

**Cómo citar este artículo / Referencia normalizada**

MA Chamorro Maldonado (2018): “Audiencia televisiva y memoria: estudio de caso de la ficción *Los Archivos del Cardenal*, en Chile”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 688 a 699.

<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1276/35es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2018-1276](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1276)

# Audiencia televisiva y memoria: estudio de caso de la ficción *Los archivos del cardenal* en Chile

Television audience and memory: the case study of the Chilean drama series *Los archivos del cardenal*

**Miguel Alejandro Chamorro Maldonado** [[CV](#)] Centro de Extensión y Comunicación de la Universidad de Valparaíso, Chile.

## Abstracts

**[ES] Introducción.** La serie de ficción televisiva del canal público TVN en Chile, *Los archivos del cardenal*, causó impacto de impresión, recuerdo y dramatismo en los espectadores al revivir con sus dos temporadas en el 2011 y 2014, acontecimientos ocurridos en Chile durante la dictadura militar.

**Objetivos.** Se pretende ofrecer una visión de la percepción de los espectadores seguidores de la serie de ficción televisiva para conocer sus apreciaciones respecto al recuerdo y la memoria reciente de un Chile golpeado por la dictadura. **Método.** Se ha aplicado la técnica del grupo de discusión formado por 28 personas seguidoras de la serie televisiva, donde se ha analizado el contenido del discurso desde una visión cognitiva y psicológica en el marco de la memoria perceptiva entre la historia real y la ficción. **Conclusiones.** La investigación demostró que en el trabajo de campo los seguidores tuvieron la oportunidad de hablar de los contenidos de la serie de ficción y valorar los episodios como material educativo para valorar la verosimilitud de la ficción con la realidad reciente del país.

**[EN] Introduction.** Set during the Chilean military dictatorship, *Los archivos del cardenal* (“The Cardinal’s Files”) is a two-season-long fictional television series that was produced by Chile’s public channel TVN and broadcast in 2011 and 2014, respectively. **Objectives.** This article examines the impact of the series’ realistic depiction of the Chilean military dictatorship on audience’s historical memory and perception of the recent past. **Methods.** The study is based on a focus group composed of twenty-eight viewers of the television series and the analysis of participants’ discourses, performed from a cognitive and psychological perspective, within the framework of perceptive memory between real history and fiction. **Conclusions.** Viewers had the opportunity to talk about the contents of the fictional series and to evaluate the episodes as educational material to learn about the recent history of the country.

## Keywords

**[ES]** Serie televisiva, representación, identidad, memoria histórica, relato audiovisual.

**[EN]** Television series, representation, identity, historical memory, audiovisual narrative.

## Contents

[ES] 1. Introducción. 2. La memoria en los medios de comunicación. 3. El tratamiento del pasado en las series de ficción televisiva. 4. Método y Técnica. 5. Resultados y Conclusiones. 6. Referencias Bibliográficas.

[EN] 1. Introduction. 2. Memory in the media. 3. Representation of the past in fictional television series. 4. Methods and techniques. 5. Results and Conclusions. 6. Notes. 7. References.

Traducción de **CA Martínez-Arcos**  
(Doctor en Comunicación, Universidad de Londres)

## 1. Introducción

Las series de ficción, con temáticas o contenidos reales, resultan ser un verdadero documento no histórico, pero sí referencial para comprender ciertos pasajes del pasado que la Historia expone según las fuentes o referencias de hechos que requieren ser comprendidos con verosimilitud, descartando las subjetividades del público. Y las series de ficción televisiva, como material audiovisual, son un avance para representar ciertos hitos socioculturales que tienen la capacidad de conmocionar a las audiencias que reconocen una realidad vivida.

El actual escenario televisivo no solo demanda un impacto de audiencia en la marca de los *shares*, sino también un valor de impacto en los comentarios emitidos por los fans al reflejar una representación entendida como identificación de valores, emociones y recuerdos supeditados por una huella imborrable conectado al relato de la historia con las vivencias personales de las audiencias.

Con el Bicentenario de Chile, la televisión comenzó a gestionar proyectos con el objeto de conmemorar la celebración del país. Así, las dos principales cadenas TVN y Canal 13, produjeron series que tuvieron como eje central recuperar la historia (Fuenzalida y otros, 2007). De esta forma, la serie *Los archivos del cardenal* tuvo ese objetivo como producto televisivo, cuya narración habla de momentos históricos que reflejaron la vida cotidiana de un Chile supeditado a la rigidez y a las violaciones de los derechos humanos, que aún están en el imaginario colectivo del país (Gutiérrez, 2013; Antezana y Mateos-Pérez, 2015).

