

# La alfabetización de la memoria: la ficción como espacio para recordar y olvidar diferentes comunidades étnicas, sociales y económicas<sup>1</sup>

**Pedro Lopes<sup>2</sup>**

SP Televisão & SPi / Universidade Católica Portuguesa, Portugal  
 pedro.lopes@sptelevisao.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-9283-6117>

## Resumen

¿Cómo es que las series de ficción audiovisual contemporáneas pueden interpelar los mitos constitutivos sobre la nación, en particular en relación a sus comunidades étnicas y raciales discriminadas? ¿De qué manera estas producciones tensan la Historia, la(s) memoria(s) y la relación *con* y *entre las comunidades*? El creador de las series de ficción "Codex632" (Globoplay, 2023) y "Glória" (Netflix, 2021) explora los desafíos que representan para la producción audiovisual proponer nuevas formas no sólo de contar historias, sino de que éstas sean más complejas, apelen a diversos actores y "viajen" para encontrar nuevas audiencias. Este ensayo transita por el mito fundacional de Portugal como *bom colonizador*, la expansión/contracción de la diversidad sexogenérica en el audiovisual en una economía global de circulación de estas obras y las tentaciones de algunos actores por reescribir el pasado. Todo ello sobre la base de que la ficción audiovisual puede ser un agente de la Historia.

\* \* \*

Tengo que hacer un apunte previo: además de académico y profesor en la Universidade Católica Portuguesa y en la Escola Superior de Comunicação Social, ambas instituciones en Portugal, soy también guionista y director de contenidos de SP Televisão e SPi, la mayor productora portuguesa independiente y la mayor de Europa en horas producidas y emitidas. Así que no sólo estudio el medio audiovisual: también soy un agente que ha luchado, humildemente, por el cambio. No porque me considere activista, aunque posiblemente lo sea, porque cualquier guionista tiene una visión política del mundo. Esto no quiere decir que sea partidista. En mi caso, comparto con otros colegas de la productora una visión integral y humanista de la sociedad. Sin embargo, no es un camino fácil y presenta múltiples resistencias, que abordaré más adelante.

El título de este ensayo en portugués es *Literacia da memória: a ficção como espaço para recordar e esquecer diferentes comunidades étnicas, sociais e económicas*. Lo he traducido al español como "La alfabetización de la memoria: la ficción como espacio para recordar y olvidar diferentes comunidades étnicas, sociales y económicas". Utilicé

la palabra *alfabetización* porque no encontré una traducción mejor: se refiere al conjunto de conocimientos, de habilidades de enseñanza y aprendizaje, en este caso para reconocer cómo se construyen los recuerdos y, por eso, también podría constituir una cultura de la memoria.

Mi objetivo con este conjunto de reflexiones es establecer un punto de partida para la cuestión de la alfabetización de la memoria y su relación con la ficción audiovisual, tomando como tema central la importancia que la representación étnico-racial, en los géneros históricos y de época, tiene en la construcción de la memoria social.

Al considerar la memoria como un sistema de representaciones que construye una imagen del pasado a partir del presente y sus marcos de significación (Hall, 1997), es importante que dicha representación comprenda e incluya a todos los agentes sociales, aunque compitan entre sí, pero, al mismo tiempo, que respete los marcos mentales de la comunidad retratada que nos confronte a nosotros mismos, con nuestra Historia. Esto no quiere decir que *todas* las obras de ficción estén obligadas a caracterizar permanentemente a *toda* la población, pero la curaduría de los directores de programas o *head of drama* de las emisoras debe estar atenta a una pluralidad de voces.

En este artículo intento contextualizar y distinguir entre los conceptos de memoria individual y memoria social y realizar una primera aproximación, aunque muy preliminar, a la cuestión de la representación étnico-racial en la ficción audiovisual en Portugal. Por último, exploro algunas conclusiones sobre la formulación de una alfabetización de la memoria y reflexiono sobre el papel de los medios de comunicación en la producción de significados, en un fenómeno que es dinámico entre los procesos y prácticas de creación, preservación, erradicación y consenso de memorias, y la importancia de la ficción audiovisual como espacio de recuerdo y olvido de diferentes comunidades étnicas, sociales y económicas.

En la actualidad, con el rápido avance de la tecnología en nuevas y variadas direcciones, se está produciendo un cambio de paradigma: de la cultura escrita se ha pasado a la cultura visual. Los medios de comunicación, en particular la ficción audiovisual, se han convertido en una forma al-

ternativa de pensamiento histórico, en oposición o complemento a las versiones oficiales, en diálogo permanente con la Historia escrita y trabajando por un objetivo común: dar sentido al presente. Estamos situados en una época de descentramiento de la subjetividad, tal como lo definió Jacques Derridá. Una época en la que es cada vez más frecuente la disolución de las fronteras físicas, pero también de las culturales, provocada por un mayor conocimiento del "Otro". Bajo estas condiciones, nos encontramos a menudo en una posición permanentemente dudosa de saber quiénes somos y qué nos hace diferentes; aunque este conocimiento o imagen de aquello que somos se reconstruya constantemente (Bhabha, 2006).

