final de los 17 años de gobierno dictatorial de Augusto Pinochet en Chile.

² El término es citado por el psicólogo alemán David Becker y el sociólogo chileno Hugo Calderón, pero ellos lo toman de psicólogo austriaco Bruno Bettelheim (Becker / Calderón 1992: 76)

En el caso colombiano, el conflicto armado se ha marcado desde mediados de la década de 1940 hasta finales de la de 1950 por La Violencia,³ un periodo de violencia partidista que llevó a la dictadura pacífica de Gustavo Rojas Pinilla.⁴ Tras su renuncia en 1957, los partidos tradicionales se alternaron en el poder durante el Frente Nacional hasta 1974, limitando la participación política y exacerbando tensiones sociales. Desde los años 60, surgieron guerrillas en las regiones periféricas,⁵ dando lugar a un conflicto armado interno con la participación de guerrillas, ejército y paramilitares, junto con violencia relacionada con el crimen organizado, persistiendo a pesar de los esfuerzos de paz en las últimas décadas (Comisión de la Verdad - Colombia, 2022a: 17).

Es en este contexto que proponemos considerar el pasado dictatorial de Chile como un proceso histórico “cerrado”, mientras que la yuxtaposición de conflictos y su entrelazamiento en Colombia se asemeja más a un proceso histórico “abierto”, que dura hasta hoy en día. Los hechos históricos con fechas específicas no marcan un inicio ni un final definitivo; más bien, son manifestaciones de procesos históricos en curso.⁶ En un proceso “abierto”, como el de la yuxtaposición de conflictos en Colombia, resulta mucho más debatible y desafiante establecer tales divisiones, pero también porque se entrelaza con la violencia desmedida que ha ocasionado el tráfico ilegal de drogas y la lucha para combatirlo. Estas circunstancias históricas diferentes, influyen de manera significativa

³ La Violencia, con mayúscula, es un periodo de la historia colombiana aproximadamente que refiere a un conflicto armado y político bipartidista que ocurrió principalmente entre 1946 hasta aproximadamente 1958 en Colombia. Hubo masacres, desplazamientos y cientos de miles de muertos, dejando una marca indeleble en la sociedad colombiana y sentando las bases para el surgimiento de guerrillas y movimientos insurgentes.

⁴ Los estragos de la violencia extrema en Colombia en la década de 1950 generaron una situación de ingobernabilidad que condujo, entre 1953 y 1957, a que Gustavo Rojas Pinilla, comandante de las fuerzas militares de Colombia, asumiera el poder de manera pacífica, respaldado por prominentes líderes políticos y el apoyo popular. Estas circunstancias hacen que esta dictadura sea vista como una experiencia singular en comparación con otras en el contexto latinoamericano.

⁵ Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) que crece en regiones de colonización y ganaderas, Ejército de Liberación Nacional (ELN) crece en zonas de auge minero y petrolero; Ejército Popular de Liberación (EPL) que crece en enclaves de la agroindustria, en regiones ganaderas. A mediados de la década del 70 nacería la guerrilla urbana M19 que crece en las ciudades y en el sur del país (CNMH, 2018).

⁶ En un contexto histórico “cerrado”, es más fácil distinguir claramente entre el período “antes de la dictadura” y “después de la dictadura”. Sin embargo, dado que un sistema de gobierno que duró casi dos décadas no puede desaparecer de la noche a la mañana, y considerando que Pinochet mantuvo su cargo como comandante en jefe del ejército hasta 1998 y luego asumió como senador vitalicio, es evidente que su influencia perduró. El estallido social en Chile en octubre de 2019 estuvo directamente relacionado con la protesta contra las reformas económicas implementadas durante la dictadura, las cuales aún afectan la vida cotidiana del pueblo chileno.

en los procesos memoriales, así como en la producción de telenovelas y series, como se analizará a continuación.

Procesos memoriales y la producción de series y telenovelas sobre el pasado traumático

Entendemos los procesos memoriales como el conjunto de prácticas mediante las cuales una sociedad recuerda y procesa eventos del pasado, especialmente aquellos que han sido significativos, traumáticos o relevantes para la identidad colectiva. Estas prácticas tienen lugar tanto a un nivel estatal como a nivel no estatal y buscan la construcción y preservación de la memoria histórica de los eventos seleccionados, otorgándoles una interpretación específica. Este intento de posicionar la interpretación en la esfera pública puede manifestarse a través de diversos medios. A nivel estatal estamos hablando de políticas públicas de la memoria que se implementan en el marco de la ley y que generalmente están respaldadas por importantes procesos de la organización civil. A nivel no estatal nos referimos a todas aquellas prácticas que se basan en diversas formas del arte y del entretenimiento, así como en las acciones de los movimientos sociales y grupos de la sociedad civil organizada. Las telenovelas y series que nos interesan se ubican en un nivel no estatal, pero como veremos en algunos casos guardan cierta relación con las políticas de la memoria estatales.

En Chile, a diferencia de Colombia, todas las series de televisión relacionadas con la dictadura surgieron más vinculadas a una política de memoria estatal relacionada con la conmemoración del Bicentenario de la Primera Junta de Gobierno en 2010, que a las políticas de la memoria iniciadas en la década del 90. Un hito crucial en la política estatal de memoria sobre el periodo de la dictadura fue la creación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en 1990. Esta comisión tenía como objetivo investigar los antecedentes y circunstancias de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura y sistematizar dicha información. Posteriormente, en el año 2003 y con miras al Bicentenario, se estableció una nueva comisión, conocida coloquialmente como la Comisión Valech, con el propósito de abordar deudas pendientes en materia de derechos humanos (Barrientos, 2016: 118). A diferencia de su predecesora, conocida popularmente como la Comisión Rettig, la Comisión Valech reconoció explícitamente la prisión política y la tortura como una violación a los derechos humanos y fundamentales y publicó informes en 2005 y 2011 (INDH, 2023).

En el contexto de los preparativos para el Bicentenario de la Primera Junta de Gobierno en 2010 y con una sociedad que desde 1991 había tenido acceso a tres informes oficiales sobre diversas violaciones a los derechos humanos perpetradas en dictadura, el Canal 13 de televisión abierta en Chile, cuyos slogans para celebrar el Bicentenario eran “El Canal del Bicentenario” y “Chilenos tal cuál somos” produjo la serie *Los 80, más que una moda*⁷ emitiendo la primera temporada en el 2008. Era una serie entre varias producciones que retrataban momentos decisivos y personajes claves en la historia de Chile. Durante siete temporadas anuales (2008-2014), la serie *Los 80* reflejó la vida de los chilenos a través de la familia Herrera, compuesta por Juan y Ana, padres trabajadores, y sus cuatro hijos: Claudia, una estudiante de medicina activista; Martín, cuyo sueño de ser piloto se truncó por un accidente, convirtiéndose en camarógrafo; Félix, un niño de 10 años que observa los conflictos familiares y externos; y la hija menor, Anita, nacida al final de la segunda temporada.

Los 80 marcó un hito significativo en la historia de la televisión chilena al abordar de manera pionera el tema de la dictadura pinochetista a lo largo de sus siete temporadas. Aunque la trama principal se centra en la vida de una familia común de clase media urbana santiaguina durante la década de los 80; desde el primer episodio hay referencias a la dictadura y las temáticas y tramas relacionadas con la misma irán aumentando conforme avance la serie. También se incorpora diferente material de archivo en la trama ficcional representando la época de los ochenta.

La audiencia de *Los 80* se componía, por un lado, de aquellos que vivieron los hechos en carne propia y que posiblemente recordaban el miedo a la persecución por expresar opiniones públicamente, mientras que, por otro lado, abarcaba a generaciones más jóvenes que experimentaron la dictadura durante su infancia, teniendo recuerdos dispersos, o incluso aquellos que no habían nacido en esa época y carecían de recuerdos personales. De este modo, la serie generó diálogos e incentivó discusiones entre distintas generaciones para las cuales el tema de la dictadura no era parte de las conversaciones cotidianas. La serie abrió el camino para que otras producciones representaran y exploraran diferentes aspectos de la dictadura militar. Es relevante señalar que el Consejo Nacional de Televisión en Chile (CNTV), ha tenido un papel

⁷ En adelante se le mencionará como *Los 80*.

importante en la financiación de las producciones chilenas, y ha respaldado la producción de varias series que abordan temáticas de la historia reciente (Antezana Barrios y Santa Cruz 2023: 231), evidenciando así un interés estatal en narrar más historias sobre el pasado. Tras el éxito y la aceptación de *Los 80*, la posibilidad de conmemorar los 40 y 50 años del golpe a través de nuevas series se volvió más viable. La reciente serie *La sangre del Camaleón* (2023) que muestra la doble vida del militante comunista Mariano Jara Leopold quien se infiltró en la derecha chilena y se convirtió en amigo cercano del director de la agencia de inteligencia, Central Nacional de Informaciones (CNI), abrió un bloque de dos miniseries de los 50 años del golpe en TVN obteniendo el fondo más alto por parte de CNTV en los últimos cinco años (The Clinic, 2023). Estas producciones del año 2023 están muy en sintonía con una nueva fase de los procesos memoriales en Chile liderado por el gobierno de Gabriel Boric. En su gobierno se lanzó en agosto de 2023 el Plan Nacional de Búsqueda, para “buscar verdad, reconstruir memoria, hacer justicia”, en el plan se propone “saber dónde están las personas desaparecidas, para contar quiénes fueron a 50 años del Golpe de Estado. Democracia es memoria y futuro” (Subsecretaría de Derechos Humanos, 2023). El Plan Nacional de Búsqueda constituye una medida más desde el Estado para esclarecer las circunstancias de la desaparición, garantizar el acceso a la información e implementar medidas de reparación y garantías de no repetición de la comisión del crimen de desaparición forzada.

En Colombia, a diferencia de Chile, existe un importante conjunto de telenovelas y series que representan diversas manifestaciones y periodos de la violencia colombiana, y de cierta manera, preceden las iniciativas memoriales emprendidas por el Estado.

En este punto, resulta crucial considerar en la comparación que los procesos memoriales liderados por el Estado que hemos descrito para Chile están exclusivamente vinculados al periodo dictatorial, insertándose en un contexto global donde las Comisiones de la Verdad y los procesos de Justicia Transicional se erigieron como mandatos estatales ineludibles tras episodios de violencia estatal extrema en distintas partes del mundo, principalmente a partir de la década del 90. En contraste, en Colombia, los procesos memoriales estatales están ligados a las diversas

manifestaciones de sus violencias y se iniciaron mucho antes de esta era global de las Comisiones de la Verdad y los procesos de justicia transicional.⁸

La primera iniciativa de un proceso memorial desde el estado para tratar el pasado de La Violencia en Colombia tuvo lugar en 1958. Este año se creó una Comisión Nacional Investigadora de las Causas y Situaciones Presentes de la Violencia en el Territorio Nacional, pero más allá de hacer un esfuerzo de memoria pública, lo que buscó esta comisión fue proporcionar información para implementar procesos de pacificación, rehabilitación y asistencia social en las zonas más afectadas por la violencia. Después, a finales de la década del 80, se instalaría una nueva comisión, “La Comisión del 87” que se propuso explicar aquellas nuevas violencias que sucedieron a La Violencia (Jaramillo, 2016: 251, 255 - 263).