En este sentido, para conocer las respectivas representaciones sobre la memoria histórica en los seguidores de la serie transmitida por la televisión pública de Chile, TVN, se propone como método empírico la realización de un grupo de discusión sometido a un seguimiento de la ficción en distintos niveles del relato para estudiar las representaciones y las significaciones inherentes al texto audiovisual reflejado en la opinión de los fans y reconstrucción de memoria. Así, se emplea un razonamiento del mensaje cognitivo en los discursos proporcionados por los espectadores asociados al contexto situacional de la realidad vivida.

Sin embargo, el artículo se sustenta en una base teórica sobre la memoria en los medios de comunicación y, posteriormente, en las series de ficción para fijar una proyección de las observaciones visualizadas en el análisis teórico y técnica empírica frente a la convergencia, serie de ficción y rescate de la memoria. De esta forma, se hace una revisión de la memoria tratada en los medios de comunicación, puntualmente desde la mirada audiovisual de filmes, documentales y series de ficción televisivas como base explicativa, para interpretar las ideas planteadas por los seguidores de la ficción televisiva y la vinculación con la historia real del país.

## 2. La memoria, en los medios de comunicación

La memoria en una sociedad no abarca solo el pasado, sino también aquello que sigue viviendo entre nosotros. Y una de las formas para que esas vivencias continúen activas en la memoria de la sociedad es a través de la labor que ejercen los medios de comunicación.

Dichos medios pueden ser convencionales o digitales, cuya mirada al pasado trae consigo que el tiempo adquiera una importante dimensión social por las referencias que concita el contexto histórico de los acontecimientos. Ahora bien, para comprender la memoria cuando nos habla del pasado, se necesita de un soporte. En la actualidad, el alcance de la memoria histórica logra su comprensión con las huellas o registros que permiten desarrollar un funcionamiento social del objeto, transmitido por los medios de comunicación.

Cuando los individuos perciben que la memoria sobreviene de la comunicación, ya sea a través de los diversos registros y soportes que implica estar presente frente al pasado, se genera una memoria comunicativa (1) proveniente desde afuera, donde los sujetos experimentan sentidos variados, estableciendo nexos internos y externos.

Un ejemplo de ello son las narrativas que describen vivencias sobre episodios que impactaron al mundo como los relatos del Holocausto, acontecimiento que permite a los lectores sacar conclusiones sobre el mundo subjetivo que vivieron las víctimas, respondiendo así sobre ciertos hechos desde su propia perspectiva. El caso más reconocido es el *Diario de Anna Frank*, relato que revela cómo los judíos vivieron en la clandestinidad.

En las sociedades modernas y postmodernas las fuentes de la historia suelen ser mediáticas para ser distribuidas por las instituciones. La fotografía, por ejemplo, es una mediación donde se consigue una serie de discursos para reconstruir memoria, como así el libro de Anna Frank que reconstituye lo ocurrido, además de ser un aporte social para el conocimiento.

González Callejas (2013) plantea que en la actualidad estamos en presencia de una sociedad que acude a la memoria como un fetiche de consumo para recuperar el pasado, es decir, la cultura de masas aprovecha su uso a través del turismo, el libro y los espectáculos como el cine u otras obras. Este consumo de repasos lo denomina como la “era del coleccionismo de recuerdos”, un culto del marketing y auge sobre comportamientos pasados.

Sin embargo, el autor admite la existencia mercantilizada y masiva que abarca el tema de la nostalgia, donde la narración actual ha podido aprovechar la rehabilitación de historias de centros urbanos y registros de la vida cotidiana a través del vídeo, la fotografía digital, documentales, docudramas y sitios de Internet. A su juicio, esto forma parte de la posmodernidad, cuyas huellas e imágenes que se mantienen almacenadas para rememorar el pasado, generan una función amplificadora de la memoria.

No se puede desconocer, entonces, que la revisión al pasado es materia de interés para los medios de comunicación que la invocan a través de documentales, películas, reportajes televisivos, programas radiofónicos, Internet y, actualmente, los chats en las redes sociales, como señales de referencia para describir situaciones del presente.

