

NUEVOS ESCENARIOS
DE LA COMUNICACIÓN:
RETOS Y CONVERGENCIAS



BIBLIOTECA
DE COMUNICACIÓN

1

Marco López Paredes
(editor)



NUEVOS ESCENARIOS DE LA COMUNICACIÓN:
RETOS Y CONVERGENCIAS

Editor: Marco López Paredes

Grupo de Investigación en Ciencias de la Comunicación, GICCOM

Primera edición:

© 2018 Pontificia Universidad Católica del Ecuador

© De cada texto su autor



Centro de Publicaciones PUCE

www.edipuce.edu.ec

Quito, Av. 12 de Octubre y Robles

Apartado n.º 17-01-2184

Telf.: (5932) 2991 700

e-mail: publicaciones@puce.edu.ec

Dr. Fernando Ponce, S. J.

Rector

Dr. Fernando Barredo, S. J.

Vicerrector

**Dra. Graciela Monesterolo
Lencioni**

Directora General Académica

Dr. César Eduardo Carrión

Decanode la Facultad
de Comunicación, Lingüística
y Literatura

Mtr. Santiago Vizcaíno Armijos

Director del Centro
de Publicaciones

Diseño de portada y diagramación:

Rafael Castro

Corrección:

Centro de Publicaciones

ISBN: 978-9978-77-392-5

Impresión: PPL Impresores

Tiraje: 300 ejemplares

Quito, noviembre 2018

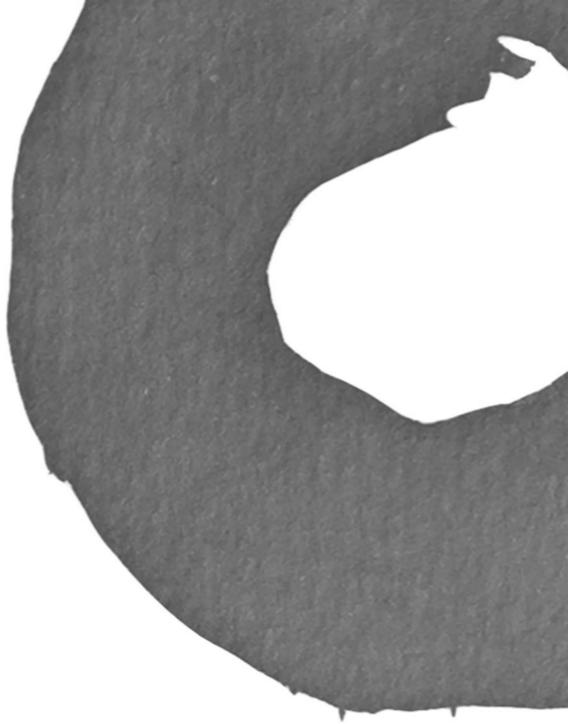
Impreso en Ecuador. Prohibida la reproducción de este libro,
por cualquier medio, sin la previa autorización por escrito
de los propietarios del Copyright.

NUEVOS ESCENARIOS
DE LA COMUNICACIÓN:
RETOS Y CONVERGENCIAS

BIBLIOTECA
DE COMUNICACIÓN

1

Marco López Paredes
(editor)



CAPÍTULO 5

EL FENÓMENO DE LAS SERIES DE TELEVISIÓN CHILENA EN EL SIGLO XXI: NUEVAS NARRATIVAS AL SERVICIO DE LA HISTORIA RECIENTE

Dr. Javier Mateos-Pérez,

Universidad de Chile, Santiago, Chile
javiermateos@uchile.cl

Mg. Gloria Ochoa Sotomayor,

Germina, conocimiento para la acción, Santiago, Chile
gochoa@germina.cl

1. RESUMEN

Con el cambio de paradigma la televisión del siglo XXI evolucionó gracias a las nuevas tecnologías y se adaptó a los nuevos tiempos sociales. A partir de aquí, todos los contenidos de la programación se alteraron, incluidas las series de ficción que, tras el éxito de crítica y audiencia de algunas producciones estadounidenses, en los últimos tiempos se han convertido en un producto audiovisual de referencia de toda clase de canales, públicos, privados o de pago.

Chile no fue una excepción a este fenómeno. En el último decenio ha proliferado la producción de series de ficción televisiva en el país a un ritmo desconocido. Se han producido series con ayuda estatal en toda clase de géneros y formatos. Estas series de ficción dramáticas han utilizado temas para construir sus argumentos que nunca antes se habían tratado en programas de ficción. Las narrativas que han contado con mayor presencia refieren a la realidad y a la historia reciente de Chile. En concreto, aluden a la vida durante la dictadura cívico-militar, a la violación de los derechos humanos que sistemáticamente se realizó en ese periodo, a la resistencia o al destino posterior de víctimas y victimarios. También ha sido recurrente apelar a los cambios sociales, económicos y políticos que se produjeron en esa época y que se han mantenido en los gobiernos posdictatoriales.

Por tanto, la ficción televisiva chilena, con sus narrativas y propuestas audiovisuales realistas, se arrogó la función de exponer ante el público conflictos sociales, pasados y presentes. Esto provocó un producto audiovisual innovador que fue más allá del entretenimiento para convertirse en un referente para la reflexión y la identificación de las audiencias.

