

La representación en la ficción televisiva del antagonista político en la dictadura chilena*

The representation in the television fiction of the political antagonist at the chilean dictatorship

Javiera del Valle

Universidad de Chile, Santiago, Chile
javiera.delvalle.a@gmail.com

Resumen

Esta investigación analiza la representación del antagonista político en las series *Los 80* y *Los Archivos del Cardenal*. Se indaga en el concepto de dictadura, antagonismo político, representaciones sociales, género narrativo y ficción televisiva. La metodología utilizada es de carácter cualitativo, mediante un análisis temático de los capítulos. Se constata que por sus diferentes construcciones de conflicto político, los elementos represivos y violentos del antagonista político en *Los 80* son matizados, mientras que en *Los Archivos del Cardenal*, la representación de ellos tiende a asemejarse a la de un villano. El hilo argumental de *Los 80* se basa en las vivencias y conflictos que se desprenden de la cotidianidad de una familia y no busca exponer las violaciones a derechos humanos, en cambio *Los Archivos del Cardenal* pone especial énfasis en la crudeza de la representación de dichos episodios, porque está basada en hechos reales.

Palabras clave

Dictadura; antagonista político; televisión; *Los 80*; *Los Archivos del Cardenal*

Abstract

*This investigation analyzed the representation of the political antagonist at the series *Los 80* and *Los Archivos del Cardenal*. For this it was explored the concept of dictatorship; political antagonism; the social representations; narrative genre and television fiction. The methodology used it is one of a qualitative character, through a theme analysis of the chapters. It was seen that because of the different constructions of the political conflict, the violent and repressive elements of the political antagonist of *Los 80* were nuanced, while in *Los Archivos del Cardenal*, those representations tend to be similar to that of a villain. While the argumentative thread of *Los 80* was based on the life experiences and conflicts that are caused by the everydayness of a family and does not try to expose the violations to human rights, *Los Archivos del Cardenal* puts an special emphasis on those events, because it is based on real events.*

Keywords

*Dictatorship; political antagonism; television; *Los 80*; *Los Archivos del Cardenal**

Recibido: 16/04/18 - Aceptado: 18/06/2018 - Publicado: 31/12/2018
DOI: 10.5354/0719-1529.2018.49033

* Investigación financiada por el proyecto Fondecyt N° 1160050 "Imágenes de la memoria: lecturas generacionales de series de ficción televisiva sobre el pasado reciente de Chile".

1. Introducción

Cercano a los 40 años del Golpe Militar chileno se estrenan dos series ficcionales ambientadas en la dictadura: *Los Archivos del Cardenal* (2011-2014, TVN)¹; y *Los 80* (2008-2014, Canal 13). Aunque ambas fueron creadas para competir por la sintonía en horario *prime*, se diferenciaron: mientras *Los 80* abordó la cotidianidad de una familia de aquella década e invitó al espectador a re-habitar su historia reciente; *LADC* buscó fortalecer la cultura de los derechos humanos, al dramatizar el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad² (Schlotterbeck, 2014).

Su surgimiento se podría explicar por el cambio en la correlación de fuerzas sociales, la proliferación del internet y las redes sociales; el intento de recuperación de credibilidad de los medios luego de su rol encubridor en dictadura (Antezana, 2015); y la apertura de un mercado que estimuló la creación de productos que rescatan la memoria y el pasado (Schlotterbeck, 2014). Estarían condicionadas al momento político y social en el que fueron producidas: *Los 80* se destaca por representar una familia patriarcal como elemento identitario, en contexto del Bicentenario de Chile; mientras que *LADC* recalca la búsqueda de justicia y el rol sostenedor que jugaron las mujeres en aquella época, al posicionar a una como protagonista de la serie en la conmemoración de los 40 años del golpe (Mateos-Pérez & Ochoa, 2016).

La televisión tiene efecto en la creación de un imaginario colectivo. La acción de seleccionar algunos hechos por sobre otros es propio de los medios de comunicación y los relatos televisivos contribuyen en construir memorias colectivas, que permiten al público crearse impresiones e informarse acerca del Golpe (Antezana, 2015). Además, los medios de comunicación de masas son la primera fuente de definiciones sociales y políticas, abonando a la existencia de sistemas de creencias y produciendo efectos ideológicos, pues la estructura de los mensajes perpetúa los intereses de la estructura dominante de poder (D'Adamo, García & Freidenberg, 2007).

Desde la perspectiva de los estudios culturales, las representaciones sobre el pasado serían una creación interpretativa –y no única-, a manera de ilustración, de algo que ya existía. En este sentido, representación en la ficción televisiva forma parte de un proceso de producción y exteriorización de significados a través de sistemas simbólicos, entre los miembros de una cultura (Rodríguez, 2016).

Los recuerdos se forjan en la interacción con grupos de pertenencia y la memoria individual se sitúa en la interpretación sociocultural (Baer, 2010). Es por ello que la relevancia de indagar en las representaciones sobre la dictadura radica en que estas pueden instalarse en la(s) memorias y afectar cómo se entiende y recuerda la historia reciente.

Es preciso tomar en cuenta que los relatos de corte ficcional han permitido el tratamiento de lo intolerable, pues en la ficción se realiza una matización de la crueldad, apareciendo como una alternativa para hacer más soportable el horror (Antezana, 2015). Esta investigación se ha propuesto indagar en la representación del antagonismo político en las series de ficción *Los 80* y *LADC*. El desarrollo del presente responde cómo se representa al antagonista político de la dictadura en *Los 80* y *LADC*. Se sostiene que por sus diferentes construcciones de conflicto político, los elementos represivos y violentos del antagonista político en *Los 80* son matizados, mientras que en *LADC*, la representación de ellos tiende a asemejarse a la de un villano.

