



Las series de ficción histórica en Chile. Impacto de la memoria en las redes de Internet

The series of historical fiction in Chile. Impact of memory in Internet networks

Miguel Chamorro Maldonado¹
chamorro.miguel1973@gmail.com
Universidad Autónoma de Barcelona

Recibido: 07/08/2016

Aceptado: 03/10/2016

¹ Investigador OITVE, Observatorio Internacional de Televisión, Departamento de Comunicación y Periodismo, UAB. Becario Becas Chile –CONICYT, Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, programa de Doctorado en Comunicación y Periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona.

RESUMEN

El momento que viven las series de ficción televisivas es auspicioso gracias a su calidad técnica, profesional y temática. Su producción no sólo involucra proyectar la obra por la pantalla chica, sino además distribuir contenidos en las redes sociales, generando un contacto activo de comunicación de múltiples mensajes, donde los usuarios opinan sobre el tratamiento temático y escénico. La presente comunicación es un estudio de la presencia de la memoria histórica y su impacto entre los usuarios de las plataformas digitales de Internet. La muestra se corresponde con las redes sociales asociadas a las series cuyo argumento se enmarca en periodos pasados de la historia reciente de Chile, es decir, a la dictadura militar caracterizada por una crisis social y política reflejada en sus series televisivas, *Los 80: más que una moda* y *Los Archivos del Cardenal*. Ambas producciones audiovisuales están ambientadas en las revueltas sociales y atropellos de los derechos humanos en Chile, el periodo más crítico de la dictadura de Pinochet. El artículo es el resultado de una investigación iniciada el año 2012, proyecto financiado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile con su programa Capital Humano Avanzado, Becas Chile, del Ministerio de Educación. El estudio busca comprender el sentido del recuerdo en los mensajes posteados por los usuarios en las redes sociales, como efecto del visionado de las series de ficción que abordan temáticas de la memoria de Chile durante la dictadura militar.

PALABRAS CLAVE

Memoria Histórica, Redes Sociales, Ficción, Usuarios de Chile, Participación audiencia activa

ABSTRACT

The time living fiction television series is auspicious thanks to its professional and technical topics covered. Its production involves not only project the work on the small screen, because its content is distributed on social networks, generating an active communication contact multiple messages, where users say about the treatment of content. This communication is a study of the relationship that users do on digital platforms on historical memory, as impact of Internet in digital environments. The sample corresponds to social networks associated with the series whose argument is framed in past periods of the recent history of Chile, as the military dictatorship characterized by a social and political crisis viewed in their television series, *Los 80: más que una moda* y *Los Archivos del Cardenal*. Both audiovisual productions are set in social problems and human rights abuses in Chile, critical of the Pinochet dictatorship period. The article is the result of an investigation started in 2012, funded by the National Commission for Scientific and Technological Research of Chile with Advanced Human Capital Program of the Ministry of Education. The aim of the study seeks to understand the sense of memories in messages posted by users on social networks such as viewing effect fiction series that address issues of memory Chile during the military dictatorship.

KEY WORDS

Historical Memory, Social Networks, Fiction, Users from Chile, Active audience participation

1. INTRODUCCIÓN

Las series de ficción con contenidos basados en la memoria histórica constituyen un avance en las realizaciones audiovisuales para producir material con representaciones socioculturales, puesto que generan conmoción en las audiencias que reconocen su realidad. Esto implica un desarrollo para la sociedad cultural que es consciente en asimilar elementos simbólicos que se conectan con la realidad, a través de la comunicación dada en el nuevo escenario mediático tecnológico, en el marco de la cultura participativa en la que los sujetos buscan información (Jenkins, 2008).

El actual escenario televisivo no sólo demanda un impacto de audiencia en la marca de los shares, sino también a nivel de comentarios en las plataformas interactivas, práctica del modelo de comunicación convergente entre la televisión y las redes sociales.

El sentido de representatividad, entendida como la identificación de intereses particulares supeditados por una huella, sello o construcción lingüística del usuario, resulta esencial para comprender la identidad que articula en el *feed back* comunicativo que ofrece la producción audiovisual vinculada a la red, debido al relato transmedia de las series de ficción histórica.

La importancia indiscutible de la presente fusión cultural entre la ficción, las plataformas digitales y la memoria histórica, en la recuperación del imaginario del pasado reciente de una sociedad, hace necesario analizar las formas de reconstrucción *online* en aquellas plataformas digitales donde los usuarios se reúnen y hablan de los contenidos de las series de ficción que forman parte del presente estudio.

En esta línea, este trabajo observa el fenómeno de aquellas percepciones de la memoria en Chile movidas por series de ficción que representan temáticas de la historia reciente², a través del discurso de los usuarios en su interacción, fruto de la convergencia entre la televisión y las múltiples plataformas mediáticas de Internet.

Como metodología, en su modo *online*, se aplica un análisis del discurso de los mensajes en las respectivas redes, teniendo como referencia las funciones del lenguaje de tipo expresivo, referencial, apelativo y conativo (Jacobson, 1975); la interpretación de la interacción que realizan los usuarios en Internet (Hine, 2004) y la circulación de los mensajes en las redes sociales vinculadas a las actitudes proposicionales de los receptores conectadas con el pensamiento expresado en el enunciado (Yus, 2010).

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1 LA MEMORIA HISTÓRICA: REFERENCIA DE LA MEMORIA SOCIAL Y COLECTIVA

La memoria es connatural al hombre y a la sociedad en general. Por su naturaleza material y mental, ésta comparte su existencia con sus semejantes, desarrollándose en un marco social en el que se moldean valores, conductas y costumbres.

² Se entiende "historia reciente" como el período que habla de los procesos vividos durante la dictadura de Pinochet en la sociedad chilena, cuyo fenómeno ha dejado marca en sus contemporáneos y generaciones venideras, cercana al tiempo presente.

Las sociedades humanas, por lo tanto, requieren revisar su memoria social y colectiva, como fase de reconocimiento de lo forjado en la ruta del desarrollo que se articula a través de la comunicación en diversos medios con sus particulares signos de expresión y lenguaje. Sin embargo, no es fácil explicar los fundamentos de la memoria, sobre todo la histórica. Es por ello que recogemos algunos de los planteamientos que han sido fundamentales en las ciencias sociales aplicados en la presente investigación, donde los usuarios, con sus mensajes, son la clave en el entorno que transita entre la ficción y la realidad, con la mediación de la tecnología.

El concepto se relaciona asimismo con otras ideas vinculantes, como la identidad, sentimientos personales, conciencia histórica, ideología o narrativa. Con ello observamos un panorama interesante, en el que la comunicación juega un rol fundamental no sólo desde los medios, sino también en aquellas percepciones de las personas que interpretan los conocimientos de referencia contextual que proponen los productos mediáticos cuando se conectan con el pasado. Como lo señala el documentalista Patricio Guzmán (2011), la memoria se puede entender en forma dinámica.

Esta noción se abre en el debate público y científico con una magnitud de expresiones como memoria colectiva, recuerdo, memoria histórica, memoria personal, memoria oficial, memoria pública o memoria traumatizada. Sin embargo, no vamos a entrar en detalles para comprender una u otra, sino más bien establecer que el uso que se hace de ella, con sus respectivas reflexiones, permite comprender la reorganización de conocimientos que comparten los individuos y los medios de comunicación.

Huysen (2011) manifiesta que la visión actual de la memoria se conecta con la modernidad de la globalización, cuyo interés se extiende como objeto cultural, algo muy distinto a aquellos relatos vinculados a tradiciones canónicas cuyas estructuras formaban parte de composiciones políticas de los países e instituciones oficiales que buscaban establecer la estabilidad en la memoria social y cultural.

A juicio del autor, el modo de pensar la memoria ha cambiado en la actualidad, modificando la forma de interpretar la historia en su dimensión temporal y espacial. En este contexto, lo primero que podemos mencionar es que la memoria tiene un significado lógico, que guarda coherencia interna, entre lo que siente el sujeto y la relevancia que asigna para organizar su conocimiento del mundo, en un sentido amplio (Marco y Sánchez, 2008), es decir: no se puede desconocer que la memoria forma parte de la humanidad y, como tal, permite desarrollar juicios, asumiendo con responsabilidad lo que ello conlleva frente a las relaciones con el resto de integrantes de una comunidad, dando sentido a su entorno de manera social y cultural.

