

Los archivos del cardenal: estrategias narrativas, género y hechos históricos en una burbuja impermeable.

Los Archivos del Cardenal es una serie de televisión creada por Josefina Fernández, con la dirección de Nicolás Acuña, que contó con la actuación de reconocidas figuras televisivas, como Benjamín Vicuña, Nestor Cantillana, Paulina García, Francisco Melo y Alejandro Trejo, entre otros, además de la musicalización de la conocida banda nacional *Los Bunkers*. Fue emitida por Televisión Nacional de Chile, contando con una primera temporada que inició el 21 de julio de 2011, hasta el 25 de mayo del mismo año (Cardenas, 2012). Contó con variados reconocimientos a guion, dirección y actuación, como también una buena aceptación de la crítica y el público, llegando incluso a tener difusión en países extranjeros. En ella se representaron casos emblemáticos de violaciones a los derechos humanos en Chile durante la dictadura del general Augusto Pinochet (1973-1990), en los cuales la Vicaría de la Solidaridad jugó algún rol protegiendo a las víctimas o revelando la verdad de los hechos. De acuerdo a sus realizadores (Ramírez, 2011), la producción audiovisual tenía como propósito el rescate de una memoria histórica nacional perteneciente a un capítulo un tanto oscuro, como es el de la dictadura, con el objetivo de entregarla a las nuevas generaciones, y, a la vez, poner a la luz pública este tema y así promover la discusión pública sobre la representación del pasado reciente, tanto en quienes vivieron aquella época, que reconocen los hechos que se muestran, como también en los más jóvenes que nacieron posteriormente. Esto generó polémicas en los sectores políticos más conservadores del país (“Carlos Larraín y los archivos del cardenal”, 2011; “Cardemil arremetió contra Los archivos del cardenal”, 2011; “Los Archivos del Cardenal y La Derecha”, 2011), los cuales se centraron en la notoria subjetividad en que se trataban los temas, como también halagos en el bando contrario (Romero, 2011; Rojas, 2014), que celebraban la recuperación de una historia dejada en el olvido por los consensos de una amnesia impuesta a favor de una aparente reconciliación que lleva al tan anhelado progreso del país.

En esta serie, con bastante claridad, se observa que el protagonista es *Ramón Sarmiento*, un joven abogado, quien acaba de iniciar su bufete independiente. No obstante, Ramón comienza a verse envuelto en una serie de sucesos extraños: desapariciones, arrestos injustificados, noticias sospechosas, que generan una neblina que distorsiona la verdad que él percibe. Preocupado por esto, que literalmente toca la puerta de su oficina, Ramón termina llegando a la Vicaría de la Solidaridad, la cual es una entidad patrocinada por la Iglesia, que tiene por función ayudar y velar por la seguridad de aquellos que son víctimas del régimen dictatorial. De esta manera, y con el avance de los capítulos, Ramón descubre un mundo nuevo, insertándose en este, pues termina trabajando activamente para la Vicaría.

Cada capítulo de *Los Archivos del Cardenal* presenta un caso en donde la Vicaría ejerce una labor en pro de la defensa de víctimas de derechos humanos. Aquí, tres personajes son los que adquieren presencia principal: Carlos Pedregal, abogado de la Vicaría; su hija, Laura Pedregal, asistente social, y Manuel Gallardo, militante del FPMR y pareja de Laura. Eventualmente, ante la súbita ausencia de Manuel, debido a la persecución por los agentes de inteligencia de la dictadura, Ramón se acerca a

Laura, y ambos, a pesar de que pertenecen a mundos muy diferentes, logran conocerse, lo que desencadena una tensión amorosa entre estos personajes, que desemboca en un romance, que al final se convierte en un triángulo amoroso que agarra fuerza con los capítulos finales de la primera temporada. A pesar de ello, la historia sigue centrándose en la labor de Ramón, Laura y Carlos, quienes trabajan en los casos que toma la Vicaría, y en el desarrollo emocional de estos personajes, quienes sufren los pormenores de sus arriesgados trabajos, en que desafían constantemente al régimen opresor en que se encuentran.