En las sociedades contemporáneas, la cultura audiovisual es cada vez más prevalente, impulsada por la tecnología de producción y distribución de contenidos. En este contexto, las narrativas de ficción son ampliamente consumidas por públicos de todas las edades y las series, especialmente las de época e históricas, se han convertido en el principal vehículo para contar historias del pasado y preservar la(s) memoria(s). La cuestión es qué recuerdos queremos preservar o construir, qué decidimos recordar u olvidar y quién tiene acceso actualmente a este lugar de la palabra, del Poder.

Aunque el estudio de la Historia y de la memoria son cuestiones diferentes, ambos permiten contemplar procesos, prácticas y discursos que pueden ser interpretados en la actualidad. Por ello, resulta cada vez más urgente analizar el papel que desempeña la ficción audiovisual en la construcción de la memoria social, ya que las películas y series históricas y de época se han consolidado como el principal medio de construcción de narrativas del pasado y de difusión de la memoria, especialmente entre aquella generación que algunos etiquetan como *millennials*, así como las generaciones posteriores, quienes aún no han consolidado una visión sobre el pasado (Rosenstone, 2018).

Pero cuando la Historia la escriben los vencedores, como suele afirmarse –es decir, por quienes tienen voz pública–, los demás agentes sociales suelen acabar olvidados. Si, en palabras de Orwell, "quien controla el pasado controla el futuro", la ficción audiovisual acaba siendo el espacio donde se ejerce una parte importante de ese control, al menos en lo que se refiere a la formación de una memoria social.

Por lo tanto, la representación del pasado debe ser cada vez más diversa y exhaustiva en sus temas y en la forma de contemplar los distintos acontecimientos que permiten un encuadre histórico más completo e, incluso, conflictivo de la imagen del pasado.

## ¿Diversidad? étnico-racial en Portugal: Imágenes sin fricciones

En el caso portugués, hay poca representación de minorías étnico-raciales en las series de ficción. A primera vista, de 35 series realizadas en tres años (2021-2023), sólo 15 incluyen algún tipo de representación de minorías étnico-raciales en el reparto. Sin embargo, si miramos más de cerca, notamos que sólo 9 de estas 15 cuentan con más de un actor perteneciente a una minoría étnico-racial. Vale la pena mencionar que no existen estudios en Portugal que analicen cuantitativamente la representación de las minorías en la ficción audiovisual portuguesa y que los datos aquí presentados se recogieron a partir de investigaciones realizadas principalmente a través de bases de datos como IMDb, pero coinciden y confirman mi percepción como espectador.

La cuestión, también, es que no es posible afirmar que existe un alto grado de distorsión en el audiovisual en relación al mundo representado, porque no hay datos oficiales en Portugal sobre este tema. En el contexto del Censo de 2021, el Instituto Nacional de Estadísticas dio varias justificaciones para no incluir una pregunta sobre el origen étnico-racial de los ciudadanos portugueses.

Durante la preparación del Censo, el gobierno portugués decidió crear un grupo de trabajo con el objetivo de elaborar recomendaciones con el propósito de incorporar una o varias preguntas que permitieran caracterizar la composición étnico-racial de la población en Portugal. Dicho grupo, compuesto por 14 miembros y 2 suplentes, incluía académicos e investigadores, representantes de asociaciones, de movimientos y colectivos, entre otros. El trabajo de este equipo se extendió entre el

5 de febrero de 2018 y el 3 de abril de 2019, cuando entregó su informe final y sus recomendaciones. La principal sugerencia fue incluir una pregunta sobre el origen racial/étnico en el cuestionario del censo. El grupo de trabajo consideró que ésta era la mejor manera de capturar y retratar la diversidad y las desigualdades étnico-raciales en el país y sería una herramienta fundamental para impulsar políticas públicas antirracistas.

Sin embargo, y en contra de la recomendación del grupo de trabajo, el Censo de 2021 no incluyó ninguna pregunta sobre el origen étnico-racial de la población. El Instituto Nacional de Estadísticas justificó su decisión sobre la base de, al menos, tres argumentos centrales: Se corría el riesgo de institucionalizar las categorías étnico-raciales y legitimar la clasificación de las personas; como la pregunta sería opcional, crearía incertidumbre sobre los datos, y, finalmente, el dato resultante de la pregunta no permitiría explorar la discriminación étnico-racial pues el censo no pregunta sobre los ingresos de los encuestados.

Volviendo a nuestro tema de la ficción, es importante comprender la falta de preocupación por llegar a todos. O, al menos, por representar a todos, con una producción de ficción que proyecta un retrato distorsionado de la realidad portuguesa, proyectando el deseo y no lo que somos como comunidad. Y si proyectamos una imagen por encima de nuestra normalidad económica, también proyectamos en la pantalla una imagen étnico-racial alejada de la realidad.