La industria de la comunicación se caracteriza por tener una singularidad al condicionar su funcionamiento para convertir al contenido en algo esencial para las audiencias. Este aspecto es lo que conlleva a que los medios, como materia del tratamiento de la memoria, cumpla con tres funciones fundamentales: seducción informativa, visión de nostalgia y representación de lo extremo.

En este sentido, en palabras de Sánchez-Biosca, el medio visual, “asienta y cristaliza ciertos aspectos de la memoria colectiva, operando por selección entre imágenes, convirtiendo alguna de ellas en

emblemas de valores, ideas, mediante abstracción, estimular respuestas diferentes y expectativas también diversas” (2006: 14).

Actualmente la comunicación audiovisual, en todas sus facetas, se ha convertido en la matriz principal del recuerdo. Temáticas sobre la memoria han sido aprovechadas para contar historias que representan una verdad ocurrida en el pasado donde el cine, siguiendo la línea de la fotografía, fue el medio principal que comenzó un trabajo de registro para informar, convirtiéndose al mismo tiempo, en una evocación del mismo, independiente de sus leyes y códigos, completamente diferentes a la hermenéutica de la Historia.

El cine encuentra en sus imágenes las secuencias, los relatos, los personajes, la historia de esa multiplicidad de sucesos que entrega el pasado. Para el estudio y su relación con la historia, Garrido (2013) prefiere denominarlo documentos en soporte vídeo. El historiador sostiene que el cine en el campo de la memoria abre los sentidos de posicionamientos personales debido al recuerdo de vivencias individuales, como así de los discursos de uso público.

Otra idea que llama la atención para el autor es el reconocimiento que hace sobre la importancia de la televisión en materia de memoria: “la televisión se ha convertido en el principal vehículo de transmisión de ideas políticas y culturales. Las imágenes penetran en el ámbito doméstico y ejercen una enorme influencia sobre las ideas, las opiniones, las costumbres, las memorias individuales y de grupo” (Garrido, 2013: 30).

Y respecto al cine con temáticas del pasado, subraya que su importancia radica en que son documentos primarios que permiten hacer una reflexión histórica como forma de conocimiento, práctica social de identidades y representaciones de conflictos, no obviando comprender su contexto.

Los medios audiovisuales, en general, han cumplido un papel fundamental en su vinculación con el pasado, ya que mantienen una fijación con la memoria colectiva, lo que permite armonizar la reconstrucción de los hechos. Cada vez es más común que las personas se formen una idea del pasado, a través del cine y la televisión, mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. En la actualidad, la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual.

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

Uno de los componentes importantes en esta integración de la memoria hacia los medios audiovisuales se asocia a la memoria y vivencias personales, porque despiertan símbolos de un recuerdo ligado a una determinada generación que logra resonar cuando las imágenes evocan algo que los espectadores han vivido de la realidad, es decir, hay un resurgimiento de la subjetividad icónica que adquiere una relevancia imborrable.

El tratamiento que se hace sobre la memoria en los medios de comunicación, en algunas situaciones se acerca más a una nostalgia o sentimiento. Dicha melancolía es el reflejo de algunos argumentos en programas de series de ficción, sin desconocer que éstas no pierden sus normativas de producción comercial, como material de entretenimiento, pero que algunas escenas despiertan el recuerdo almacenado en la memoria por la verosimilitud de los acontecimientos tratados.

Se desarrolla en este punto una identidad “geocultural” (Duch y Chillón, 2012). Esta condición genera un proceso que puede ser visto desde un nexo que se relaciona con el ámbito histórico-cultural,

conocido por quienes disponen de aquellas características (2) que se transmite de generación a generación.

En este sentido, las series de ficción de carácter histórico aportan un estándar a la memoria cuya virtud es realizar un visionado en retrospectiva de situaciones que llaman la atención y, al mismo tiempo, provocan nostalgia por el recuerdo en términos de anécdotas, moda, censura, crisis económica, miedos, etc., elementos que integran el relato de la vida cotidiana y social de la comunidad.

### **3. El tratamiento del pasado en las series de ficción televisiva**

En la actualidad ver televisión no es solo un acto de ocio o de información, pues el comportamiento conlleva también a actividades de carácter social y cultural debido al significado de sus discursos. Un caso singular de aquellos criterios significativos son las producciones de series de ficción con contenidos históricos, práctica recurrente de la televisión desde los inicios del siglo XXI 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 (Rueda y Coronado, 2009).

