

Recuerdos a colores: una exploración al dispositivo moral expuesto en la primera temporada de “Los 80”

1. El contexto

Al entrar y salir del siglo XX, es difícil no posicionar al televisor como uno de los objetos más icónicos de una época ya encapsulada y cosificada como nostalgia. Por lo mismo, la relevancia analítica de este medio sigue teniendo un sitio importante a la hora de abordar la pregunta por la representación de lo histórico, no solamente sobre el “cómo ha sucedido”, sino también para entender el “cómo sigue sucediendo”: las operaciones y estrategias para reproducir un modo de vida. Dicho de otra forma: el televisor no es solamente un aparato receptor y emisor de señales audiovisuales, sino un dispositivo político, estético y epistemológico, cuyo modo de estructurar la realidad continúa teniendo una presencia hasta el día de hoy, debido al giro cultural que supuso su masificación paulatina pero categórica durante la segunda mitad del siglo XX.

Independiente de los cambios a nivel de consumo cultural que se han vivido en las últimas dos décadas, el dispositivo televisivo ya dejó sus huellas en el modo de consumir información y entretenimiento, a través del tipo de relación que instituyó entre el espectador moderno y la pantalla. Mientras que el cine, segundo lenguaje moderno que propicia un giro cultural y visual¹ en el modo de relación entre el sujeto y la realidad, concentraba su poder en el espacio de una exhibición social, en que el espectador es obligado a enfocarse en una proyección donde el goce es íntimo pero la experiencia colectiva, el televisor permitió “privatizar” esta experiencia, consagrándose como el medio por antonomasia de la post-industrialización durante la emergencia de una economía global y de tinte neoliberal. A pesar de que la proliferación de pantallas personales y experiencias individuales ha explotado en los últimos años gracias a la masificación de computadores personales, teléfonos celulares y la comunicación intensa e inmediata que permite Internet, el televisor sigue ligado a ciertas figuras sociales que fueron clave para su ascenso como nodo central de un cambio en la forma de producir, comprender y comunicar la experiencia de ser modernos en el siglo XX. Una de ellas es el núcleo familiar.

Mientras el cine extendió el abanico de herramientas técnicas, conceptuales y materiales para producir y comunicar narraciones, alzándose con el título de “séptimo arte” (la sala de cine

¹ Podría considerarse a la fotografía como el primero.

como una adaptación del espacio teatral, la construcción de un lenguaje narrativo audiovisual como una síntesis de la literatura, música y la plástica, etc.), el televisor, al instalarse en el centro de la vida cotidiana familiar, más bien reemplazó una experiencia ya consagrada desde los inicios de la emergencia de la familia como núcleo económico central para los ciclos productivos de las incipientes sociedades modernas: el espacio donde la familia se reúne con el objetivo de relatar historias e informarse de los asuntos externos. En suma: la construcción colectiva de una forma comprensión de la realidad, que profundiza en las memorias compartidas y transmitidas de generación en generación. O sea: la fabricación y reproducción de valores.

Una de las tantas entradas teóricas al fenómeno televisivo en la modernidad, es la exploración de su alcance y eficacia como generador de imaginarios y memorias que, hasta la llegada de los canales privados y de cable operador, se concentró en producir contenido audiovisual para toda la familia y que abordara las actividades fundantes del nuevo medio: entretener, informar y educar. Aunque la transformación del panorama televisivo en la segunda mitad del siglo XX fue rápida y violenta, algo quedó de ese “ethos” adánico, aunque sea en la forma de la obligación, el pastiche o la nostalgia. En ese cruce de motivaciones, de idas y venidas entre la conmemoración, la añoranza y la pedagogía, se erige la serie televisiva chilena “Los 80”, como un significativo ejemplo de la capacidad del dispositivo televisivo para realizar un movimiento doble, sinérgico, simultáneo y complementario: explicar la historia de la televisión, a la vez que retrata la memoria colectiva aunada por el mismo dispositivo televisivo, la cual es leída como una historia común. El resultado de este proceso permite a “Los 80” consumir una estética y una ética: la nostalgia por un mundo perdido donde las adversidades de la vida cotidiana y política eran caldo de cultivo para la posibilidad de instituir “buenas personas”.