Esta idealización mitológica, que consiste en una cierta naturalización de la realidad colonial a través de diferentes canales jurídicos, políticos, sociales y discursivos, se ha visto ampliamente reflejada en los medios audiovisuales que constituyen uno de los principales puntos de contacto, si no el principal, con el pasado histórico para la inmensa mayoría de la población. De este modo, la representación de las minorías étnico-raciales, así como de determinadas clases económicas o sociales, se convierte en un elemento indispensable para configurar (o no) un retrato inclusivo de un pasado histórico que, reiteradamente, no retrata determinadas dinámicas entre distintos grupos sociales y que, invariablemente, acaba mostrando esa tendencia a controlar el relato histórico de un país, proyectando una imagen cómoda y sin fric-

ciones. Cardina (2023) recupera la visión de Isabel Castro Henriques (2020), quien fue mi profesora en Historia en la Facultad de Letras de Lisboa, y que se reflejó en la consolidación, durante el siglo XX, de un sistema ideológico basado en tres dimensiones mitológicas: La perspectiva etnográfica, que considera al hombre blanco superior a las demás poblaciones y justifica la expansión colonial portuguesa como una forma de llevar la civilización a los pueblos "menos civilizados". La visión histórica, basada en el papel fundador de los descubrimientos portugueses y la presencia de Portugal en el mundo y que destaca el papel de Portugal en el descubrimiento y la exploración en tanto potencia mundial con enorme influencia cultural y económica. La visión sociológica, deudora del luso-tropicalismo y de las supuestas relaciones armoniosas que los portugueses siempre habrían establecido con otros pueblos y que esta tendencia se ha manifestado en la historia de Portugal a través de la tolerancia religiosa y la asimilación cultural (p. 16).

Según el profesor Eduardo Lourenço, uno de los grandes pensadores portugueses, que ha reflexionado constantemente sobre la identidad portuguesa, el país albergaría, y cito: "la más espectacular buena conciencia colonial que la Historia haya registrado" (Lourenço, 2014, pp.137-190). Este intento de controlar o fabricar la memoria, sobre todo la del pasado colonial, existe también en el audiovisual, donde son recurrentes los enfoques simplistas de lo que fue, o sigue siendo, nuestra sociedad.

El discurso de la lucha de clases es un discurso que ha ido perdiendo vigencia, aunque parezca que transitamos de una era de ideologías a una era de causas, incluso si la misma visión dicotómica del mundo está en su raíz. Laura Mulvey (1975) hizo hincapié en el control en el cine a través de la mirada masculina (*male gaze*), que bell hooks (1992) rebatió más tarde con la idea de la "mirada de oposición" (*oppositional gaze*). Para hooks, la teoría feminista en el cine sólo se contemplaba a través del feminismo blanco. Y el cine afroamericano independiente surge, precisamente, de la hegemonía de un cine blanco y blanqueado. Sin embargo, hooks señala que la mirada masculina también está presente en las obras de las directoras afrodescendientes. Esta perspectiva de pensamiento, a veces más consensuada, a veces más

radical, ha abierto espacio a nuevas voces y visiones del pasado, aunque a veces haya fomentado (o)posiciones irreconciliables.

## Memoria(s)

Antes de abordar más detalladamente la ficción histórica como espacio para recordar y olvidar comunidades infrarrepresentadas, especialmente a través de obras que he tenido la oportunidad de escribir y producir, quisiera mencionar algunas perspectivas teóricas sobre la memoria.

En efecto, la memoria ha estado presente en la cultura occidental desde las sociedades primitivas. Primero, como recuerdo mitológico de una sociedad que no tenía escritura y que, a través de la oralidad, evocaba el tiempo cíclico, en tanto fundamento de un modelo de vida social (Eliade, 2019). Cuando la Revolución Industrial alteró el paisaje de las ciudades y la estructura social tradicional, desarraigando a una parte importante de la población y rompiendo los lazos familiares que constituían la base de nuestra sociedad occidental, emergieron nuevos grupos identitarios en este contexto de transición hacia un sistema predominantemente económico y diversificado. Esta sociedad cambiante dio lugar a nuevas clases, como el proletariado. En este contexto, Maurice Halbwachs (1990) introdujo estudios que aportaron nuevas perspectivas sobre los procesos de construcción de la memoria.

Según Halbwachs (1990), influido por las ideas de Durkheim, Bergson y Blondel, nuestros recuerdos personales están moldeados por el vínculo entre nuestras experiencias individuales y el contexto respectivo, que da sentido a esos recuerdos. Por lo tanto, nuestros sentimientos y pensamientos más íntimos están enraizados en las influencias y circunstancias sociales que nos definen. Sin embargo, la idea de un recuerdo individual, uno del cual podamos afirmar que es "exclusivamente nuestro", acaba eludiéndonos, como los recuerdos de la infancia, ya que durante este periodo aún no estamos plenamente influidos por nuestra existencia social.