2. Marco teórico

La televisión tiene efectos en la creación del imaginario colectivo y representaciones de mundo (Antezana, 2015), además de afectar en las definiciones sociales y políticas (D'Adamo, García & Freidenberg, 2007). Entonces, las representaciones sobre la dictadura incidirían en las representaciones sociales sobre la historia reciente.

Las representaciones sociales influyen en la forma de ver y valorar el mundo, orientando la predisposición y el comportamiento respecto de los objetos sociales. Toda vez que incorpora contenido tanto cognitivo, como simbólico y afectivo, refleja cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana. Son el resultado de los procesos comunicativos y discursivos, caracterizando el estilo de pensamiento de los miembros de un grupo, el que da origen a un bagaje común de conocimientos, sentido común y modelos de justificación (Prado & Krause, 2004).

Por su parte, las representaciones en la ficción televisiva afectarían en la producción y exteriorización de significados entre los miembros de una cultura (Rodríguez, 2016). El género ficcional es uno de los géneros televisivos y pertenece a los programas de entretenimiento (TIC, 2008) y se caracteriza por expresar e informar. Juega un rol en la restitución del pasado (Chamorro, 2014), pues sirve, igual que un texto tradicional de historia, para expresar diversos matices y puntos de vista, además de cuestionar y reflexionar (Rodríguez, 2016).

Las series ficcionales son un subgénero y suelen tener tramas específicas por capítulo y otras de larga duración. Al igual que casi todos los productos televisivos poseen un guión, donde se introducen indicaciones de todos los elementos que deben aparecer en el programa (TIC, 2008). Para efectos analíticos, una estructura narrativa (que contiene el guión) está compuesta por: 1. sucesión de acontecimientos, que avanzan orientados hacia un fin; 2. unidad temática alrededor de un actor-sujeto, que une los demás componentes; 3. transformación, que da cuenta de cambios en los sujetos y permite releer ciertos relatos; 4. proceso, donde ocurre la transformación y da cuenta de un continuo temporal desde el inicio, hasta la resolución, desarrollándose principalmente en tres momentos³; 5. causalidad narrativa y puesta en intriga, que involucra las relaciones causales entre los acontecimientos, justificando y dando sentido a la narración; y 6. evaluación final, donde todos los acontecimientos se dirigen a un fin, implicando incluso un principio moral (Marión-Llorca, 2008).

En una estructura narrativa son fundamentales "el personaje, la acción y el conflicto" (Galán, 2007:1). El personaje es un elemento fundamental del texto narrativo, que se puede definir como "todo aquel que ostenta o soporta, de manera preponderante y sobresaliendo claramente del resto, el hilo argumental en un contenido audiovisual" (López-Sánchez, Tur-Viñes & Galicia, 2010). Se suele tomar como referente a los personajes clásicos de la tradición literaria del siglo XIX, que deben: acoplarse a la historia y viceversa; distinguirse entre sí; ser contradictorios, para otorgar volumen y credibilidad; además de seleccionarse y organizarse de manera que contrasten para hacer aparecer sus cualidades lo más claramente posible (Pérez, 2005). Además, los personajes se pueden categorizar en cuatro tipos según sus funciones: (1) principales, como el protagonista, el antagonista y el de interés romántico; (2) de apoyo, como el confidente el catalizador; (3) de contraste, que añaden una nueva dimensión; (4) y los temáticos (Seiger en Pérez, 2005).

El protagonista se define en base a competencias exclusivas que sólo le corresponden a él; focaliza el relato; lo organiza; es quien aporta mayor cantidad de información; autónomo; está presente en los momentos de más clímax; y es con quien el espectador se identifica, pues a este se le atribuyen rasgos simpáticos, halagadores o seductores. En el drama clásico, el protagonista es moralmente bueno, aunque actualmente suele ser rebelde y fuera de la ley (Pérez, 2005).

El antagonista aparece en contraposición al protagonista y se le enfrenta para lograr su objetivo. Puede ser una persona, un grupo de personas, un suceso o una catástrofe. Si es caracterizado como una persona, ha de construirse otorgándosele cualidades seductoras y fascinantes, además de habilidades e inteligencia. Otra de sus características es que tiene razones para actuar como lo hace y oponerse al protagonista. No es un simple loco que disfruta haciendo el mal (Pérez, 2005) e incluso puede ser bueno, a pesar de representar un obstáculo para el protagonista (Linde & Nevado, 2016).

Finalmente, entre los antagonistas existe un subgrupo: los villanos. Estos son en su mayoría narcisistas, incapaces de respetar a los demás y de reconocer su humanidad (Pérez, 2005). Representan el principal obstáculo que debe superar el héroe y se diferencian de estos "tanto por su ética (...), como por su apariencia física" (Linde & Nevado, 2016: 56). A diferencia de un antagonista corriente, este se opone al protagonista por motivos perversos y no sólo por su función narrativa en el relato. El villano suele manipular o engañar a los más débiles y tiene un pasado traumático que lo hizo abandonar el código moral, asumiendo uno distorsionado o aberrante (Linde & Nevado 2016). Además poseen carisma, liderazgo, son narcisistas, inteligentes e impredecibles (Morrell en Linde & Nevado, 2016).

No obstante, este estereotipo clásico de los villanos ha ido cambiando. En las producciones norteamericanas se ha desarrollado una representación de un villano más ambiguo, poliédrico y próximo a la identificación con el espectador, por medio de la atenuación de los rasgos de maldad al utilizar recursos como la ridiculización, o por medio de virtudes o actitudes positivas. Muchas de sus acciones quedan justificadas moralmente y en definitiva, las fronteras entre el héroe y el villano son cada vez más difusas (Linde & Nevado, 2016).