Tal como señala Todorov (2000), la existencia de regímenes totalitarios durante el siglo XX conllevó el intento de suprimir la memoria, pasando por un control sobre ella en términos de información y ocultamiento. Con la llegada del siglo XXI y la desaparición de las dictaduras en el mundo occidental, el foco de la memoria vuelve a tomar interés en la reflexión y orientación que ofrecen sus respectivas narraciones.

Todorov admite que es un derecho recuperar la memoria, pero no hay que abusar de ella: “la recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos” (Todorov, 2000: 25-26).

Por lo tanto, al asociar la memoria con los sentimientos, como lo plantea Todorov, debemos asumir que su reconstrucción implica procesos mentales que se conectan con contextos sociales y culturales, donde la historia como conocimiento en la búsqueda de una verdad absoluta se desliga del recuerdo, para dar paso a las convicciones del ser humano, quien actúa como eje principal de su ejecución, esperando que la rememoración tenga una utilidad positiva.

Sin embargo, la definición de memoria es en extremo compleja y cualquier intento por encasillarla puede cerrar puertas en miras a poder explicar los distintos fenómenos que se dan en las relaciones sociales, sobre todo aquellas que están mediadas por la tecnología.

Partiendo de esta premisa para entender la memoria histórica, si reconstruimos la experiencia del pasado que responde a variables culturales como parte de nuestro componente social, sin entrar en detalles en la búsqueda de una memoria histórica absoluta, sino más bien concebir la idea desde una percepción *pedagógica*, ilustraremos su comprensión con ideas coherentes y vinculantes que permitan entender la asimilación del concepto como una reconstrucción personal, cuya configuración no se desvincule de lo colectivo y social proporcionado por la comunicación.

El sociólogo francés Maurice Halbwachs es un referente en memoria histórica y colectiva. En su momento señalaba que esta última no debía confundirse con la histórica, ya que “la historia es, sin duda, la recopilación de los hechos que han ocupado la mayor parte de la memoria de los hombres” (1968:80).

Además, Halbwachs formula que la memoria se construye desde el presente y que su trabajo es recomponer, con los instrumentos y herramientas de la actualidad, lo que se vivió en el pasado, proponiendo el concepto de *memoria colectiva* como base de la organización de los recuerdos individuales. Su teoría se basa en los marcos sociales de la reconstrucción del pasado vivido y experimentado en grupos sociales.

Igualmente, pone el acento en reconocer que la memoria es *colectiva*, donde se desarrolla en un *contexto social* perteneciente a un *tiempo* no agotado, es decir, a la historia misma. En este sentido, el teórico de la escuela durkheimiana explica que la memoria colectiva intenta asegurar la permanencia en el tiempo como un intento de mostrar que el pasado sigue en el grupo, lo que lleva a pensar que la identidad de ese grupo tiene una carga vinculada a la memoria que no se modifica.

De acuerdo con Halbwachs (1968), la memoria colectiva hay que entenderla en su conjunto, no desde el punto de vista fisiológico y químico o de forma interna en la percepción de un sujeto aislado, sino más bien desde la percepción colectiva que se

tiene del objeto observado cuando se evocan palabras y nociones que permiten al hombre relacionarse con otros.

Otro de los aspectos fundamentales que considera el autor en la comprensión de la memoria colectiva es el uso del lenguaje y todos los sistemas de convenciones sociales que permiten reconstruir cada momento del pasado. Así, no descarta el papel del lenguaje como sentido de entendimiento:

Se hace necesario renunciar a la idea de que el pasado se conserva intacto en las memorias individuales, como si hubiese transitado por tantas experiencias diferentes como individuos existentes. Los hombres viven en sociedad utilizan palabras de las que solamente ellos comprenden el sentido: allí reside la condición de todo pensamiento colectivo [...] hablamos de nuestros recuerdos para evocarlos; ésa es la función del lenguaje y de todo el sistema de convenciones sociales que lo acompaña y es lo que nos permite reconstruir en cada momento de nuestro pasado (Halbwachs, 2004: 324).

Así, la memoria colectiva, producto de un proceso de reconstrucción, formaliza una representación del pasado a partir de consensos y negociaciones entre los grupos que aportan a la conformación de la cohesión e identidad social de un colectivo mayor, esto gracias a la racionalidad y uso del lenguaje que utiliza cada sujeto perteneciente a un colectivo determinado de la sociedad.

Uno de los elementos clave para que la memoria sea colectiva y común en una sociedad, es que los recuerdos, tanto de un sujeto como de otro que integran un grupo común, sean compartidos y hayan estado implicados de forma directa o indirecta a ellos, lo que revelaría que los recuerdos son colectivos. En este contexto, la obra de Maurice Halbwachs es sustancial, pues reposiciona a la memoria como un fenómeno primordialmente colectivo:

Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás (Halbwachs, 2004: 34).

Por otra parte, el investigador social no desconoce que exista una memoria individual como condición importante para despertar los recuerdos del sujeto. No obstante, indica que la reconstrucción de cada pieza es una colaboración de los demás, quienes poseen nociones comunes que están en la mente individual, como así también en el grupo colectivo, es decir: hay un conocimiento de sí mismo en los individuos y en el grupo, visible en la actualidad en comunidades virtuales. De esta forma, la memoria colectiva, para Halbwachs, implica la activación de la memoria del sujeto y de otros: "Solo así es posible formar parte de una misma sociedad" (2004: 34).

Por ello, no comparte la posibilidad de la existencia de una memoria estrictamente individual, ya que las bases están en un contexto de grupo. Por lo tanto, considera fundamental establecer que el hombre es un ser social por naturaleza, que integra

una colectividad. En esta línea teórica, plantea que en el marco de las acciones que desarrollan los sujetos, la memoria puede ser distinguida como interna o social, donde la primera se apoya en la segunda. Todo esto es atribuible a los marcos sociales de la reconstrucción del pasado que experimentan los individuos en los grupos sociales.

El aporte que se desprende de los planteamientos de Halbwachs es que la memoria individual es, principalmente, el resultado de una construcción social en la medida que se alimenta de los recuerdos del otro, se apoya en un saber acumulado por la sociedad y se forma según los dictados de las normas generales, de las tradiciones o las ideas, es decir, es fruto del imaginario social e histórico. El conjunto de elementos culturales heterogéneos conforma así, una memoria colectiva.

Con esto, es indudable que la memoria colectiva se identifica con endogrupos, en el sentido de que en el grupo hay miembros que no tienen un vínculo de parentesco o familiar, pero que ciertos elementos advierten un conocimiento común expresado en relatos identitarios de forma individual, convergiendo así narrativas compartidas o actos simbólicos que repercuten en la sociedad, que caracterizan la dinámica del conjunto frente a elementos comunes que comparten.

Aquellos compendios forman parte de la conciencia del grupo, donde los individuos, aun cuando no se conocen, comparten hechos del pasado que forman parte de una memoria social reconocible.

Sin embargo, la claridad de una memoria que se conecta con el endogrupo para comprender una memoria colectiva de la comunidad, no sería posible sin la activación de un recuerdo individual que es clave para construir o evocar un determinado evento, siendo la participación en el grupo una mediación para construir un conocimiento directo asociado a la memoria social.

Sobre esta referencia, González Callejas (2013) expone que la memoria social posee un *banco de datos* que se traducen en la formación de ciertos elementos que se visualizan, por medio de conocimientos que posee todo individuo asociado a personajes históricos, monumentos, paisajes, música, tradiciones culinarias, folclore, palabras, formas de lenguaje, razonamientos, ideas, hábitos de vestir y todo aquello que involucra las relaciones con la vida material y moral de las sociedades.

Por su parte, según explica Lifschitz (2012), la memoria social se define por las interacciones que los sujetos establecen a través de narrativas, donde la dimensión sociológica es una expresión importante que se articula con la oralidad, la pluralidad y la sociedad civil. Entonces, lo primero es fijar que los acontecimientos, tanto personales como sociales, además del lenguaje utilizado por los individuos, y la narración tratada por los medios, todos ellos convergen como elementos referenciales para reconocer espacios y tiempos que se enmarcan en la memoria.