Como dice Halbwachs: "los recuerdos que más nos cuesta evocar son aquellos que no conciernen a nadie más que a nosotros mismos, que son nues-

tra posesión más exclusiva, como si sólo pudieran escapar a los demás a condición de que también escaparan a nosotros mismos" (p. 49). El autor distingue entre la memoria individual, relacionada con lo que hemos vivido, hecho, sentido y pensado, y la memoria histórica, que se refiere a acontecimientos en los que no participamos directamente, pero de los que somos conscientes y que acaban desempeñando un papel importante en la memoria colectiva. Esto significa que, cuando evocamos un determinado acontecimiento, dependemos de la memoria de los demás, algo especialmente relevante si hablamos de una sociedad poscolonial.

En la memoria histórica, que se compone de listas de hechos, fechas y detalles de acontecimientos que han llegado hasta nosotros en escasos documentos, el entorno social del pasado no desempeña ningún papel en nuestros recuerdos. Pero esto puede ser diferente cuando se trata de acontecimientos contemporáneos en los que la época aún está fresca en nuestra memoria, ya sea por el contacto con nuestros padres o por nuestros propios recuerdos vagos y fugaces de la infancia. Esto hace que la Historia no sea sólo algo aprendido, sino también algo vivido.

La Segunda Guerra Mundial dictaría un cambio de generación y de pensamiento. Lo mismo ocurrió con la división del mundo en dos bloques ideológicos durante la Guerra Fría. Estos conflictos tuvieron un fuerte impacto en el mundo académico y dieron lugar a nuevos enfoques de investigación. En el caso de la memoria, se transitó desde una teoría que defendía la influencia de los grupos en la memoria individual a la influencia consciente que tiene el Poder en el orden del discurso. Se comenzó a pensar en cómo los distintos grupos de la sociedad contribuyen a la creación de memorias contrapuestas o lecturas alternativas de la Historia.

En 1964 se fundó en Birmingham el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos creado por Stuart Hall y Richard Hoggart, que se dedicó al estudio de la memoria popular y, en gran medida, recuperaba la historia oral, enfrentándose a las representaciones oficiales del pasado. Estos espacios de resistencia colectiva, de grupos desfavorecidos, desafían la ideología dominante y ven la historia en una red que va más allá de la dimensión institucional. Se convierten en una red de múltiples capilaridades, que emanan de lo local y lo particular.

Las instituciones académicas, debido a la descentralización de los centros de poder o a la aparición de autores de distinta procedencia en los principales centros de producción científica internacional, han visto ampliarse los temas y los enfoques metodológicos. Los estudios subalternos han hecho hincapié en los grupos excluidos, que no tenían acceso a la escritura o que pertenecían a minorías dominadas, lo que ha demostrado que la escritura de la Historia, a través de lo que se recuerda y lo que se olvida, es también un espacio de dominación, lo que pone de manifiesto una vez más que el pasado no existe aislado de las preguntas que le formulamos en nuestro tiempo (Spivak, 2021).

En este sentido, resulta pertinente mencionar a Michel Foucault quien, en *El orden del discurso* (1997), explora la relación entre memoria y Poder y afirma que, quien controla la dinámica de los grupos, controla sus memorias. Foucault denuncia un desnivel entre los discursos recurrentes que tienen *verdad* por ser construcciones sociales. Foucault caracteriza el Poder como un elemento que controla la memoria, selecciona lo que debe ser recordado, pero también lo que debe ser olvidado. Según el filósofo, el Poder es responsable de la producción de recuerdos. El control se convierte en uno de los mecanismos del Poder, que se desarrolla a partir de una determinada configuración social, política, económica y cultural. El surgimiento de una nueva sociedad en la posguerra está marcado por el desmoronamiento de las estructuras tradicionales y sirve de base para la reflexión de autores como Foucault, Derridá y Deleuze, que critican el sistema capitalista y su creciente dominación. Las rápidas transformaciones que se estaban produciendo en el mundo llevaron a la historiografía –también, en este caso, influida por Durkheim– a centrarse no sólo en los acontecimientos, sino en los hechos sociales, como la evolución de las mentalidades como resultado de las fuerzas sociales e históricas en juego.

La memoria forma parte de este conjunto de procesos, ya que es en gran medida un fenómeno social. Si estos fenómenos sociales evolucionan y cambian con el tiempo, entonces la memoria también debe tener su propia Historia. Nuestros recuerdos son personales, pero están estructurados, como señalan Fentress y Wickham (1994), "por el lenguaje, por la enseñanza y la observación, por ideas mantenidas colectivamente y por experien-

cias compartidas por otros". En este sentido, vale la pena recordar las preguntas de Foucault (1997): "¿Qué es un sistema educativo sino una ritualización de la palabra; sino una calificación y una fijación de papeles para los sujetos que hablan; sino la constitución de un grupo doctrinario, al menos difuso; sino una distribución y una apropiación del discurso con sus poderes y sus saberes?" (p. 34).