Esta historia está basada en hechos de la vida real, cosa proclamada en los créditos iniciales de la serie. Los casos presentados tienen una base real, no obstante, de acuerdo a informaciones oficiales por parte de los realizadores, los nombres de los protagonistas han sido cambiados con la intención de proteger a las víctimas. Sin embargo, se observa una contradicción cronológica: el orden de los hechos históricos es incoherente en la cronología de la serie. El primer capítulo presenta el caso del hallazgo de quince cadáveres en unos hornos en Lonquén, correspondientes a detenidos desaparecidos, hecho que, históricamente, ocurrió el primero de diciembre de 1978. Dentro del mismo capítulo, no hay una referencia certera a la fecha en que se sitúa la historia, por lo que se puede suponer que ocurre, por defecto, en ese mismo año. No obstante, el capítulo dos, que está basado en dos casos reales, el robo de la bandera de la independencia, ocurrido el 30 de marzo de 1980, y la irrupción de Carabineros en una peña universitaria que se catalogó falsamente como una actividad subversiva, el 12 de junio de 1980, sugiere un notorio salto temporal; el capítulo tres se inspira en el caso del secuestro de un estudiante de periodismo, ocurrido el 23 de julio de 1980; el cuarto, en la intervención de la CNI en la toma de la Población La Bandera, en julio de 1980; el sexto, se basa en la detención de Álvaro Varela, en quien se inspira el personaje de Ramón Sarmiento, cosa que ocurre en 1974. Aparentemente, los capítulos siguen una cronología algo libre, acortando distancias temporales entre un hecho histórico y otro, como también dando algunos ocasionales saltos al pasado en esa misma línea de tiempo. Parece ser que el tiempo que se representa en la serie, en la historia, es un lapsus entre 1980 y 1981, en donde, claramente, no hay una correlación estricta con los hechos históricos que la inspiran, existiendo una variable libertad. En torno a fechas, dentro de la misma serie, que puedan propinar una referencia cronológica clara, no hay una exactitud, salvo un par de eventos, como el plebiscito para aprobar la nueva constitución, realizado el 11 de septiembre de 1980. A la vez, este suceso ocurre en el capítulo cuatro de la primera temporada, cosa que contradice cronológicamente con el caso en que se basa ese episodio, mencionado anteriormente, la toma en la Población la Bandera, ocurrida en julio de 1980. En definitiva, no hay una linealidad de hechos históricos, sino una nueva cronología que funciona a favor de las ventajas narrativas de la misma serie.

Como se dijo en el párrafo anterior, Ramón Sarmiento está inspirado en un personaje de la vida real: Álvaro Varela ("Álvaro Varela, el abogado que inspiró el personaje de Benjamín Vicuña en Los archivos del Cardenal", 2011). No obstante, hay varias diferencias entre uno y otro. Ambos pertenecían a familias acomodadas que eran simpatizantes del gobierno de turno, aunque Álvaro desde la universidad fue partidario de izquierda, teniendo un rol activista desde 1971, donde se incorpora al MAPU, para posteriormente, en 1972, ser presidente del centro de alumnos de la

escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Tras el golpe, 1974, Álvaro se hace parte del Comité Pro Paz, un organismo antecesor de lo que después sería la Vicaría de la Solidaridad (Matus, 2011a). Por el contrario, Ramón Sarmiento recién viene a tomar consciencia de lo que ocurre tras descubrir que uno de sus amigos de la infancia está “presuntamente” desaparecido, pues su cuerpo es descubierto junto a otros en Lonquén, incidente que ocurre en el primer capítulo de la serie. Reitero la curiosidad de esta libertad en la cronología histórica, pues este hecho, el descubrimiento, ocurre en 1978 (Matus, 2011b), pero, en la serie, ocurriría en una fecha situada en el año 1980. Por otro lado, ambos, Álvaro y Ramón, fueron secuestrados y torturados, no obstante, el primero en 1974, y el segundo, en ese 1980 que se muestra en el capítulo seis de la serie, como también se dice que Álvaro se enamoró de una joven que trabajaba en la Vicaría, cosa que ocurre a lo largo de la primera temporada de la serie.