Un giro importante, sintonizado con el contexto global de Comisiones de la Verdad y la Justicia Transicional fue la creación en 2007 del Grupo Nacional de Memoria Histórica, que daría origen al Centro Nacional de Memoria Histórica en 2011, cuyo propósito no sólo es la investigación sobre el conflicto armado interno colombiano y la recuperación y preservación de todo el material documental relativo a las violaciones de derechos humanos, sino además contribuir a la construcción de paz (CNMH, 2018). Seis años después, en el marco del acuerdo suscrito entre el estado colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC - EP) se creó la Comisión para el Esclarecimiento, la Convivencia y la No Repetición (CEV) con el propósito de conocer la verdad de lo que ocurrió en el marco del conflicto armado colombiano. La CEV entregó su informe final en junio de 2022. De todos estos procesos, el Centro Nacional de Memoria Histórica ha tenido el alcance más amplio en la esfera pública, hasta tal punto que instaló en la semántica pública términos importantes que por lo menos hasta inicios del siglo XXI no tenían un lugar relevante, como “memoria”, “conflicto armado colombiano” y “víctimas” entre otros. Es en este contexto memorial que surgen varias telenovelas y series que se han realizado sobre el pasado traumático en Colombia en las últimas dos décadas.

En Colombia, a pesar del intento en 1958 de construir una memoria histórica

⁸ Para tener una visión global de las distintas comisiones de la verdad consultar: <https://web.comisiondelaverdad.co/especiales/comisiones-verdad-paso-reconciliacion/repaso-comisiones-verdad-mundo.html>.

sobre La Violencia desde el Estado, prevaleció más bien la opción del olvido, aunque hubo numerosos esfuerzos interesantes desde el cine y el teatro para contrarrestar este silencio (Cagua, 2022). Sin embargo, sería a través de la televisión, específicamente con la miniserie *La mala hora*, emitida en 1977 en la televisión abierta, donde se lograría popularizar la memoria de La Violencia. Con una duración de 20 capítulos, *La mala hora* se transmitió semanalmente cada miércoles a las 10 de la noche y se estableció como la producción más costosa de la televisión colombiana hasta esa fecha.

La mala hora, se basa en la novela homónima de Gabriel García Márquez, publicada en 1962. Aunque la trama se desarrolla en los años 50 “en un pueblo cualquiera de un país cualquiera” (Restrepo, 2021:170), en los estudios de grabación se tomó como modelo el pueblo colombiano llamado Purificación en el departamento del Tolima. En *La mala hora* la guerrilla del pueblo ha sido derrotada por los miembros del partido conservador, pero la violencia sigue latente y el pueblo está bajo la autoridad de un alcalde militar corrupto que busca enriquecerse. Al ver la novela⁹ los altos mandos militares solicitaron su suspensión porque la consideraron subversiva y como una amenaza al orden público nacional. El presidente de Colombia del momento tuvo que intervenir en la solicitud y no autorizó la suspensión. Únicamente se exigió que al inicio de cada emisión se presentara el aviso: “Este programa está basado en personajes y situaciones imaginarias”. Lo cual no impidió que la audiencia reconociera una realidad histórica del país. Fue tal la polémica que desencadenó *La mala hora*, que la serie de televisión se convirtió en tema de discusión en los medios de la época. En una emisora famosa de radio invitaron a Gabriel García Márquez y le preguntaron por las discusiones que desató la novela, a lo que él respondió: “Esto era perfectamente previsible, porque ya se sabe que la clase dirigente colombiana tiene miedo a la verdad histórica” (citado en Restrepo, 2021:170-171). Es decir, en esta costosa producción de televisión se estaba haciendo un intento no sólo de revivir la memoria de una violencia pasada sino

⁹ Coloquialmente, los y las colombianas utilizan de manera intercambiable los términos “novela” y “telenovela” al referirse a este tipo de contenido. En la televisión colombiana, la distinción entre telenovelas y series, en algunas ocasiones, se relaciona con la trama, pero la principal diferencia radica en el número de capítulos y la frecuencia de la emisión. Las telenovelas suelen contar con un mayor número de capítulos y se transmiten de lunes y viernes, mientras las series o miniseries tienen considerablemente menos capítulos y se emiten una vez por semana. En la actualidad, especialmente desde la proliferación de la televisión a través de plataformas, existe una tendencia a utilizar el término “serie” de manera indiscriminada para referirse tanto a telenovelas como a series.

identificar a sus responsables. Esta no sería la única ocasión en Colombia en la que una telenovela o serie que representara el pasado violento del país no pasara desapercibida. Al fin y al cabo, se abordan en un formato masivo de entretenimiento temas que, pese a haber estado presentes en las políticas de memoria del estado, habían sido tratados de forma sumamente restringida.

En resumen, para comprender mejor la relación entre los procesos memoriales y la producción de ficciones televisivas sobre la dictadura en Chile y los conflictos en Colombia, podemos observar que en Chile, los procesos memoriales sobre la dictadura comenzaron inmediatamente después de su fin, en el contexto de la era global de las comisiones de la verdad y los procesos de justicia transicional. No obstante, el impulso más importante para la producción de series de televisión, no viene de este primer momento, sino que surgió durante los procesos memoriales del Bicentenario y posteriormente, en la conmemoración de los 40 y 50 años del Golpe.

En contraste, en Colombia, aunque existieron procesos memoriales estatales desde la década de 1950, estos no tuvieron la intención de recordar, sino más bien de olvidar. Los procesos de la década de 1980 aunque tuvieron más alcance, circularon principalmente entre ambientes académicos. No fue hasta principios del siglo XXI que se inició una nueva fase, en consonancia con lo que mencionamos anteriormente como la era global de las comisiones de la verdad y los procesos de justicia transicional. En cierto sentido, la producción de telenovelas y series colombianas ha precedido e incluso reemplazado en cierta medida los procesos memoriales estatales, al menos durante el siglo pasado. En los próximos apartados, examinaremos qué telenovelas y series se han producido y en qué momentos de estos procesos de memoria.

La dictadura pinochetista en el *prime time* de la televisión y las plataformas de streaming

Durante los últimos 20 años y tras 14 años desde el fin de la dictadura pinochetista, se han representado diversos aspectos y acontecimientos históricos vinculados a este período en 18 producciones de televisión chilenas en diferentes

formatos, abordando distintas temporalidades y perspectivas.¹⁰

Aunque la mayor parte de las series vinculadas con la dictadura sitúan sus tramas temporalmente durante el periodo de la misma, hay cuatro producciones que representan hechos históricos que ocurrieron antes y después de la dictadura de Pinochet. Entre ellas, curiosamente, se encuentran la producción más antigua y la más reciente.

La producción más antigua, de 2004, es un episodio del programa *Mea Culpa* de TVN (Televisión Nacional de Chile), que dramatiza casos criminales en formato docudrama y unitario.¹¹ Por primera vez en la televisión, este programa presenta a la policía de inteligencia del régimen de Pinochet, la CNI (Central Nacional de Informaciones), sin abordar el contexto completo de la dictadura. Basado en la historia real del militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), Claudio Cerda Bravo, acusado de colaborar en el asesinato del médico del Ejército Carlos Pérez Castro y su esposa en 1991, médico que estuvo involucrado en torturas bajo la CNI (Memoriaviva.com 2021). Este episodio también reflexiona sobre la falta de garantías en los procesos penales durante el inicio de la democracia en los años 90.

Apenas hasta el año 2023 se emitió una miniserie dedicada al gobierno de la Unión Popular (UP) y al golpe contra Salvador Allende en 1973. Se trata de *Los mil días de Allende*, una de las dos series con las que se conmemoró los 50 años del golpe. Es importante destacar que fue la primera vez que en una serie de ficción televisiva aparece Augusto Pinochet representado por un actor.¹² Esta miniserie narra, desde la perspectiva de un asesor español de Salvador Allende, cómo fue el gobierno previo a la

¹⁰ *Mea Culpa* (formato unitario, capítulo 103, novena temporada, TVN, 2004), *Los 80, más que una moda* (Canal 13, 2008 – 2014), *Los archivos del cardenal* (TVN, 2011), *12 días que estremecieron a Chile* (unitario, capítulo 5, 7, 9 y 10 de la primera temporada de 2011 y capítulos 6, 9 y 11 de la segunda temporada de 2017, Chilevisión). *Amar y morir en Chile* (Chilevisión, 2012), *Ecos del desierto* (Chilevisión, 2013), *No, la serie* (TVN, 2014), *Sudamerican Rockers* (Chilevisión, 2014), *Una historia necesaria* (Canal 13 Cable, 2017), *Mary and Mike* (Chilevisión, 2018), *Berko el arte de callar* (Cadena Fox 2019, TVN 2020), *Dignity / Dignidad* (Joyn Plus +2019, Mega, 2020), *Invisible Heroes / Héroe invisibles* (Yle TV1 2019, Chilevisión 2020), *Isabel* (Mega, Amazon Prime Video, 2021) *El presidente* (segunda temporada, Amazon Prime Video, 2022), *Prisioneros* (Movistar TV, 2022), *La sangre del camaleón* (TVN, 2023), *Los mil días de Allende* (TVN, Riivi, 2023).

¹¹ Un unitario es una serie de televisión, ficciones de entre 11 y 40 capítulos por temporada emitidos una vez por semana, generalmente sin una línea de continuidad. Se trata del décimo capítulo, de la novena temporada, titulado “El diagnóstico”.

¹² En el ámbito cinematográfico, se observó un fenómeno similar; solo en la película “El Conde”, estrenada en agosto de 2023, se representa a Augusto Pinochet mediante la interpretación de un actor.

dictadura y “enfatisando que Allende fue un demócrata que intentó hasta el final cuidar la democracia sobre todas las cosas” como lo declaró el director de la producción Nicolás Acuña (Fajardo, 2023). De este modo, la producción televisiva de ficción va abriendo este periodo “cerrado” de la dictadura e integra más personajes y situaciones al debate público.