Aunque hemos dado cuenta de las características constitutivas de los antagonistas a nivel narrativo, nuestro objeto de estudio es la representación del antagonista político. Surge así, como un componente relevante, la noción de antagonismo político, que es desarrollada por Laclau y Mouffe (1987) y tiene origen en el pensamiento post-funcionalista⁴ (Stoessel, 2010).

El antagonismo político surge de la presencia de superficies discursivas contradictorias entre articulantes y articulados, en un intento de negociación por lograr la hegemonía (Laclau & Mouffe, 1987). En este sentido, la constitución del discurso es el intento de dominar el campo de la discursividad y detener el flujo de las diferencias construyendo un centro (Laclau & Mouffe, 1987).

Por otro lado, las relaciones de conflicto entre grupos se constituyen como tal en función de una diferenciación con el otro. Según Mouffe (2007), los conflictos pueden adquirir dos formas: el antagonismo, donde está en juego la lucha por opuestos que no pueden ser reconciliados y donde el otro debe ser suprimido; y el agonismo, una manera pluralista de enfrentarse al otro, donde, a pesar de que las posturas entre nosotros y ellos no pueden ser reconciliadas racionalmente, se buscan mecanismos democráticos y legítimos para solucionar disputas. De no existir confrontación entre distintas posturas, la política estaría en peligro, pues la dimensión antagonónica está siempre presente, incluso existiendo una relación agónica (Mouffe, 1999).

Siguiendo lo anterior, en toda sociedad coexisten memorias parcialmente antagonónicas, pues cada una puede sugerir significados diferentes o contradictorios; y en Chile las representaciones antagonónicas sobre la dictadura persisten hasta hoy (Waldman, 2009). Respecto de las dictaduras, Collier (1985) propone que el surgimiento de gobiernos represivos autoritarios responde a la tensión entre la modernización dependiente y capitalista desarrollada en la región. En Chile comenzó cuando el gobierno constitucional de Salvador Allende fue derrocado por un Golpe de Estado a manos de una Junta Militar, el 11 de septiembre de 1973. Pinochet tomó el poder por casi 18 años y llevó a cabo acciones represivas, políticas y económicas (Padilla, 2005). La dictadura se caracterizó por la "restricción a los medios de comunicación, supresión de los partidos políticos, control del Poder Judicial y represión a miembros y partidarios del gobierno anterior" (Waldman, 2009:10).

El autoritarismo chileno se destacó por su alto nivel de represión, acercándose a un verdadero terrorismo de Estado (O'Donnell, 1989). La represión se puede definir como el uso o amenaza de coerción en variables grados, aplicada por parte de los gobiernos sobre opositores para debilitar su resistencia. Son mecanismos que apuntan al control y la sanción de conductas desviadas ideológica, política, social o moralmente y se acerca a la noción de violencia política. Además,

puede implicar la eliminación física, el dirigismo de conductas públicas o privadas e incluso la imposición de códigos morales (González, 2006).

Sin lugar a duda, lo más cruento de la dictadura chilena es lo que se remite a las violaciones a los derechos humanos "pues se ejercieron como política sistemática de Estado muerte, tortura, desaparición forzada, exilio, exoneración y persecución de ciudadanos disidentes, instaurando un clima de miedo y amenaza constante en toda la población" (Cornejo, Reyes, Villarroel & Rocha, 2013) y los peores aplastamientos, tanto de los derechos individuales, como sociales del Chile moderno se produjeron en torno al derrocamiento militar encabezado por Pinochet en contra de Allende (Padilla, 2005). Es por esto que existen variadas opiniones al respecto de la dictadura, desde distintas esferas de la sociedad (Cornejo, Reyes, Villarroel & Rocha, 2013) y es un punto de referencia histórico que articula discursos públicos y privados, entre los cuales, hasta hoy es difícil el diálogo (Prado & Krause, 2004).

3. Metodología

Esta investigación es cualitativa, pues se desarrolló inductivamente; utiliza una perspectiva interpretativa; y el análisis de los datos se realizó en torno a la descripción de elementos audiovisuales (Hernández, Fernández-Collado & Baptista, 2006). Al trabajar con conceptos que derivan de distintas disciplinas se debió realizar una conciliación teórica y metodológica. Se realizó una transversalidad entre varias disciplinas desde un lugar geométrico, disciplinar, donde se pueda realizar una validación posible del saber, mediante marcos de pertinencia teórico-metodológica (Charaudeau, 2003).

El universo son todos los capítulos de ambas series se desarrolló en base a dos muestras: la específica, mediante una selección intencionada de 19 capítulos de ambas series (*Los Archivos de Cardenal* (6) y *Los 80* (13)), donde

estuviera representado algún conflicto antagónico político; y la general, realizada en base a un visionado previo, que recaba los aspectos más importantes acerca de cada una de las temporadas de las series analizadas, para aportar información adicional al análisis, pues al seleccionar algunos capítulos y otros no se podría omitir parte importante de la trama, del desarrollo de los acontecimientos y de la transformación de los personajes.

Por otro lado, la recolección de información se llevó a cabo con el apoyo de matrices o fichas de análisis (Caseti & Di Chio, 1999), en las que se registran temas centrales. Se utilizaron cuatro tipos de matrices, que registraron información desde lo más general a lo particular: la primera⁵ dio cuenta de aspectos generales de cada temporada; la segunda fue construida para ratificar la presencia de momentos antagónicos en cada temporada; la tercera⁶ sirvió para el análisis de los capítulos seleccionados intencionalmente como muestra; y la cuarta organizó el resumen de las características más relevantes de cada antagonista político y su evolución en la historia. Además, la codificación de la información se realizó mediante un análisis temático, que sirve para "utilizar una amplia variedad de tipos de información de una manera sistemática" (Fraga, Maidana, Paredes & Vega, 2007: 4).