La televisión tiene una relevancia y poder determinante en la sociedad. Precisamente ese poder ha llegado hasta las series de ficción donde el relato que se compone de formatos con historias en un contexto social, cultural y político, habla cada vez más del pasado como un paraíso terrenal, formando la morfología del recuerdo colectivo generado en la programación de la pantalla chica gracias a la visión de productoras que utilizan tácticas discursivas que convergen en elementos esenciales que se conectan con la sociedad como la identidad, la identificación y el sentido común, convirtiéndose en marcas de la memoria.

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.

Dichos elementos se entremezclan con la realidad histórica, utilizando incluso imágenes de archivo conectadas a ciertos acontecimientos del pasado, con personajes reales que han desempeñado importantes papeles en la historia reciente.

Desde la mitad del siglo XX la sociedad ha entrado en contacto con nociones históricas o acontecimientos pasados a través de la televisión. Sin embargo, los antecedentes de la memoria en las narraciones de ficción en la televisión se observan en el “reino de la memoria” ligada a la cultura popular, concepto acuñado por Oren Meyer (2007) en el devenir de las películas históricas que trata sobre los años 60 y que tiene una resonancia cultural en Estados Unidos en el marco de la industria de la propia televisión y el impacto social que ella genera.

Meyer explica, en este sentido, que las narrativas ligadas a la memoria, sea ficción o miniseries, se vinculan a procesos de creación social de grupos, donde el reino de la memoria materializa la noción de grupos imaginados.

Considerando los planteamientos formulados, hablar de serie de ficción histórica es, sin duda, hacer referencia a un contexto del pasado que posee tres componentes fundamentales: el visual, la lógica de producción y el discurso.

A partir de la segunda mitad de los años setenta, Estados Unidos presentó una línea singular de recreaciones históricas que abordó algunas tradiciones temáticas sin perder la línea comercial del cine y la televisión respecto al consumo. Las realizaciones surgieron a partir de adaptaciones literarias o

novelas asentadas en el imaginario popular, cuya narratividad se adecuaba a estándares del lenguaje cinematográfico de consumo y de espectacularidad (Rueda y Coronado, 2009). Este tipo de producciones tuvieron secuencia dramática con rostros provenientes del cine para dar un peso a la serie. Un ejemplo es la obra de John Jakes, *Norte y Sur* que fue llevada a la pantalla chica para representar el drama entre dos amigos que luchan en ejércitos distintos durante la guerra de secesión entre el norte y sur de Estados Unidos.

Si bien existen recelos por la capacidad que tiene la televisión para guiar conocimientos acerca de hechos ocurridos en el pasado, debido a que el discurso no tiene el estatus de autoridad de la historiografía escrita, es indispensable que la televisión, con sus producciones audiovisuales, proporcionen material de significación histórica como fuente de socialización del pasado.

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 contribuyen a perfilar y coordinar el discurso público del pasado, incorporando referencias simbólicas sobre un común colectivo que permita a los espectadores reconocer capítulos de la realidad y conocimiento.

No obstante, las series de ficción poseen recursos melodramáticos y sentimentales en algunos pasajes del relato, característica similar a las telenovelas, pero la diferencia radica en la especificidad del formato que es idóneo para reinterpretar los actos de los personajes y acontecimientos dentro de las variables de proximidad para que el espectador pueda apelar a la nostalgia, las vivencias personales, situaciones familiares y hechos cotidianos, acordes a la cultura popular.

Así, los relatos de las series de ficción que aluden a la memoria tienen la singularidad de ser cercanos, en el que priman tramas populares y domésticas. De esta forma, 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, marcada por la descreencia postmoderna que son irreconocibles en otros medios de información. Además, involucra la localización de un lugar que abarca el universo de lo cotidiano (narraciones que implican hechos sobre la historia reciente) en el que se combinan procesos históricos y ámbitos privilegiados de los sujetos con el mundo.

Respecto a la incidencia en los espectadores, “recuerdan a su historia personal, rememorando cómo vivieron los acontecimientos históricos de los años 60 y 70. 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” (Pacheco, 2009: 226-227).

El texto de este tipo de producciones, para que sea entendido por los espectadores, necesariamente, su argumentación es expresiva y referencial. Como lo explica Puyal (2006), funciona con la actualidad, ya que utiliza guiños comprensibles por compartir ciertos contextos sociales del momento.