Este texto tiene como objetivo abordar, desde un análisis de los temas, estéticas y narrativas observadas, la pregunta sobre el dispositivo televisivo como un agente pedagógico que desde la sublevación de un sentir nostálgico instauro su *modus operandi*. Este ejercicio es posible gracias a las operaciones narrativas y conceptuales que el género de “televisión histórica” permite, en tanto intención de levantar un espejo que cruza una imagen del pasado con un sentir del presente, mediante el posicionamiento estratégico de temas, objetos e ideas representadas por el tratamiento audiovisual y narrativo. Por tanto, se podría suponer que el éxito de la serie estaría dado gracias a una contundente puesta en escena que devuelve al espectador a un espacio ficticio del pasado, donde lo nostálgico deviene morriña de un mundo

mejor: un mundo donde las personas, aunque tienen fallas, intentan día a día ser mejores. Gracias a su fuerza retórica y evocativa, el dispositivo televisivo confronta ese imaginario con el presente, consagrando un procedimiento pedagógico de identificación del espectador con una ética que es también una política: el respeto, el perdón y el consenso.

El análisis de la serie televisiva se concentra en extraer los temas y valores presente durante el desarrollo de la primera temporada, como un primer acercamiento a un estudio que pretende abarcar los arcos narrativos de las primeras cuatro temporadas, observando cómo su pedagogía va mutando (o no) a partir de los cambios ingresados a la trama.

2. El objeto

“Los 80” es con bastante seguridad la serie chilena de televisión más exitosa en términos de crítica y audiencia de los últimos 10 años. Esta aseveración, aunque contundente, se encuentra fundamentada en los premios, índices de audiencia y abundante bibliografía que existe respecto a diversos elementos de la serie. En términos generales, podemos iniciar la descripción de “Los 80” como un producto televisivo donde los diversos componentes técnicos se encuentran sumamente bien realizados en su atención al detalle, en concordancia con un guion cuya trama se mueve con soltura y empatía hacia las relaciones de los personajes. Por ende, quizás el elemento más recordado, y por el cual la serie se llevó amplios aplausos de la crítica, fue la construcción y desarrollo de personajes que permitió elevar la producción desde una posición de serie histórica bien hecha, que mezcla con eficiencia el drama y la comedia, a una serie entrañable y con un marcado sentido del humanismo, el cual caló hondo en el sentir de un país cuyas diferencias, entrando el Bicentenario, parecían reavivarse.

El momento histórico durante el cual transcurría Chile cuando la serie fue desarrollada y estrenada (2007 - 2008), estuvo marcado por un sentimiento de reavivamiento social y ciudadano, avivados por los casos de represión policial, anuncios de atentados con bombas, elecciones municipales (donde la Alianza por Chile, coalición de derecha por primera vez supera en cantidad de votos al conglomerado oficialista de la Concertación), entre otros sucesos, que definieron la agenda noticiosa de esos años. Visto así, tal agenda determinó el derrotero de un sentir social que alrededor del Bicentenario comenzó a reflexionar con mayor atención respecto a su lugar como ciudadanos, en un régimen político y económico que, a 18

años del fin de la Dictadura Militar, seguía sosteniendo un sistema segregador y controlado por una élite económica y política. La imagen de “país ganador” edificado durante los primeros gobiernos de la Concertación también comenzó a develar sus fisuras, ahí donde los buenos índices macroeconómicos escondían una triste realidad. Es durante estos tiempos que “Los 80” se estrena, un día domingo 12 de octubre de 2008.