Cabe mencionar que se consideró como un antagonista político a los personajes civiles o uniformados que adhirieran a la dictadura y protagonicen episodios políticos antagónicos, que son tal por el carácter irreconciliable del conflicto. Así, para identificar el tipo de antagonismo representado surgieron dos aristas relevantes en el análisis: si el momento antagónico involucra una agresión física o se ubica en el terreno de lo verbal⁷; y si de haber violencia es armada, o no. Aunque en el marco teórico la violencia política ligada con la represión, para efectos del análisis será relacionada con el momento antagónico, donde mediante el uso de la fuerza y la violencia se pretende erradicar a un otro irreconciliable y el uso o no uso de armas desarrolla distintos tipos enfrentamientos con el opuesto político.

4. Análisis

Primeramente se presenta una breve síntesis de cada serie, seguido de un resumen de la caracterización y evolución de los antagonistas políticos mediante una tabla⁸ con sus características más relevantes. Posteriormente se da cuenta de categorías que permitirán analizarlos como grupos de personas con características, transformaciones, creencias políticas, motivaciones, objetivos, formas de relacionarse con su opuesto político y prácticas comunes. La categorización de los personajes se desarrolló en torno a dos dimensiones: su nivel de arraigo ideológico y la relación que desarrollan con su opuesto político, que puede ir desde las confrontaciones verbales hasta el uso de la fuerza. Posteriormente se identifican los tipos de conflictos políticos desarrollados considerando aspectos como la presencia de superficies discursivas contradictorias, represión, violencia, violaciones a los derechos humanos, desapariciones, etcétera. En base a aquello se construye una tipología en torno a un eje: el verbal-armado. Allí se considera el tipo de enfrentamiento desarrollado, que puede ir desde una confrontación de superficies discursivas contradictorias más o menos violentas, en el terreno de lo

verbal; hasta en episodios donde existe violencia física mediante atentados, tortura, desaparición y asesinatos de su opuesto político, que por la voluntad de exterminar al otro desarrollan momentos antagónicos más álgidos.

4.1. Análisis de *Los 80*

Los 80 gira en torno a la vida de los Herrera: una familia chilena de clase media en dictadura, compuesta por el matrimonio de Ana y Juan, además de sus cuatro hijos: Claudia, Martín, Félix y Anita. La mayoría de los problemas que circundan a la familia Herrera guardan relación con asuntos cotidianos. Aunque aparecen conflictos antagónicos entre personajes con distintas posturas ideológicas, el momento que reporta más valor analítico para esta investigación es cuando la hija mayor de Juan y Ana se involucra sentimentalmente con un miembro del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR⁹), generando el gran conflicto antagónico político que afecta a los Herrera, por la llegada de Pedro, el supuesto hermano perdido de Juan que termina siendo un agente de la CNI¹⁰.

Tabla 1: Antagonistas políticos de *Los 80*.

Nombre	Rol	Objetivos y motivaciones	Arraigo ideológico	Relación con opuesto	Momentos antagónicos	Transformaciones	Atenuaciones
Agente Tapia (Pedro Herrera)	Agente encubierto CNI	busca obtener información del paradero de Gabriel y Claudia para desarticular FPMR	Alto	Persecución y exterminio	Asesinato a Gabriel, secuestro Claudia	Sí	Devuelve a Claudia, entrega sus expedientes a Juan, quiere desligarse de CNI.
Don Genaro	Dueño Almacén	Defensa de dictadura por el rédito económico	Alto	Cercana, pero fuerte rechazo mediante confrontaciones verbales	En el terreno verbal	No	Humor y cercanía con los niños

Martín Herrera	Hijo matrimonio Herrera	Ser piloto de la FACH	Bajo	Cercana y de rechazo mediante confrontaciones verbales	En el terreno verbal	Sí	Adopta discurso de rechazo a dictadura
Doña Imelda	Vecina	Defensa dictadura	Alto	Distante	No	No	Calidez con niños; situación familiar difícil
Don Farid	Jefe/socio Juan	Prosperidad económica	Alto	Indeterminada	No	No	Bondad y solidaridad
Compañero Gabriel	Jefe sindicato	Indeterminada	Indeterminado	Cercana	No	No	No
Bigote y Muñeco	Agentes CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Agresión	Detener y golpear a Juan y Exequiel	No	Dejar huir a Juan
Agentes de misión en Argentina	Agentes CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Persecución e intento de exterminio	Enfrentamiento armado miembros FPMR	No	No
Superior CNI	Agente CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Delega labores de tortura, persecución y exterminio	No	No	Ridiculización
Agente Martínez	Agente CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Directa	Asesina a Tapia	No	No
Efectivos Carabineros	Agente CNI	Orden	Indeterminado	Directa, represión	No	No	Distancia de violaciones a DDHH

Fuente: Elaboración propia.

En *Los 80* existen tres tipos de antagonistas políticos. El primer tipo posee un bajo arraigo ideológico y desarrolla un antagonismo del tipo verbal. Este personaje es Martín Herrera, que inicialmente tiene una postura a favor de la dictadura, mediada por su vocación de ser piloto de la FACH. Posee un discurso oficialista, aunque sin un arraigo ideológico que haga perdurar aquellos pensamientos, pues al abandonar la institución Martín visualiza los crímenes cometidos y adopta una postura de oposición (Ver Tabla 1).