2. INTRODUCCIÓN

Desde finales de los años 90 la televisión ha vivido un proceso de cambio propiciado por las tecnologías innovadoras que han alterado sus formas de distribución, de consumo y que han transformado sus contenidos. La nueva programación ha evolucionado todos los géneros televisivos, incluidas las series de televisión. Estas producciones audiovisuales se han convertido en un referente de las programaciones de la televisión del siglo XXI, tanto de señal abierta, como privada. Los operadores de pago: canales *premium* y las plataformas de video bajo demanda han considerado las series como uno de sus productos estrella. Producciones estadounidenses como *The Sopranos* (HBO),

1999-2007); *The Wire* (2002-2008); *Mad Men* (AMC, 2007-2015) o *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) elevaron el valor intelectual y artístico de las series y cada vez fueron más apreciadas por el público y la crítica, lo que supuso la producción masiva de este género televisivo.

Esta inercia se extendió por todo el mundo occidental y acabó permeando también en Chile. Desde la mitad del primer decenio del siglo XXI se ha producido en este país un auge repentino en la producción de series de televisión de contenido dramático que han logrado importantes resultados de audiencia y posicionarse en lugares privilegiados de la programación televisiva. Lo significativo es que buena parte de estas producciones, que se han realizado en todo tipo de géneros y formatos con ayudas estatales en su financiación, se han inspirado en historias y personajes reales, construyendo sus argumentos sobre momentos relevantes del pasado reciente del país.

Las narrativas que han empleado para contar estas historias han sido fundamentalmente tres. De una parte, la acción de la serie se ha situado en el pasado, recreando una ambientación cuidada, ofreciendo un contexto de la época, a veces nostálgico. Otra opción ha sido contar el pasado reciente desde el presente, dando cuenta de consecuencias, efectos o secuelas del pasado que aún se mantienen o que han condicionado la sociedad chilena contemporánea. Por último, se han dado otras narrativas, que han conjugado sendos tiempos narrativos, el pasado y el presente, para construir sus relatos en función del trayecto y las circunstancias producidas en los personajes o en el país, con el fin de entender de una manera más diáfana la coyuntura actual.

Con todo, la característica común a las narrativas que han empleado las series que construyen sus relatos apelando a la historia reciente ha sido la verosimilitud. Estas producciones han recurrido de forma habitual al “inspirado en acontecimientos reales”, a discursos y representaciones audiovisuales de corte realista, a imágenes de archivo, a la nostalgia, a

programas informativos del pasado y a testimonios, tanto del presente como del pasado, con el fin de dotar de mayor credibilidad a la narración. Todo esto ha servido para que el género de ficción adquiera una función que había sido secundaria hasta ahora: la de mostrar temas controvertidos, polémicos e importantes para el país, convirtiendo a la serie de ficción en un programa de reflexión con mayor profundidad que el mero entretenimiento.

3. LAS SERIES DE TELEVISIÓN DEL NUEVO SIGLO: EL GÉNERO REVALORIZADO

La televisión del siglo XXI ha evolucionado debido a las nuevas tecnologías, que le han permitido amoldarse a las actuales formas de relación social. La investigación académica sustenta que se dejó atrás la fase de la neotelevisión (Eco, 1983; Casetti y Odin, 1990), para acceder a una etapa distinta, que se ha calificado con diferentes nombres: postelevisión (Ramonet, 2002; Imbert, 2008), metatelevisión (Carlón, 2005), hipertelevisión (Scolari, 2008), en función de la cualidad que destaca cada autor o autora.

Las características que distinguen a esta televisión son: a) la intertextualidad: literaria, cinematográfica, sociocultural, televisiva; b) los hipergéneros: géneros hibridados con límites difíciles de encontrar; c) la autorreferencialidad, de la televisión, de la programación, de los programas; d) la interactividad: de las audiencias, facilitada por su acceso a internet, a las redes sociales, a las tabletas o los computadores y a los teléfonos celulares; e) la fragmentación: de audiencias, de pantallas y de formatos; y f) la extensión narrativa inagotable: capítulos, temporadas, secuelas, precuelas, *spin off*, cruces entre series, etcétera.

Esta fase televisiva afectó al grueso de la programación y las series no fueron una excepción. En la televisión contemporánea la producción seriada de ficción se revitalizó y se convirtió en un producto de referencia. En todos los formatos se produjeron

cambios significativos, pero donde se ocasionaron mayor cantidad de innovaciones narrativas fue en las series de televisión dramáticas.

El contexto neoliberal y capitalista contribuyó a la situación descrita favoreciendo una cultura de convergencia, global, donde los productos televisivos no acababan en sí mismos, ni en el propio país de producción (Guarinos y Gordillo, 2011), sino que desarrollaban también elementos transmediales que demandaban las comunidades de *fans* (Jenkins, 2006).

En esta nueva era televisiva, el marco de competencia se ensanchó con respecto a épocas pasadas. La industria se componía de televisiones de titularidad pública, de cadenas privadas, de la televisión por cable y por satélite, y se después se amplió con los canales de pago *premium* y con las plataformas de video bajo demanda, lo que acrecentó sustancialmente la oferta de contenidos. *Netflix*, por ejemplo, ayuda a transformar el consumo porque facilita todos los contenidos al espectador y espectadora para que elija en qué momento visionarlos. Además, cambia la forma de ver productos televisivos al permitir consumir televisión en pantallas diferentes al televisor: como las del teléfono, las tabletas o los ordenadores.

La competencia entre todos estos canales por ganar la preferencia de las y los telespectadores propició la proliferación de series, la mejora de la calidad de las mismas y la fragmentación de la audiencia, puesto que las televisiones comenzaron a dirigir estos productos hacia públicos específicos (por edad, sexo o intereses temáticos) consolidando una televisión orientada a los nichos. Para diferenciarse y seducir a los suscriptores se ofrecen series de calidad que, además de entretener, sirven para fortalecer la imagen de marca de las cadenas (Cascajosa, 2016). En esto, *HBO* con su eslogan: *It's not TV, it's HBO*, fue pionera y modelo de negocio.