“Los 80” es una serie sobre las adversidades que una familia de clase media, cuyo principal motor es el esfuerzo y el apoyo familiar, debe sortear durante los últimos 8 años de la Dictadura Militar de Augusto Pinochet. La producción estuvo inspirada en la serie española “Cuéntame cómo pasó”, aunque tomó un espíritu propio cuando se estructuró el arco dramático. En palabras de Alberto Gesswein, productor de “Los 80”, cuando se encomendó a Rodrigo Cuevas la tarea de realizar los guiones y desarrollar el perfil de los personajes, “Nos dimos cuenta que no tenía ningún sentido comprar la serie. ¿Para qué íbamos a adquirir un formato para contar la historia de una familia?”. En ese sentido, se podría hipotetizar que lo primordial a la hora de reforzar la narrativa de la serie fue construir personajes característicos que carguen con un peso determinado, que a su vez hicieran contrapeso con los otros personajes. La solidez de esta caracterización es crucial para el desenvolvimiento de los conflictos, y por tanto la cruz de cada personaje debía adecuarse a ciertos rasgos de verosimilitud ancladas en el imaginario de lo que significa ser una familia de esfuerzo durante los atribulados años '80. La solidez de esta propuesta, por otro lado, debía también permitir un diálogo con el peso de la “Historia” representada; o sea, que los conflictos de los personajes estuvieran gatillados por los sucesos históricos inscritos en los anales de la “Historia Televisiva”, cuya base de realidad es la “Historia” pero transmutados por el dispositivo televisivo. Mal que mal, la trama de “Los 80” gira en torno a la televisión como agente y mediador de imaginarios.

La familia de “Los 80” está compuesta, en sus primeras temporadas, por Juan Herrera, el padre de carácter machista pero abierto a ceder en sus ideas si es que las condiciones lo requieren, quien tiene que cargar con la obligación de proveer económicamente y dispensar valores de crianza. Ana López, la madre dueña de casa severa pero cariñosa, carga con mantener el orden económico y afectivo, siendo el sostén pero también la restricción, a su vez

² Bassofia. (2012, Septiembre 22). Alberto Gesswein el cerebro tras Los 80s que estrena Quinta Temporada. Recuperado de <http://www.editando.cl/2012/09/alberto-gesswein-cerebro-tras-los-80s-que-estrena-quinta-temporada.html/>

que puntúa la misión de Juan como modelo a seguir. Claudia Herrera, la hija mayor y única adulta al inicio de la serie, carga con la responsabilidad de cumplir con los mandatos de ser la primera hija de una familia responsable y respetuosa, con la obligación de estudiar y demostrar que su crianza ha sido correcta. En la misma línea de Claudia pero con marcadas diferencias (el privilegio que le otorga su género, su condición de hijo del medio), Martín es el hijo hombre mayor de la familia, un adolescente con aspiraciones militares que a pesar de no tener un papel clave en la primera temporada, paulatinamente comienza a cargar con la sombra de su padre: debe “hacerse hombre”, tomando poco a poco mayores responsabilidades con su familia, como el cuidado y el respeto. Finalmente tenemos a Félix, el hijo menor mimado por su madre y cuya condición de niño curioso lo sitúa permanentemente en situaciones donde sus acciones lo ponen en jaque. Del resultado de esa partida de ajedrez, surge su aprendizaje y gran parte del reconocimiento de cierto sector de la audiencia: quienes eran niños y niñas durante la década de los '80. Después del televisor³, Félix es el personaje central que habilita la identificación y el reconocimiento, gracias a su manifiesto interés por cuestionar y entender la realidad a su alrededor. Así, “Los 80” se edifica como una serie sobre la comprensión y el entendimiento de las condiciones sociales propias de la Dictadura, mediatizadas y puestas en circulación gracias al efecto que la televisión, tanto como dispositivo productor y emisor de realidad, produce estéticamente. La coherencia entre los elementos narrativos, estéticos y comunicacionales presentes en la producción, le permite a la serie anclarse con fuerza en el imaginario de un amplio sector de la población chilena.

3. La metodología

La metodología fue de análisis de contenido de elementos narrativos y estéticos, con los cuales interpretar el discurso de la serie a partir de tres puntos centrales y complementarios: la representación de hechos históricos, los conflictos entre los personajes motivados por los hechos históricos representados, y los valores manifestados a partir de estos conflictos, los cuales a su vez determinar los hechos históricos que ponen en marcha a la trama:

³ Para efectos teóricos y prácticos, consideraremos a objeto material “televisor de la familia” como un personaje más, en tanto se relaciona directamente con la familia, siendo productor de mensajes sobre el contexto para los Herrera, y mediador principal entre el imaginario de la época y las experiencias personales de la audiencia.