El segundo tipo de antagonista político se mueve en el terreno de lo verbal, con gran arraigo ideológico. Algunos de estos personajes son: Don Farid, Don Genaro y Doña Imelda, que aunque no utilizan la violencia están movidos por el convencimiento de que la dictadura es el mejor escenario posible. Desde aquella postura abalan y permiten las prácticas violentas del gobierno. Aunque difieren en la intensidad con la que defienden sus posturas, coinciden en el rechazo al gobierno anterior y que la dictadura es mejor. Son personajes mayores, que apoyan sus argumentos

en la experiencia. Sin embargo, en su representación se introducen matices, componentes humorísticos y humanizados que apelan a la emocionalidad generando empatía en la audiencia.

El tercer tipo son los miembros de la CNI. Además de tener un gran arraigo ideológico comparten un código estético. Son representados como personas frías y crueles, que han naturalizado y rutinizado sus crímenes; responden a jerarquías y órdenes; y rechazan a su opuesto político tratándolos como indeseables y haciéndoles merecedores de violaciones a sus derechos humanos. Se caracterizan por el uso de prácticas represivas, violentas y asimétricas como la única forma de proteger al poder hegemónico producto del carácter irreconciliable de las posturas en disputa. Estos personajes introducen componentes que matizan su crueldad, como cierto grado de humanidad y arrepentimiento. El agente Martínez es el único antagonista político que incurre en conductas que lo asemejan a un villano, al asesinar a su compadre, el agente Tapia. No obstante, aquel episodio se puede leer como una victoria del bien, pues con su acto erradica la figura de Pedro, justificando su conducta.

Otro ejemplo es el agente Tapia, que por su relevancia en la trama y la complejidad en la construcción de su personaje es el antagonista político más importante de *Los 80*, pero también incluye componentes humanizados: entrega a Claudia y luego se arrepiente de sus crímenes. Aquello opera como lección moral, pues el mal estado en que queda es debido al peso de su conciencia.

En esta serie el conflicto político se desarrolla en tres esferas: verbal, no armado-armado y armado-armado. El primero se despliega tanto entre el primer, como en el segundo grupo de antagonistas. En esos conflictos se representa la contraposición de posturas diferenciales, que si bien pueden llegar a incluir violencia verbal, no implican violencia física.

El segundo es el conflicto no armado-armado, mediante acciones represivas por parte de agentes del Estado que suelen amedrentar y perseguir tanto a personajes involucrados, como no involucrados políticamente. Aunque este tipo de conflicto se caracteriza por la asimetría de poder, finalmente se traduce en un final favorable para los personajes principales, que de alguna manera se salvan de no tener un final trágico en manos de los agentes de la CNI, siempre por su buena voluntad.

El tercer tipo es el conflicto armado-armado. Este se desarrolla en los enfrentamientos entre el FPMR y la CNI. Aunque la oposición es mediante el uso de la violencia se puede apreciar una asimetría de fuerzas, cuestión que se traduce en la clandestinidad en la que viven los miembros del FPMR, por la incapacidad de desarticular la dictadura; y también en el asesinato de Gabriel¹¹.

4.2. Análisis de *Los Archivos del Cardenal*

Esta serie se sitúa en el Chile de fines de los años setenta y aborda la labor de la Vicaría de la Solidaridad, que fue inaugurada el 1 de enero de 1976 por iniciativa del Cardenal y Arzobispo de Santiago, Raúl Silva Henríquez. Su trama principal circunda la vida política y amorosa de Laura Pedregal, asistente social, que trabaja en la Vicaría y que es hija del abogado Jefe de ésta; y Ramón Sarmiento, hijo de un alto funcionario de la dictadura, que abre sus ojos a lo que está pasando en Chile al acercarse a la Vicaría y trabajar allí como abogado. Cada capítulo incorpora un conflicto policial, que muchas veces aporta nuevas dimensiones dramáticas. El componente antagónico político está presente en toda la serie. Sin embargo, afecta directamente a sus protagonistas cuando el padre de Laura es degollado. Allí se produce un punto de inflexión, pues aquel hecho mueve a este personaje a participar en el FPMR, por la decepción que le generó la vía pacífica, dando pie a una separación entre Laura y Ramón.

Tabla 2: Antagonistas políticos de LADC.

Nombre	Rol	Objetivos y motivaciones	Arraigo ideológico	Relación con opuesto	Momentos antagónicos	Transformaciones	Atenuaciones
Marcelo Alarcón	Director Operativo CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Directa. Violenta física y verbalmente	Protagoniza numerosos episodios de violaciones a DDHH	No	No
Estela Rossi	Artista, novia de Alarcón	Estatus y fama	Indefinido	Ninguna	No	No	Delata delitos Alarcón
El Troglo	Agente CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Directa. Violenta física y verbalmente	Protagoniza numerosos episodios de violaciones a DDHH	No	No
Mauro Pastene	Agente CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Directa. Violenta física y verbalmente	Protagoniza numerosos episodios de violaciones a DDHH.	Se arrepiente de los crímenes cometidos	Arrepentimiento y cooperación con justicia
Laurence Martínez	Director operativo CNI	Desarticulación y exterminio disidencia	Alto	Indirecta. Delega funciones	No	No	No
El Chino	Policía	Acatar órdenes superiores	Indeterminado	Directo con cercano	Asesina a amigo	No	Arrepentimiento
Marco Sarmiento	Padre Ramón/Funcionario dictadura	Apoyo dictadura	Alto	Directo con Ramón	En lo verbal	Se da cuenta de crímenes y pasa a ser oposición	Se convierte en miembro de Alianza Democrática
El Rucio	Ex miembro PC, coopera con CNI	Cooperar con CNI	Indefinido	Directo al intentar negociar	Amenaza Mónica; asesina miembro CNI	De la oposición a estar a favor de la dictadura; luego traiciona CNI	Haber sido quebrado
Fiscal Robles	Fiscal de la República	Desarticulación y exterminio disidencia; defensa de la patria	Indeterminado	Indirecto	No	No	No