Los mil días de Allende marca un hito en todo el conjunto de producciones que estamos analizando, pues en todas las anteriores se evitó mostrar a Pinochet y a Allende, precisamente para no generar conflictos entre las diferentes opiniones políticas dentro de la audiencia, especialmente considerando que en Chile parte de la población se refiere a la dictadura como un “gobierno militar” y elogia a Augusto Pinochet como un símbolo de progreso. Posición que en las últimas elecciones presidenciales de 2021, estuvo muy presente (Slattery, 2021) y que los resultados del Barómetro de la Política CERC – MORI 1987 – 2023 constatan. Esta encuesta arrojó que el 36% de las personas consultadas consideran que las Fuerzas Armadas tenían razón para dar un golpe de Estado (Lagos – MORI 2023:9). Ante este contexto, se comprende la intensión del director quien tiene la esperanza de que ojalá la serie “sirva para tomar conciencia de lo que significa quebrar un gobierno” (Fajardo, 2023) y el valor de la democracia.

Es importante destacar que el poder concentrado en una sola persona, que en el caso de la última dictadura en Chile sería Augusto Pinochet, no se había representado explícitamente en ningún personaje dentro de las tramas ficcionales hasta la aparición de la miniserie *Los mil días de Allende*. Antes de esta producción, su figura funcionó en un contexto superordinado y su personalidad se mostró incorporándose a través de imágenes de archivo de las noticias reales de la época o mediante personajes que no son directamente visibles. Su poder sobre el pueblo chileno como dictador se evidenciaba principalmente a través de la fuerza ejercida por agentes de la policía secreta, quienes violaban los derechos humanos de personajes específicos en la trama. De hecho, en *Los mil días de Allende*, según explica Daniel Alcaíno, el actor que interpretó a Pinochet, se aborda una faceta del militar antes de convertirse en dictador, presentándolo como un Pinochet leal a Allende y edecán de Fidel Castro. Se trata de “un Pinochet entre comillas más humano” (Zarate, 2023).

Por su parte en *Berko, el arte de callar*, aborda especialmente el tema de la transición de la dictadura a la democracia en Chile. Basada en el libro de Roberto Brodsky “El arte de callar” (2004), la miniserie explora el tráfico de armas al alero de la

dictadura y cuestiona críticamente las condiciones bajo las cuales se llevó a cabo la transición democrática. Una afirmación de uno de los personajes resume esta perspectiva de manera contundente: “Aquí llegó la democracia, y se callan más que en la dictadura. Tienen el miedo adentro”.¹³ A través de esta reflexión, *Berko, el arte de callar* no solo narra una historia situada en un contexto político complejo, sino que también desafía al espectador a cuestionar los silencios que persisten en las democracias construidas sobre heridas abiertas del pasado.

El unitario *12 días que estremecieron Chile* dedicó en su segunda temporada de 2017 tres capítulos a sucesos significativos relacionados con la dictadura, aunque ocurridos ya en tiempo de transición. Estos capítulos abordan: el asesinato de Jaime Guzmán Errázuriz en 1991 a manos del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (Capítulo 6); La entrega del Informe Valech en 2004 (Capítulo 9); y la muerte de Augusto Pinochet en 2006 (capítulo 11). Todos estos episodios están disponibles en el canal de YouTube de Chilevisión, donde los comentarios de sus espectadores reflejan el impacto que generaron estas producciones. En particular, el capítulo dedicado al Informe de la Comisión de la Verdad (Valech) es ampliamente valorado, como se evidencia en comentarios como este: “un excelente ejercicio de nuestra memoria...gracias” se afirma en uno de los comentarios.¹⁴

El resto del conjunto de las series están situadas temporalmente “dentro de la dictadura” y ofrecen diversas perspectivas, desde el punto de vista de las víctimas, los victimarios, los militantes de la resistencia armada, los actores internacionales en determinados momentos específicos de la dictadura y la gente común. A continuación, las presentaremos según estas perspectivas y en orden cronológico de aparición.

El capítulo número 10 del unitario *12 días que estremecieron Chile* titulado el «Horror en Quilicura» (primera temporada, 2011), *Los archivos del cardenal* (2011-

¹³ Primer capítulo, minuto 38. La frase es pronunciada por Julianne, la ex esposa del protagonista Boris Berkowitz (Berko). *Berko, el arte de callar* se estrenó en el 2019 en la cadena de televisión estadounidense Cadena FOX y después se transmitió por TVN en 2020.

¹⁴ Comentario de @gabriela al capítulo señalado disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=k7dwGZnr_1Q

2014), *Ecos del desierto* (2013) y *Una historia necesaria* (2017)¹⁵ privilegian la perspectiva de las víctimas y de quienes lucharon por la búsqueda de verdad, justicia, y la defensa de los derechos humanos. En estas series se ponen en escena las prácticas del aparato coercitivo de la dictadura. En contraposición a esta perspectiva, pero igual retratando las arbitrariedades del aparato coercitivo, la serie *Mary and Mike* (2018) narra desde la perspectiva de dos agentes de élite vestidos de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), Mariana Callejas y su esposo Michael Townley, un exagente estadounidense de la CIA, cómo este matrimonio cometió atentados en contra de figuras políticas importantes de la oposición. Mary y Mike no son personajes de ficción, existieron realmente y en la trama de ficción se mantuvieron sus nombres reales.

Desde la perspectiva de la resistencia armada en contra de la dictadura, en el 2011 se lanzó la miniserie *Amar y Morir en Chile*. La trama sigue a dos personajes ficticios que representan una pareja perteneciente a la organización guerrillera Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), implicados en el atentado fallido contra Augusto Pinochet en 1986. Por su parte, *La sangre del Camaleón* (2023), la primera serie transmitida en la televisión chilena con motivo de la conmemoración de los 50 años del golpe en 2023, narra desde la perspectiva de la oposición, representada a través de un empresario, distintos eventos históricos, como el atentado contra Pinochet y el plebiscito de 1988. La narrativa se desarrolla en el contexto de las protestas sociales, las violaciones a los derechos humanos, la corrupción, el narcotráfico y el espionaje. Es relevante destacar que este empresario, quien existió en la vida real, se presentaba públicamente como simpatizante del régimen pinochetista, pero en secreto era militante del partido comunista. La miniserie se basó en el libro “Camaleón: doble vida de un agente comunista” del periodista Javier Rebolledo. Otro punto de vista desde la oposición, pero sobre todo contado desde un acontecimiento decisivo para derrocar a la dictadura lo constituye *No, la serie* (2014), que se concentró en mostrar la campaña del *No* y los resultados del plebiscito de 1988 que terminaron con el gobierno de Augusto Pinochet convocando elecciones democráticas en 1989.

¹⁵ *Una historia necesaria* tuvo un formato innovador al relatar 16 historias reales de personas desaparecidas durante la dictadura en capítulos de tan solo cinco minutos de duración. Sin embargo, su transmisión en televisión fue posible únicamente a través de un canal de televisión por cable, y solo después de alcanzar éxito a nivel internacional. Al respecto ver: (Contreras, 2024: 18-19).

Dos producciones binacionales, *Héroes Invisibles* (chileno-finlandesa, 2019) y *Dignity* (germano-chilena, 2019), destacan significativamente dentro del conjunto de producciones, al construir una memoria compartida entre Finlandia y Chile, así como entre Alemania y Chile, en torno a la dictadura. Estas propuestas ofrecen una perspectiva única sobre el papel desempeñado por ciertos actores sociales internacionales en distintos momentos y ámbitos durante dicho periodo. En particular, *Héroes invisibles* se enfoca en los primeros meses de la dictadura, narrando cómo diplomáticos finlandeses brindaron apoyo a chilenos y chilenas facilitando su salida al exilio. Por otro lado, *Dignity*, aunque su trama principal se enfoca en la secta religiosa Colonia Dignidad, aborda de manera destacada un par de subtramas relacionadas con la colaboración de esta secta con la dictadura. Por un lado, vendiendo armas a la fuerza pública chilena y, por otro lado, facilitando sus instalaciones para la detención y tortura de detenidos políticos.

Para todos los puntos de vista mencionados anteriormente, la serie *Los 80* (2008 – 2014), como hemos señalado anteriormente, allanó el camino. Aunque a través de sus personajes y subtramas, introdujo muchas de las perspectivas mencionadas, podemos afirmar que la perspectiva principal es la de la gente común, representada por la familia Herrera. Esta producción marcó un hito fundacional en la narración fictiva televisiva sobre la dictadura pinochetista en Chile. Por primera vez, después de 18 años del fin la dictadura, logró incorporar el tema en la misma cotidianidad de muchos de los hogares chilenos a través de las historias de cotidianidad de la familia Herrera. La serie ha alcanzado un estatus de culto en la televisión chilena, encontrándose disponible en diversas plataformas y siendo transmitida en televisión abierta en tres ocasiones.

Los 80 irrumpió en la sociedad chilena, colmando el vacío existente respecto a la reticencia de hablar sobre el pasado dictatorial y desencadenando conversaciones tanto intergeneracionales como intrageneracionales. Las emociones transmitidas a través de todos los miembros de la familia Herrera lograron conectar a personas de diferentes espectros políticos, permitiéndoles identificarse con las discusiones internas de la familia Herrera en torno a la dictadura. Más allá de la esfera familiar, la trama también presenta un conjunto de personajes con variadas posturas políticas frente a la dictadura. Desde el dueño del almacén del barrio, Don Genaro, ferviente pinochetista cuya representación caricaturesca causó gracia, hasta el militante del FPMR que se enamora de la hija mayor de los Herrera, pasando por el agente de la CNI que se hace pasar por

hermano de Juan Herrera.

Dentro del conjunto de las 18 producciones, cuatro de ellas abordan ciertos aspectos de la dictadura, aunque en un plano secundario. Esto es especialmente evidente en series de enfoque biográfico como *Sudamerican Rockers* (2014), *Isabel* (2021), *Los Prisioneros* (2022), y la segunda temporada de *El presidente* (2022), dado que los protagonistas son contemporáneos a la dictadura y, por ende, sus tramas se desenvuelven en ese marco temporal. No obstante, en estas producciones se recrean, así sea de manera “accesoria” y secundaria, aspectos que contribuyen a enriquecer con imágenes y situaciones los marcos de interpretación de la dictadura entre sus audiencias.

Por ejemplo, en *Sudamerican Rockers*, que retrata la historia del grupo de rock chileno “Los Prisioneros”, el primer capítulo de la primera temporada muestra imágenes relacionadas con las largas filas para obtener alimentos justo antes del golpe, mientras que en la segunda temporada aborda la censura que sufrió la banda durante la dictadura. La serie *Los Prisioneros*, que también retrata la historia del este grupo de rock, aunque se centra más en las vidas y conflictos personales de los artistas, de manera superficial presenta agentes de la CNI en el cuarto capítulo, ofreciendo una imagen del temor que imponían. En *Isabel*, basada en la vida de la escritora chilena Isabel Allende, se utilizan imágenes reales del golpe, y a través de la experiencia personal de la escritora en el exilio, se aborda el tema del exilio y su conexión con la persecución política durante la dictadura. En la segunda temporada de *El presidente*, que trata la historia del brasileño João Havelange, presidente de la FIFA, se presentan impactantes escenas, como la visita de una delegación de la FIFA al Estadio Nacional de Chile en 1973, en los días siguientes al golpe, y además, se aborda la problemática de las dictaduras militares en el Brasil, Argentina y Chile, explorando su relación con la celebración de eventos deportivos de fútbol.