El consumo generalizado, a través de canales de vídeo y las descargas de internet, así como la posibilidad de almacenaje

que propiciaron los DVD y los aparatos digitales estimularon la globalización de las series, cuya distribución fue más sencilla y efectiva a través del ciberespacio. Las redes sociales y los *blogs* también trabajaron en este sentido, permitiendo consolidar el fenómeno *fan*, la interactividad entre los públicos y la creación de comunidades virtuales centradas en el debate, consumo y promoción de las series de televisión.

En este contexto, en Estados Unidos se produjeron, desde principios del siglo XXI, un conjunto de series de ficción dramáticas¹ que destacaron por sus innovaciones narrativas y audiovisuales, por su calidad artística y por el seguimiento de audiencia que acumularon. Estas ficciones se consolidaron como modelos para las nuevas producciones y como cánones para críticos y seriéfilos. Aunque no se sabe con certeza cuándo ha comenzado o si todavía está vigente este proceso (Van Der Werff, 2013), a esta época se le ha bautizado como la tercera edad dorada de las series de televisión (Cascajosa, 2009).

Las series de televisión de calidad se han caracterizado por construirse a partir de temáticas no convencionales, de estructuras narrativas complejas, no lineales, que se nutren con abundantes tramas y protagonistas. Son productos que se abastecen de una plétora de intertextualidades culturales, que emplean una cuidada imagen con vocación cinematográfica y, cuando se requiere, con asombrosos efectos especiales. Se trata de historias que apelan a un público activo con toda clase y variedad de temas. De hecho, las propuestas temáticas que más éxito cosecharon tuvieron que ver con lo novedoso e innovador, es decir, con temas que nunca antes se habían trabajado en este formato televisivo.

1 *The Sopranos* (HBO, 1999-2007); *The West Wing* (NBC, 1999-2006); *Six feet under* (HBO, 2001-2005); *The Wire* (HBO, 2002-2008); *Deadwood* (HBO, 2004-2006); *Lost* (ABC, 2004-2010); *Mad Men* (AMC, 2007-2015); *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013).

Como se ha dicho, las series son el producto estrella del periodo, el formato más atractivo y revalorizado. Ello significó que estos productos audiovisuales trascendieran del televisor para instalarse y propagarse hacia nuevos ámbitos. Las series de televisión han obtenido una enorme relevancia cultural y social y se han establecido como unos contenidos con una gran legitimación en todas las esferas de la sociedad. Por un lado, se les otorgó legitimidad estética aplicando cánones de alta cultura. Así, las series empezaron a compararse con la literatura, la novela por entregas o el arte. Por el otro, se les adjudicó legitimidad moral al considerar muchas obras como de protesta social, denuncia o testimonio. Aunque hay quien pone en duda que las series vayan más allá de un producto de entretenimiento refinado (Muñoz, 2016).

4. EL FENÓMENO DE LAS SERIES DE TELEVISIÓN EN CHILE

La ficción televisiva chilena ha experimentado un *boom* sin precedentes en el último decenio. En Chile la telenovela fue el producto televisivo de referencia en la producción de ficción. El formato tuvo su momento de auge en la década de 1980, cuando TVN y Canal 13 crearon sus propias áreas dramáticas. Desde entonces, su programación en los canales generalistas ha sido constante. Por su parte, las series de ficción apenas tuvieron protagonismo hasta mediados de la primera década del siglo XXI cuando, en consonancia con las tendencias de la industria televisiva internacional, se hicieron visibles en el país.

En el año 2006, por primera vez, se emitieron más series y telefilmes que telenovelas (Fuenzalida y Julio, 2007). La mayor parte de estas ficciones se realizaron con subvención estatal, a través de concursos públicos, como el patrocinado por la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) o, sobre todo, por el auspiciado por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV). Las políticas culturales fueron el principal motor de la

producción de ficción televisiva del país y permitieron su desarrollo (Mateos-Pérez, 2018).

Es interesante consignar que esta fértil producción de series conllevó el transvase de profesionales de otros ámbitos culturales, tradicionalmente reticentes a participar en productos televisivos. Trabajadoras y trabajadores del cine, la literatura, el teatro o la música terminaron integrando proyectos vinculados a la ficción televisiva.

Durante su apogeo, las series chilenas se distinguieron por nutrir la ficción con la propia historia del país. Las propuestas se urdieron a partir de acontecimientos, personajes y situaciones reales que sirvieron como estímulo para modelar los argumentos. Ejemplo de ello fueron las series producidas por las televisiones generalistas para conmemorar el Bicentenario de la Primera Junta de Gobierno. Esta tendencia, de evocar momentos históricos significativos para el país a través de las series, tuvo continuidad al ser aceptada por el público. Los canales más relevantes acudieron a producciones, con distintos géneros y formatos, que recreaban diferentes momentos de la historia. *Héroes* (Canal 13, 2007-2009); *Epopéya* (TVN, 2007); *Paz* (TVN, 2008); *Grandes chilenos* (TVN, 2008); *Litoral* (TVN, 2008); *Los 80* (Canal 13, 2008-2014); *Cartas de mujer* (CHV, 2010); *Adiós al Séptimo de Línea* (Mega, 2010); *12 días que estremecieron a Chile* (CHV, 2011); *Bim, Bam, Bum* (TVN, 2013); *Puerto hambre* (UCV-TV, 2015); *Ramona* (TVN, 2018). Todas estas producciones recurrieron al pasado con el objetivo de reflexionar sobre el país y la identidad chilena. Una de ellas, *Los 80*, se convirtió en un éxito sin precedentes (Mateos-Pérez, Ochoa y Valdivia, 2017). Fue el programa de emisión regular más visto en la televisión actual hasta su quinta temporada, tuvo presencia sostenida en el debate público y en los medios de comunicación. Además, contó con la valoración positiva de las y los telespectadores, instalándose en el imaginario colectivo chileno: en total se emitieron 78 capítulos, repartidos en siete temporadas.