Magistra do Corte Suprema	Idem	Impedir juicio al Rucio	Indetermina do	Indirecto	No	No	No
Thomas Parker	Agente CNI, EX CIA	Recabar información para desarticular y exterminar disidencia	Alto	Directo y violento	Aplica torturas	No	No
María Canales	Escritora. Esposa Parker	Servir de fachada	Indetermina do	No	No	No	No
Familia de Ramón	Idem	Defender dictadura	Alto	No	En lo verbal.	No	Ignorancia e ingenuidad

Fuente: Elaboración propia.

En *LADC* existen cuatro tipos de antagonistas políticos. Los primeros son civiles con un cargo en el Estado: el Magistrado de la Corte Suprema y el Fiscal. Estos personajes representan un obstáculo en la búsqueda de justicia de la Vicaría. Tienen un difuso grado de arraigo ideológico. Además, no ejercen algún tipo de violencia y no tienen contacto directo con su opuesto político. No obstante, por la naturaleza de su cargo permiten la impunidad de crímenes y son una garantía de los servicios de inteligencia (Ver Tabla 2).

El segundo grupo es de los altos mandos de la CNI, como Alarcón y Martínez, que encarnan el poder y la organización de los crímenes y con ello la limpieza ideológica mediante el exterminio. Ellos ejercen distintos grados de violencia y están altamente ideologizados. Son poderosos, de impronta militarizada y estando conscientes de su poder desarrollan sus actividades con seguridad y prepotencia. Mientras que Martínez se apega más a ciertos códigos de conducta, Alarcón pasa por encima de todo y todos para llevar a cabos cometidos personales y laborales, posicionándose como villano.

El tercer grupo está compuesto por agentes de menor rango, como Pastene, el Troglo, Tho-

mas Parker y el Rucio. Están altamente ideologizados, ejercen directamente altos grados de violencia, y son subordinados. Aunque suelen no funcionar de manera autónoma, lo hacen violenta y descarnadamente respecto de su opuesto político. Los dos primeros fueron representados inicialmente como similares y el peso de sus actos los llevó a tener finales trágicos. Por otro lado, el Rucio -ex miembro del PC- fue quebrado emocionalmente por la CNI para hacerlo cómplice de sus crímenes. Este personaje desarrolla su lado más narcisista y descarnado, producto de los hechos traumáticos que vivió en manos de la CNI y también se posiciona como un villano.

Otra categoría es la de civiles que no ejercen la violencia verbal o física, están ideologizados y defienden la dictadura. Está compuesto por los familiares de Ramón, que poseen una posición social privilegiada, opinan desde la desinformación y pertenecen directa o indirectamente a la dictadura. Un personaje relevante entre ellos es Marcos, que al evidenciar lo que le habían hecho a su hijo opta por desligarse del gobierno y militar activamente como opositor.

Una última categoría son las parejas de los agentes de la CNI: Estela Rossi y María Canales. Estas mujeres demuestran poco arraigo ideoló-

gico; no ejercen la violencia; se ven involucradas en un entorno donde se cometen crímenes y abusos, por sostener relaciones con agentes de la CNI; y se les representa como personas que por estatus deciden hacer vista gorda a las atrocidades cometidas en su entorno, o naturalizar las actividades de sus parejas. Son dóciles, sin mucha voluntad, superficiales y prácticamente neutras en materia política, componente que redundante en una atenuación de su carácter antagonico.

Los tipos de conflictos desarrollados en *LADC* están marcados por el enfrentamiento antagónico político armado. Pocos son los momentos donde la pugna se mueve en el terreno de lo verbal y uno de los pocos ejemplos de este tipo de confrontaciones es en el que Ramón se enfrenta a su familia por causa de las atrocidades de la dictadura. Aunque se pueden distinguir dos categorías de conflicto: la no armada-armada¹² y la armada-armada¹³, el componente represivo y violento por parte del gobierno está presente siempre, pues encarna por su esencia al antagonista político, generando el conflicto y la trama.

El conflicto no armado-armado es el intento que desarrolla la Vicaría por visibilizar los casos de violaciones a los DD.HH, defendiendo la vía democrática y pacífica. No obstante, la respuesta de la CNI es perseguir, amedrentar y asesinar a miembros de la Vicaría dando pie a una relación asimétrica donde se responde a la no violencia con una violencia extrema.

Por otro lado, el conflicto armado-armado es entre el FPMR y la CNI. Integra componentes de violencia mutua, por la valoración de la vía armada desde ambas partes. Está marcado por la brutalidad con la que se trata a los frentistas y por la aplicación de terribles torturas para obtener información y dar lecciones.

El cuarto y último tipo de conflicto es entre quienes se oponen a la dictadura y defienden la vía pacífica, como la Vicaría, y quienes defienden la vía armada, como el FPMR. No es antagonico, porque aunque se ponen en juego superficies

discursivas contradictorias, no existe un intento por suprimir al otro.

5. Conclusión

Esta investigación posee una relevancia teórica y metodológica que deriva del cruce disciplinar desarrollado en torno a las dimensiones que provienen de campos como el narrativo y la teoría política. Difícilmente pudiera ser catalogada como un análisis puramente audiovisual o político, permitiendo evidenciar la estrecha relación entre la realización de productos ficcionales y la conformación de realidades e identidades políticas y sociales.