La represión del régimen dictatorial es sin duda el aspecto más destacado en este conjunto de producciones chilenas sobre el periodo. Por un lado, se ve la fuerza y violencia ejercida por el Estado en contra de la oposición, así como la injusticia imperante. En el ámbito de la violencia, se abordan crudas realidades como la violación de los derechos humanos, incluyendo la tortura, la desaparición forzada, los asesinatos y la represión de la libertad de pensamiento y el desmantelamiento violento de protestas por partes de la policía y el ejército en contra del sistema existente. En cuanto a la justicia,

las tramas ponen de manifiesto historias que buscan la verdad y, como consecuencia, reclaman el derecho a la justicia.

En general en el conjunto de todas estas series, la perspectiva que predomina - con la excepción de *Mary & Mike*- es la de las personas afectadas por la dictadura. En ese sentido, las producciones no están narrando una historia cualquiera, sino que están poniendo la ficción televisiva al servicio de la construcción de una memoria histórica que reivindica en el espacio público el trauma y el dolor de las víctimas que sobrevivieron y de los familiares de las personas desaparecidas. Sin embargo, las series no representan la otra parte de la sociedad, los que también vivieron los hechos, pero que no fueron afectados directamente.

En algunas de las entrevistas que hemos realizado para estudiar parte de la audiencia de estas producciones, hemos escuchado críticas que argumentan que estas series están “[...] muy sesgadas por una visión de extrema izquierda. [...]” y que “[...] no son representativas de la realidad [...]”.¹⁶ Esta crítica tiende a tener un trasfondo ideológico, ya que generalmente proviene de personas que simpatizan con Pinochet y prefieren referirse a su gobierno como militar en lugar de dictatorial. Además, consideran que todas las producciones sobre este tema son realizadas por individuos con inclinaciones políticas de izquierda.

Estas percepciones, han actuado como barreras que impiden a posibles televidentes abrirse a la experiencia de ver series que aborden la temática de la dictadura. Cabe destacar que este tipo de producciones, no siempre logran llegar a todos los sectores de la población, ya que su aceptación suele depender de la posición política individual de cada espectador y espectadora. No obstante, *Los 80*, logró desafiar hasta cierto punto, esta polarización. Consideramos que esto se debe, en primer lugar, al profundo sentimiento de nostalgia que la serie evocó al recrear la década de los 80 a través del uso de vestuario, música, marcas y símbolos culturales emblemáticos de esa época, lo que resonó en muchos espectadores y espectadoras al recordar su infancia. En segundo lugar, la audiencia chilena se pudo identificar con la familia Herrera, permitiendo que personas con diversas posiciones políticas respecto a la dictadura se vieran reflejadas en la trama. De hecho, según coinciden varias personas entrevistadas,

¹⁶ S., televidente, entrevista realizada por Hannah Müsseman, 25 de septiembre de 2023, Chicago – EEUU.
Rev. hist. comp., Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 104-141, 2023. 122

cuando la serie se emitió por primera vez en la televisión abierta, se convirtió en un motivo para reunirse en familia y verla juntos. En consecuencia, fue una serie que logró unir a personas con diferentes posturas, como nos compartió una espectadora en nuestras entrevistas:

Era una serie [...] que yo podía ver con mis papás. Mis papás son de derecha. [...] Yo soy la única como, [...] que se considera de izquierda en la familia. Y [...] había cosas que claro, eran un poco incómodas o yo sabía que [...] eran [...] como temas que quizás ellos no querían ver o reconocer de forma tan explícita [...] Es una serie [...] como que muestra todos los lados de alguna manera, de forma [...] histórica [...]. [E]ra una buena instancia como de estar juntos viendo algo que sabemos que es parte de nuestra historia y que cada uno, cada quien tiene su opinión, verdad?¹⁷

Sin embargo, en *Los 80*, lo emocional y la identificación con los personajes eclipsan hasta cierto punto los aspectos históricos, razón por la cual aquellos que han sido directamente afectados por la dictadura critican la ligereza de la serie. Un chileno, que se vio obligado a exiliarse en Estados Unidos, señala la falta de realismo al abordar lo que realmente significaba vivir bajo la dictadura: “Yo creo que hicieron [la serie] sanitizada, el “made for TV” e incluso la represión, eso no es nada. Un par de patadas [...]”.¹⁸ Aunque la serie logró exponer por primera vez la cotidianidad de la dictadura y el trauma de este tiempo es importante destacar que existen diferentes niveles de traumas, los cuales una producción de ficción difícilmente puede abordar en su totalidad. Esta problemática es resumida por una espectadora que compara su percepción de la serie con la comunidad chilena exiliada en Estados Unidos, expresando que la serie muestra:

[...] todas las repercusiones [...] que son infinitas, verdad? Del trauma que genera la dictadura, o sea, para una familia como la de “Los 80”, obviamente está llena de trauma, pero es un trauma muy distinto. Es un trauma del estar, tratar de estar bajo perfil, tratar de sobrevivir, tratar de [...] que no te escuchen [...] Es [...] un trauma de minimizarse para sobrevivir. Mientras que la comunidad de exiliados es una comunidad que [...] ya fue detenida, que ya fue pillada en el fondo, que ya fue

¹⁷ C.T.H., televidente, entrevista realizada por Hannah Müssemann, 13 de diciembre de 2023, Berkeley-EUUU.

¹⁸ Grabación del evento *De Los 80 al presente: Un espacio de conversación sobre la historia reciente de Chile*, organizado por el proyecto de investigación GUMELAB en colaboración con La Peña, **24 de febrero de 2022, Berkeley, EEUU.**

torturada. [...] Y es el llamado a [...] no estar ahí, a no estar en esa lucha, a no [...] ser parte de esa [...] historia. [...] Entonces sí, [...] los dos son traumáticos, pero de forma muy diferente.¹⁹

Las múltiples aristas de estos traumas se manifiestan en otras ficciones televisivas chilenas que, a primera vista, parecen no tener relación alguna con la dictadura. No obstante, en los personajes ficticios de estas series, se dejan entrever rastros de este pasado dictatorial. Dos ejemplos destacados son las series *Prófugos* (2011) y *Bala loca* (2016). En *Prófugos*, dos de sus protagonistas tienen una conexión con la dictadura: uno de ellos es un exmilitante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), mientras que el otro es un exagente de la CNI. Tras el advenimiento de la democracia, ambos quedan sin empleo y son marginados del sistema político. Resulta interesante destacar que el actor que interpreta al exmilitante del MIR realizó entrevistas a varios exmilitantes que, después de la llegada de la democracia, quedaron en el limbo político y económico, presentándose el narcotráfico como una alternativa para sus vidas (Vásquez, 2017:10). Este ejercicio denota un valioso ejercicio de memoria, puesto que las vivencias y perspectivas de los exmilitantes ofrecen al actor pautas cruciales para la interpretación de su personaje. En la serie *Bala loca* (2016), el personaje protagonista de la trama tiene un hermano que fue desaparecido en dictadura y lucha por obtener pruebas para condenar a su torturador lográndolo finalmente. Ambas producciones problematizan el poder de las élites, casos de corrupción y narcotráfico del presente y al mismo tiempo, evidencian cómo ese pasado dictatorial sigue presente; en ese sentido, no es un pasado “cerrado”, sino que estas series lo van “abriendo” y problematizando al conectarlo con otros temas más allá de la represión, como el papel del narcotráfico durante la dictadura y los nexos de los militares con este tráfico ilegal.

Las 18 producciones relacionadas con la dictadura presentadas en los últimos 20 años (2004 – 2024) indican una necesidad latente de contar historias de este pasado, respaldada por un público dispuesto a consumirlas. El estado chileno ha asignado recursos para este propósito, y los equipos de las productoras han participado sin tener garantizado un éxito comercial. A pesar de que muchas de estas series han llegado a un

¹⁹ C.T.H., televidente, entrevista realizada por Hannah Müsseman, 13 de diciembre de 2023, Berkeley-EEUU.

amplio público chileno, pocas han alcanzado una alta popularidad entre el público en términos de índices de audiencias. No obstante, su impacto no se pudo reducir a la lógica comercial, ya que todas ellas constituyen un archivo histórico de las narraciones vigentes en los momentos de producción y todos los debates gatillados en los distintos niveles sin duda enriquecen los procesos memoriales. Con relación a la narrativa frente a la dictadura, todas las producciones definitivamente se inscriben desde la defensa de los Derechos Humanos y la democracia y en ese sentido están muy alineadas con la narrativa que se ha promovido desde los procesos memoriales estatales. A diferencia del caso colombiano, como exploraremos en el próximo apartado, en la representación de estas ficciones televisivas chilenas no hay controversias. Las discusiones surgen principalmente entre las audiencias que no se sienten representadas cuando se condena la dictadura y su dictador.

La ficcionalización de la historia reciente en Colombia

La Violencia, el narcotráfico y el conflicto armado colombiano han dejado huellas traumáticas en distintos sectores de la sociedad colombiana. Diferentes facetas de estos procesos históricos han sido ficcionalizados en 37 telenovelas y series y llevados a la pantalla en los últimos 47 años, 18 se han relacionado con La Violencia y el conflicto armado directamente y 19 con el narcotráfico.

Sobre La Violencia se han realizado cuatro producciones. La primera de ellas, *La mala hora* (1977), rompió el silencio sobre la violencia política a través de la ficción. Aquí es importante recordar, como lo mencionamos anteriormente, que durante las dos décadas anteriores a la transmisión de *La mala hora* las políticas de la memoria desde el Estado se esforzaron más bien por el olvido (Cagua, 2022). Después, en 1984 se transmitió una miniserie sobre el magnicidio del líder político Jorge Eliécer Gaitán llamada *El Bogotazo*. La miniserie narra en cinco capítulos el asesinato de Gaitán que ocurrió el 9 de abril de 1948. La serie se concentró en el periodo desde el 7 de abril hasta días después del magnicidio y presentó imágenes reales de los destrozos que sufrió la ciudad de Bogotá el 9 de abril y las decisiones políticas que tomó el gobierno de turno. Pasarían 20 años para que el tema de La Violencia se volviese a tratar en una telenovela. Esta vez ya no en un primer plano, sino como contexto y “accesorio” de la trama. Es decir, el contexto histórico más bien le sirve a la ficción para desarrollar las historias de sus personajes ficticios. Se trata de la telenovela *La saga, negocio de familia*

(2004) que retrata la historia de una familia que creó una organización delictiva. Lo que fue particular en esta telenovela es que las distintas tramas tienen lugar a lo largo de tres generaciones así que es ambientada en un largo periodo aproximadamente desde 1935 hasta 2005. La primera generación de la familia viene precisamente huyendo de La Violencia que sufren en su región de origen y se instalan en Bogotá. Es interesante acotar, que durante las dos décadas previas a la emisión de esta novela, se agudizó el conflicto armado colombiano cuyas causas históricas se relacionan justamente con el periodo de La Violencia.