El logro conseguido por *Los 80* demostró dos cosas: que había una verdadera demanda por consumir series de ficción de producción nacional, y que existía un interés por conocer historias basadas en hechos y acontecimientos reales que remitieran a la realidad cercana. A partir de entonces, brotaron nuevas producciones que aludieron al pasado reciente y que las televisiones programaron en espacios de máxima audiencia. Esta vez, en el marco del cuadragésimo aniversario del golpe de Estado ocurrido en 1973. Esta remembranza motivó un puñado de series cuyas historias hablaban sobre la dictadura y denunciaban la violación de los derechos humanos y el terrorismo de Estado perpetrado entonces. Entre ellas: *Los archivos del Cardenal* (TVN, 2011-2014), *Amar y morir en Chile* (CHV, 2012); *Ecós del desierto* (CHV, 2013), *Sudamerican rockers* (CHV, 2014); *No, la serie* (TVN, 2014); *Una historia necesaria* (Canal 13, 2017) o *Mary & Mike* (CHV, 2018).

En esta misma línea, de basar los relatos en la realidad, proliferaron ficciones en televisión que llamaban la atención sobre inquietudes, descontentos o problemas no resueltos instalados en el debate público por distintos grupos sociales. Producciones como *Volver a mí* (C13, 2010); *El reemplazante* (TVN, 2012-2014); *Minero* (ATV, 2013); *Juana Brava* (TVN, 2015); *Sitiados: la otra cara de la conquista* (TVN-Fox, 2015-2018) o *Bala loca* (CHV, 2016) apuntaron a preocupaciones que se vinculaban con la desigualdad y marginalidad social, la corrupción política, los abusos de poder, la vida cruda de los trabajadores mineros y la explotación de las riquezas naturales del país, el terrorismo de Estado y la violación a los derechos humanos durante la dictadura y sus huellas en el presente, la situación de los pueblos indígenas o la crisis de la educación.

La ficción, incluso, asumió la narración y denuncia de episodios de actualidad que causaron impacto, debate y estupor en la ciudadanía. Ejemplo de ello fueron las miniseries *Zamudio: perdidos en la noche* (TVN, 2015), que cuenta el asesinato y la

tortura de un joven por su homosexualidad o *El bosque de Karadima* (CHV, 2015), que narra los abusos sexuales cometidos por el sacerdote Fernando Karadima y el encubrimiento de la Iglesia Católica a este tipo de prácticas.

Otro recurso al que acudieron las series de televisión fue el del *biopic*, es decir, la dramatización de la biografía de personalidades reconocidas e históricamente importantes. Entre otros, celebridades como la folklorista Violeta Parra, el poeta Pablo Neruda o el héroe de la independencia, Bernardo O'Higgins. *Bombal* (TVN, 2009); *Violeta se fue a los cielos* (CHV, 2012); *Diario de mi residencia en Chile, María Graham* (Mega, 2013); *La mujer del cuadro* (UCV-TV, 2013); *El niño rojo* (Mega, 2014); *Pablo Neruda* (Mega, 2016) o *Martín, la historia y la leyenda* (Mega, 2018) son ejemplos de ello.

Por último, también destacan otro tipo de series de televisión que, si bien refieren a la realidad o se sitúan en contextos actuales, se trata de trabajos que lo hacen de una forma tangencial y se clasifican como producciones de género. Algunos ejemplos de estas son el policial *Huaiquimán y Tolosa* (C13, 2006-2008); la producción híbrida policial y de ciencia ficción *Gen Mishima* (TVN, 2008); la serie de acción *Prófugos* (HBO, 2011-2013) o la de terror *Santiago Paranormal* (TVN, 2018).

En síntesis, la televisión chilena en los últimos años ha experimentado un significativo incremento en la producción de series de ficción. Se han realizado decenas de propuestas con distintos temas, géneros y formatos, que han sido emitidas por diversas estaciones televisivas, de alcance nacional, regional, de pago y por señal abierta.

5. LA DICTADURA Y SUS EFECTOS EN LAS SERIES DE TELEVISIÓN CHILENAS CONTEMPORÁNEAS

En el escenario descrito, destaca como tema en la producción ficcionada un eje transversal: la dictadura cívico-militar instaurada por el golpe de Estado ocurrido en Chile el 11 de

septiembre de 1973. Las series recuperan la experiencia de vivir bajo dictadura, abordan el terrorismo de Estado y la violación a los derechos humanos que se ejerció en ese periodo, muestran la resistencia de los grupos armados, revelan las consecuencias de ese conjunto de experiencias en el presente y señalan sus huellas en la vida social y personal de chilenas y chilenos.