Para efectos del tema, la antropología sostiene interesantes aportes respecto a la significación de la memoria desde un punto de vista semántico que se conecta con los contextos que enfrentan los individuos en su vida personal, relacionados con aspectos

colectivos y sociales.

Catell y Climo (2002), en este sentido, señalan que la reconstrucción, tanto individual como colectiva, se rehace a través de su dialéctica. Para ello puntualizan cuatro ideas principales:

- La significación de la memoria se debe a una construcción de sentido de recuerdo en los individuos y las implicancias que pueden tener éstos en la memoria social.
- Existen sitios de la memoria que incluyen lugares y objetos, cuerpos humanos y autobiografías, como además rituales, lenguajes y elementos simbólicos.
- La búsqueda de significados se logra a través de procesos dinámicos de la memoria que incluyen el recuerdo, la contestación de los mismos, además de una verdad y justicia para aquellos casos que desembocan en reconciliación.
- La memoria y la identidad están representadas por la expresión de la voz, junto a textos que son elaborados por personas que dan cuenta de su recuerdo conectado a las expresiones de otros sujetos que integran un grupo.

La presencia de estas ideas se proyecta en el campo de las acciones que hacen los actores sociales a modo *online*. Una de ellas se aprecia en las plataformas digitales, donde el enunciado es opinión coherente respecto a un determinado contexto, como la memoria social, que adquiere sentidos significativos en la interpretación de los recuerdos o reclamos de la memoria.

La tecnología conlleva un comportamiento interesante como expresión cultural manejada por los usuarios en la medida que se involucran con su contexto social. En este sentido, Natzmer (2002) subraya que la memoria social abarca una amplia gama de expresiones culturales, donde la interacción de las redes sociales es un ejemplo en la reconstrucción de la memoria a partir del uso del lenguaje, símbolos, imágenes y acciones de identidad social.

De acuerdo con esta postura, los caminos individuales y grupales que realizan los actores sociales con determinadas expresiones culturales representan un material válido alrededor de la memoria. En todo caso, no podemos omitir que los grupos humanos, ya sea familia, comunidad religiosa o clase social, poseen sus propios territorios del recuerdo e imaginación, a través de los cuales el individuo perpetúa episodios comunes, haya formado o no parte de ellos.

En el aspecto de la figuración, el recuerdo constata interesantes aportes para la representación de la memoria, debido a la existencia de ideas asociadas a la realidad anterior. Ricoeur señala que las representaciones se agrupan en todos los correlatos de actos que dan lugar al conjunto de recuerdos vinculados a la conciencia del tiempo: "El recuerdo es una imagen, conlleva una dimensión posicional que lo relaciona con la

percepción. [...] Mientras que la imaginación puede actuar con entidades de ficción, cuando no pinta, pero se aleja de lo real, el recuerdo presenta las cosas del pasado" (Ricoeur, 2003:72).

Gracias a esto, se estrecharía la distancia entre la memoria histórica, como proceso de recuerdos universales, y la conciencia de los conocimientos de la mirada interior de la memoria. Sobre esto mismo, y en referencia a la memoria, el pensamiento de aquellos conocimientos que se conocen y se articulan con la reminiscencia, se erigen en el marco del recuerdo gracias a la conciencia en la manifestación de un "yo" interior, categoría que recae en la noción de una identidad concedora de la operación del pensamiento de la memoria representada.

Para ilustrar el sentido y garantizar la comprensión, Ricoeur (2003) utiliza una sugerente propuesta para estrechar los periodos de la memoria que se articulan en el sujeto y la sociedad. De acuerdo con este planteamiento, señala que los recuerdos se distribuyen y organizan a nivel de los sentidos como islas separadas, mientras la memoria tiene la capacidad de recorrer y retomar el tiempo.

Lo importante de la reflexión de los diversos planteamientos expuestos es que la memoria individual cobra valor como soporte, producto primario de las memorias colectivas y sociales, que guía el camino de la identidad y las conductas vivenciales que experimenta todo sujeto individual y social en las redes de comunicación.

2.2 EL TRATAMIENTO DE LA MEMORIA EN LAS SERIES DE FICCIÓN

Cada vez más la gente conforma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. En la actualidad el medio audiovisual con material vinculado a la realidad del pasado es fuente de reconocimiento histórico e información.

Rosa María Ganga (2008) admite que los recuerdos y los acontecimientos históricos son materia disponible para los medios audiovisuales a fin de que los hechos sean re-construidos como vehículos de las informaciones que reciben de otras fuentes, lo que para este caso se fundamenta en la participación de personas preparadas para dar claridad a lo que se relata.

En la actualidad, ver televisión no es sólo un acto de entretenimiento, ya que el comportamiento conlleva también actividades de carácter social y cultural, debido al significado de sus discursos.

Para Rueda y Coronado (2009), un caso singular de aquellos criterios significativos son las producciones de series de ficción con contenidos históricos, práctica progresiva que lleva a cabo la televisión en el último tiempo para representar imaginarios a través de sus narrativas como servicio público, con políticas de mercado y alcances positivos en las fórmulas de entretenimiento y programación.

En este sentido, Claudia Feld (2010) indica que los soportes audiovisuales son herramientas concretas desde el punto de vista de los códigos dramáticos que

emplean, sobre todo las ficciones, ya que juegan el rol de emocionar y captar la atención en el espectador. Explica que los nuevos espectadores enfocan su objetivo en la evocación de la memoria, en función de los individuos que saben que, al retener dichas imágenes, abren las emociones del recuerdo:

algunos soportes posibilitan una memoria viva encarnada en sujetos y cuerpos que la portan; relatos cuyos sentidos están abiertos y que generan continuamente nuevas interpretaciones. Otros dispositivos tienden a producir una memoria “congelada”, que amalgama sentidos y condensa la pluralidad de significados en consignas, frases hechas e imágenes cliché (Feld, 2010:10).

Sin duda, la televisión tiene una relevancia y poder determinantes en la sociedad que en el presente no compite con las pantallas del ordenador, sino que más bien se fusionan permitiendo potenciar la estructura multimedia de los distintos relatos como contenidos digitales que llegan a una audiencia más participativa.

La dimensión pública que abren las series en la televisión y otras pantallas tecnológicas resulta un hito en el eslabón del recuerdo, ya que la narrativa permite generar referencias a través de sus discursos que presentan relatos verosímiles coherentes (Rueda *et al*, 2009). El mejor ejemplo que se aprecia del pasado es el elemento visual, porque articula las principales huellas de valores, modas, lenguajes y creencias de una sociedad cuyos contenidos enriquecen el tiempo.

A juicio de Ricoeur, en la narrativa de las ficciones (1999) estos actos se conectan con una identidad en la que el relato tiene como función constituir conocimiento sobre el tiempo para abrir variaciones imaginativas de recepción que se vinculan, precisamente, a los relatos históricos y de ficción.

Esto nos lleva a considerar que, necesariamente, los elementos de la ficción se mezclan con la realidad histórica, utilizando incluso imágenes de archivo en relación a ciertos acontecimientos del pasado, con personajes reales que han desempeñado importantes papeles en la historia reciente para ofrecer credibilidad a la narración.

La serie de ficción histórica contribuye al discurso de imaginación que revitaliza la historia como modelo narrativo con el objeto de representar una época determinada. Además, involucra la localización de un lugar que abarca el universo de lo cotidiano -narraciones que implican hechos sobre la historia reciente a nivel popular, social y cultural- que combinan procesos históricos y ámbitos privilegiados de los sujetos con el mundo.

Respecto a la incidencia en los espectadores de este tipo de producciones, Pacheco explica que “les recuerdan a su historia personal, rememorando cómo vivieron los acontecimientos históricos [...] para los menores de esa edad, que todavía no habían nacido, las tramas ambientadas en el devenir político y social de esos años les sirven para conocer mejor ese período histórico” (2009: 226-227).

Este interés es la conexión que agrupa algunas explicaciones para dar forma a la concepción del tratamiento de las series de ficción que hablan del pasado, más aún

si sus componentes proyectan sentimientos de nostalgia como medio cultural cuyo proceso equivale, en el orden de lo imaginario, a la no abolición del tiempo y la memoria.