La última producción, *Reportera X* (Canal Trece, 2019), aborda el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán desde una perspectiva contemporánea. Esta miniserie de seis capítulos es protagonizada por una reportera que, en el 2018, setenta años después del crimen, cree haber descubierto una nueva pista sobre el autor intelectual del asesinato del líder político. El principal mérito de la miniserie radica en incorporar a la trama las diversas versiones sobre este hecho histórico que se han construido, ofreciendo al público no sólo la información sino mostrando la complejidad de establecer una verdad histórica. Más que un ejemplo del uso de la historia en la ficción, *Reportera X* es un formato innovador que reflexiona políticamente sobre cómo la ficción interviene de manera constante en la vida real, especialmente en torno a eventos históricos para los cuales no hay evidencias contundentes.

Con respecto al conflicto armado, hemos identificado un conjunto de 14 telenovelas y series que se centran en diversos aspectos del conflicto.²⁰ Aunque, cabe señalar que incluso en algunas de estas producciones, eventos y personajes relacionados con el narcotráfico emergen en sus subtramas. La primera de ellas, lanzada en el año 1995 bajo el nombre de *Hombres de Honor* es muy singular porque es un producto audiovisual promocionado por el Ejército de Colombia que, según Carolina Galindo “buscaba que la gente del común conociera de manera diferente al ejército en el marco de la estrategia de Acción Psicológica del ejército destinada a «ganar la guerra sin hacer

²⁰ *Hombres de Honor* (Cadena Uno 1995 -1998 / Canal A 1998 - 1999), *Tiempos difíciles* (Canal A, 1997), *Perfume de agonía* (Canal A, 1997), *Corazones blindados* (RCN, 2013), *Tres Caínes* (RCN, 2013), *Comando élite* (RCN, 2013), *El sol sale para todas* (Canal Uno, 2016), *La Niña* (Caracol, 2016), *No olvidarás mi nombre* (RCN, 2017), *Garzón vive* (RCN, 2018), *Distrito Salvaje* (Netflix, 2018), *Arelys Henao: canto para no llorar* (Caracol, 2022), *Echo 3* (Appel TV+2023), *Rigo* (RCN, 2024).

un solo disparo»” (Galindo, 2024). Se trata de una producción que surgió en un momento muy cruento del conflicto armado, y que durante cinco años de emisión, buscó posicionar a los soldados y los oficiales del ejército como “héroes de la patria” (Galindo, 2024). Dos años después, en 1997, fue lanzada la serie *Tiempos Difíciles* que, en contraposición a *Hombres de Honor*, ofreció una visión completamente distinta del conflicto armado. Basada en testimonios de jóvenes estudiantes universitarios que participaron en el programa de prácticas universitarias llamado “Opción Colombia”, así como en testimonios de personas que trabajaron en zonas con problemas de orden público - como alcaldes, inspectores e incluso con miembros en retiro de las fuerzas armadas-, *Tiempos Difíciles* narró la experiencia de un grupo de estudiantes en un municipio en una región disputada por la insurgencia y el Ejército. Este dramatizado generó una gran discusión con altos oficiales del Ejército Nacional de Colombia que solicitaron a la Comisión Nacional de Televisión (CNTV) tomar medidas para evitar que en la serie se perjudicara el buen nombre del Ejército. Para la productora y creadora de la serie, Juana Uribe, la serie ni atacaba ni defendía el Ejército, sencillamente estaba reflejando la realidad del país (El Tiempo, 1997). En efecto, la misma nota en el periódico El Tiempo anunciaba en su subtítulo “Las telenovelas en Colombia dejaron de ser color de rosa para asumir el tono de la realidad que solo aparecía reflejada en los noticieros de televisión”. Una realidad que ya para ese momento tenía raíces históricas que no eran tema de las políticas de la memoria del estado. Con esta serie, el entretenimiento se adelanta a la construcción de memoria histórica del conflicto.

En ese mismo año de 1997, otra telenovela, *Perfume de agonía*, trató el tema del secuestro ejecutado por grupos armados al margen de la ley, una experiencia traumática que muchas familias colombianas padecían en ese momento. A pesar de ser una de las primeras producciones en construir la memoria de este flagelo, la telenovela recibió críticas negativas por parte de un grupo de analistas de la CNTV, quienes señalaron que “no se tomaron en consideración las repercusiones emocionales que un secuestro ocasiona en la víctima, en la familia incluso e en el grupo laboral o social que pertenece” (El Tiempo, 1997). Después de estas producciones de la década de 1990 en el mundo del entretenimiento no se volvió a abordar el conflicto en telenovelas y series sino hasta el 2013. Cabe destacar que a finales de la década de 1990 hay un recrudecimiento del conflicto armado colombiano, la estructura paramilitar alcanza su máximo poder y comete un gran número de masacres hasta que en el 2004 inician un proceso de

negociación con el gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

Entre el 2013 y 2023, las y los colombianos vieron la historia del conflicto armado contada desde diversas perspectivas: desde el punto de vista de los paramilitares en *Tres Caínes* (2013); desde el punto de vista de las mujeres víctimas del conflicto en *El sol sale para todas* (2016); desde la perspectiva de excombatientes de la guerrilla y grupos paramilitares en las telenovelas *La Niña* y *No olvidarás mi nombre*, así como en la serie de Netflix *Distrito Salvaje* (2018); y desde la perspectiva de la policía de Colombia en *Corazones blindados* (2013) y *Comando élite* (2014). Todas estas telenovelas y series se emitieron en un contexto crucial de la historia del conflicto armado colombiano, relacionado con la negociación de la paz con la guerrilla colombiana de las FARC-EP (2012 – 2016), la posterior celebración del acuerdo de paz (2016) y la subsecuente implementación de los acuerdos pactados.

Un ejemplo destacado que ilustra el papel que desempeñan las telenovelas y series en los procesos memoriales de Colombia, estrechamente vinculados con la construcción de paz y el conflicto armado colombiano, es el caso de las producciones *Comando élite* (2013) y *No olvidarás mi nombre* (2017) del canal colombiano RCN, uno de los canales privados de televisión más importantes del país. *Comando élite* narra la historia de los operativos de la policía de inteligencia respaldada por el Ejército Nacional para capturar jefes guerrilleros, paramilitares y narcotraficantes colombianos. Específicamente, los capítulos dedicados a los guerrilleros de las FARC-EP²¹ adoptaron una narrativa “antiguerrillera”, coincidiendo la emisión de la telenovela cronológicamente con parte del proceso de negociaciones que la guerrilla llevaba a cabo con el gobierno del presidente Juan Manuel Santos. En los capítulos dedicados a la captura de un comandante de las FARC-EP, el guerrillero alias Mono Jojoy, la telenovela representa de manera impactante un atentado perpetrado por las FARC-EP contra el prestigioso club social bogotano El Nogal, ocurrido 10 años antes (7 de febrero de 2003), en el cual perdieron la vida 33 personas, todas civiles, y 198 resultaron heridas

²¹ Se trataban de capítulos dedicados a la captura de: 1. Helij Mejía Mendoza, alias “Martín Sombra”, miembro del Estado mayor de Bloque Oriental de las FARC-EP, quien parte de la guerrilla entre 1966 y 2010; 2. Jorge Briceño Suarez, alias “El mono Jojoy” jefe militar y miembro desde 1993 hasta su muerte en 2010 del Secretariado de las FARC-EP; y 3. Aicardo de Jesús Agudelo Rodríguez, alias “El paisa” guerrillero responsable del asesinato de importantes políticos colombianos.

(Comisión de la Verdad - Colombia, 2022b).

Aunque se requiere una investigación más profunda sobre el contexto de producción de esta telenovela, considerando la orientación política de derecha del canal RCN, es plausible suponer que la línea editorial no sólo buscaba resaltar la labor heroica de la policía y recordar las víctimas de la guerrilla, sino también recordar al pueblo colombiano el carácter terrorista de muchos de los ataques de las FARC-EP contra la población civil. Esto resulta paradójico, ya que en ese momento las FARC-EP estaban negociando la paz en la Habana con el gobierno colombiano usando el entretenimiento para generar un ambiente adverso a la paz.

Sin embargo, diez años después de haber emitido *Comando élite*, el canal RCN le apostó a la producción y emisión de la telenovela *No olvidarás mi nombre* (2017), a pesar de algunas voces de oposición dentro del propio canal. Esta telenovela se convirtió en el proyecto insignia del programa de responsabilidad social empresarial de RCN y logró obtener cofinanciamiento de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM). El apoyo económico de estas dos organizaciones internacionales se fundamentó en la contribución de la telenovela a la reconciliación nacional tras la firma del acuerdo de paz con las FARC-EP (Englert, 2022: 248-251). Es notable que la periodista Marta Ruiz, quien participó en la escritura del guion, posteriormente formó parte de los 11 comisionados que integraron la Comisión de la Verdad de Colombia. A pesar de los esfuerzos por ofrecer una perspectiva matizada del conflicto armado colombiano en estas últimas telenovelas y series, las producciones televisivas aún no han incorporado a campesinos, comunidades negras o indígenas como protagonistas de sus tramas ni privilegiado su perspectiva, pese a que son las poblaciones más afectadas por un conflicto tan arraigado a lo rural como el colombiano.

De otra parte, llevando hechos inspirados en la vida real a las pantallas, el fenómeno del narcotráfico llegó tempranamente la pantalla chica. Un conjunto de 19

telenovelas y series²² abordan diversos aspectos de la historia del narcotráfico en Colombia, explorando sus conexiones con la historia política del país y el conflicto armado colombiano. Este grupo de producciones se distingue de un conjunto mucho más amplio conocido como “narconovelas” por emplear en sus tramas y producción algunas estrategias de autenticación de la realidad. Estas estrategias incluyen: 1. basarse en libros de periodismo investigativo, testimonial o novelas históricas, 2. utilizar nombres de personas reales, o muy similares, para sus personajes de ficción, para que las audiencias los puedan relacionar con los procesos históricos que retratan; 3. seleccionar el elenco de actores y actrices con la intención de lograr la mayor similitud posible con las personas reales que interpretaran; 4. incorporar material de archivo histórico, ya sea en formato audiovisual, sonoro o escrito; y 5. grabar en los lugares en donde ocurrieron los hechos reales o recrearlos con la mayor similitud al real.