Para contar este segmento de la historia se han empleado tres narrativas: una que traslada el punto de vista al pasado, construyendo mediante decorados y vestuario una época pretérita que, en ocasiones, apela a la nostalgia. Otra que refiere al pasado pero a partir del presente, narrando problemas de la sociedad actual y su expresión en personajes individuales y colectivos que arrastran daños desde la dictadura. La última estrategia consiste en combinar diferentes tiempos en un mismo relato. Por ejemplo sucede con el pasado, cuando se describen dos tiempos narrativos, uno que alude a la década de 1970 y el otro a la de 1980. También se mezclan tiempos que articulan el pasado y el presente, con el objetivo de contextualizar al televidente y presentar la evolución de la historia a través de hechos, condicionantes y emociones acaecidos en momentos anteriores pero que influyen en los personajes y que explican la situación contemporánea.

Las tres narrativas empleadas tienen en común que persiguen construir sus relatos desde lo verosímil. Se acentúa esta intención puesto que el pasado reciente -la época de la dictadura cívico militar, lo que significó y su legado- es aún un campo de disputa y discusión entre distintos sectores de la sociedad chilena. Por lo tanto, la representación ficcionada que se haga de ese periodo debe responder al desafío de la verosimilitud, para que nadie pueda decir que el contenido de la ficción es falso o no es coherente con lo sucedido.

5.1 El formato y la producción

Las series mencionadas se produjeron en distintos formatos. Encontramos hasta cinco variaciones considerando la

producción, la duración y la composición de sus distintos episodios. Por ejemplo, *Una historia necesaria* se articula desde los cortometrajes. En 16 episodios, de cerca de cinco minutos de duración cada uno, expone los testimonios de familiares y allegados de detenidos desaparecidos que relatan los días previos o posteriores a la detención de su conocida o conocido por parte de agentes de la dictadura. También se produjeron miniserias, como *Ecos del desierto* que, en cuatro episodios, relata la vida de Carmen Hertz. Primero durante el gobierno de la Unidad Popular², luego cuando desarrollaba su trabajo como abogada de derechos humanos y su vida es amenazada por parte de la represión durante su búsqueda de verdad. Otra miniserie fue *Amar y morir en Chile*. También en cuatro episodios, presenta la vida de los militantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)³ que estuvieron tras el atentado contra el dictador Augusto Pinochet el año 1986. Similar fue la producción *Mary & Mike*, de seis episodios, que muestra la vida de una pareja singular que colaboró activamente con los organismos represivos de la dictadura.

Otra variante fueron las series de una temporada, como *Volver a mí*, *Minero* o *Bala loca*. Estas expusieron situaciones propias del presente de la sociedad chilena desde distintos ámbitos. La primera, en diez episodios, presenta la vida y emociones de quienes se internan en una Comunidad Terapéutica para el tratamiento de distintas adicciones. Uno de los personajes protagonistas da vida a una doctora que fue exiliada durante la dictadura. *Minero*, en ocho capítulos, permite conocer la vida,

- 2 Coalición electoral de partidos políticos de izquierda de Chile que llevó a la Presidencia de la República a Salvador Allende en las elecciones de 1970.
- 3 El FPMR, o el Frente, grupo armado que nació el año 1983 como el aparato militar del Partido Comunista de Chile, bajo su Política de Rebelión Popular de Masas, que apuntaba a adoptar todas las formas de lucha contra la dictadura militar, tuvo un alto protagonismo en el país en la década de 1980.

dura y peculiar, de un minero de la región de Antofagasta, rica en mineral de cobre que es explotado por empresas transnacionales. En los diez episodios que componen *Bala loca* asistimos a la vida de un ex periodista de izquierda, que se convierte en un conductor de programas de farándula y que, tras un grave accidente, decide cambiar su vida y consagrarse al periodismo de investigación para desvelar los secretos de abuso de poder en el Chile actual.

También existen series que alcanzan dos temporadas, como *Los archivos del Cardenal* y *Sudamerican rockers*. La primera, de 24 episodios, 12 por cada entrega, sigue a través de un formato policial y de suspense (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016) los casos de violaciones a los derechos humanos que investigó la Vicaría de la Solidaridad⁴ mientras se mantuvo vigente. *Sudamerican rockers* es un *biopic*, de 18 episodios, nueve por cada entrega, que se basa en la historia del grupo de rock chileno *Los Prisioneros*, emblemático durante la dictadura por su posición crítica y no conformista que convocó a la juventud de la década de 1980. Mientras que *12 días que estremecieron a Chile*, en dos temporadas de 12 episodios cada una, se articula temáticamente contando el día en que ocurre un hecho decisivo en la historia nacional. Estos acontecimientos son de alcance político, deportivo o de desastres naturales, como el terremoto del año 2010. Caso aparte fue *Los 80*. Inspirada en la española *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-actualidad) cuenta la vida de una familia convencional durante la dictadura. Esta ha sido la serie dramática más extensa emitida hasta ahora en Chile, llegando a las siete temporadas, con 12 episodios cada una.

No, la serie, es una miniserie, sin embargo, se convierte en tal a partir del estreno del largometraje: *No* (Ricardo Larraín, 2012, Chile). Se trata de una más de las películas que se ha

4 Organismo de la Iglesia Católica que en dictadura tuvo como función apoyar a las víctimas de la misma, funcionó hasta el año 1992.

transformado en serial televisivo utilizando la fragmentación y agregación de escenas no incluidas en la película original. En este caso aborda el periodo final de la dictadura, centrándose en la campaña por el NO durante el plebiscito del año 1988⁵.

Por último, *Prófugos* es una producción del canal privado HBO, con realizadores, actores y actrices chilenas, que fue exhibida en su plataforma de pago durante 26 episodios divididos en dos temporadas.