Así, pues, la memoria se caracteriza por ser un sistema que recupera información y la combina para crear nuevas ideas. Representa un vínculo entre el pasado y el presente. La memoria social, por su parte, puede confrontarse con fuentes documentales, aunque la experiencia colectiva de un determinado grupo no requiere pruebas y las fuentes documentales son más importantes para los de fuera que para los que forman parte de la comunidad que recuerda. La memoria social se reconstruye a partir de elementos que se conservan, pero que pueden reorganizarse de nuevas maneras o, incluso, suprimirse parcialmente, con vistas a articularlos con los distintos elementos del grupo y considerando su relevancia para el colectivo.

Las nuevas dinámicas de una sociedad en red, en la cual las fronteras se difuminan y crean espacios continuos, no territoriales, sino virtuales, han modelado nuevos patrones en la circulación de información y contenidos. La relación entre ficción histórica audiovisual e historiografía ha adquirido una nueva dinámica que debe investigarse, según Warren Susman (1985), en torno a cuatro ejes diferentes:

1. La ficción audiovisual como producto de la Historia, que integra todas las condiciones tecnológicas, económicas, ideológicas e incluso morales;
2. Como reflejo de la Historia, una imagen que registra elementos históricos específicos como el habla, el movimiento y el comportamiento humano;
3. Como intérprete de la Historia, proporcionando una explicación del desarrollo histórico y un análisis del proceso de la propia Historia;
4. Y, por último, como agente de la Historia, en la que el propio contenido audiovisual incide en la mentalidad del público y moldea su experiencia cultural.

## Colonialismo y Guerra Fría

En la serie "Glória" (2021), que creé para Netflix y que fue la primera serie original de la plataforma producida en Portugal, abordamos la Guerra Fría, el pasado colonial de Portugal, las asimetrías entre campesinos y la élite urbana, así como las cuestiones de género. Mi objetivo era crear una pieza de entretenimiento basada en un secreto bien guardado: la existencia, durante más de 45 años, de un complejo construido por la Central de Inteligencia Americana (CIA) en medio de la nada, en un pueblo llamado Glória do Ribatejo. En el complejo trabajaban alrededor de 500 personas cuya misión era enviar mensajes producidos en Occidente a los países del Bloque del Este. Estos mensajes incluían la lectura de libros prohibidos al otro lado de la cortina, información sobre fútbol, misas y reportajes. Pero a través de esta narración tuve, también, la oportunidad de caracterizar un país amordazado por la dictadura (1926-1974), profundamente conservador, patriarcal, con una tensa relación con Estados Unidos y un odio ideológico a la Unión Soviética. Un país que se negaba obstinadamente a descolonizarse y que envió a la muerte a una generación de jóvenes que lucharon durante 13 años en una guerra en tres frentes en África.

Un régimen que creó la imagen del "buen colonizador", una campaña creada por la dictadura y que persiste hasta hoy. El protagonista de "Glória" procede de una familia vinculada al régimen, pero cuando va a luchar a Angola se da cuenta de la ilusión que supone el discurso del imperio y la misión civilizadora de Portugal. Su experiencia en la colonia portuguesa en África lo deja con un problema de identidad y de ubicación en el mundo y se convierte en colaborador de la KGB. Rápidamente se da cuenta de que ningún bloque ideológico permite ni alienta el pensamiento libre y que todos forman parte de una poderosa maquinaria donde sólo son peones en el juego. Como dije al principio, no se puede escribir sin comprometerse. Sin embargo, ésta no es una obra que quiera ajustar cuentas con el pasado ni aliviar conflictos sociales. El tema era controvertido, por lo que recurría a consultores históricos para no cometer errores gruesos, aunque eso no impidió tener la libertad de crear una obra que, en buena parte, es ficticia.

## Colonialismo ¿benigno?

Una de mis series más recientes es “Codex 632”, producida para Globoplay en Brasil y para la radio-televisión pública portuguesa, RTP. La serie es una adaptación de la novela homónima de José Rodrigues dos Santos, en la que un profesor universitario es contratado por una fundación italiana para completar la investigación de su maestro, muerto en extrañas circunstancias, y que le llevará a descubrir que la verdadera nacionalidad de Cristóbal Colón era portuguesa, hecho que los italianos querían mantener en secreto. En una escena de la serie, dos profesores universitarios –y esto es una autocrítica a mí, también– discuten sobre la actitud de los estudiantes ante el ataque a estatuas de personajes históricos. La escena transcurre, más o menos, así:

“Tomás y Vitória caminan de frente a la cámara en un pasillo amplio, con pilares, y pisos brillantes. Del diálogo y la escena se entiende que están en la universidad. Él, mientras camina, mira hacia afuera, fuera de encuadre, y ella mira su celular.