Definitivamente, el personaje de Ramón sirve para entrelazar tramas y casos que se presentan en la serie. En el primer capítulo, Ramón está ligado a uno de los detenidos desaparecidos de Lonquén, como también conoce a uno de los envenenados del séptimo capítulo. Esa es otra de las libertades narrativas que se toma la serie, siendo una estrategia que entrelaza fácilmente los hechos y personajes.

Otra estrategia narrativa, que es usada para presentar el mundo narrativo creado, es la del “pez fuera del agua” (Sánchez-Escalonilla, 2001), en donde el protagonista se inserta en un mundo que le es totalmente ajeno, aprendiendo las reglas de este para moverse con facilidad, lo cual permite al espectador vivir y aprender a través de los ojos del protagonista, descubriendo este mundo junto a él. Esta, que es una función clara del personaje de Ramón, es parte de estrategias narrativas que pertenecen a la industria cinematográfica, las cuales son constantemente usadas para conectar con facilidad los variados puntos, personajes y acciones, de una narrativa, sin recurrir a nuevos elementos que pueden complicar la historia.

Por otro lado, dicho anteriormente, está la presencia de un romance entre Ramón y Laura, que va creciendo en cada capítulo, pasando de una tensión sexual no resuelta a un noviazgo. Esto viene a propinar el elemento melodramático en la obra, donde se logra un conflicto afectivo entre un amor u otro: Laura con Ramón, el noviazgo entre dos chicos que luchan noble y legalmente contra los abusos de la dictadura, o Laura con Manuel, la pareja de armas tomar que lucha clandestinamente contra la dictadura. El espectador escoge un bando u otro, pero es clara la orientación de la serie por Laura y Ramón. Esto genera una identificación emocional con el espectador, en donde observa temáticas, en este caso, amorosas, con las cuales se ve representado, en lo cual se apela a su memoria emotiva y personal. Esta es una de las grandes virtudes de *Los Archivos del Cardenal*, el desarrollo de sus personajes, en sus características y en la evolución de estos mismos.

Para el televidente, la alusión a ciertos sucesos históricos apela a su memoria, haciéndolo recordar los casos presentados en la serie, y poniéndolo a validar o negar lo visto, siempre estableciendo un juicio al respecto. Además, frecuentemente se observan las penurias y el esforzado trabajo que sufren los personajes de la Vicaría, que permiten que el televidente logre una conexión emocional con ellos, siendo estas situaciones que ya sobrepasan el contexto histórico representado, viniendo

a mostrar la universalidad de los sentimientos humanos. Por ejemplo, en el capítulo cinco, Laura no logra entender porque un ex militante de izquierda se ha transformado en un soplón del organismo de inteligencia de la época, por lo que ella decide confrontarlo para obtener respuestas. Esa situación busca poder comprender el sentimiento de traición que ella siente, para lograr resolverlo con la declaración de quien ha traicionado, hecho nos entrega su rabia y frustración, para pasarnos a su comprensión y empatía. En otro caso, está el secuestro de Ramón, un suceso que hace que Laura acepte los sentimientos que tiene por él, cosa que se simboliza con un apasionado beso al final del capítulo, mostrando a los espectadores qué tanto importa él para ella, transformando una situación nefasta en una melosa, que la lleva a aceptar y comprender el naciente amor que siente hacia él, desencadenado por su terrible desaparición y posible peligro. En ese mismo capítulo, una situación similar ocurre con el padre de Ramón, quien cambia toda su postura política al descubrir que su hijo ha sido secuestrado y torturado. La desesperación de un padre, ante un hijo en peligro, hace que se replantee todo aquello en lo que cree. Esos son puntos de conexión emocional que se dan con la audiencia, que vienen a suscitar encuentros basados en el melodrama, en el desarrollo de afectos y sentimientos que viven los personajes a lo largo de la historia.