Se ha podido constatar que la mayoría de los antagonistas políticos de la serie *Los 80* son civiles que se mueven en el terreno de las confrontaciones verbales y juegan un rol secundario, en cambio en *LADC*, la mayoría de los antagonistas políticos¹⁴ son agentes de la CNI o funcionarios del Estado, que se oponen a su opuesto político mediante crímenes en contra de ellos y por tanto ejerciendo la violencia, o al menos delegándola. Ellos representan una parte importante del conflicto dramático de la serie. Asimismo, la representación del villano es mucho más cruenta en *LADC* que en *Los 80*, pues mientras que en la primera serie se matiza el componente negativo mediante la idea de que el villano hace justicia, en *LADC* las características negativas de los villanos, como el narcisismo y la falta de códigos morales (Linde & Nevado, 2016) son fundamentales en el hilo argumental y tienden a exacerbarse.

Aunque ambas series representan la existencia de diversas versiones y posiciones respecto de lo ocurrido en la dictadura chilena (Cornejo, Reyes, Villarroel & Rocha, 2013), las series se diferencian en cómo recrean la contraposición de opiniones políticas, como una dimensión que finalmente redundante en un componente dramático. Respecto del tipo de conflicto representado, a pesar de que en ambas series se desarrollan momentos antagonicos, que se basaban en el intento de un grupo por suprimir a su opuesto, producto que sus posiciones

no pueden ser reconciliadas (Mouffe, 2007), mientras que en *LADC* este suele ser antagonico, irreconciliable y con la presencia de altos grados de violencia y represión; en *Los 80* se relacionan más bien con asuntos cotidianos de la familia Herrera (Schlotterbeck, 2014) y los que son políticos generalmente se mueven en las confrontaciones verbales. Aquello guarda relación con la trama de las series y las situaciones que retratan, pues en *LADC* todo el hilo dramático gira en torno al obstáculo que representa la dictadura y los abusos cometidos.

Ha quedado en evidencia que la representación del antagonista político en *LADC* difiere de la de *Los 80*. Si bien, ambas series retratan la represión y violencia ejercida por parte del Estado a manos de personajes antagonico políticos, la primera pone énfasis en la crudeza con la que se muestran estos hechos, pues se basa en sucesos reales y retrata la represión estatal mediante la eliminación física y el dirigismo de conductas (González, 2006). La incorporación de esta cuota de realismo redundante en que la representación de los antagonistas políticos incluya en más casos componentes que los hacen configurarse como villanos, en comparación con *Los 80*.

Cabe reflexionar sobre la capacidad que tiene la representación en la ficción televisiva de afectar la producción y exteriorización de significados entre los miembros de una cultura (Rodríguez, 2016). Mientras que la elaboración del texto narrativo de *LADC* favorecería la visibilización de los crímenes cometidos en la dictadura chilena, mediante un intento deliberado por retratar fielmente los horrores sucedidos; el de *Los 80* podría incentivar ánimos conciliatorios y de unidad, por la matización en la representación de los conflictos y los antagonistas políticos. En este sentido, resultaría enriquecedor desarrollar un estudio de recepción directamente enfocado en analizar los efectos de las diferentes estrategias narrativas, de construcción de conflicto y de representación no sólo de los antagonistas políticos, sino que también de otros personajes involucrados en los conflictos políticos abordados.

Notas

1. Desde ahora *LADC*.
2. Organismo ligado a la iglesia católica. Brindó asistencia jurídica, económica, técnica y espiritual a víctimas de la dictadura y sus familiares. Recopiló información sobre torturas, muertes y desapariciones. El Vicario realizaba denuncias anuales al Presidente de la Corte Suprema que además se publicaban en cartillas, libros y la revista *Solidaridad* (Web Memoria Chilena).
3. Situación inicial, nudo o transformación y situación final (Marimón-Llorca, 2008).
4. Cuestiona la existencia de un fundamento último externo a lo social, contraponiéndose al marxismo ortodoxo (Stoessel, 2010), donde la dimensión económica determinaría el orden político (Laclau & Mouffe, 1987).
5. Constituye la muestra general.
6. Constituye la muestra específica.
7. Aunque se rechaza la separación entre pensamiento/realidad y se entiende que todo acto físico de agredir a alguien tendría base en lo discursivo (Laclau & Mouffe, 1987), se diferenciaron las confrontaciones verbales de las que involucran violencia física. Se busca identificar los personajes que se oponen antagonicamente y no las posiciones diferenciales en juego.
8. El resumen de cada antagonista político principal se desarrolló individualmente y algunos secundarios fueron agrupados en torno a características comunes.
9. Aunque el FPMR salió oficialmente a la luz en diciembre de 1983, con acciones de sabotaje a la banca e instituciones financieras, además un apogeo nacional, su historia se remonta a la década de 1970. Surge como una estructura paramilitar del PC para resistir y acelerar el derrocamiento de la dictadura. Para ello se envió a cuadros de militantes a las academias de Cuba y Europa Oriental. Una de sus más relevantes operaciones "Siglo XX", por el fallido intento de asesinato a Pinochet en el Cajón del Maipo. L. Muñoz. (2004). *El Frente Patriótico Manuel*

Rodríguez, 1980, 1987.

10. Creada en 1977 por el cierre de la DINA, después del asesinato de Orlando Letelier en Washington. Fue el servicio de inteligencia más importante del Estado. Tenía calidad de organismo militar y dependía de la Presidencia. Contaba con miembros de las FFAA y civiles en la realización de sus labores de represión estatal, asesinato, tortura, interrogación, detención y desaparición. Mantenía recintos a lo largo de todo el país, con una gran infraestructura y nivel de organización superior al de la DINA (Web Memoria Viva).