Tomás: Es la tercera vez esta semana, sólo en Lisboa.

Vitória: Están llamando la atención.

Tomás: (mientras la mira, molesto): De manera equivocada.

Ella levanta la mirada de su teléfono móvil y mira hacia afuera.

Vitória: No me parece. Tienen el coraje de decir las cosas como deben decirse.

Se detienen, miran hacia fuera del edificio, y miramos sobre el hombro de ambos personajes a un grupo de jóvenes alrededor de una estatua, protestando.

Vitória: Siempre tenemos cuidado con las palabras para no arriesgar el progreso de nuestra carrera ni la adjudicación de financiamiento para investigación.

Tomás: Tenemos que cambiar cómo se ve la Historia, hacer pensar.

La cámara muestra al dúo ahora de frente.

Vitória: ¿Cómo pretendes hacer eso? ¿Escribir un artículo que nadie va a leer? Retoman la caminata y los sigue la cámara, dentro del amplio pasillo.

Vitória: ¿Un libro que nadie va a comprar? La rabia trae cambios.

La cámara los sigue desde la espalda.

Tomás (sonríe, algo burlón): ¿A quién estás citando?

Vitória: Yo pensaba que sabías todo.

Tomás: No.

Vitória: *Googléalo*. Me voy a clases.”

La novela abre un espacio para hablar sobre el papel del Poder en la creación de una imagen del pasado, de las figuras célebres y del imaginario que nos da sentido de pertenencia a una comunidad determinada. Pero la serie reescribe el libro, incorpora nuevos personajes femeninos, incluye cuestiones de representación y otros asuntos de actualidad que me interesan personalmente.

Para esta serie queríamos que el *casting* fuera diverso, ya que los personajes y su identidad son fundamentales en la trama. Así, tenemos un oficial de policía, interpretado por Matamba Joaquim, un actor angolano-francés. En el primer episodio jugamos con cierto racismo estructural porque tenemos a este personaje vigilando al protagonista y no sabemos quién es, solo se revela más tarde que es policía; Ana Sofia Martins, actriz portuguesa de ascendencia caboverdiana, en el papel de profesora universitaria lesbiana asociada a causas sociales, que critica ferozmente la historia colonial portuguesa; Bia Wong como estudiante de máster que viene de Macao, colonia portuguesa que pasó a soberanía china recién en diciembre de 1999 y, finalmente, Goretti Ribeiro, que interpreta a una bibliotecaria brasileña con raíces indígenas y que guarda secretos del pasado histórico y colonial.

En esta historia, el protagonista despliega una investigación que cambia la percepción que tenemos de nuestro pasado, amenazando a los poderes establecidos y a los intereses económicos arraigados. Al confrontar distintas visiones y abordar temas de actualidad, la serie intenta apelar al sentido crítico y al hecho de que coexisten distintas visiones del pasado, muchas de ellas contrapuestas, contradictorias. Esto se puede comprobar cuando el “Padrão dos Descobrimentos”<sup>3</sup> es objeto de vandalismo por parte de un grupo de activistas. Allí, la ficción reproduce lo que ocurrió en la realidad. En efecto, en 2021, desconocidos *grafitearon* este monumento<sup>4</sup>.

El acto de recrear (*reenactment*) o escenificar (*re-tagging*) se ha convertido en una de las formas más

importantes para mediatizar la Historia. Considerando el impacto que las narrativas audiovisuales tienen en la opinión pública, resulta imposible ignorar la importancia que estos productos tienen en la relación que establecemos con el pasado y en la comprensión colectiva de la memoria histórica. Por lo tanto, resulta fundamental analizar la ficción audiovisual en tanto agente de la Historia, parte integrante y pieza clave en la construcción de la memoria social.

En un país como Portugal, donde el imaginario de un colonialismo benigno (*bom colonizador*) ocupa un espacio crucial en la articulación del paisaje memorial, se tiende a reanalizar constantemente los mismos episodios históricos sin que cambie mucho la perspectiva. Tomemos, por ejemplo, los parques temáticos dedicados al llamado período de los descubrimientos, algunos de los cuales siguen en funcionamiento desde la dictadura del *Estado Novo*, como el "Portugal dos Pequenitos" (en Coimbra)<sup>5</sup> o el reciente "World of Discoveries" (en Oporto)<sup>6</sup>, un nuevo enfoque interactivo que renueva la visión grandiosa de nuestro pasado histórico. Hay, incluso, una edición del juego de mesa Monopoly: Odisseia dos Descobrimientos<sup>7</sup>, en el que los jugadores se proponen crear un imperio.

En la 17ª edición del festival internacional Indie Lisboa (2020) se celebró el coloquio "Representatividad: el papel interno del audiovisual portugués en un cambio de paradigma". El panel contó con varios protagonistas de la industria cinematográfica y televisiva portuguesa para debatir sobre la necesidad de "trabajar más y mejor sobre la representatividad en el audiovisual portugués".