En la medida que la serie 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 con la identidad de un pasado. La obtención de información proporcionada por acontecimientos de la vida real que forma parte del discurso narrativo puede considerarse, entonces, como un ejercicio de memoria, entendida como un afán de visitar el pasado desde la lógica del presente, a través de la evocación de un imaginario común.

#### **4. Método y técnica**

Para congregar un grupo *ad hoc* y obtener resultados positivos en la aplicación de la técnica, se procedió a invitar a los voluntarios a reunirse en las universidades de Valparaíso y Austral, teniendo

como dato principal que fuesen seguidores de la serie. Una vez reunido el número total de participantes, se procedió a informar las características de la sesión para generar confianza en la orientación del estudio. Optar por la técnica del grupo de discusión se debe a que la memoria histórica forma parte de un proceso de conocimiento y, como tal, su percepción es fundamental desde el punto de vista cualitativo gracias a las experiencias que un grupo de individuos, en este caso espectadores, poseían conocimiento de la serie de ficción, permitiendo a los voluntarios reflexionar y hablar de los contenidos del relato y la coherencia con la realidad.

Como explicamos, se reunió a un grupo de personas en las ciudades de Valparaíso y Valdivia, específicamente en el Centro de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Valparaíso y en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral. Todos tenían en común, ser seguidores de la serie *Los archivos del cardenal* para que, a través del diálogo en profundidad, pudieran seleccionar los elementos representativos del discurso que sirviesen como materia de análisis una vez visualizado 15 minutos de distintas escenas de la ficción correspondiente a la segunda temporada. El razonamiento, como informe proporcionado por los actores sociales, es utilizado en el contexto lingüístico para el uso social de sus resultados (Ibáñez, 1992).

El centro de atención de la presente técnica se focalizó en “una opinión pública”, que representa un discurso verosímil sobre la memoria histórica cuyo relato simboliza elementos cercanos a la vida cotidiana de la familia media de Chile que padece de disyuntivas económicas y sociales, producto de las políticas adoptadas por la dictadura.

El grupo de discusión, de esta forma, se ha centrado en el razonamiento de la verosimilitud de la carga ideológica que proporciona el discurso y, como tal, su interpretación se apoya en el habla de los individuos una vez visualizada una cantidad de imágenes que permitiese reflexionar sobre los efectos provocados. Se captaron los discursos en la dimensión del habla puestos en acción de los participantes a modo de conversación y diálogo abierto, instancia en el que se escucharon las vivencias y percepciones de los sujetos.

El primer grupo estuvo conformado por quince personas y el segundo por trece. Una vez realizada cada sesión, se procedió a escuchar los registros de audios para buscar los diversos indicios vinculados a la memoria que permitiesen establecer una interpretación de los estados discursivos de los participantes.

La presente tabla contiene las categorías de percepción aplicadas a los grupos de Valparaíso y Valdivia con sus respectivas preguntas de definición aplicados durante la técnica:

| Atributos           | Pregunta Definición  |
|---------------------|--|
| Memoria histórica   | ¿Qué opinión tienen respecto a la reconstrucción de memoria histórica en las series de ficción visionadas? |
| Imágenes de archivo | ¿Cómo califican las imágenes de archivo que aparecen en los relatos de las series?                         |
| Recuerdos           | ¿De qué forma gatillan en ustedes los recuerdos al ver algunas secuencias de las series?                   |
| Contenidos series   | ¿Cómo valoran desde el punto de vista de la producción, los contenidos de las ficciones visualizadas?      |

En el estudio, que es cualitativo, se consideró a hombres y mujeres entre los 20 y 54 años con estudios universitarios y trabajadores profesionales o técnicos. Para la intervención en la investigación, los participantes debían tener los siguientes requerimientos: tener conocimiento de la realidad del país durante la década de los ochenta, participar en forma voluntaria, respondiendo a las preguntas del investigador y manifestar seguimiento a la ficción televisiva *Los archivos del cardenal*.

Una vez verificada la información y lectura resultante del texto emitido por los participantes, se procedió a la búsqueda de palabras claves y frases significativas que indicaran fórmulas de pensamiento o sentimientos, para posteriormente proceder con la recogida de la información junto al desarrollo del análisis del discurso, basado en los siguientes ejes principales de percepción: memoria histórica, imágenes de archivo y recuerdos.