Si bien hay rasgos del género melodramático en la serie, también los hay del tipo policiaco (Antezana y Mateos-Pérez, 2015), en donde, generalmente, un policía o un abogado, intenta resolver un crimen, cosa que se aprecia en cada capítulo de Los Archivos del Cardenal. En sí, estas normas de género, la complicación amorosa del melodrama y los acertijos capitulares de lo policiaco, tendrían influencia en la modificación de los hechos históricos en los que se basa la serie. Este triángulo amoroso, Ramón-Laura-Manuel, solo existe en la serie de televisión, y la cronología de los casos ha sido alterada para favorecer el que exista un caso en cada capítulo. Estos serían elementos de género que inciden sobre la obra final.

Otro aspecto, el cual ha sido criticado duramente por sectores políticos conservadores (“Cuatro juicios políticos a Los archivos del cardenal”, 2011), es la débil caracterización de los antagonistas. Como es lógico, el héroe, quien no cesa en su cruzada ante las injusticias de la dictadura que violan los derechos humanos, es el protagonista, y los malhechores, fácilmente identificables, son los agentes de inteligencia gubernamental. A pesar de que se intenta empatizar con ellos, gracias a un capítulo, mediante la exposición del caso de un agente que se arrepintió y decide entregar información a la Vicaría a cambio de protección, no logran desarrollarse a profundidad los personajes que representan a los superiores de estos, y menos se conocen transparentemente las intenciones de ellos, con lo cual surgen una gran cantidad de preguntas, ¿por qué ocurren estas cosas en el país? ¿Qué sustenta el tan fuerte grado de maldad en estos agentes y sus superiores? ¿Qué permite este durísimo grado de control autoritario en el contexto de la historia? ¿Es la locura y la psicopatía latente que se presenta en uno de ellos o solamente la cadena de mando que no cuestiona nada, presente en el otro agente? Con lo expuesto en la serie, estos dos agentes son los únicos que logran definirse dentro de la gran gama de personajes que pertenece al bando antagonista: uno tiene claros problemas mentales, y el otro, a pesar de sus dilemas morales, cumple con las órdenes. Pero no hay un más allá. Los superiores no se definen, y se transforman en caricaturas, en contradicción con la profundidad con que se trabaja a los miembros de la Vicaría. La

definición de un antagonista, el que sea fácilmente identificable, es, ciertamente, un recurso narrativo para otorgar simplicidad a la historia. Otra cosa es que la balanza esté inclinada notoriamente hacia los héroes de la historia. En este caso, el de la serie *Los Archivos del Cardenal*, Héroes y villanos reconocibles son parte del ensamblaje narrativo clásico que entrega al espectador.

Todo esto es lo habitual. El romance, el misterio, los villanos y los héroes. La concatenación de hechos, un caso que surge cada semana, un misterio y una respuesta. Un pequeño logro por parte de los héroes, y un plan arruinado para los villanos. Este es el realismo que se da en los productos televisivos, característico del formato de teleserie, a los cuales cada espectador está habituado. Todo aquello se presenta en *Los Archivos del Cardenal*, una fuerte heredera de la paleotelevisión, que enseña el trabajo de los abogados, como también exhibe un claro discurso ideológico político, pero que, a la vez, incluye elementos de la neotelevisión (lo fragmentario y la exhibición que busca acercarse a lo real) y la metatelevisión (la hibridez de género) (Tous, 2009).

En toda esta representación audiovisual del periodo dictatorial de Chile, se vislumbra un país sumido en sí mismo. Los intertextos presentados en la obra, tales como las voces provenientes de radios y diarios de la época, solo se centran en informaciones referentes a las tramas de la serie, guardando fuerte relevancia con los casos presentados, situados completamente en Chile. Dan muestra de la tergiversación de la prensa en este mundo privado de libertad, en donde todo se trastoca en favor de un régimen represivo, cosa que les adversa a los protagonistas de la historia.