Esto permite inferir que la vinculación del tiempo presente en la memoria de las personas con las series de ficción que abordan temáticas históricas subyace como una documentación de la realidad que se refleja con registros visibles y analizables gracias a los discursos, cuyo lenguaje resulta ser el soporte de expresión de aquel imaginario.

Reflexionar sobre el sentido de recordar a través del discurso de las series de ficción como reflejo del pensamiento humano, es decir, del espectador, manifiesta un acto de comunicación intersubjetivo y exterior. Según explican Duch y Chillón (2012), los sujetos que se ven expuestos a las series de los medios de comunicación no desarrollan una aptitud comunicativa desde sí mismos, sino que lo hacen en relación a lo "otro", es decir, desde fuera, estableciendo sentidos variados de conexión desde lo interno y lo externo, como aquello que le es cercano y que reconoce por otras referencias extra personales.

En la medida que la serie de ficción con contenidos históricos ocupe una narrativa atractiva para conseguir representar verosimilitud, genera en el espectador una variedad de emociones, identificación y recuerdos, elementos que ayudan a acercarse a una realidad social del pasado, además de obtener información proporcionada por acontecimientos de la vida real que forman parte del discurso narrativo. Rueda y otros (2009: 185) señalan que "la ficción histórica se caracterizaría por su capacidad para presentar unos relatos verosímiles, en los cuales la evocación del pasado se presentaría como un conjunto de citas, en las que se emplazarían ciertas tramas o personajes reconocibles como simulacros coherentes".

La dimensión pública que abre la serie de ficción en la televisión resulta un hito en el eslabón del recuerdo, ya que la narrativa permite generar referencias a través de sus discursos que presentan relatos verosímiles coherentes (Rueda, et al, 2009). El mejor ejemplo que se aprecia del pasado es el elemento visual, porque articula las mejores huellas de los valores, modas, lenguajes y creencias de una sociedad cuyos contenidos enriquecen el tiempo reconocible.

Por otra parte, en palabras de Peris (2015: 118) "la televisión ejerce en la actualidad una extraordinaria incidencia en la percepción pública del pasado y en la formación de la memoria individual y colectiva", sobre todo en las series de ficción histórica que asisten a perfilar y coordinar el discurso público del pasado, incorporando referencias simbólicas sobre un común colectivo.

Este tipo de producciones, como discurso semejante a la historia, persiguen un público interesado en buscar versiones similares a los procesos y acontecimientos que les tocaron vivir en el pasado. La producción audiovisual está estrechamente vinculada al mundo contemporáneo, debido al modo de exposición donde el relato intenta convencer de manera creíble al espectador, quien, a través de su experiencia perceptiva y mundo referencial, necesita que le cuenten la historia que conoce o que

no le ha tocado vivir.

2.3 REDES DE LA MEMORIA: LA TRANSFORMACIÓN DEL RECUERDO EN LA SOCIEDAD DIGITAL

Las tecnologías de la comunicación son un factor fundamental en la construcción de categorías culturales sobre la memoria, ya que, en buena medida, reconstruyen fragmentos de un pasado colectivo o individual. La memoria, al formar parte de la cultura del sujeto que participa en las plataformas digitales, modifica el sentir del sujeto que busca nueva información. Jenkins lo explica desde el punto de vista de la mente de los usuarios al estar frente a las pantallas de la red:

la convergencia se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros. Cada uno de nosotros construye su propia mitología personal a partir de fragmentos de información extraídos del flujo mediático y transformados en recursos mediante los cuales conferimos sentido a nuestra vida cotidiana (Jenkins, 2008:15).

En la actual experiencia audiovisual de las series de ficción, con el enfoque multipantallas que los actores sociales enfrentan en el acto cultural de conexión de la memoria, la narración permite enviar o recibir opiniones en la red, donde el relato se convierte en una re-significación de valores.

Desde el punto del relato transmedia, Rincón señala que “el diversificar los accesos a las pantallas significa liberar la subjetividad y el activismo Youtube, Facebook, celular, transmedial en contra de los grandes relatos y de la inmovilidad” (2013:186).

En este sentido, el conjunto de relatos y recursos que contribuye el componente audiovisual –cine, vídeo, televisión– se complementa con la tecnología de los ordenadores que almacenan una memoria a nivel digital, mediada por la comunicación, que establecen los usuarios.

De esta forma, las aplicaciones que se pueden encontrar en Internet cumplen con satisfacer y mejorar todas las necesidades de los usuarios. En la actualidad, es posible almacenar en las redes digitales información a través de textos que configuran un testimonio o referencia.

La inmensa nube de información que acumula el ciberespacio es un avance positivo para formular metodologías coherentes y precisas para enfrentar un mensaje con determinados caracteres, acompañado por una fotografía como resultado de un archivo interesante de analizar.

Melo Flores (2011) admite que el relato oral y la historia en sistemas digitales se vinculan, ya que la recolección de las fuentes orales y su digitalización acumulan audio, texto y vídeo, material que permite preservar la memoria. El investigador desarrolla una reflexión cualitativa frente al flujo de contenidos que almacenan los entornos digitales:

la web es un vasto paisaje de discursos, producidos tanto por instituciones y organizaciones, como por individuos y comunidades. La historia digital considera que los objetos digitales son el

producto de la sociedad interactuando en la Web, de hecho, son manifestaciones de interacciones en la red, de un tipo especial de relación de los individuos con sus comunidades cotidianas y con aquellas con quienes construye una cotidianidad virtual a través de canales específicos como las redes sociales (Flores, 2011:89).

El valor que adquiere Internet para hablar de temas de la memoria refleja el modo en como se expresan los usuarios, dando a conocer ideas y conocimientos de memorias, tanto emblemáticas como sueltas, que han sido trascendentales en una sociedad que sabe reconocer su pasado. Las redes tecnológicas que ocupan un espacio transmedia en este tipo de ficciones se han convertido en un lugar para que los consumidores manifiesten numerosos procesos afectivos, culturales, sociales e históricos.

Sin embargo, cabe destacar que la memoria se conecta con el recuerdo, cuyas marcas diferenciadoras son producidas por el relato tratado en la serie de ficción: la aparición de un personaje público en el marco del drama y contexto de la época hace reaparecer los sentidos de la memoria, ya sea colectiva o social. Por otro lado, para quienes vivieron la época visualizada en la narración, el discurso despierta emociones, siendo una de las principales características para que el usuario interactúe dichas reminiscencias en la comunidad de la red, demostrando el valor sentimental que provocan los recuerdos de forma individual.

En la medida que las plataformas digitales están conectadas con las series de ficción de carácter histórico, la escena de la historia es un estímulo informativo que resulta ser objeto de un proceso de "recuperación asistida" para que los usuarios asocien la información, convertida en recuerdo. Su recepción, en función del contexto particular, tiene significado, aprovechado en el nuevo escenario mediático de la televisión y las redes de Internet.

El actual estado de la comunicación que converge en la cultura digital extiende ese campo de acción a todo lo que ocurre *online*, incluyendo los sentidos de la memoria, que ya son un producto de contenido que proporciona la industria cultural de las series de ficción histórica.

Como señala Gomes, "Internet ofrece la posibilidad de que las televisiones puedan llegar a su público de una forma natural, a través de las redes sociales. Estas herramientas, de carácter sobre todo social, convierten a los medios de comunicación, y a todas las personas, en usuarios disponibles en la formación de grupos con los que pueden establecer una relación más cercana" (2012: 264).

Desde una perspectiva comunicacional, los pensamientos que están en la mente del espectador ahora fluyen por la red como un recuerdo que se convierte en un dato almacenado en forma virtual a propósito del funcionamiento de la tecnología y de los contenidos audiovisuales.

En este aspecto, siguiendo a Gustavo Cardoso (2008), la autonomía comunicativa que ofrece el espacio de Internet, el análisis histórico y las construcciones de posibles memorias, son vías de mediación para compartir acontecimientos. Esto resulta

imprescindible cuando la memoria histórica en las redes sociales de Internet es válida para poder interpretar una problemática relacional con series de ficción que abordan temáticas de historia.