## 5. Resultados y Conclusiones

Se realizó un análisis del discurso cercano a las teorías cognitivas para conocer cuáles son las percepciones, conocimientos, opiniones, sentimientos o pensamientos de los participantes tomando como base la conversación del grupo en favor de la transparencia y libertad para la emisión de opinión desde un punto de vista ideológico y contexto situacional del grupo como integrantes de una sociedad, con marcos de referencias sociales, políticas y culturales de Chile (Ibáñez, 1992; Callejo, 2001; González y Barrios, 2012).

Las propiedades cognoscitivas se han escogido en relación a la narrativa propia de las series, en función de sus signos simbólicos y culturales que reconocen los integrantes del grupo. Todos los participantes disponen de muchas opiniones acumuladas y experiencias como testigos de la época, además, de tener presente relatos que han sido transmitidos por familiares para el caso de los más jóvenes que no vivieron los años de la década de los ochenta, pero que contribuyen a esa imagen país de sensibilidades, producto del retrato formulado por la ficción televisiva.

Los espectadores sometidos a la prueba tienen una opinión favorable respecto a la serie de ficción analizada como material o soporte para comprender y revivir la “memoria histórica” validada por la dramatización que tiene el relato en el marco de los acontecimientos ocurridos en la vida real. Otra reflexión valorativa que asignan es la memoria política y el reconocimiento de vivencias transmitidas por padres o familiares.

Tanto las imágenes de “archivo” como los “recuerdos” son un reconocimiento o reforzamiento que vienen a la mente gracias al propio recurso utilizado por las series (utensilios de producción), aunque llama la atención el concepto de *imposición*, que para los opinantes refleja un sistema propio de la época que fuera de vivir las historias contadas a nivel dramático, dichas imágenes forman parte del sistema opresor que tenía Chile en la época de los ochenta.

Sin embargo, tanto en el grupo de Valparaíso como en el de Valdivia, resaltan los contenidos de la ficción como tendencia a rescatar las temáticas ligadas al producto audiovisual en términos de calidad dramática, como así también en su contribución a revalorizar la historia del país, material que a juicio de los participantes resulta un aporte para la educación de las nuevas generaciones que no vivieron el período tratado (tópico muy valorado).

Un elemento importante visualizado durante toda la intervención es el miedo y la emoción, términos transversales a los atributos de “memoria histórica”, “imágenes de archivo” y “recuerdos”, es decir, condiciones propias de la carga dramática de las series en lo social y político que se fusiona con el sentimiento de aquellos integrantes del grupo que recordaron o sintieron lo que vivieron cuando fueron niños o jóvenes.

Los integrantes reconocen que la serie provoca una afeción emocional y el miedo está presente en los recuerdos luego de reconocer el carácter político y agresivo de la época. La identificación con el dolor y el miedo se gatilla a través de las imágenes específicas de la serie como balazos, torturas o persecuciones. A los participantes mayores de 40 años y testigos de los hechos ocurridos en los años ochenta, más de una imagen provocó emociones o estados de ánimo de aflicción al recordar vivencias propias o de personas conocidas.

En los adultos, testigos de la época que confesaron recordar el miedo, podemos señalar que están ante un condicionamiento conductual, una emoción básica y coherente con la época que les ha tocado vivir, es decir, las imágenes fuertes de tortura o persecuciones de la serie gatillaron en forma inmediata el reconocimiento del miedo vivido durante la dictadura, tema sensible y frágil en la sociedad chilena.

Así lo evidencia alguna de las personas sometidas al trabajo de campo:

**Víctor Peñaloza:** “había un temor ahí bastante importante que se grafica acá, con los disparos, la gente corriendo, ese medio perceptible en toda la gente, ese es el recuerdo que me viene más”.

**Brenda Martínez:** “quedé con bajón porque me toca muy directo eso, o sea te llega el asunto de la CNI (3), uno queda para dentro, queda con bajón cuando veo este tipo de serial porque refleja en carne viva lo que pasó”.