La selección de estos objetos de análisis pretende concertar la hipótesis del dispositivo televisivo como un sistema autárquico de sentido que es capaz de “enseñar valores” a un tipo de espectador modelo, el cual para entrar al sistema requiere solamente la identificación con un imaginario mediático instaurado por la misma televisión. En otras palabras, el espectador modelo es supuesto y consiguientemente creado por la historia y experiencia de la televisión. A continuación se presenta la tabla de análisis utilizada para cada uno de los capítulos:

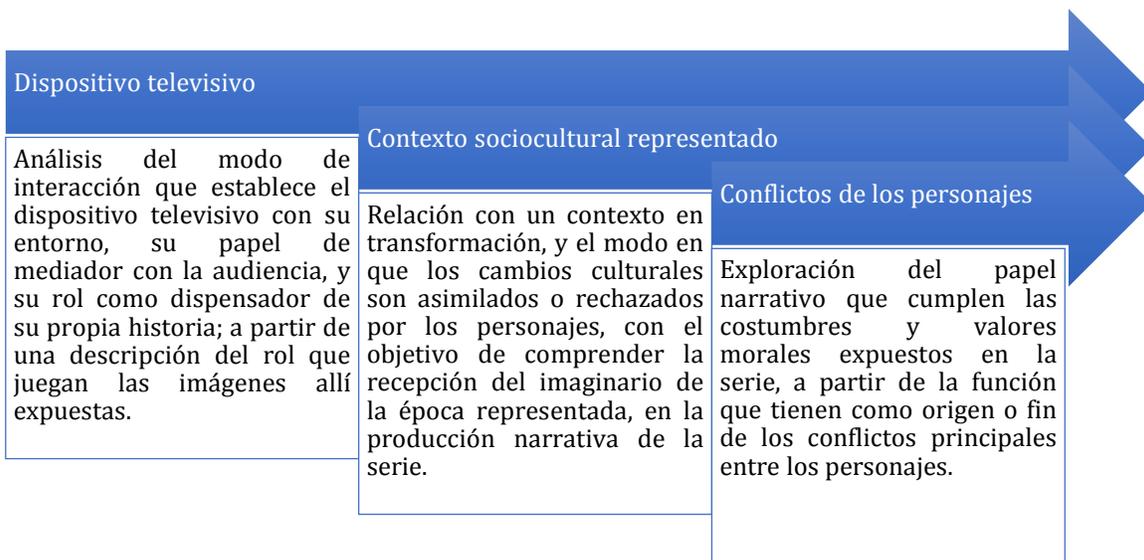
Título del capítulo	
Código del capítulo	
Trama y subtramas del capítulo	
Eventos históricos principales representados en la ficción	
Principales conflictos de los personajes representados en relación al contexto histórico	
Valor(es) representado(s)	
Observaciones	

4. El análisis

Para ordenar los elementos identificados durante el análisis de la primera temporada de “Los 80”, se decidió estructurarlos en tres dimensiones temáticas que fueron las con mayor presencia, en términos de su funcionalidad como entradas de sentido.

- **La vida desde una pantalla:** análisis del modo de interacción que establece el dispositivo televisivo con su entorno (centro de difusión de mensajes de la Familia Herrera López), su papel de mediador con la audiencia, y su rol como dispensador de su propia historia; a partir de una descripción del rol que juegan las imágenes allí expuestas.
- **El Chile de ayer y de hoy: cambios culturales en choque:** identificación y descripción de diálogos y situaciones de la serie, donde se establece una relación con un contexto en transformación, y el modo en que los cambios culturales son asimilados o rechazados por los personajes, con el objetivo de comprender la recepción del imaginario de la época representada, en la producción narrativa de la serie.
- **Heroísmo en tiempos de crisis y la moral familiar:** exploración del papel narrativo (en tanto movilizador de la historia y construcción de personaje) que cumplen las costumbres y valores morales expuestos en la serie, a partir de la función que tienen como origen o fin de los conflictos principales entre los personajes.