5.2 Los relatos del pasado reciente

Los 80 fue la primera serie que abordó directamente la vida de un hogar chileno durante la dictadura. Muestra cómo la familia Herrera López, compuesta por madre, padre, dos hijas y dos hijos, padece el impacto de las decisiones del régimen autoritario en sus vidas. Juan, el padre, pierde el trabajo como obrero textil en una fábrica debido a la crisis producida por los ajustes económicos y debe endeudarse para que la hija mayor estudie en la universidad debido a la privatización de la educación. Ana, la madre, emprende diversas iniciativas para generar ingresos hasta que, finalmente, se emplea fuera del hogar en una empresa del *retail*, lo que produce la separación del matrimonio. Claudia, la hija mayor, es la que lleva al seno familiar la represión política que afecta a quienes se oponen al régimen, puesto que se involucra como estudiante en el movimiento social de la época y luego establece una relación íntima con un miembro del FPMR. Juntos cruzan la cordillera huyendo de la represión y preparan el regreso para acabar con el dictador, lo que produce una nueva separación en la unida familia Herrera López. A su regreso de Argentina, ambos son reprimidos

5 El plebiscito nacional de Chile de 1988 fue un referéndum realizado, durante la dictadura militar, cuyo objetivo, y de acuerdo a las disposiciones de la Constitución Política de 1980, el país debía decidir si Augusto Pinochet seguía o no en el poder hasta el 11 de marzo de 1997.

violentamente. Gabriel -el militante del FPMR- muere en un enfrentamiento y Claudia es perseguida por los órganos represivos de la dictadura. Aunque, finalmente, se reencuentra con su familia y retorna a sus estudios universitarios de medicina. Martín, el hijo mayor, quien en un primer momento desea ser miembro de la Fuerza Aérea, se involucra en el noticiero *Tele-nálisis*⁶. A través de este trabajo presencia las múltiples violaciones a los derechos humanos que comete el régimen y observa la miseria que se vive en las poblaciones marginales de la capital. Por último, Félix, el hijo menor, forma parte como voluntario de la campaña del NO para el plebiscito del año 1988 y, junto a toda la familia, se manifiesta como oponente a la continuidad del dictador. Todo lo descrito ocurre en la década de 1980, por lo que destaca la laboriosa ambientación de época que apela a la nostalgia de un pasado conflictivo pero también familiar. El retrato pretérito se completa con la utilización de imágenes de archivo, la mayoría provenientes de los informativos de Canal 13. En la última temporada, la serie se ubica en el Chile actual, combinando en el relato, en paralelo, momentos del pasado para explicar la situación presente de los personajes.

Sudamerican rockers, a través de la representación de la vida de los integrantes del grupo *Los Prisioneros*, aborda también la vida en dictadura. Primero, muestra la situación de un colegio marginal en Santiago, al que asisten los protagonistas y donde enfrentan diferentes situaciones represivas, como el rapto en la vía pública del profesor de filosofía, el arresto del hermano de un compañero de curso en una protesta estudiantil o la opresión a los pobladores en diversos lugares de la capital, entre otros. Segundo, a través de una reprimida

6 Fue un noticiero chileno que funcionó en la década de los 80, en el que un grupo de periodistas realizaron reportajes audiovisuales con una posición crítica y no oficialista. Estos vídeos, grabados en cintas VHS, se distribuían clandestinamente.

vida juvenil bohemia, producto de las restricciones existentes, como la reunión de personas, el toque de queda y la circulación por determinados espacios. Por último, a medida que el grupo alcanza fama con sus letras contestatarias y rebeldes, que denuncian la represión del momento, se convierten en enemigos del régimen, por lo que sus actuaciones en distintas ciudades del país comienzan a ser censuradas o prohibidas. Aquí la narrativa utilizada se ubica tanto en el presente como en el pasado del protagonista principal, cuidando también la ambientación de época y la evocación de la juventud de una parte de la audiencia adulta.

Los archivos del Cardenal, así como *Ecos del desierto* y *Una historia necesaria*, se centró directamente en lo que significó el terrorismo de Estado y la violación a los derechos humanos. *Los archivos del Cardenal* muestra el trabajo desempeñado por la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura, a través de la defensa de las víctimas del régimen. Aunque se basa en hechos y personas reales, a partir de una sucesión no cronológica de dichos hechos, y de la modificación de nombres, muestra las distintas acciones cometidas por los órganos represivos, como “la desaparición de personas, hallazgo de osamentas, secuestros, detenciones ilegítimas, tortura, exilio, experimentación con drogas, represión hacia la Vicaría, represión sobre los movimientos de resistencia armada, sobre pobladores” (Mateos-Pérez, Ochoa y Valdivia, 2017, p.22). Esta serie se emitió en horario de máxima audiencia, a pesar de los reclamos antes de su emisión de representantes de la derecha chilena, que vieron en ella una versión sesgada de la historia de Chile (Ochoa, 2018). De la misma forma, la narrativa se centra en el pasado e intenta exponerlo a quienes no quisieron verlo en el momento en que ocurrieron los hechos, o a quienes no lo vivieron por nacer años después. Por lo tanto, a pesar de la alteración cronológica de los hechos y de cambiar el nombre de las y los involucrados, el relato describe el ambiente y lo que

ocurría en ese periodo en términos de la represión, lo que lo hace verosímil.