3. TRABAJO DE CAMPO

3.1 FORMAS NARRATIVAS DE LAS SERIES

Las series de ficción televisiva seleccionadas y visualizadas para desarrollar el presente análisis corresponden a *Los 80: más que una moda*, perteneciente a la cadena privada Canal 13 y *Los Archivos del Cardenal*, emitida por el canal público TVN.

3.2 LOS 80: LA ESENCIA DE LA FAMILIA DE CLASE MEDIA EN UN CHILE CONVULSIONADO

Dirigida por Rodrigo Bazaes las temporadas 6 y 7, la serie se emitió en la cadena privada Canal 13, como proyecto de realización que contempló siete temporadas, siendo la última exhibida el año 2014. Su estreno fue el año 2008, en el mes de octubre, producida por Canal 13 y Wood Producciones en el marco de la celebración del Bicentenario del país. El argumento se centra en el seno de una familia de clase media chilena, los Herrera, entre los años 1982 y 1989, periodo de revueltas sociales en plena dictadura militar y la caída de ésta, con el Plebiscito del Sí y el No, ocurrido el 5 de octubre de 1989.

Los Herrera presentan diversas tramas que suceden durante los episodios históricos del país, que marcaron de alguna u otra forma a las familias chilenas en temas como la economía, las crisis sociales, el boom de la televisión a color, el terremoto del año 85, el surgimiento de importantes jugadores de fútbol, entre otros sucesos de la sociedad chilena.

La serie televisiva es el fiel reflejo de la clase media, ampliamente mayoritaria en Chile, compuesta por familias numerosas (cuatro hijos, en el caso de los Herrera) durante la dictadura. Su narrativa asienta cuotas de humor mezclado con temas sensibles y duros, modos representativos de la época, pero también es una lectura a la realidad actual chilena, permeando códigos de la telerrealidad. La voluntad de inscribir la serie a la corriente realista lleva a intercalar el drama y la comedia, utilizando historias cercanas sin final aparente, sabidas de antemano y tomadas de la vida cotidiana.

Los 80: más que una moda permite observar manifestaciones de tránsito de una memoria temerosa, expresado por el trauma de la dictadura a través del melodrama, con cuotas de búsqueda de estabilidad y tranquilidad social. La narrativa cuenta con una inmensa labor de documentación y el uso de material de archivo configura un discurso en su estructura global para hablar de la crisis social, la represión y las nuevas tendencias en la moda.

De acuerdo al tratamiento del período exhibido por la ficción televisiva, es posible visualizar las transformaciones que el país tiene mediante el consumo, el crédito, sueldos bajos y sistemas de endeudamiento. Por otra parte, la televisión es el centro de reunión de la familia Herrera durante la cena nocturna, como mirada retrospectiva

a través de la narración, cuando la pantalla chica funcionaba en aquella época como un instrumento teledirigido, cuyas informaciones noticiosas eran sólo las oficiales.

La serie en sí es el relato de una familia que vive inmersa en el marco político de la dictadura, núcleo encabezado por un padre machista y obrero textil que lleva el sustento económico.

Algunos de estos elementos funcionan como productos de reconocimiento y de relación al despertar el recuerdo de quienes reconstruyen una parte de su pasado por medio de su visualización.

3.3 LOS ARCHIVOS DEL CARDENAL: RECuento DE HECHOS REALES EN MEDIO DE AGITACIONES SOCIALES

La narración de la serie televisiva es de carácter político, aunque se conjuga con el *thriller* policial, exhibiendo un contexto destacado de la historia reciente de Chile cuyo relato muestra la dictadura militar, la represión política, la defensa de los derechos humanos y la búsqueda de la democracia por parte de los partidos políticos censurados en la época.

El proyecto es una idea original de Josefina Fernández, hija de abogado que trabajó en la Vicaría de la Solidaridad, entidad ligada a la Iglesia Católica y defensora de los Derechos Humanos en Chile, propuesta que fue presentada a la cadena TVN y al Consejo Nacional de Televisión hasta lograr su adjudicación y estrenar su primera temporada el 21 de julio de 2011.

La serie de ficción es dirigida por el cineasta Nicolás Acuña. El tema central es la vivencia de un abogado, Ramón (Benjamín Vicuña), proveniente de una familia conservadora de derecha y la hija de un abogado cuya profesión es Asistente Social, Laura (Daniela Ramírez), que comienzan a seguir pistas sobre la realidad de los atropellos a los derechos humanos ocurridos durante la dictadura. Su género se mueve entre la acción, el drama y el contexto de la historia reciente en Chile.

Ambientada en Santiago a comienzos de los años 80, luego de presenciar una violenta detención en plena calle que remueve sus sentimientos, Ramón Sarmiento decide acudir a la Vicaría de la Solidaridad a estampar la denuncia. Es allí donde conoce a Laura, quien trabaja como asistente social investigando casos de abusos a los derechos humanos, con quien comienza una relación fraterna para ayudar a víctimas de violaciones y atentados por parte del régimen dictatorial.

En este encuentro nace un vínculo romántico con Laura y afectivo con su familia, a la vez que despierta a una realidad que comienza mostrarse en el trabajo humano y social. La producción está ambientada en la época mencionada, argumento que se basa en los *casos reales* de la Vicaría de la Solidaridad y los movimientos de los agentes de seguridad que cometieron violaciones a dirigentes políticos o adheridos a la izquierda silenciada, además de las tramas de amor entre los dos protagonistas provenientes de mundos sociales y políticos opuestos, cruzados por el agitado ambiente político en Chile iniciado en los primeros años de la década de los años 80.

Los guiones son fruto de un trabajo de tres años a cargo de Josefina Fernández, quien investigó casos que se incluyeron en la serie de ficción. Si bien los sucesos investigados en atropello a los derechos humanos que inspiran la serie tratan de mantener la verosimilitud, la vida de los personajes corresponde a relatos de ficción.

Los Archivos del Cardenal es la primera serie que aborda el tema de los Detenidos Desaparecidos (DD.DD)³ y la violencia provocada por los agentes de seguridad de la dictadura. La producción audiovisual está inspirada en casos reales y su producto es un policial-político cuya estructura habla de un momento trascendental en Chile, inspirada en abogados verídicos que trabajaron arriesgando la vida por ayudar a personas en un momento intenso en la ciudad de Santiago.

4. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS Y OBJETIVO

Para el análisis de contenido del mensaje en las respectivas plataformas digitales vinculadas a las dos series de ficción televisiva, se ha recurrido a la selección de pantallas de redes sociales durante la transmisión de sus capítulos en la temporada seis para *Los 80: más que una moda*, y la temporada dos para *Los Archivos del Cardenal*.

Así, en el periodo de estudio, en el trabajo de campo hemos tomado como referencia la selección de siete plataformas digitales de Internet que operan como un universo de opciones que tienen los usuarios para participar con opiniones cuyos mensajes seleccionados son una muestra representativa de los enunciados redactados en primera y tercera persona.

La metodología se ha trazado en la utilización de modelos cualitativos y cuantitativos como análisis de contenido del discurso aplicado a los mensajes de los usuarios, con fichas que sustentan las funciones del lenguaje de Jakobson (1975), en la deambulación de los usuarios en los nuevos medios tecnológicos (Renó, 2015), donde la red, como sistema de comunicación interactivo, permite observar la relación y circulación de mensajes que aportan actitudes proposicionales de los usuarios vinculado al pensamiento expresado por el enunciado (Yus, 2010).

Así, el objetivo del presente estudio es analizar las percepciones de los usuarios expresadas en las redes sociales a través de sus enunciados como actores participantes en la acción de la confluencia del visionado de la ficción y la publicación de comentarios.

La selección de los mensajes de las audiencias/usuarios reales se estableció a partir de los emitidos por los seguidores de las series de ficción televisiva en el marco de una acción participativa por medio del *televisor, ordenador u otro dispositivo tecnológico*, en la elaboración de textos escritos durante la transmisión de las series. Para el caso de mensajes no simultáneos, la selección se ha establecido en el marco de intervención cercana en el tiempo, entre el día de la emisión del capítulo y el comentario aparecido en la red social. Las plataformas digitales seleccionadas en la muestra son las siguientes:

³ Apelativo que se utiliza en Chile para hablar sobre las víctimas de crímenes dirigidos de forma brutal por el sistema oficial de seguridad de Chile (Policía, Armada o Servicios de Inteligencia).