Se observa un Chile encerrado en sí mismo, no existe un mundo exterior. Todo lo mostrado en la serie de televisión ocurre en Chile, y en un mundo bastante limitado: generalmente es Santiago y sus alrededores. Las noticias que aparecen, frecuentemente en diarios y en la radio, aluden a cosas nacionales, y la mayoría de ellas ligadas a los eventos que enfrentan los personajes. Existe un hermetismo en lo referente a lo histórico, donde los personajes solo se mueven en ambientes en donde lo único que es la situación política del mismo contexto.

Todos los acontecimientos mostrados en la serie muestran a un país sumido entre la omisión y la represión, donde solo unos ven los actos criminales que realmente ocurren, mientras otros los niegan, convirtiéndose en cómplices o negligentes. Víctimas y victimarios.

Una excepción a esto, bastante curiosa, ocurre en el capítulo dos: Alicia, una mujer embarazada, recibe la ayuda de Ramón y Laura para escapar. En esta escena, ella logra irse en un auto, y mientras espera a su contacto, que la llevará a la clandestinidad, escucha la radio, donde informan la muerte de John Lennon. Esto tiene dos implicancias: uno, rompe la burbuja cultural que encierra todo evento que ocurre en esta serie, exhibiendo un mundo exterior, fuera del país, lejos del conflicto político que inunda a los personajes de esta historia, mostrando a Alicia que hay un mundo más allá, donde ocurren más cosas, como la muerte de este cantautor; dos, este suceso histórico ocurre el ocho de diciembre de 1980, permitiendo situar la serie en un contexto real, con una fecha determinada, la cual se apoya con la cronología diseñada para contar la historia de la serie.

En conclusión, se puede observar que *Los Archivos del Cardenal* es una serie de televisión cumple con expectativas de la industria: posee un conjunto de trabajadores dentro del ámbito artístico y

técnico que se destaca por conocidas y amplias trayectorias; posee personajes fácilmente reconocibles, tanto protagonistas como antagonistas, que no suponen dificultad al espectador; hay una relativa libertad en el orden de los hechos históricos, que otorga facilidad al momento de mostrar los mismos en términos de hilar la narración; se cambian datos originales, como una ventaja para la fluidez narrativa; se optan por estrategias cinematográficas típicas de una industria; a la vez, se recurren a géneros industrializados, en una predominancia del género policiaco, con elementos de lo melodramático; se opta por un hermetismo contextual en la historia, que propina un terreno fácil para trabajar la narrativa. Teniendo todo lo anterior en cuenta, se puede decir que se utilizan varios elementos que dan cuenta de una industrialización de la obra audiovisual, correspondiendo a lo normado por el medio televisivo, que recurre a fórmulas para garantizar el éxito.

Aquí lo histórico responde a un elemento más que, como si fuera una receta, forma parte de materia prima que se manipula para moldearse a ciertos estándares prediseñados. Estas manipulaciones incluyen el cambio de nombres, fechas, y actos, para acomodarse a ciertas fórmulas que son exitosas, garantizando el triunfo televisivo. Lo histórico se adapta a los requerimientos del formato, no obstante, no pierde su esencia, y cumple con su función inicial, instigada por sus realizadores: revivir la memoria histórica y construir un debate contemporáneo en torno a ella.

En cierta manera, *Los Archivos del Cardenal* presenta un re-ensamblaje de la historia. Toma sucesos y personajes de la historia chilena pertenecientes a un contexto espacio-temporal específico de la dictadura, y los recicla en un relato ficcional, que genera su propia cronología relativa, y, en gran parte, con sus propios personajes, tanto más o tanto menos semejantes a aquellos en que se basan. De esta manera, lo histórico se transforma en un conjunto de elementos (nombres, fechas, lugares) utilizados para la creación del producto audiovisual, los cuales se conjugan con otros, generando así una visión particular y subjetiva del pasado, que viene a conjugarse con lo contextual de la realización de la obra. No hay que olvidar que el tiempo de producción de la serie es uno particular, donde el ambiente del bicentenario nacional entrega una consigna de reconocimiento y examinación de la propia historia nacional, a modo de observar qué ha pasado en doscientos años, y más aún, qué ha ocurrido en nuestra historia reciente. De ese modo, *Los archivos del Cardenal* también responde a una demanda de la sociedad, en que hay una necesidad de visitar el pasado histórico.