**Fernando Valdés:** “yo quedo para abajo, quedo plop, quedo muy choqueado porque yo por ejemplo también tenía 12 años y me detuvieron por andar jugando con una onda en la calle cuando el toque de queda era a las 3, cuando de repente uno tomaba en la esquina, cuando era lolo, y te pillaban los pacos, te sacaban cresta y media [...] tenía 13 años, o sea a esa edad tú ya podías ser un extremista según los milicos de ese tiempo. Entonces, me acuerdo que estaba en la casa y el toque de queda era un toque de queda que en Valparaíso no andaba nadie en la calle, un silencio absoluto, entonces si te golpeaban la puerta a las 3 o 4 de la tarde era sinónimo de problema, pero no te la golpeaban si no que era un golpe fuerte, o eran los pacos o era gente de seguridad [...] me provoca la sensación de miedo, mucho miedo en esa etapa, miedo a la calle, miedo a ver el disturbio, entonces eso más que nada, época de niñez donde tenían que ser controlada las salidas, la hora porque estaba limitada, te limitaban tu espacio, te limitaban, mucha disposición de tus horarios, ya no era la misma vida, podías tener libertad familiar pero no pública”.

El presente estudio refleja la conexión entre la serie de ficción histórica con contenidos del pasado reciente de Chile y sus efectos a los seguidores de forma mediata con el contexto histórico nacional y personal a través de imágenes simbólicas que no quedan en el olvido como la figura de Augusto Pinochet, personajes públicos de la época, acontecimientos sociales y archivo documental.

La narración de la serie televisiva es de carácter político en el que conjuga el thriller policial, exhibiendo un contexto destacado de la historia reciente de Chile por aquellos momentos históricos cuyo relato muestra la dictadura militar, la represión política, la defensa de los derechos humanos y la búsqueda de la democracia. La trama es un pretexto para recordar episodios del pasado que se vinculan, directa o indirectamente, con la memoria del país a nivel social y personal en el recuerdo. Es la forma y estilo del relato audiovisual de la ficción televisiva el motor generador de los recuerdos que tienen más relevancia cuando los actores interpretan hechos de la realidad.

La intervención de los participantes fue fundamental para recopilar información sobre la percepción de los contenidos analizados y su contribución asegura que este tipo de ficción permite recuperar la memoria de la historia reciente. Y el factor determinante es el conocimiento que existe sobre los hechos de la dictadura donde los capítulos exhibidos en la respectiva temporada, refuerza experiencias,

sentimientos o emociones asociadas al pasado, en función de una realidad situacional a la vida cotidiana y social de los individuos involucrados.

El grupo considera que la serie de ficción es un aporte didáctico para compartir con generaciones de jóvenes que no conocieron la realidad de Chile durante la dictadura militar. Además, es un espacio que permite apreciar en el relato el reconocimiento de representación e identidad en materia de recuerdos de una etapa de la historia que abre la reflexión del pasado y presente del país.

Los seguidores desean hablar del pasado porque creen que es necesario recordar para fortalecer el conocimiento que se tiene de él. Con esto, *Los archivos del cardenal* no entra en el catálogo de una producción más del ocio televisivo. A juicio de los participantes, la obra en su globalidad es un documento histórico que aporta educación a entender la realidad que tuvo que vivir la sociedad chilena de la época. Y, por otra parte, la aplicación de la técnica del grupo de discusión revela la presencia de niveles significativos de percepción, reflexión y descripción de los modos de sentir la memoria histórica y todo lo que ello implica, como consecuencia de la lectura asignada a la ficción televisiva.

La técnica fue apropiada para evaluar aquellas ocurrencias derivadas de la percepción del seguimiento de la serie al reconocer las conexiones pertinentes entre los contenidos y la memoria de temática histórica.

Para reafirmar y validar lo expuesto, podemos señalar algunas situaciones recogidas que contribuyen a describir el grado de sentimiento manifestado en la visión sobre el recuerdo, cumpliendo un papel fundamental como pieza de la memoria histórica.

Podemos decir, entonces, que la televisión juega un papel fundamental y, especialmente las series de ficción que tratan los temas relacionados con la memoria, porque directamente representan acontecimientos y actores sociales que convierten la realidad e historias en acciones de ficción, producto de identidades reales arraigadas en los recuerdos de los espectadores. Lo interesante en la teoría narrativa es cómo guionistas y creadores pasan de la multiplicidad de documentos y experiencias personales a la unidad del relato (en sentido de *story*) para representar una memoria colectiva.