La mala hierba (1982) es la primera producción de este conjunto, basada en la novela homónima del periodista colombiano Juan Gossain publicada en 1981. Según su prólogo, esta novela fue la primera que describió “la transformación ocasionada por el tráfico ilegal de estupefacientes que iría a definir la historia reciente de Colombia” (Gaviria, 2019). Justo dos meses después de su publicación se encargó su adaptación a la televisión (Yances, 1982). El protagonista de *La mala hierba* era un traficante de marihuana y, a través de su historia, se mostró “cómo se hacen los contactos, cómo se lava el dinero mal obtenido y cómo se producen las matanzas” en el tráfico ilegal de marihuana (Bernal, 1982:12). La violencia que mostró la telenovela generó tal estupor, que el mismo presidente de Colombia del momento, Belisario Bentancur, presionó para que en la trama de la telenovela los involucrados con el negocio de la marihuana no tuvieran un final feliz (Erlick, 2018: 180). Este tipo de intervenciones dan muestra en cierta medida de un proceso memorial, en tanto emergen en la esfera pública las

²² *La mala yerba* (Segunda Cadena de Invisión, 1982), *Fuego verde* (Cadena Uno, 1996-1997 / Canal A, 1998) no tiene que ver con narcotráfico, sino con la economía ilegal de esmeraldas, *El Fiscal* (RCN, 1999), *Pandillas, guerra y paz* (Canal Uno, RCN, 1999), *El cartel de los sapos* (Caracol, 2008), *La Mariposa* (Mundo Fox, RCN, 2011), *Escobar, el patrón del mal* (Caracol, 2012), *Alias el Mexicano* (RCN, 2014), *La viuda negra* (Univisión, 2014), *En la boca del lobo* (UniMás, 2014 / RCN, 2015), *Narcos* (temporada I y II - Cartel de Medellín, Netflix, 2015, 2016), *Bloque de Búsqueda* (RCN, 2016), *Narcos* (Temporada III - Cartel de Cali, Netflix, 2017), *Sobreviviendo a Escobar, Alias J.J.* (Caracol, 2017), *El General Naranjo* (Fox Premium, 2019), *El cartel de los sapos: El origen* (Netflix, Caracol, 2021), *Noticia de un secuestro* (Amazon Prime Video, 2022), *Goles en contra* (Netflix, 2022) y *Griselda* (Netflix, 2024).

tensiones propias de ofrecer una interpretación pública sobre el lugar del narcotráfico en el pasado y en ese caso, también presente de Colombia. No en vano el autor de la novela, Juan Gossain declaró en la prensa ante la polémica que: “No hay que contarle al país la verdad a medias [...] porque entonces tocaría crear una academia clandestina de historia que cuente la verdad de los hechos” (Revista Semana, 1982). La telenovela aparece en un momento en que el narcotráfico no es pensado desde el Estado como una temática de construcción de memoria. Es el periodismo investigativo volcado en literatura y después transformado en telenovela quien instala el tema en la esfera pública.

La historia del narcotráfico en Colombia ha sido predominantemente narrada en estas telenovelas y series desde la perspectiva de reconocidos narcotraficantes masculinos (Andrés López López, Pablo Escobar, Gonzalo Rodríguez Gacha, Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela). En este contexto, destacan dos producciones que rompen con este enfoque al centrarse en la narcotraficante Griselda Blanco Restrepo, cuya historia es representada en la telenovela *La viuda negra* (2014) y la serie de Netflix *Griselda* (2024). En contrapeso al punto de vista de los narcotraficantes, *Bloque de Búsqueda* (2016) y *El General Naranjo* (2019) narran la historia del narcotráfico desde la perspectiva de la policía colombiana.²³ De hecho, hasta donde hemos podido comprobar, la Policía Nacional de Colombia tuvo cierta participación en la creación de *El General Naranjo*.²⁴ Una tercera perspectiva la proporciona las producciones narradas desde el punto de vista de agentes estadounidenses de narcóticos, como se observó en la conocida serie de Netflix *Narcos* (2015, 2016 y 2017).

Es notable que en *El cartel de los sapos* (2008) la redacción de los libretos cuenta con la participación del ex-narcotraficante Andrés López López. Esta interpretación de la historia del narcotráfico fue objeto de críticas en su momento por parte del director de la Policía Nacional, el general Oscar Naranjo, quien afirmó que la telenovela “confunde a

²³ Esta producción además presenta una interesante versión de los sucesos sobre los acontecimientos de la Toma y posterior Retoma del Palacio de Justicia en Bogotá, llevada a cabo en 1985. Durante este episodio histórico, el grupo guerrillero M-19 ocupó el edificio como una acción simbólica y política, lo que desencadenó una violenta contraofensiva por parte del ejército colombiano. Este hecho es considerado uno de los episodios más traumáticos en la historia reciente de Colombia. Al respecto ver (Müssemann, 2024).

²⁴ Entrevista a Julián Román, actor en *El General Naranjo*, realizada por Mónica Contreras Saiz, 25 de febrero de 2022, Bogotá, Colombia.

los televidentes con verdades a medias, ridiculiza al Estado y transforma a los villanos en héroes” (El Tiempo, 2008). Más relevante en función de este artículo, es que, recientemente, con motivo de los 30 años de la muerte de Pablo Escobar, persiste la disputa por lograr que la población colombiana recuerde más a las víctimas que causó el narcotráfico, que a sus criminales. En este contexto, el mismo oficial de la policía, ya retirado, expresó en la prensa española que, después de 30 años, la gente recuerda más a Escobar que a quienes fueron sus víctimas. Además, señala que, si bien en Colombia se está trabajando por la verdad y la justicia, refiriéndose al proceso de justicia transicional en curso, “de las víctimas del narcotráfico poco se ha dicho” (Lewin, 2023).

Las series y telenovelas también han narrado diversos aspectos de la historia del narcotráfico a través de personajes conectados con este mundo, o involucrados con su combate, así como desde la perspectiva de sus víctimas. Del lado del mundo del narcotráfico, a finales de la década de los 90, el seriado *Pandillas, guerra y paz* (1999) presentó la experiencia del microtráfico de drogas desde la perspectiva de jóvenes pandilleros de barrio. Luego, en *La Mariposa* (2011), la protagonista era una mujer encargada del lavado de dinero del narcotráfico entre Estados Unidos y Colombia. Posteriormente, en el seriado *En la boca del lobo* (2014) un jefe de seguridad del Cartel de Cali narra cómo cooperó con las autoridades para delatar a sus jefes y, en 2017 llegó a la pantalla la historia de un sicario de Pablo Escobar en *Sobreviviendo a Escobar, Alias J.J.*

Desde la perspectiva de quienes combaten el narcotráfico y sus víctimas, en 1999 el personaje de un fiscal en la telenovela *El Fiscal* narró lo que implicaba juzgar casos del narcotráfico en el sistema de justicia colombiano en los años 90. La telenovela tematizó la persecución que las y los jueces del estado colombiano padecieron ante las organizaciones de narcotraficantes. Para remediarlo, el estado colombiano, a partir de 1991 tuvo que crear la figura de los “jueces sin rostro” para que los jueces pudieran juzgar sin que se conociera su identidad y así proteger sus vidas (El Tiempo, 1991).²⁵ Más de 20 años después, en 2022, la plataforma Amazon Prime presentó *Noticia de un*

²⁵ La abogada y antigua directora de la Unidad de Búsqueda de Personas Desaparecidas Luz Marina Monzón Cifuentes asegura que en el marco de esta jurisdicción llamada oficialmente *Estatuto para la Defensa de la Justicia* se cometieron muchas arbitrariedades que llevaron a la falta de garantías procesales y del debido proceso, esenciales un Estado de Derecho”. https://www.casamerica.es/politica/la-justicia-sin-rostro-en-colombia-fue-inhumana-y-arbitraria_Min_1:57. Sobre esta producción existe una investigación importante. Ver: (Quiñones et al., 2018: 149-164).

secuestro (2022), que narra el flagelo del secuestro desde la perspectiva de las víctimas de los narcotraficantes. Finalmente, la historia del futbolista colombiano Andrés Escobar, plasmada en *Goles en contra* (2022), tuvo como trasfondo la relación del narcotráfico con el fútbol.

Más allá de las diversas perspectivas, todas estas producciones comparten una función moralista: aquel que se involucre en el narcotráfico, termina muerto o en prisión. Sin embargo, algunos ciudadanos y ciudadanas, así como algunas personas de su audiencia, no consideran que dicha función moralista tenga un efecto positivo. Por el contrario, muchas de estas series y telenovelas sobre el narcotráfico se perciben como una apología al crimen que afecta negativamente la imagen de Colombia. No obstante, los efectos de estas series son múltiples y operan en distintas escalas. Desde cambios en la forma como una persona ve el pasado, afectando a veces incluso su posición política, hasta intervenciones de mayor escala para solucionar algún problema. Es el caso del dramatizado *Pandillas, guerra y paz* (1999) que visibilizó el microtráfico en la ciudad de Bogotá y la guerra entre bandas (combos, pandillas). Fue tal el éxito de la serie que, a su libretista, Gustavo Bolívar, le llegaron cartas de todas partes del país para que él mediara en la guerra entre bandas, logrando desarmar nueve pandillas en distintas ciudades del país con el patrocinio de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) (Las Dos Orillas, 2023).

De estas 37 producciones, se debe distinguir que en seis de ellas, cinco vinculadas al narcotráfico y solo una al conflicto armado colombiano, participaron productoras internacionales provenientes de Estados Unidos, México y Chile. Estas telenovelas y series debutaron en plataformas como Netflix, Amazon Prime Video y Appel TV+ y no en la televisión abierta colombiana. Además, se transmitieron en importantes canales hispanos estadounidenses como Univisión y Telemundo. Esta circunstancia invita a reflexionar sobre cómo interpretar estos visionados internacionales a la luz de los procesos memoriales relacionados con el pasado traumático colombiano.