El objetivo de esta esquematización es permitir una descripción analítica ordenada, como también ilustrar la complementariedad narrativa de estos elementos, los cuales en vez de anularse o contrastarse, se potencian desde una matriz epistémica instaurada por el dispositivo televisivo. Así, la “Historia” de la televisión habilita un marco y contexto histórico donde relacionar los conflictos internos y externos de los personajes (“Heroísmo en tiempos de crisis y la moral familiar”) con la situación sociopolítica y cultural del país (“El Chile de ayer y de hoy”), sin ambos perder su relativa importancia, sino como “paraguas” que acogen al otro.



a) La vida desde una pantalla

Como ya se puede interpretar a lo largo de esta presentación, el papel que juega el televisor/televisión en la producción, narrativa y estética de la serie es pluridimensional y contempla distintas funciones, pero que podrían delimitarse a lo siguiente: moviliza la narración, contextualiza la realidad de los personajes y genera un puente de reconocimiento entre la serie y la audiencia. Una primera interpretación es que “Los 80” es una serie sobre la transformación de valores de la sociedad chilena a partir de la masificación del aparato televisor, lo que encontraría un fundamento de peso en la trama del primer capítulo de la serie, que no por casualidad se titula “Un penal a colores”: la compra del primer televisor a colores de la familia Herrera López, que simbólicamente posiciona el inicio de la serie desde el momento que los protagonistas pueden “ver el mundo a colores”. Es en cierta forma seductor pensar en la idea de que el televisor a colores, que marca una nueva etapa en la historia de la televisión⁴, es también el punto de inicio de una memoria colectiva, un “imaginario a colores” del Chile moderno. Así, “Los 80” administra un sentido bidireccional entre los conflictos de los personajes y los sucesos representados en televisión, con mayor o menor profundidad. Un ejemplo donde lo difundido por televisión tiene un efecto directo en la trama, se encuentra también en el primer capítulo, en tanto el conflicto central está íntimamente relacionado con

⁴ El cambio más importante que ha experimentado la teledifusión, hasta la llegada de la televisión digital, la cual tampoco tuvo el peso histórico que el arribo de los colores al living del hogar.

el penal errado por Carlos Caszely en el mundial de 1982 y difundido a todos los chilenos y chilenas a través del televisor: el conflicto interno de Félix quien erró un penal para su equipo y se siente frustrado por lo mismo. A partir de este conflicto, Félix aprende a superar sus miedos y frustraciones, como un primer signo de la importancia de “resistir” en la época dictatorial⁵. Esta relación se repite nuevamente en el capítulo 2, titulado “La mejor sopa del mundo”: abre ese capítulo con una nota periodística siendo vista por la familia, sobre las inundaciones que están azotando la zona central del país, con énfasis en la situación en Santiago de Chile. A partir de esa nota, Félix y su amigo Bruno⁶ (de su misma edad, hijo de la vecina de los Herrera López y amiga de Ana, Nancy) buscan la manera de ayudar en esa trágica situación, llegando incluso (a espaldas de su padre y madre) a hacerse amigo de un indigente cuya familia se encuentra lejos. Por un lado, el uso de las inundaciones como dispositivo narrativo (en tanto entrega un sentido a los actos de los personajes, en específico, a Félix y Bruno) apela a un sentido común de lo que significa “crece en Chile”: vivir en una suerte de *deja vu* mediatizado por la televisión. Por otro lado, permite entender la operación institucional del canal emisor: “Los 80” es una serie donde Canal 13 relata su propia historia desde la televisión.

La intención de poner en escena la historia televisiva con la trama, alcanza su paroxismo en el último capítulo de la temporada, titulado “Cualquier cosa, menor mentir...”. En este capítulo, asistimos al cierre del arco dramático de la temporada con la detención de Claudia durante una manifestación política en su universidad. La estrategia utilizada por la serie para dramatizar la detención, aunque bien intencionada, resulta burda: se intercalan imágenes de archivo de una detención “real” con la ficción, cambiando entre planos generales (el registro audiovisual “real”) con planos cortos (la ficción). Para lograr el tanpreciado efecto de realidad, se vistió a Loreto Aravena, la actriz que interpreta a Claudia, con la misma vestimenta que la “mujer anónima” del registro periodístico, y también se alteró en post-producción la “textura” de la imagen de ficción para que combinara con la imagen grabada en

⁵ De forma similar, la relevancia del dispositivo televisivo como productor de sentido se repite en el capítulo 4, donde la trama pone en relación el drama del personaje televisivo de Marco, serie animada muy conocida por los espectadores televisivos de la película, con la decisión de Ana de ir a Argentina a comprar bienes los cuales luego vende en Chile.