Gráfico 1

NÚMERO	NOMBRE	PLATAFORMA
1	@ Fan Page Facebook (Canal 13)	
2	@ Twitter	
3	@ YouTube	
4	@ Bloglanuevatvchilena	
5	@ Facebook (Canal TVN)	
6	@ Twitter	
7	@ YouTube	

El visionado de la ficción del canal privado se desarrolló entre el domingo 13 de octubre de 2013 y el domingo 12 enero de 2014 (capítulo 1 al 12). Para la segunda ficción, *Los Archivos del Cardenal*, el seguimiento se llevó a cabo entre el domingo 9 de marzo y el domingo 14 de mayo del año 2014.

La recogida y selección de los mensajes de la serie *Los 80: más que una moda* correspondió a los capítulos 1 al 12, mientras que para la ficción televisiva *Los Archivos del Cardenal* los capítulos revisados fueron del 1 al 11.

Todos los mensajes fueron transcritos literalmente manteniendo sus faltas de ortografía y recursos expresivos para respetar la autenticidad de los comentarios. Sin embargo, como política de investigación, la selección de los envíos corresponde a textos digitales coherentes con el tema de estudio, dejando fuera todo aquello que significaba improprios o comentarios fuera de contexto en relación al estudio.

En la siguiente tabla se presenta el detalle del proceso de visionado y selección de los mensajes en las respectivas plataformas digitales analizadas de cada una de las series de ficción televisiva:

Gráfico 2

NOMBRE SERIE DE FICCIÓN	PAÍS	CANAL	TEMPORADA	PRODUCTORA	FECHA VISIONADO	HORARIO	SELECCIÓN TOTAL MENSAJES
Los 80: más que una moda	Chile	Canal 13	6	Wood Producciones	Domingo 13 octubre 2013 - Domingo 12 enero 2014	22:00 a 23:00 (horario de Chile)	3.023
Los Archivos del Cardenal	Chile	TVN	2	Promocine	Domingo 9 marzo - Domingo 25 mayo 2014	23:15 a 24:00 (horario de Chile)	1.245

4.1 CATEGORÍA PRINCIPAL

Una vez recogida la información, se procedió a clasificar un número determinado de tipologías *ad hoc*, en función de los contenidos de los mensajes en el marco

del visionado de las series de ficción, aplicando un razonamiento heurístico de acuerdo a las características descriptivas del estudio. Se estableció como tipología principal *memoria temática histórica*, que se define de acuerdo a las características proporcionadas en principios teóricos y observación en los enunciados de los usuarios. La cualidad observada es:

Memoria temática histórica: Información que proporcione recuerdo en términos sociales, políticos y culturales de aquellos acontecimientos del pasado, donde el espectador/usuario reconoce manifestaciones o nociones de carácter histórico por medio de la visualización y reconocimiento de la imagen, personajes públicos y lenguaje conectado a una vida cotidiana como punto referencial personal y colectivo.

5. ANÁLISIS RESULTADOS PLATAFORMAS

Lo primero que se observa en el cuadro (gráfico 3) es el alcance cuantitativo en las plataformas digitales de Chile, donde las redes sociales del país sudamericano superan en cantidad de mensajes las referencias a la memoria histórica como efecto de la narración de la ficción. De hecho, en el análisis del discurso que emiten las series de ficción, de acuerdo a su estructura narrativa, las series de Chile cumplen con una práctica funcional en la difusión de contenidos dramáticos que tienen un apego a la historia reciente del país, lo que lleva a reflexionar, tal como lo señala Ricoeur, que el acto se acentúa cuando la imagen de lo conocido retorna a la conciencia de los sujetos producto del reconocimiento de los acontecimientos que son percibidos, conocidos y experimentados (Ricoeur, 2003).

El siguiente cuadro es una muestra del total de mensajes recogidos, la selección de opiniones vinculantes a la memoria de temática histórica del país y sus respectivos porcentajes.

Gráfico 3: Observación global mensajes de las plataformas digitales

Plataformas	Ficción	Total Mensajes	Mensajes Memoria Histórica	Porcentaje
@ Fan Page Facebook (Canal 13)	Los 80: más que una moda	367	93	25%
@ Twitter	Los 80: más que una moda	2.329	548	23%
@ YouTube	Los 80: más que una moda	283	40	14%
@ Bloglanuevatvchilena	Los 80: más que una moda	47	18	38%
@ Facebook (Canal TVN)	Los Archivos del Cardenal	56	7	13%
@ Twitter	Los Archivos del Cardenal	1.134	595	52,3%
@ YouTube	Los Archivos del Cardenal	23	11	48%

Gráfico 4: Incidencia temática histórica



Se observa en la gráfica que en el blog, en comparación a las otras plataformas digitales, la extensión cuantitativa sondea mayor registro de temática histórica, pero no refleja un empobrecimiento cualitativo, ya que todas implican opinión vinculante con tópicos del pasado. No obstante, las series de ficción convergen con las redes de Internet, activando la participación en el usuario, quien opta por una determinada red para hablar de la memoria.

Gráfico 5: Incidencia temática histórica



La estructura narrativa de *Los Archivos del Cardenal*, basado en hechos reales, refleja un alza en Twitter y YouTube para hablar sobre la memoria (Gráfico 5). Esto demuestra que las ficciones de Chile presentan dos aspectos importantes a considerar respecto a la narración audiovisual: desde su mirada *tiempo-realidad*, están cercanas a la historia reciente, específicamente a la figura del dictador Augusto Pinochet y todo el entorno que ello significa: el ámbito político, social y cultural, fuera del drama propio que exhiben las series con la trama de los respectivos personajes. Además, toda la temática de vida

cotidiana, elementos de época, simbolismos culturales y sociales han comenzado a despertar interés en la producción audiovisual en el campo de la ficción en los últimos cinco años donde, poco a poco, los contenidos no tienen censura, lo que genera que los usuarios hablen, en sentido positivo o negativo, a través de las redes sociales para volver a recordar episodios que tuvieron relevancia en el país. De este modo, las series de ficción chilenas han sacado partido a las temáticas históricas, logrando un positivo balance en la producción de los canales de televisión y participación en las redes digitales.

La clave de la coyuntura de la memoria está supeditada por la “imagen dramática” o la “imagen simbólica”. La primera se centra en acontecimientos que viven los protagonistas en el marco de la narración de la serie donde los usuarios reconocen dichos dramas del pasado (pobreza, atropellos a los derechos humanos, diferencias a nivel político, protestas sociales, etc.), y la segunda se vincula con la figura de Augusto Pinochet o personajes políticos del pasado que no tienen buena reputación en un sector de la sociedad chilena al considerarlos seguidores de Pinochet, realidad que se mantiene en la actualidad.

En los gráficos 6 y 7, de manera más específica y a partir de los resultados del programa Atlas Ti en la correlación de palabras y frases semánticas, la función de estas redes en su relación entre mensaje y tema tratado explica atributos que se articulan en la medida de lo que transmite el relato audiovisual para desarrollar reconocimiento y rememoración.

El primero está ligado a aquel proceso de rescate de información como efecto sensorial en el que se recuerda algo o alguien, sin que sea necesario llevar a cabo una identificación de modo preciso. Por otro lado, el segundo se vincula a un recuerdo mucho más riguroso en el que se desarrolla un esfuerzo por recuperar información detallada que está almacenada en la memoria de largo plazo, constituyendo así un “recuerdo” detallado.

De acuerdo a la recogida y selección de mensajes vinculados a Temática de Memoria Histórica, a partir del desglose realizado en Atlas Ti por agrupación familiar y tópicos de palabras, se obtienen los siguientes atributos conectados con el reconocimiento del pasado: personajes públicos; situaciones sociales; vivencias de época; situaciones judiciales; situaciones políticas; temas culturales y economía.