A través de entrevistas de recepción realizadas en Estados Unidos y Chile, hemos constatado que la historia reciente colombiana está dejando huellas en comunidades más allá de las fronteras colombianas. En cierto sentido, las telenovelas y series de producción internacional, así como aquellas de producción nacional que han tenido éxito fuera de Colombia, como *Escobar, el patrón del mal*, están consolidando imágenes y ofreciendo un marco interpretativo que organiza y da significado a la información

dispersa que muchos televidentes extranjeros tenían del país a través de las noticias. Por supuesto, sin escapar a la crítica de orden moral que muchos colombianos hacen, de que estas series le hacen daño a la imagen del país en el exterior. Crítica a los que otros responden que la narcocultura en Colombia no es un mito ni un hecho solamente del pasado sino una realidad del presente y que “estas producciones solo funcionan como un espejo de lo que ya está pasando en las calles” (Rincón, 2024). Aunque las críticas moralistas pueden simplificar el problema subyacente de que el pasado del narcotráfico en Colombia sigue presente, estas producciones terminan “vendiendo” una memoria simplificada del pasado traumático colombiano, el cual trasciende el narcotráfico. Si bien es cierto que una parte importante de la historia del conflicto armado resulta incompleta si no se consideran las dinámicas del narcotráfico en el territorio colombiano,²⁶ y muchas producciones relacionadas con el narcotráfico incluyen personajes y subtramas que representan actores sociales vinculados al conflicto armado colombiano, estas producciones ofrecen un marco bastante limitado, a menudo reduciendo la narrativa y, en consecuencia, construyendo una memoria histórica en términos de héroes y villanos.

Reflexiones finales

Las telenovelas y series que abordan pasados traumáticos están directa o indirectamente vinculadas con los procesos memoriales estatales. En el caso de Chile, las series relacionadas con la dictadura surgieron naturalmente después de su conclusión, pero fue solo durante la primera década del presente siglo que se lanzó la primera serie, 18 años después del fin de la dictadura y gracias a la coyuntura de la celebración del Bicentenario y no necesariamente en el marco de las comisiones de la verdad instaladas en 1990 y 2003. En cambio, en Colombia, frente al silencio del Estado colombiano respecto a La Violencia, al conflicto armado y al narcotráfico, y considerando las consecuencias traumáticas de estos procesos “abiertos” para sectores de la sociedad, así como su prolongación temporal, hace que los recuerdos del pasado comienzan a solidificarse con el tiempo transcurrido. Esto llevó a que los equipos creadores de las primeras telenovelas y series a finales de la década de 1970 e inicios de 1980

²⁶ Recientes investigaciones advierten la instrumentalización de “la narcotización” del conflicto armado colombiano. Ver Majbub, 2023.

recurrieran a estas temáticas y ofrecieran narrativas sobre este proceso, contribuyendo a la construcción de una memoria en medio de los procesos históricos.

Con base a la información hasta ahora recaudada y aventurándonos a una propuesta de periodización de la producción de series y telenovelas en función de los procesos memoriales, diríamos que en Chile observamos tres periodos: Las series en el marco del Bicentenario, las series en el marco de la conmemoración de los 40 años del golpe y las series en la conmemoración de los 50 años. Aunque es problemático porque no todas las series que hemos reseñado se dejan clasificar en estos tres periodos. En el caso chileno por ahora es más importante advertir que desde 2008 hasta el 2023, la producción de series relacionadas explícita o implícitamente con la dictadura se ha mantenido en el tiempo, cada año se ha presentado una serie.

En el caso colombiano, podemos identificar varios periodos significativos en la producción televisiva relacionada con la violencia, el conflicto y el narcotráfico, así como en las iniciativas de memoria estatales. Primeramente, entre 1977 y 1984, se originan las primeras producciones sobre estos temas, coincidiendo con la ausencia de iniciativas de memoria por parte del Estado. Luego, durante la década de 1985 a 1994, no hay producciones televisivas al respecto, lo cual es notable dado el contexto de violencia y terrorismo en el país. El tercer periodo abarca de 1995 a 2000, en el cual persiste el silencio estatal sobre los procesos memoriales, aunque el ejército colombiano produce la serie *Hombres de honor* (1995 - 2000) sobre el conflicto armado. Durante este lapso, aparecen otras cuatro producciones, destacando *Tiempos difíciles* (1997), que enfrenta abiertamente la perspectiva de *Hombres de honor*. Después, entre 2000 y 2011, hay otro periodo de ausencia de producciones, aunque en esta ocasión Colombia establece una política de memoria histórica que se mantiene hasta al presente. Posteriormente, de 2012 a 2024, se produce una explosión de producciones, con el 72%, es decir 26 producciones de las 37 reseñadas en este periodo, mostrando cómo las políticas estatales de memoria activaron el medio del entretenimiento y a sus equipos creadores para contribuir a la creación de una memoria histórica del pasado traumático colombiano de las últimas seis décadas.

En cuanto a la financiación, en Chile el Estado ha sido el principal colaborador financiero, mientras que en Colombia solo algunas producciones han recibido financiación estatal o de organizaciones internacionales. Esto se relaciona en parte con las temáticas abordadas, temas como la dictadura no garantizan necesariamente el éxito

comercial en Chile, pero sobre todo al carácter de “cerrado” y “abierto” de los procesos y su relación con los procesos memoriales. Pareciera que entre más “cerrado”, más claro el proceso memorial y hay más compromiso del Estado. Sin embargo, existe otra razón crucial y determinante: la trayectoria y condiciones de la industria de la televisión en ambos países. En términos generales, la industria televisiva colombiana cuenta con una tradición comercial y privada más establecida que la industria chilena, lo que fortalece su musculatura financiera y reduce su dependencia de las subvenciones estatales.

Con respecto a las narrativas predominantes, en Chile, todas las series, aunque relatadas desde diferentes perspectivas, comparten el enfoque de condenar la dictadura como sistema político. Estas producciones también rechazan enfáticamente la violación de los derechos humanos y la opresión ejercidas por el Estado, abogan por la justicia y defienden los principios democráticos, lo cual proponemos guarda una relación con la financiación que reciben del Estado. Sin embargo, diversas críticas han surgido por parte de algunos televidentes, quienes encuentran que estas series presentan un sesgo. Se echa de menos la narración de los acontecimientos que afectaron algunos sectores de la sociedad antes del golpe de estado, y se critica la imagen heroica que se atribuye a distintos actores sociales de la izquierda chilena. Este sesgo ha afectado la popularidad y el éxito comercial a muchas producciones chilenas, pero no ha impedido tener un impacto positivo en muchas personas.

Mientras que en Chile las series han estado narrando la historia de la dictadura en la televisión y plataformas de manera constante durante dos décadas, con un enfoque narrativo que apenas ha experimentado variaciones significativas, en Colombia las telenovelas y series han experimentado más cambios a lo largo de los seis periodos de producción que hemos propuesto. Las producciones, que se centran principalmente en el conflicto armado colombiano, han representado diferentes versiones del conflicto, compitiendo por la atención en el ámbito del entretenimiento. No es coincidencia que el ejército y la policía colombiana hayan producido sus propias series y telenovelas para contrarrestar las escasas narrativas que los han representado de manera negativa. Frente a las tramas donde los protagonistas eran paramilitares, guerrilleros y narcotraficantes, han surgido producciones donde los protagonistas son miembros de la fuerza pública. Un cambio significativo en la narrativa se ha hecho evidente en las telenovelas y series a partir de 2016, las cuales han abogado por la reconciliación y han proporcionado matices a todos los personajes del conflicto. Así, ya no se trata

simplemente de la dicotomía entre buenos y malos, sino de comprender las realidades de todos los actores involucrados en los conflictos.

Las telenovelas y series centradas principalmente en el narcotráfico han mantenido consistentemente una narrativa con un propósito moral de que el “crimen no paga”, una afirmación que paradójicamente contrasta con la realidad de que estas series gozan de una considerable popularidad y éxito comercial. Muchas de estas producciones han alcanzado éxito a nivel internacional, lo que ha llevado a que las narrativas colombianas sobre el narcotráfico sean más reconocidas internacionalmente que, por ejemplo, las narrativas del conflicto armado colombiano o las narrativas chilenas sobre la dictadura. De esta manera, el conflicto y la dictadura parecen quedarse confinados al ámbito local, mientras que el narcotráfico adquiere una dimensión internacional.

Lo interesante es que, en la última década, algunas de estas producciones sobre narcotráfico en Colombia han creado una narrativa que entrelaza de manera más explícita este tema con la historia política de Colombia y el conflicto armado. Pareciera que el éxito comercial de las ficciones sobre narcotráfico ha abierto un espacio para explorar las realidades históricas que subyacen a este fenómeno. Dicho fenómeno también ha tenido eco en el caso chileno, como lo evidencia la serie chilena *Prófugos*, producida para HBO Latin America, que adoptó el formato de una narcoserie para relatar y analizar aspectos del pasado traumático del país (Vásquez, 2017).

La internacionalización de los pasados traumáticos latinoamericanos a través de narrativas sobre la historia del narcotráfico, no sólo se fundamenta en la fascinación por la maldad y la violencia presentes en diversos formatos audiovisuales. Sin embargo, el narcotráfico no se limita únicamente a Colombia, ya que ha dejado una huella de muerte, dolor y corrupción en la historia y las instituciones de Latinoamérica y otras regiones del mundo. Por este motivo, no solo los chilenos han empezado a contar sus propias historias sobre el narcotráfico en el mundo.

Una reflexión general y comparativa sobre la respuesta de las audiencias a estas producciones en Chile y en Colombia permite observar diferencias significativas. En Chile, las víctimas de la dictadura, en términos generales, han valorado la realización de estas series. Pero muchas personas han objetado, y con razón, que estas narrativas suelen privilegiar la historia contra la dictadura, dejando de lado el universo de ese “otro Chile” que encontró razones importantes para apoyar al régimen militar de Pinochet.

En Colombia, por otro lado, las víctimas del conflicto armado y del narcotráfico han respaldado estas producciones, en contadas ocasiones, mientras que la mayoría las condena. Las telenovelas y series sobre narcotráfico han sido particularmente polémicas, ya que muchos colombianos consideran que estigmatizan al país en el ámbito internacional. Lo interesante es que la recepción internacional de estas producciones resulta mucho más variada. Como ha mostrado nuestra investigación, hay televidentes internacionales que experimentan sentimientos de compasión e interés por la historia de Colombia, e incluso en ocasiones se involucran en reflexiones más amplias sobre las complejidades no sólo del contexto colombiano sino de sus propios contextos nacionales.

Las telenovelas y series que exploran aspectos del pasado traumático pueden proporcionar voz a personas y actores históricos que a menudo quedan en el olvido, ya sea por tener historias poco conocidas desconocidas o por pertenecer a grupos marginados. Asimismo, tienen la capacidad, de manera rápida y con la licencia de la ficción, de rescatar problemáticas olvidadas de la historia. En ese sentido, pueden reforzar la dignidad de las víctimas y abogar por la justicia, así como denunciar y visibilizar fenómenos sociales que, en ocasiones, pasan desapercibidos. Estas obras ya existen y aguardan latentes, esperando ser descubiertas por nuevos públicos.