⁶ No es tampoco casualidad que Félix sea el más influenciado por la televisión, y esto desencadene sub-tramas que generalmente terminan en un aprendizaje moral: Félix representa al segmento de la población que se crio con la televisión, y es por tanto más susceptible a su influencia mediática. En ese sentido, el televisor en tanto personaje interactúa principalmente con Félix, en tanto estimula su curiosidad lo que desencadena un motor narrativo importante el cual se profundizará más adelante.

la época. El resultado, aunque no es grosero, desconcentra frente a un ojo más educado audiovisualmente. No obstante, más allá del análisis estético que esto concierne, el resultado advierte nuevamente el lugar que tiene la imagen audiovisual como constructor de imaginarios. En ese sentido, “Los 80” es una serie sobre el proceso de construcción mediático del recuerdo, y la escenificación de las condiciones para que eso se lleve a cabo. Nada más ilustrativo de esto, que los créditos finales del último capítulo de la primera temporada: fotografías “reales” de espectadores, en contextos familiares, y compuestas en la década de 1980, enmarcadas en un televisor de la época. Nunca en la televisión chilena el sentido de reconocimiento ha sido tan evidentemente buscado.

b) El Chile de ayer y hoy: cambios culturales en choque

La representación de un contexto histórico necesariamente conlleva una imposición por adecuarse a un imaginario predefinido, con el pretexto de generar un efecto de verosimilitud. Junto a los hechos documentados, otro acercamiento al efecto de realidad lo entrega el desarrollo de conflictos que caracterizan las transformaciones políticas y culturales acontecidas en una época. La eficacia de esta estrategia, depende más de qué tanto caracterizan a la sociedad presente, que a una semejanza concreta y localizable con la sociedad del pasado. Esta noción del problema es identificable en “Los 80” principalmente a partir de dos ejes abordados desde lo cotidiano y familiar: el lento empoderamiento de la mujer en la sociedad chilena, y el neoliberalismo como modo de relación entre los sujetos. Estos temas sobrevuelan gran parte de la temporada, pero son desarrollados con atención en los capítulos 4, 5 y 9.

Los episodios 4 (“No te vayas mamá”) y 5 (“Vista perfecta”) se destacan por desarrollar las relaciones familiares, en un gesto usual para capítulos pertenecientes al medio de una temporada. Al concentrarse en eso, permiten al espectador conocer más a los protagonistas, y de esa forma prepararlo para los capítulos del desenlace. En estos dos capítulos, asistimos a dos procesos simultáneos: la necesidad e intención de Ana por trabajar junto a Nancy, y el comienzo de una relación amorosa de Claudia con Francisco, un joven estudiante de medicina involucrado en movimientos políticos. En especial, la intención de Ana por apoyar la economía familiar generando recursos por su cuenta, y la reacción de Juan que se niega a aceptar que su esposa trabaje y lo reemplace, escenifica un problema que es propio de la idiosincrasia

chilena, y el cual puede ser leído contemporáneamente. Así también, esto se acentúa por la posición que asume Claudia, quien tiene que hacerse cargo de las labores domésticas en reemplazo de su madre. “Los 80”, aunque expone esta situación, al menos durante la primera temporada no vuelve a hacerse cargo de este problema, estableciéndose más bien como un elemento de contexto y reconocimiento, que un asunto político del cual encargarse. No obstante, el cambio posterior en la actitud de Juan, quien “acepta” los cambios culturales como parte de una solución, devela la intención de la serie por revelar y así también enseñar que los cambios culturales son necesarios, como una forma soterrada de apoyar la igualdad de derechos entre géneros.