Ecos del desierto se ubica temporalmente en dos épocas. La primera, en los años 70, corresponde a los años de juventud de la protagonista: la abogada Carmen Hertz, y retrata -parcialmente- el ambiente social bajo la Unidad Popular. Se representa entonces el “tanquetazo”⁷ o primer intento golpista contra el Gobierno del presidente Salvador Allende; el momento en que ocurre el golpe cívico-militar de 1973; y las acciones de la denominada *Caravana de la Muerte*⁸, operación militar en la que es asesinado el esposo de Hertz, Carlos Berger. La segunda época se ubica entre los años 1985 y 2000, y apunta al trabajo de Carmen como abogada de derechos humanos. En el relato se exhiben las continuas e intimidantes amenazas que recibió por parte de la policía secreta de la dictadura. Al final de la serie, la propia Carmen Hertz habla a cámara ofreciendo el testimonio de su experiencia, ratificando como real lo mostrado en la ficción. En este caso también la estrategia narrativa juega con distintas temporalidades que ayudan a comprender la evolución de los personajes y lo que ha pasado con ellos desde el hito que significó el golpe de Estado en sus vidas. Se incluyen varias dimensiones del pasado además del presente de la protagonista, manifestado con su aparición al terminar la ficción.

Algo similar ocurre en la producción *Una historia necesaria* que da a conocer, de manera ficcionada, hechos que se

7 Sublevación militar en contra del gobierno del presidente Salvador Allende. Ocurrió el 29 de junio de 1973, y fue liderado por el Teniente Coronel Roberto Souper, del Regimiento Blindado N°2. Se denomina así porque se usaron primordialmente tanques y carros de combate pesados. Fue sofocada con éxito por los soldados leales al Comandante en Jefe del Ejército, Carlos Prats.

8 Comitiva militar liderada por el General Sergio Arellano Stark que recorrió el país a fines del año 1973 y que asesinó a 97 personas.

encuentran documentados en el Informe Rettig⁹, en archivos judiciales y en los testimonios de familiares de detenidos desaparecidos. A través de algún familiar, amigo o sobreviviente de la persona detenida y desaparecida, se da a conocer el momento de su detención o algún otro detalle significativo de lo que fue su desaparición, descubriendo la forma en que funcionaban los aparatos represivos, los métodos de tortura, la represión que empleaban y lo que ha sucedido posteriormente con los procesos judiciales. También la experiencia y la forma en que se han visto afectadas las personas que entregan el testimonio. Hasta aquí la serie se sitúa en el pasado. Sin embargo, la novedad de esta producción es que, al finalizar cada episodio, se presentan los datos (nombre, rango en las fuerzas armadas y en la policía o, si corresponde a un civil, y condena) y, en algunos casos, la imagen de quienes fueron declarados culpables. También, en ciertos episodios, se muestra el rostro o el testimonio del familiar o allegado que entrega el relato sobre la persona detenida y desaparecida. Con esta narrativa, la serie también ocupa distintas temporalidades: los hechos ocurridos en el pasado y la situación de sus protagonistas en el presente, para mostrar cómo se ha desarrollado la historia de cada caso en particular.

La acción de *Amar y morir en Chile* se sitúa directamente en el pasado. Para ello, cuenta la historia de Cecilia Magni (comandante Tamara) y Raúl Pellegrín (comandante José Miguel), militantes del FPMR, compañeros de armas y pareja. También se narran diversas acciones de este grupo armado, incluido el

9 Informe emanado de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación creada en 1990 con el fin de esclarecer las violaciones a los derechos humanos ocurridas en dictadura. Este informe fue entregado el 8 de febrero de 1991 y en él se encuentran relatos sobre violaciones a los derechos humanos, en los que se señalan los métodos empleados en dichas violaciones, la selección de las víctimas, los métodos de represión, la forma de garantizar la impunidad y las instituciones responsables. Se clasificó como víctimas de la violencia política a 2.279 personas.

atentado contra Augusto Pinochet, ocurrido en el año 1986. La serie se centra en la preparación del magnicidio por parte de las y los militantes, y también en sus vidas personales. En concreto, en las emociones que se suscitan por su compromiso con la lucha y las renunciaciones que ésta les implica, respecto a su familia, sus amigos, y a su vida normal.

Lo mismo ocurre en el caso de la serie *Mary & Mike*, situada en el pasado y basada en hechos y personas de la vida real. Aquí se centra en otra arista de la dictadura: la de civiles colaboradores con los aparatos represivos. Mary es una mujer del mundo de las letras y Mike un ciudadano estadounidense vinculado a la CIA. Esta pareja vive en un acomodado barrio de la capital donde, en el salón de su casa, celebran tertulias literarias al mismo tiempo que torturan a opositores al régimen en su subterráneo, donde además experimentan con drogas para asesinar a adversarios. También se muestran los asesinatos cometidos contra ex funcionarios del gobierno de Salvador Allende que se encontraban en el exilio, como Orlando Letelier y el general Carlos Prats, en los que Mariana Callejas y Michael Townley (personas reales personificadas en la serie) estuvieron involucrados. Al terminar cada episodio se muestran imágenes de archivo que sirven para corroborar los hechos ficcionados. También al final de la serie se ofrece información acerca de lo que sucedió con los protagonistas principales y la situación en la que se encuentran en la actualidad.

No, la serie, tiene como personaje principal a René Saavedra, un publicista cuya familia estuvo exiliada en México. El conglomerado de organizaciones políticas que se oponen a la continuidad de Augusto Pinochet le solicita liderar la campaña publicitaria televisiva por el NO, desarrollada en el marco del plebiscito del año 1988. Aquí lo central es el deseo de una sociedad de cambiar el rumbo de los últimos 17 años de dictadura a través de un acto democrático: la votación. Es interesante indicar que, aunque la serie se ubica en el pasado, en ella participan

actores y actrices y personalidades reales que formaron parte de dicha campaña en el año 1988.