Referencias

- ALLIER, E.; CRENZEL, E., (Ed.) 2016. **Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política**. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 427 p.
- ANTEZANA, L., SANTA CRUZ, E. 2023. **La ficción audiovisual histórica en Chile (1960-2020)**. Continuidades y rupturas. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 27(1): 209-41.
- ARENAS, I. 1991. **Arrancan jueces sin rostro**. *El Tiempo*, 13/01/1991. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-9172>. Accedido el: 24/11/2023.
- BARRIENTOS, C. 2016. Políticas de memoria en Chile, 1973 – 2010. En: E. ALLIER, E. CRENZEL, (Ed.) 2016. **Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política**. Madrid, México, D.F., Iberoamericana Vervuert, p. 95 – 122.
- BECKER, D., CALDERÓN, H. 1992. Extremtraumatisierungen – soziale Reparationsprozesse – politische Krise. En: H. RIQUELME, (Hg.). **Zeitlandschaft im Nebel: Menschenrechte, Staatsterrorismus und psychosoziale Gesundheit in Südamerika**. Frankfurt am Main, Vervuert Verlagsgesellschaft, p. 76 – 86.
- BERNAL, M. **La Mala Hierba**. *Tele Revista* (167):12–13, 1982.
- CAGUA, A. **Vestigios del olvido: Mediaciones de la memoria y silencios sobre la Violencia en publicaciones académicas, prensa y cine en Colombia (1957 – 1978)**. Tesis de doctorado, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, 405 p. 2022.

CNMH. **La memoria nos abre camino. Balance metodológico del CNMH para el esclarecimiento histórico.** Bogotá, CNMH, 180 p, 2018.

COMISIÓN DE LA VERDAD – Colombia. 2022a. **La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio.** Bogotá, Comisión de la Verdad (Hay futuro si hay verdad, Tomo 10,1).

COMISIÓN DE LA VERDAD – Colombia. 2022b. **La bomba del Nogal.** Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/la-bomba-de-el-nogal>. Accedido el: 24/11/2023.

COMISIÓN DE LA VERDAD – Colombia. 2023. **Un repaso por las comisiones en el mundo.** Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/especiales/comisiones-verdad-paso-reconciliacion/repaso-comisiones-verdad-mundo.html>. Accedido el: 24/11/2023.

CONTRERAS S., M.. “Any resemblance to reality is pure coincidence”: Broadcasting and Reception of Latin American Contested Pasts in Telenovelas and TV Series of Memory (1968–2023). En: M. CONTRERAS SAIZ, S. RINKE (Ed.) 2024. **Latin America’s Contested Pasts in Telenovelas and TV Series: History as Fuel for Entertainment.** Berlín/ Boston, De Gruyter, p. 1 –56, 2024.

CONTRERAS S., M. Telenovelas, series y formación política en Latinoamérica. En: M. PARDO, S. PETERS (Eds.). **Educación política Debates de una historia por construir.** Bogotá, Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ, p. 202–216, 2023.

DURHAM, Duke University Press, 320 p.

EL ESPECTADOR, 2008. El cartel de los sapos. **El Espectador**, 26/10/2008. Disponible en: <https://www.elespectador.com/opinion/editorial/articulo86231-el-cartel-de-los-sapos/>. Accedido el: 18/11/2023.

EL TIEMPO, 1991. Arrancan jueces sin rostro. **El Tiempo**, 13/01/1991. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-9172>. Accedido el: 24/12/2023.

EL TIEMPO, 1997. Los jueces sin rostro muestran sus cartas. **El Tiempo**, 01/12/1997. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-689351>. Accedido el: 24/12/2023.

EL TIEMPO, Redacción. 2008. La serie “El cartel”, debate entre la ficción y la realidad. **El Tiempo**, 09/06/2008. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2967182>. Accedido el: 12/05/2023.

ENGLERT, F. **The Transition will be Televised. Telenovelas, Reconciliation and Transitional justice in Colombia.** Baden-Baden, Nomos, 453 p, 2022.

ERLICK, J. 2018. **Telenovelas en el mundo latino.** Lima, Universidad del Pacífico, 215.

FAJARDO, M. 2023. Director de la serie “**Los mil días de Allende**”: “Lo que es muy claro es que estamos muy divididos”. *El Mostrador*, 02/09/2023. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2023/09/02/director-de-la-serie-los-mil-dias-de-allende-lo-que-es-muy-claro-es-que-estamos-muy-divididos/>. Accedido el: 30/11/2023.

GALINDO, C. 2024. Dos décadas. Dos momentos de una institución: el Ejército Nacional de Colombia en Hombres de Honor y La Niña. En: M. CONTRERAS SAIZ, S. RINKE (Ed.) 2024. **Latin America’s Contested Pasts in Telenovelas and TV Series: History as Fuel for Entertainment.** Berlín/ Boston, De Gruyter, p. 75 – 97.

GAVIRIA, A. 2019. Prólogo al libro de J. Gossain. **La Mala hierba.** [1981 primera edición] Bogotá, Seix Barral, 13 -1 9.

HOYOS, F.; GARCIA, M. 1997. Telenovelas, el Crudo espejo de un país. **El Tiempo**, 22/06/1997. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-598707>. Accedido el: 25.11.2023.

INDH, 2023. Comisión Valech. Disponible en:

- <https://www.indh.cl/destacados/comision-valech/>. Accedido el: 23/11/2023.
- JARAMILLO, J. 2016. Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia. Un examen a los dispositivos y narrativas oficiales sobre el pasado y el presente de la violencia. En: E. ALLIER, E. CRENZEL, (Ed.) 2016. **Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política**. Madrid, México, D.F., Iberoamericana Vervuert, 247- 272.
- LAGOS, M. 2023. **Chile a la sombra de Pinochet. La opinión pública sobre la “Era de Pinochet” 1973 -2023**. Disponible en: <http://morichile.cl/barometro-de-la-politica-cerc-mori-1987-2023/>. Accedido el: 30/11/2023.
- LAS DOS ORILLAS. 2023. **Pandillas, Guerra y Paz, la serie que le llenó los bolsillos y volvió famoso a Gustavo Bolívar**. Las2orillas, 10/10/2023. Disponible en: <https://www.las2orillas.co/una-de-las-novelas-de-gustavo-bolivar-que-le-lleno-los-bolsillos-y-lo-volvio-famoso/>. Accedido el: 24/12/2023.
- LEWIN, J. 2023. Óscar Naranjo: “Pablo Escobar instaló la idea de que matar es legítimo si soluciona un problema”. **El País**, 02.12.2023. Disponible en: <https://elpais.com/america-colombia/2023-12-02/oscar-naranjo-pablo-escobar-instalo-la-idea-de-que-matar-es-legitimo-si-soluciona-un-problema.html>. Accedido el: 24/12/2023.
- MAJBUB A., S.. 2023. **El conflicto en Colombia como guerra por el narcotráfico: la gran falacia**. Disponible en: https://indepaz.org.co/el-conflicto-en-colombia-como-guerra-por-el-narcotrafico-la-gran-falacia-por-salomon-majbub-avendano/#_ftn1. Accedido el: 4/12/2023.
- MEMORIAVIVA.COM 2021. **Perez Castro Carlos Hernan**. Disponible en: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/criminales/criminales-p/perez-castro-luis-hernan/>. Accedido el: 13/11/2023.
- MÜSSEMANN, H. 2024. “Aquel Palacio en Llamas” – Licencias narrativas para explicar lo inexplicable. La representación de la Toma y la Retoma del Palacio de Justicia en telenovelas y series sobre la historia colombiana. En: M. CONTRERAS SAIZ, S. RINKE (Ed.) 2024. **Latin America’s Contested Pasts in Telenovelas and TV Series: History as Fuel for Entertainment**. Berlin / Boston, De Gruyter, p. 119 – 161.
- ORECCHIA, T., GIRALDI, N. 2020. Exilio, migraciones y diáspora hispanoamericanos. En: R. SPILLER, K. MAHLKE, J. REINSTÄDLER y R. PÉREZ-HERNÁNDEZ (Eds.): **Trauma y memoria cultural. Hispanoamerica y España**. Berlín, Boston, de Gruyter, 511–528.
- QUIÑONES C., B., PEÑA T., A., SOTOMAYOR, D., WILCHES, J. 2018. **Violencia y ficción televisiva. El acontecimiento de los noventa. Imaginarios de la representación mediática de la violencia colombiana: series de ficción televisiva de los noventa (1989-1999)**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 343 p.
- PALACIOS, M. 2006. **Between Legitimacy and Violence: A History of Colombia, 1875-2002**.
- RESTREPO S., F. 2021: **De la televisión y otras memorias. Un detrás de cámaras de la historia reciente del país**. Bogotá, Intermedio Editores, 300 p.
- REVISTA SEMANA. 1982. **Mala hierba nunca muere**. Revista Semana, 11/10/1982. Disponible en: <https://www.semana.com/mala-hierba-nunca-muere/882-3/>. Accedido el: 23/11/2023.
- RINCÓN, O. 2024. **La doble moral de Narcolombia**. Razón Pública, 28/01/2024. Disponible en: <https://razonpublica.com/la-doble-moral-narcolombia/>. Accedido el: 31.01.2024.
- SLATTERY, G. 2021. Pinochet's Ghost Haunts Divisive Chilean Election. **Reuters Media**, 21.11.2021. Online verfügbar unter

<https://www.reuters.com/world/americas/pinochets-ghost-haunts-divisive-chilean-election-2021-11-21/>. Accedido el: 7/12/2023.

SUBSECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS, Chile. 2023. **Plan de búsqueda. Verdad y Justicia**. Disponible en: <https://www.derechoshumanos.gob.cl/plan-nacional-de-busqueda/>. Accedida el: 24/11/2023.

THE CLINIC. 2023. “**La Sangre del Camaleón,**” la serie de TVN con Daniel Alcaíno que mostrará la “desenfrenada y peligrosa vida de un infiltrado” en dictadura.” Disponible en: <https://www.theclinic.cl/2023/07/31/la-sangre-del-camaleon-serie-tvn-daniel-alcaino-dictadura/>. Accedido el: 3/ 11/ 2023.

VÁSQUEZ, A. 2017. **Apropiación cultural de lo narco en Chile:** la narcoserie Prófugos. Revista Comunicación. Año 38, Volumen 26, N. 2: 4–15.

YANCES, G. 1982. Juan Gossain. **Una novela convertida en telenovela**. Tele Revista (153):16–18.

ZÁRATE, D. 2023. **Daniel Alcaíno y su papel interpretando a Augusto Pinochet:** “Para uno como actor es un desafío”. En: *Radio Pauta 100.5*, 31/08/2023. Disponible en: <https://www.pauta.cl/entretencion/2023/08/31/daniel-alcaino-y-su-papel-interpretando-a-augusto-pinochet-para-uno-como-actor-es-un-desafio.html>. Accedido el 7/11/2023.

Recebido: 06/05/2024
Aprovado: 06/12/2024