11. Pareja de Claudia Herrera.

12. Persecución, amedrentamiento, detención ilegal, tortura, muerte y desaparición de civiles.

13. Donde se enfrentan miembros de la CNI con militantes del FPMR.

14. Los más relevantes para efectos analíticos.

Referencias Bibliográficas

- Antezana, L. (2015). Televisión y memoria: a 40 años del golpe de estado en Chile. *Revista Comhumanitas*, 6 (1), 188-204. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5896217.pdf>
- Baer, A. (2010). *La memoria social: breve guía para perplejos. Las políticas de la memoria*. Madrid: Trotta.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, Ibérica.
- Chamorro, M. (2014). Historia y ficción: un debate que no acaba para comprender la realidad. *Comunicación y Medios* (29) 143-155 DOI: 10.5354/0719 1529.2014.29928
- Charaudeau, P. (2009). *Análisis del discurso e interdisciplinariedad en las ciencias humanas y sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Collier, D. (1985). *El Nuevo Autoritarismo en América Latina*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo, M., Reyes, M., Villarroel, N., M, Cruz. & Rocha, C. (2013). Historias de la Dictadura Militar Chilena Desde Voces Generacionales. *Psykhé*, 22 (2). DOI: <http://dx.doi.org/10.7764/psykhe.22.2.603>
- D'Adamo, O., García, V. & Freidenberg, F. (2007). *Medios de comunicación y opinión pública*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España S.L.
- Fraga, C., Maidana, V., Paredes, D. & Vega, L. (2007). *Documento de cátedra III.3. Cátedra de Metodología y Técnicas de la Investigación Social*. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires.
- Galán, E. (2007). *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- González, E. (2006). Sobre el concepto de represión. *Revista de Historia Contemporánea HISPANIANOVA* (6). Recuperado de: hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d022.pdf
- Hernández, R., Fernández-Collado, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. Iztapalapa, México D.F. McGraw-Hill Interamericana.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI

- Linde, R. & Nevado, I. (2016). La evolución del personaje del villano en el cine español (1982-2015). *Comunicación y Medios*, 33. DOI: 10.5354/0719-1529.2016.39345
- López-Sánchez, C. & Tour Viñes., V. & Galicia del Castillo, J. (2010). Evaluación del protagonista-antagonista en los contenidos audiovisuales dirigidos a la infancia en cadenas de televisión españolas. *Revista Latina de Comunicación Social*. (55) 553-560.
- Marimón-Llorca, C. (2008). *El texto narrativo*. Recuperado de: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4023/18/TEMA%207.EL%20TEXTO%20NARRATIVO.pdf>
- Muñoz, L. (2004). *El Frente Patriótico Manuel Rodríguez, 1980, 1987*. CEME. Recuperado de: www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000721.pdf
- Mateos-Pérez, J. & Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014). *Cuadernos.info*, (39), 55-66. DOI: <http://dx.doi.org/10.7764/cdi.39.832>
- Memoria Chilena. (2017). La Vicaría de la Solidaridad (1973-1992). Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3547.html>
- Memoria Viva. (2017). Central Nacional de Información (CNI). Recuperado de: <http://www.memoriaviva.com/criminales/organizaciones/CNI.htm>
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- O'Donnell, G. (1989). *Transiciones, continuidades y algunas paradojas*. México, DF: Editorial Era.
- Padilla, E. (2005). La Dictadura Militar Chilena 1973- 1990. CEME. *Centro de Estudios Miguel Henríquez*. Recuperado de: www.archivochile.com/Dictadura_militar/doc_sobre_dm/DMdocsobre0001.pdf
- Pérez, P. (2005). *Construcción del personaje en cine y televisión*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Prado, M. & Krause, M. (2004). Representaciones Sociales de los Chilenos Acerca del 11 de Septiembre de 1973 y su Relación con la Convivencia Cotidiana y con la Identidad Chilena. *Psyche*, 13 (2). DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282004000200005>
- Rodríguez, A. (2016). *La ficción histórica en la televisión iberoamericana 2000-2012*. Leid: Brill.
- Schlotterbeck, M. (2014). Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario. A *Contracorriente*. Una revista de historia social y literatura de América Latina, 12 (1), 136-157. Recuperado de: <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1308>
- Stoessel, S. (2010). Las categorías de hegemonía, antagonismo y populismo en la teoría política contemporánea: Una aproximación desde los estudios post-marxistas de Ernesto Laclau. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 64. Recuperado de: <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6917#.WxocNYoh1LM>
- TIC (2008). *La Televisión: estructura, géneros y programación*. Madrid. Recuperado de: <https://tiscar.wikispaces.com/file/view/4.2television.pdf>
- Waldman, G. (2009). *Chile: la persistencia de las memorias antagónicas*. México, DF. *Política y Cultura*, 31. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100011

▾ Sobre la autora

Javiera del Valle Abarca es Cientista Política de la Universidad Diego Portales (2011-2014) y Magister en Comunicación Política de la Universidad de Chile (2015-2017). Ha trabajado en proyectos sobre género y en documentación de prensa. También ha estado a cargo estudios de caracterización electoral y más recientemente, se desempeñó como asistente de investigación en proyecto enfocado al mejoramiento de materiales educativos.

▾ ¿Cómo citar?

Del Valle, J. (2018). La representación en la ficción televisiva del antagonista político en la dictadura chilena. *Comunicación y Medios*, (38), 66-80.