De manera general, las “vivencias de época” son considerablemente mayores. Los mensajes de los usuarios destacan la rememoración del pasado que alude a elementos de la vida cotidiana, ilustrados en la narración de las ficciones. Así podemos observar que en la serie *Los 80* dicha unidad de análisis se destaca como diálogo y comentario en las redes sociales analizadas. Un caso similar ocurre en la serie *Los Archivos del Cardenal*; entre las tres redes sociales que hablan sobre la ficción, la unidad incide entre los mensajes de los usuarios.

Gráfico 6: Datos relativos a Vivencias de Época

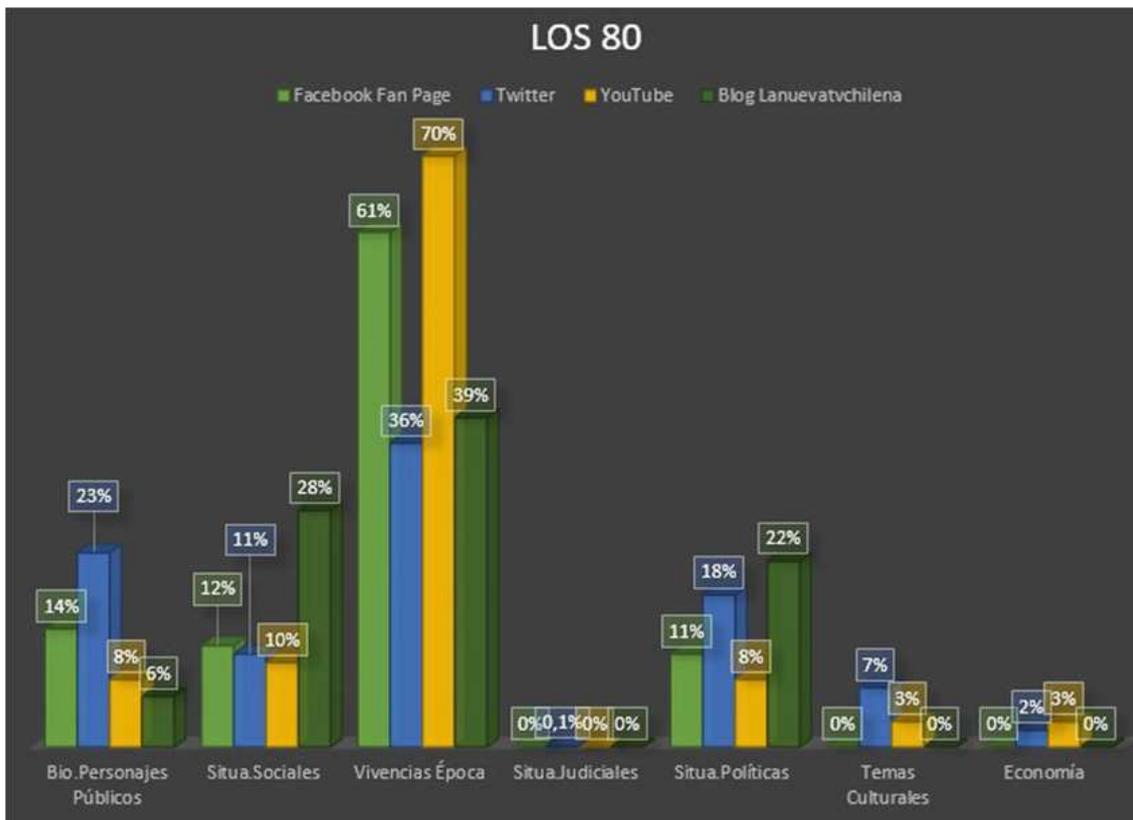
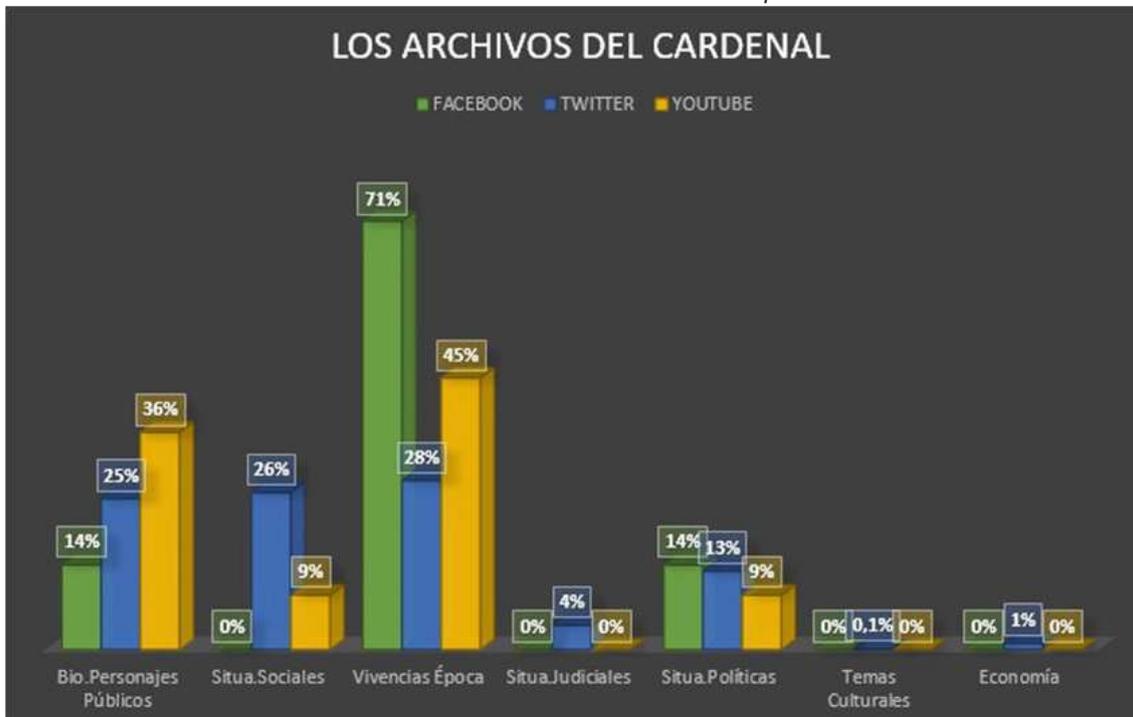


Gráfico 7: Datos relativos a Vivencias de Época



6. CONCLUSIONES

A partir del análisis realizado de los contenidos *online*, podemos señalar que, cuantitativamente, las plataformas digitales de Chile reúnen un número considerable de mensajes vinculados a la memoria histórica del país sudamericano.

De esta forma, de modo general, los diversos comportamientos que adquiere cada usuario cuando interactúa en las plataformas digitales dejan en evidencia la dinámica del recorrido a nivel individual y colectivo en el modo *online*. En este contexto, los usuarios aportan su propia experiencia de lo que han vivido o conocido, pero se sirven de otros elementos para manifestar un mensaje que, para el presente estudio, los referentes resultan ser las series de ficción, donde la enunciación de los sujetos es determinante en la apreciación funcional que dan a las imágenes tratadas en la narración audiovisual, sobre aquellas que son muy reconocibles con el pasado de Chile. Esto indica que los relatos de las series analizadas utilizan como estrategia narrativa tramas propias de los años 80, conectadas con la vida cotidiana y social, que para los usuarios resultan “primordiales” al momento de visualizar una escena que representa verosimilitud, reconstruyendo así identidad a nivel personal y social. De esta forma la ficción, como documento, cumple una utilidad grupal en la medida que el texto de la narración sirve como recurso referencial asistido.

Por otro lado, podemos señalar que hemos detectado que las ficciones observadas, como productos televisivos, desempeñan un rol de marca, es decir, dejan una huella de acuerdo al relato que establecen, en la que el discurso despierta interés en los comentarios e impresiones de los usuarios para la dinámica del estudio planteado. En este punto, la interactividad se presenta como piedra angular en los usuarios que demuestran personalidad en la acción de emisores y receptores con una evolución en el poder de expresión al hacer sentir sus reflexiones en el recuerdo como proceso de la memoria, y en un tono autorreflexivo, cuyo soporte discursivo de la ficción genera reconocimiento de sí mismo.