A la vez, esto se encierra en una burbuja, que conjuga todos los elementos mencionados, con ciertas filtraciones, que, sin embargo, no rompen el hermetismo de la obra, que encierra en sí mismo a un contexto histórico que es la representación de un ambiente reprimido y encerrado.

Bibliografía

Antezana, Lorena y Javier Mateos-Pérez (2015). *Ficción televisiva e historia reciente: el caso de "Los archivos del Cardenal"*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Álvaro Varela, el abogado que inspiró el personaje de Benjamín Vicuña en "Los archivos del Cardenal" (21 de octubre, 2011). El mostrador. Recuperado de: <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/10/21/alvaro-varela-el-abogado-que-inspiro-el-personaje-de-benjamin-vicuna-en-los-archivos-del-cardenal/>

Cardemil arremetió contra "Los archivos del cardenal" (22 de julio, 2011). Recuperado de: <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/television/television-nacional/cardemil-arremetio-contra-los-archivos-del-cardenal-es-un-abuso-de-platas-publicas/2011-07-22/183844.html>

Cardenas, Camila (2012). *¿Cómo es representado el pasado reciente chileno en dos modos semióticos? Reconstrucción de la memoria en Historia del siglo XX chileno y Los archivos del cardenal*. Revista Comunicación, N° 10, Vol. 1, pp. 653-665. Recuperado de: http://revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa4/051.Como_es_representado_el_pasado_reciente_chileno_en_dos_modos_semioticos.Reconstruccion_de_la_memoria_en_Historia_del_siglo_XX_chileno_y_Los_archivos_del_cardenal.pdf

Carlos Larraín y "Los archivos del cardenal" (23 de julio, 2011). Recuperado de: <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/television/carlos-larrain-y-los-archivos-del-cardenal-la-serie-se-va-a-matar-solita/2011-07-23/102840.html>

Cuatro juicios políticos a "Los archivos del cardenal" (22 de julio, 2011). Recuperado de: <http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2011/07/665828/Cuatro-juicios-politicos-a-Los-archivos-del-cardenal>

Los Archivos del Cardenal y La Derecha (13 de agosto, 2011). Recuperado de: <http://mezaosvaldo.blogspot.com/2011/08/los-archivos-del-cardenal-y-la-derecha.html>

Matus, Alejandra (2011a). *El hombre tras Ramón Sarmiento*. En A. Insulza y J. Ortega (Eds.), *Los archivos del cardenal Casos Reales* (pp. 253-267). Santiago de Chile: Catalonia.

_____ (2011b). *Lonquén: el fin del adjetivo "presunto"*. En A. Insulza y J. Ortega (Eds.), *Los archivos del cardenal Casos Reales* (pp. 15-26). Santiago de Chile: Catalonia.

Ramírez, Juan Carlos (1 de julio, 2011). *Así será "LOS ARCHIVOS DEL CARDENAL", la miniserie con que TVN promete sacudir la memoria histórica*. Recuperado de: <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2011/07/659515/Asi-sera-LOS-ARCHIVOS-DEL-CARDENAL-la-miniserie-con-que-TVN-promete-sacudir-la-memoria-historica>

Rojas, Hugo (2014). *Un desafío tras "Los archivos del Cardenal"*. Revista Mensaje, Marzo-Abril, pp. 47-48.

Romero, Pablo (1 de agosto, 2011). "Los archivos del cardenal": ¿y dónde hubiera estado yo? El Mostrador. Recuperado de: <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2011/08/01/los-archivos-del-cardenal-%C2%BFy-donde-hubiera-estado-yo/>

Sánchez-Escalonilla, Antonio (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.

Tous, Anna (2009). *Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses*. Comunicar, Revista científica de Educomunicación, n° 33, v. XVII, pp. 175-183.