Si el problema de género es utilizado como un pretexto para desarrollar personajes, la utilización del recurso a la implementación del sistema neoliberal actúa de forma similar: como un telón donde los personajes asimilan información de los medios. El capítulo 9, “Hijos chicos problemas chicos” juega con el contexto para crear una subtrama cómica, donde Félix y Bruno se transforman en emprendedores. En ese capítulo, los niños juegan a armar su propio negocio, con el objetivo de reunir recursos para comprarse zapatos nuevos. La ingenuidad con que los niños llevan a cabo su empresa, revela el gusto de la producción por moverse tranquilamente entre las aguas del drama y la comedia. Así, ellos ponen un negocio que vende productos más baratos que los de Don Genaro, el almacenero del barrio. Esta situación provoca una serie de situaciones cómicas, cuyo trasfondo es el drama de una familia que no puede comprarle zapatos nuevos a su hijo. La referencia a la emergencia del sistema neoliberal se encuentra presente en los comentarios que Bruno, el amigo de Félix, realiza con la inocencia propia de un niño enfrentado a un contexto en transformación: “Como dice Milton Friedman, conoce a tu competencia” le enuncia Bruno a Don Genaro cuando los increpa por el negocio que están haciendo, y “Eso se llama libre competencia” le replica cuando se le acaba la paciencia al viejo almacenero y los “corretea”. “Los 80” es sutilmente eficaz a la hora de desarrollar personajes contruidos por su contexto político, siendo un puente eficaz de reconocimiento entre los espectadores y un pasado que intentan comprender desde la efervescencia de la realidad de un mundo televisivo. El gesto de no politizar a los protagonistas, sino más bien instalarlos como “víctimas” inocentes de un mundo en constante cambio, acentúa el sentido de reconocimiento con un espectador modelo, hilvanando con precisión su intención de construirse en espejo social de una época.

En términos generales se podría hipotetizar que estos ejes nos refieren más bien a una imagen del Chile presente interrogando al pasado, en busca de respuestas que le son devueltas como imágenes de otra época. Este proceso reflexivo es posible gracias a una intensa presencia de diálogos morales entre los protagonistas, que acusan la necesidad de relevar los valores familiares tradicionales como sostén de un sistema que es tradición, pero a la vez resistencia. Esta suerte de conveniencia moral es la estrategia principal de la serie para generar emoción, enmarcado en el fino límite entre la televisión como un medio de entretención y de instrumento pedagógico.

c) **Heroísmo en tiempos de crisis y la moral familiar:**

Las operaciones recién descritas delimitan y emparejan una cancha donde comprender un objetivo primigenio del dispositivo televisivo: educar. Lo interesante de aportar al debate sobre el rol de la televisión desde un estudio de “Los 80”, es que da cuenta que el rol educativo no se encuentra circunscrito a un género específico, como si existiera algo así como la “televisión educativa” o “televisión cultural”. Más bien, es una estrategia retórica que el lenguaje audiovisual puede poner en juego, sin importar el género al cual pueda adscribirse. En este caso, y si seguimos una lectura “genérica” del asunto, “Los 80” es un melodrama histórico que contiene operaciones de sentido morales como principal medio de persuasión retórica, y por tanto, de reconocimiento utilizando la televisión como dispositivo productor de identidad entre la realidad representada y los espectadores.

La trama del primer capítulo instala la relevancia del sentido moral a través del problema de Félix y como su frustración se ve representada en el penal que erra Cazsely: hasta los héroes se equivocan. El arco narrativo de Félix durante la primera temporada remite a una suerte de fábula respecto a la madurez, la que es movilizada por los consejos que su familia le entrega. Dicho de otra forma, la familia es el único espacio social donde aprendemos a ser mejores. Aunque Félix, por su condición de hijo menor, es el que más vive el peso del crecimiento, todos los protagonistas están afectados por esta condición de aprender a vivir en dictadura, lo que se traduce en una necesidad de ser mejores que su contexto. De todos los valores expuestos, son dos los más enfatizados: el respeto y el esfuerzo. Ambos valores se encuentran muy ligados al hogar y a la familia, en tanto acto de resistencia a las adversidades del medio. Los dos capítulos donde este ejercicio de pedagogía audiovisual mejor están representados,

siendo también episodios de gran valor dramático y narrativo, son “El llanero solitario” (episodio 6) y “Mi casa” (episodio 7).