Esta última noción es el resultado del doble sentido de acción que tienen las plataformas digitales: el de *actuar* y *representar* lo que se encuentra en el movimiento de mensajes, pero que además, el usuario que actúa en las redes digitales para absorber la información proporcionada por las series de ficción analizadas es un individuo que posee una historia personal que comparte cierto tipo de vivencias, con el fin de proporcionar el desvelamiento de las verdades ocultas en el seno de todo asunto humano. Así, el imaginario esclarece el fenómeno del recuerdo y memoria histórica desde dentro del sentir de los usuarios para que el sujeto cumpla un triple rol en la comunicación: autor, narrador y protagonista (Sibila, 2008).

Una vez depositado el comentario en la red, las implicaciones del mensaje evidencian, tanto un recuerdo vivido, como así también elementos propios de una memoria social. Esto permite a los actores sociales, como audiencia tecnológica, sincerar sus sentidos de vida de una memoria semántica que no sería posible por el relato audiovisual, que contiene segmentos de escenas dramáticas que exponen una realidad vivida con una carga icónica y, como tal, funciona de manera subjetiva para que el usuario asuma el

compromiso de sentirse envuelto en la conversación que representa la escena en la red, generando así no sólo ideas por parte de los consumidores sino, al mismo tiempo, para el equipo realizador de la serie, estableciendo de esta manera qué contenidos proporcionan un tema popular que pueda generar un gran volumen de opiniones que sea satisfactorio para la producción de la serie, como también para el canal de televisión que la emite.

En este contexto, las presentes series de ficción, como contenido televisivo, desarrollan estrategias conmovedoras que permiten un desarrollo de visibilidad en las redes gracias a la incorporación de narrativas que condensan drama, pero al mismo tiempo elementos de una historia cercana que forma parte de la conciencia social de la memoria social de Chile frente a una realidad que no ha sido olvidada.

Así, los enunciados extensivos en las plataformas digitales que abordan tópicos de la memoria, producto del recuerdo ofrecido por las series, entrevé un modo eficaz para las cadenas de televisión, al utilizar las redes de tecnologías para que el mundo ficcionado del pasado actúe sobre los usuarios y, al mismo tiempo, generar sentido de pertenencia.

Dicha virtud de reconocimiento, donde la cultura tecnológica de la red ofrece a los usuarios re-contar aquellos sentidos de pertenencia, es consecuencia de la i-televisión (Lorente, 2010) donde los sujetos interactúan con los textos colgados en la red que provienen de la pantalla televisiva.

De esta forma, ante los resultados obtenidos, el enfoque metodológico ha permitido observar la apreciación de memoria histórica de manera individual, cuyas temáticas se observan a través de los mensajes emitidos por los usuarios, pero, al mismo tiempo, de forma colectiva de participación, que incide en la historia social de una realidad que es representada en la televisión.

Podemos decir, entonces, que las series de ficción con temáticas históricas que abordan pasados recientes permiten a los destinatarios elegir, entre todas las posibilidades, realizar significaciones personales de manera individual, social o histórica, de acuerdo a lo que le resulte más cómodo y cercano, las cuales son fijadas en determinadas plataformas de Internet para manifestar una impresión coherente con su sensibilidad emocional, utilizando como fuente de conocimiento el relato que proporciona la ficción audiovisual, documento de la sociedad sobre sí misma reconocible por los espectadores, gracias al discurso audiovisual que pone acento en secuencias de Pinochet, los servicios secretos de inteligencia, el terrorismo, las desigualdades sociales y la moda pop del Chile de los 80.

REFERENCIAS

Buonanno, M. (1999): *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.

Catell M. G.; y Climo, J. J. (2002): "Meaning in Social Memory and History: Antropological

Perspectives". En Climo, J. y Catell, M. (ed.): *Social Memory and History. Anthropological Perspectives*, pp.1-36. California: Alta Mira Press.

Cardoso, G. (2008): *Los medios de comunicación en la sociedad red. Filtros, escaparate y noticias*. Barcelona: UOC Ediciones.

Duch, L. y Chillón, A. (2012): *Un ser de mediaciones. Antropología de la Comunicación*. Barcelona: Editorial Herder.

Flores, M. (2011): "Historia digital: la memoria en el archivo infinito", en *Historia Crítica*, nº 43, pp. 82-103. Disponible en Internet: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81122475006> [Consultado el 27 de agosto de 2014]

Feld, C. (2010): "Imagen, memoria y desaparición: una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria", en *Aletheia, Revista de la Maestría y Memoria de la FaHCE*, vol. 1, nº 1, pp. 01-16.

Galán, E. y Herrero, B. (2011): *El guión de ficción en televisión*. Madrid: Editorial Síntesis.

Ganga, M. R. (2008): "Memoria quebrada y consenso mediático de la transición", en *Quaderns de Cine*, nº 3, pp. 63-77.

Gomes, F. (2012): "Traspasando la pequeña pantalla. Las redes sociales en las series de ficción". En Puebla, B.; Carrillo, E.; y Iñigo, A. I. (eds.): *Ficciónando. Series de televisión a la española*, pp. 261-277. Madrid: Fragua.

González, E. (2013): *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Cátedra Ediciones.

Guzmán, P. (2011): "Nueva York: Episodio 91: Especial - Patricio Guzmán". Disponible en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=JdBZrXg6eds> [Consulta: 14 mayo de 2015].

Halbwachs, M. (1968): *La memoria colectiva*. Zaragoza: Edición Española Prensa Universitaria.

Halbwachs, M. (2004): *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Huysen, A. (2011): *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Jakobson, R. (1975): *Ensayo de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

Jenkins, H. (2008): *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de Comunicación*. Barcelona: Paidós.

Lifschitz, J. (2012): "La memoria social y la memoria política", en *Revista Aletheia*, vol. 3, nº 5, pp.1-25. Disponible en Internet: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/>

[numero-5/articulos/la-memoria-social-y-la-memoria-politica](#) [Consulta: 28 de julio de 2013].

Lorente, E. (2010): "Transformaciones y derivas narrativas". En Salgado Losada, A. (coord.): *Creatividad en Televisión. Entretenimiento y Ficción*, pp. 137-156. Madrid: Fragua.

Marco, M. J.; y Sánchez, J. (2008): "Memoria e identidad. Una aproximación desde la psicología cultural". En Acosta, G.; del Río, Á.; y Valcuende, J. M. (coords.): *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las Ciencias Sociales*, pp.54-65. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Natzmer C. (2002): "Remembering and Forgetting. Creative Expression and Reconciliation in Post-Pinochet Chile". En Climo, J.; y Catell, M. (eds.): *Social Memory and History. Antropological Perspectives*, pp. 161-179. California: Alta Mira Press.

Pacheco, M. (2009): "La reciente historia de España en la ficción televisiva", en *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, vol. 4, pp. 225-246. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en Internet: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/mediars/MediacioneS4/Indice/PachecoBarrio/pachecobarrio.html> [Consulta: 26 septiembre de 2014]

Renó, D. (2015): "Movilidad y producción audiovisual: cambios en la nueva ecología de los medios". En Carlos Scolari (ed.): *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*, pp.247-262. Barcelona: Gedisa.

Rincón, O. (2013): "Los formatos audiovisuales de la identidad: ensayo en nueve fragmentos y una idea". En Guarinos, V.; y Sedeño, A. (coords.): *Narrativas audiovisuales digitales. Convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*, pp.165-192. Madrid: Editorial Fragua.

Ricoeur, P. (1999): *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.

Ricoeur, P. (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.

Rodríguez, T.; y Baños, M. (2010): *Construcción y Memoria del relato audiovisual*. Madrid: Fragua.

Rueda, J. y Coronado C. (2009): *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid: Fragua.

Rueda, J.; Coronado C. y Sánchez R. (2009): "La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas", en *Comunicación y sociedad*, vol. 12, pp.177-202.

Sibilia, P. (2008): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Stern, S. J. (1998): "De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)". En Jelin, E. (comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*, pp. 11-33. Madrid: Siglo XXI.

Todorov, T. (2000): *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Trejo, R. (2010): "Internet como expresión y extensión del espacio público". En Aparici, R. (coord.): *Conectados en el ciberespacio*, pp.151-174. Madrid: UNED.

Yus, F. (2010): *Ciberpragmática 2.0. Nuevos usos del lenguaje en Internet*. Barcelona: Ariel.