Entre los diversos testimonios, destacan las palabras del actor y director Welket Bungué: "La ficción nacional portuguesa no es representativa sólo porque en ella aparezcan mujeres chinas, indias o negras, si esta idea de representatividad se centra en una idea de estereotipo. Como profesionales y consumidores portugueses de cultura portuguesa, queremos ver historias que tengan profundidad desde el punto de vista humano, además de representatividad". Actualmente, en Portugal se intenta compensar la falta de representatividad con la representatividad numérica, que sigue siendo muy limitada. Vale la pena señalar que esta brecha no sólo existe a nivel racial/étnico. Hay que hacer hincapié en otras minorías y en los excluidos del

*prime time* por razones económicas, de exclusión social o de orientación sexual.

En cuanto a la cuestión de la orientación sexual, tuvimos un período de amplia representación en las telenovelas portuguesas cuando el Parlamento aprobó el matrimonio entre personas del mismo sexo y la posibilidad de coadopción por parte de parejas del mismo sexo. Sin embargo, debido a las ventas internacionales de producción audiovisual, este tema ha desaparecido de la antena debido a que las principales regiones consumidoras de telenovelas portuguesas son países del Este y de Medio Oriente, lugares donde existe una clara discriminación contra la comunidad LGBTQ+.

Una visión más plural de la Historia no significa trazar tramas según una agenda oculta, sino permitir el acceso a una multiplicidad de voces representativas de distintos grupos y comunidades. La inclusión de diversos temas sociales ayuda a evitar la caricaturización de las comunidades invisibilizadas, caricaturizadas o apenas representadas. Por ejemplo, en dos telenovelas de SP Televisão, *Dancin' Days* (2012-2013) y *Sol de Inverno* (2013-2014), los personajes no existían sólo por su sexualidad. La relación de pareja, la dinámica familiar, la parentalidad, los problemas laborales, las dificultades económicas, todo ello ayudó a que el público dijera en el *focus group* que se trataba de una pareja como las demás, en la que muchos de los problemas eran similares, aportando un sentimiento de identificación por parte del público en general, aunque sin eludir las cuestiones de discriminación y la violencia.

El audiovisual portugués viene impulsando iniciativas para producir historias cada vez más inclusivas. En 2023, el programa de desarrollo de escritura cinematográfica y audiovisual, *Pitch Me!*<sup>8</sup> (iniciativa conjunta de la Academia Portuguesa de Cine y Netflix que busca descubrir guionistas emergentes), se centra en la diversidad y la inclusión de narrativas y autores con escasa representación en el cine y en el audiovisual, como, por ejemplo, personas con diversidad étnica, cultural, sexual, de género, con discapacidades y personas de entornos socioeconómicos desfavorecidos.

Vivimos una época interesante en la ficción audiovisual, pero también una época con muchos retos. Recientemente, en un programa internacional para

*showrunners*, en el que participo, un conferencista que habló de la producción ecológica abogó por reescribir la Historia; pero una reescritura que no se compone de una pluralidad de visiones enfrentadas, sino de falsificar la Historia para suavizar los conflictos con la esperanza de, así, garantizar hoy una nueva sociedad inclusiva y no bélica por la vía de borrar el pasado.

Esta visión romántica, aunque ese no sea su propósito, acaba en el límite descartando la existencia del racismo en la Historia, ignorar la ausencia de derechos de la mujer durante siglos o negar el Holocausto, lo que resulta indignante para todos aquellos que lucharon por superar estos obstáculos. Lo que comenzó como una visión provocadora o distópica, como la película *Inglorious Basterds* (*Malditos Bastardos*, 2009) o, más recientemente, la serie *The Man of the High Castle* (*El Hombre en el Castillo*, 2019), ha ganado tracción como declaración ideológica de una nueva contracultura que ha llevado a la reescritura de los libros o a la creación de "lectores de sensibilidad" para las series de televisión. El espacio de la creación artística lo permite todo, pero este espacio es cada vez más disputado debido a la facilidad de hacer llegar el mensaje a un público mayoritario.

La Historia y la ficción no deben ser un espacio para la venganza. En palabras de José Miguel Sardica, mi colega de la Universidad Católica de Lisboa, "La Historia es lo que es. Y la Historia, tal y como la ha venido haciendo la especie humana, está desequilibrada en lo que se refiere a la igualdad racial, entre los pueblos, entre los sexos, los géneros. Y en la Historia se ha avanzado integrando a las mujeres y a las comunidades negras, a los indios, entre otros. Pero no creo que la historia deba basarse en el justicialismo anacrónico, porque nuestros valores no deben servir para juzgar el pasado de hace 500 años".