\* Este artículo es producto del proyecto de investigación titulado “La recuperación de la Memoria Histórica en las series de ficción a través de las redes sociales. El caso de España y Chile”, referencia 72130195, financiado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, CONICYT, Becas Chile para estudios de Doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona, España

## 6. Notas

[1] Véase Duch y Chillón (2012), *Un ser de mediaciones. Antropología de la Comunicación*, sobre las referencias de Jan Assmann, pág.414, quien entrega una visión pedagógica sobre la memoria cultural que deriva de dimensiones externas, entendida la cultura como un proceso amplio de comprensión.

[2] Común en este tipo de transmisión son las historias o cuentos transmitidos por los abuelos de celebraciones populares o fiestas religiosas donde las iglesias la convierten en una verdadera tradición, como ejemplo, festividades de Semana Santa o Asunción de la Virgen u otras festividades populares.

[3] CNI sigla de la institución de Estado durante la dictadura militar, Central Nacional de Informaciones.

## 7. Bibliografía

Antezana Barrios, Lorena y Mateos-Pérez, Javier (2015). Ficción Televisiva e historia reciente: el caso de “Los Archivos del Cardenal”. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 1-23. Disponible en <http://www.aacademica.org/000-061/208>

Callejo, Javier (2001). *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Editorial Ariel.

Duch, Lluís & Chillón, Albert (2012). *Un ser de mediaciones. Antropología de la Comunicación*. Barcelona: Editorial Herder.

Fuenzalida, Valerio; Julio Pablo; Aguirre, Constanza; Mujica, Constanza & Silva, Verónica (2007). *Evolución de la ficción en la televisión abierta chilena* en Cuadernos de Información, N°2, enero-junio, pp.89-103. Disponible en <http://cuadernos.info/index.php/CDI/article/view/37/34>

Garrido, Joan del Alcàzar. (2013). *Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*. Valencia: Universitat de València.

Ganga, María Rosa (2008). “Memoria quebrada y consenso mediático de la transición”, en *Quaderns de Cine*, N° 3, pp. 63-77. [En Línea] Disponible en <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/11404>

González, Callejas Eduardo (2013). *Memoria e Historia. Vandemécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Cátedra Ediciones.

González-Teruel, Aurora & Barrios, Maite (2012). *Métodos y técnicas para la investigación del comportamiento informacional. Fundamentos y nuevos desarrollos*. Gijón: Ediciones Trea.

Gutiérrez, Cecilia (2013). *Los casos que retratará Los Archivos del Cardenal*. Diario La Tercera domingo 29 de septiembre de 2013. [En Línea] Disponible en: <http://www.latercera.com/noticia/entretencion/2013/09/661-544641-9-los-casos-que-retrataran-los-archivos-del-cardenal.shtml>

Ibáñez, Jesús (1992). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI editores.

Meyers, O. (2007). "Narrating the 1960s via "The '60s": Television's Representation of the Past Between History and Memory" *Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, TBA, San Francisco, CA Online*. Pp.1-26 <PDF>. 2013-12-15 from. Disponible en: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yamSLin4o7kJ:https://hevro.haifa.ac.il/collections/images/lecturers\\_pics/Meyers\\_articles/the\\_60s.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yamSLin4o7kJ:https://hevro.haifa.ac.il/collections/images/lecturers_pics/Meyers_articles/the_60s.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl)

Pacheco Barrio, Manuel Antonio (2009): “La reciente historia de España en la ficción televisiva”, *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, n° 4, primer semestre de 2009, pp. 225-246. Universidad Complutense de Madrid. [En Línea]. Disponible en:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/mediars/MediacioneS4/Indice/PachecoBarrio/pachecobarrio.html>

Peris, Alvar (2015). “El relato transmedia en la ficción histórica para televisión”, en *La televisión conectada en el entorno transmedia*, en Miquel Francés; Germán Llorca y Àlvar Peris (editores). Madrid: Ediciones Universidad de Navarra.

Puyal, Alfonso (2006). *Teoría de la comunicación audiovisual*. Madrid: Fragua.

Sánchez – Biosca, Vicente (2006). *Cine de Historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Barcelona: Cátedra Ediciones.

Rueda Laffond, José Carlos & Coronado Ruiz, Carlota (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid: editorial Fragua.

---

#### Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

M A Chamorro Maldonado (2018): “Audiencia televisiva y memoria: estudio de caso de la ficción Los Archivos del Cardenal en Chile”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 688 a 699.

<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1276/35es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2018-1276](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1276)

Artículo recibido el 23 de diciembre de 2017. Aceptado el 27 de marzo.  
Publicado el 5 de abril de 2018