“El llanero solitario” es un excelente ejemplo del modo melodramático de la serie, donde el género es utilizado eficientemente como motor narrativo. El capítulo abre con la imagen de un integrante de la familia que no hemos conocido: Pedro, el padre de Juan Herrera (interpretado por un soberbio Nelson Brodt). La trama, ambientada en periodo navideño, trata sobre la llegada de Pedro a la casa de los Herrera López, quien quiere pasar la navidad con ellos, y el conflicto que genera con Juan, quien le tiene rencor por haber abandonado a su madre cuando todavía era un niño, y la relación que Pedro establece con Félix, quienes no se conocen. Al construir un personaje con el cual muchas familias pueden relacionarse, la serie abre un abanico de posibilidades dramáticas, construyendo un capítulo donde el valor del perdón se encuentra tensado por el hecho que hay errores del pasado que no se pueden enmendar. Una de las escenas clave de la temporada acontece acá, en el momento en que Juan le explica a Félix y Martín la razón de su rencor. En ese diálogo, Juan expone el concentrado valórico de la serie, postulando que no hay valor más importante que el respeto hacia la familia, y que los verdaderos héroes se crean en el hogar y no en otro lugar. El episodio cierra con una de las escenas más emotivas de la temporada: luego de que Pedro pasa la navidad con los Herrera López, tiene una discusión con Juan quien todavía no lo perdona. Pedro antes de irse de la casa en mitad de la noche, tiene una breve conversación con Félix, quien le pregunta a Pedro si el viejo pascuero existe. Pedro responde: “con un papá como el suyo, nunca va a necesitar al viejito pascuero”. Pedro se va de la casa, y posteriormente Juan se levanta, sospechoso que Pedro se ha ido sin avisarle a nadie. Por supuesto, Juan no lo encuentra, pero encuentra un regalo para él. Es una figura de madera tallado por Pedro, de El Llanero Solitario, su héroe de la infancia, con la inscripción: “Para Juancho. Diciembre 1949”. Aunque el episodio termina con una nota melancólica, lo que expone es el significado de ser un buen padre: la importancia de inculcar en los hijos los valores del esfuerzo, la responsabilidad y el respeto, revelando así quienes son los verdaderos héroes: los padres y madres que aman y están dispuestos a hacer todo por sus hijos.

El siguiente capítulo, “Mi casa” muy recordado por la forma en que hilvana el contexto histórico con el melodrama, trata sobre un retornado político que se muda en el barrio donde residen los Herrera López. Acompañando esta trama principal, y a través de notas periodísticas reales, el capítulo relata el éxito del estreno de “E.T.”, la película de Steven

Spielberg, la que van a ver Martín, Félix y Bruno. A poco andar, los niños y Don Genaro comienzan a sospechar que el retornado es un terrorista, asustados también por la propaganda que los medios de comunicación instalan en torno a la figura de los retornados políticos como posibles terroristas. Frente a esto, los tres intentan espiar al retornado, con el objetivo de confirmar si es un terrorista o no. Se encuentra con la siguiente escena: el retornado está comunicándose en ruso con su esposa y su hijo, a través de un rudimentario radio-teléfono. El padre está tratando de convencer a su hijo de ir a vivir con él a Chile, a lo que su hijo responde que no quiere, porque los chilenos son “personas malas”. El retornado político, entre sollozos, le indica que no es así, que no todos los chilenos son malas personas, y que simplemente están asustados. El hijo no confía en las palabras de su padre, y se despide de él mientras el retornado rompe en llanto. Félix, Bruno y Genaro observan esta triste escena, y se alejan avergonzados de su capacidad de prejuizar a alguien sin saber quién es. Félix le dice a Bruno: “el retornado es igual a E.T., tan solo quiere reencontrarse con su hogar”. El episodio pone en escena las contradicciones humanas: aunque seamos “buenas personas”, producto del miedo y los prejuicios podemos no reconocer los malos actos que podemos ser capaces de realizar. De esta forma, y cerrando el capítulo con una referencia notable a una de las películas más características de la década, se expone una vez el ansía de “Los 80” por comprender nuestra realidad desde la necesidad por luchar por construir buenas personas, aunque el entorno sea adverso e injusto.