El historiador se encuentra a menudo en una encrucijada en la que, aunque es libre de elegir su camino, se limita invariablemente a los hechos irrefutables, a riesgo de ver comprometida su credibilidad y, a menudo, su carrera. En el mismo sentido, los guionistas que se dedican a la ficción histórica trabajan con hechos, pero aspiran a lo que Todorov describió como "verdad de develamiento". En esta búsqueda de una verdad interpretativa hay una responsabilidad añadida, ya que, como apren-

dimos anteriormente, la ficción se establece como un espacio para el recuerdo y el olvido. La ficción histórica y de época desafía la percepción de que la verdad sobre el pasado sólo puede ser contada a través de palabras impresas y, como tal, el dilema de la reconstrucción adquiere una nueva profundidad. La complejidad de este tema surge de un cuestionamiento permanente del y al pasado, tratando de no estereotipar ni tipificar personajes y contextos. El propósito de este ensayo es, también, hacer un llamado a fomentar una alfabetización de la memoria como habilidad fundamental para leer críticamente las diferentes contribuciones a la generación de una memoria social.

En la época contemporánea, la ficción es más verdadera que la historiografía, escapa al control de las instancias oficiales y políticas que han tenido el monopolio de la construcción del relato del pasado, forjándose a menudo como una versión conflictiva o, al menos, en diálogo con el relato oficial o el de la nación. En este sentido, la ficción audiovisual puede ser un agente de la Historia, que no pretende reescribirla de acuerdo con las nuevas censuras que algunas corporaciones internacionales, especialmente estadounidenses, están implantando en todo el mundo, sino contemplarla en su totalidad, con todos sus defectos e, inevitablemente, actuar sobre la memoria social, demostrando que, entre las líneas de un guion, se encuentra el espacio de la memoria de diferentes comunidades étnico-raciales, sociales y económicas.

## Notas

1. Esta es una versión editada de mi presentación en el seminario internacional "Visiones y exclusiones en las pantallas del siglo XXI. Representaciones étnicas y medios", organizado por el Grupo de Investigación Observatorio Audiovisual Peruano con ocasión de los 25 años de la fundación de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 25 y 26 de octubre de 2023.
2. Agradezco a la Universidad Católica del Perú y a los profesores James Dettleff, Giuliana Cassano y Guillermo Vásquez.
3. Es un complejo monumental ubicado en Lisboa que retrata la empresa imperial de la colonización con

- una carabela y sus tripulantes. Tiene más de 50 metros de alto y 20 de largo. Ver <https://padraodosdescobrimentos.pt/padrao-dos-descobrimentos/>
4. Y ha ocurrido en ocasiones posteriores, también.
  5. Ver <https://www.fbb.pt/pp/>
  6. <https://www.worldofdiscoveries.com/>
  7. Ver <https://gameplay.pt/es/juegos-de-mesa/4572-monopoly-odisseia-dos-descobrimentos-5600791970299.html>
  8. Ver <https://www.academiadecinema.pt/pitch-me-2023/>

## Referencias

- Bhabha, H. (2006). *Nation and Narration*. Routledge.
- Cardina, M. (2023) *O Atrito da Memória. Colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo*. Tinta da China.
- Castro Henriques, I. (2020) *A Descolonização da História: Portugal, a África e a Desconstrução de Mitos Historiográficos*. Caleidoscópio.
- Eliade, M. (2019). *O Mito do Eterno Retorno*. Edições 70.
- Fentress, J. & Wickman, C. (1994). *Memória Social. Novas Perspectivas sobre o Passado*. Teorema.
- Foucault, M. (1997). *O ordem do discurso*. Relógio D'Água.
- Halbwachs, M. (1990) *A Memória Coletiva*. Edições Vértice.
- hooks, b. (1992) "The Oppositional Gaze: Black Female Spectators", in *Black Looks: Race and Representation*. South End Press.
- Mulvey, L. (1975) Visual pleasure and narrative cinema, *Screen*, 16 (3), 6–18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Rosenstone, R. A. (2018). *History on Film / Film on History*. Routledge.
- Spivak, G. C. (2021). *Pode a Subalterna Tomar a Palavra?* Orfeu Negro
- Susman, W. (1985) "Film and History: Artifact and Experience", *Film & history: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 15, pp. 26-36

### • Sobre el autor:

**Pedro Lopes** es guionista y director general de contenidos de SP Televisão & SPi (Portugal), profesor de la Universidade Católica Portuguesa y de la Escola Superior de Comunicação Social. Licenciado en Historia (Universidad de Lisboa), tiene un Master en Comunicación, Cine y Televisión de la Universidad Católica de Portugal y es estudiante doctoral en Ciencias de la Comunicación en el ISCTE-UIL. En 2022, presidió la Asociación Portuguesa de Guionistas y Dramaturgos (APAD) y es miembro de la *International Academy of Television Arts & Sciences*. Obtuvo un *International Emmy Award* (2011) a la mejor telenovela por *Laços de Sangue*.