Las series que utilizan como narrativa el presente y aluden al pasado dictatorial usan diversos recursos y personajes para hacerlo. Por ejemplo, *Volver a mí* nos muestra cómo la posición en la que chilenos y chilenas estuvieron en ese periodo de la historia aún los marca en el presente. En este caso se muestra a través del cruce circunstancial de una terapeuta, Rocío Riquelme, que estuvo exiliada en México y cuya pareja fue asesinada por los órganos represivos, y uno de sus pacientes, Felipe Cardelli que, bajo una identidad falsa, ingresa en el centro donde Rocío trabaja. Son los antiguos compañeros de crímenes contra los derechos humanos de Cardelli quienes lo internan, puesto que lo identifican como un peligro por su adicción al alcohol, la cual requiere para evadir los actos cometidos en el pasado y anestesiar su presente. A medida que el proceso terapéutico avanza, Rocío y Felipe se acercan, pero finalmente él devela su identidad: capitán del ejército Manuel Trejo. Frente a ello Rocío, confundida y alterada, le demanda la verdad frente a lo ocurrido con su pareja. Él primero se niega, después titubea y al fin se convence de acudir a tribunales y confesar lo que sabe, incluido que fingió su propia muerte.

En *Prófugos* ocurre algo similar: la narrativa se articula en el presente y alude al pasado a través del cruce de quienes estuvieron en posiciones opuestas en otro tiempo. Aquí se hace desde una perspectiva distinta, puesto que no se alcanza el punto de reconciliación. Mario Moreno, colaborador de la dictadura, y Óscar Salamanca, revolucionario que luchaba contra ella, se encuentran como mercenarios en el Chile del siglo XXI prestando servicios a un cártel de narcotraficantes de Santiago. Tras una fallida operación de venta de drogas, Moreno y Salamanca deben escapar junto a dos cómplices convirtiéndose en prófugos perseguidos por la policía y por el cartel de drogas enemigo. En las distintas vivencias que enfrentan en su fuga, se muestra

parte de lo que fue su vida pasada, en un caso como torturador y en el otro como revolucionario que sobrevivió a la tortura. De esta manera, se evidencia la huella de la dictadura en la sociedad chilena mediante el impacto en la vida de estos personajes que, dadas las circunstancias, se deben proteger uno al otro a pesar del desprecio mutuo que sienten. Sin embargo, en un momento en que Moreno se encuentra torturando al jefe del cartel enemigo, la memoria de Salamanca se activa y se percata que fue Moreno quien lo torturó, desatándose una fuerte lucha entre ambos. Producto de esto, los prófugos se separan, pero Moreno cita a Salamanca en el Cementerio General, aludiendo al lugar donde se encontraban compañeros del ex revolucionario. Es en el Patio 29¹⁰ -lugar representativo del ocultamiento de las víctimas de la dictadura- donde Moreno asesina a Salamanca, a pesar de la resistencia de éste y de repetir la frase “sin perdón ni olvido”, aludiendo a ni perdón ni olvido por los crímenes cometidos durante la dictadura.

En *Bala loca* también la narrativa utiliza el presente para aludir al pasado. La serie cuenta la historia del periodista Mauro Murillo, discapacitado tras un accidente. Murillo, que en el pasado trabajó en un medio de comunicación de oposición a la dictadura, se convierte en un periodista y tertuliano de espectáculos. Producto de su accidente pierde la fama y posición que había alcanzado y, como una medida para superar esta situación, decide fundar un periódico digital que, a través de un periodismo de investigación, denuncie los entramados de poder de la sociedad chilena actual. Busca a una antigua colega, Patricia Fuenzalida, que se mantuvo trabajando en el periodismo de investigación, para que sea parte de su proyecto, pero esta lo rechaza. Fuenzalida es asesinada supuestamente por una “bala loca” en el asalto

10 El Patio 29 del Cementerio General de Santiago, fue uno de los lugares donde fueron sepultadas como sin identificación (NN) personas asesinadas por la dictadura.

a un supermercado en el que se encontraba de compras con su hijo, pero Murillo, convencido de que la razón es otra, retoma la investigación que Patricia estaba desarrollando. Gracias a ella descubre el tráfico de armas por parte de funcionarios del ejército. Se evidencia así el actuar de los poderes fácticos en el país, sostenidos por las mismas personas que en el pasado.

En *Minero* el personaje principal es Germain Santana, un minero que trabaja en la región de Antofagasta como pirquinero¹¹, lejano a las condiciones económicas y de seguridad de las grandes mineras transnacionales que extraen la mayor parte del cobre de Chile. Germain es un hombre que se siente presionado por todos quienes le rodean: su esposa, su hija, su amante y el hijo que viene del sur, al que Santana no conocía. Su principal medio de evasión son las peleas clandestinas, emborracharse con sus amigos y compañeros de trabajo y asistir a un burdel. A través de la historia de Germain se muestra la situación de la minería del cobre, de los trabajadores de las grandes y pequeñas empresas, y la miseria de cada uno y una de los personajes que intentan sobrevivir en un mundo siempre adverso. De forma específica aparecen alusiones a la dictadura a través de comentarios a una fotografía de Pinochet colgada en el club nocturno, y a la dura situación que vivían los sindicalistas en el periodo autoritario, incluida la posibilidad de perder la vida por su lucha. Es decir, a través de la comparación de la situación presente, de supuesta libertad para manifestarse, se alude a las mayores restricciones del pasado debido al autoritarismo dictatorial.

Por último, *12 días que estremecieron a Chile* representa, desde distintos ángulos, eventos que relatan la historia de Chile en

11 Pirquén se define como un contrato en que una persona, llamada pirquinero, explota por su cuenta y para sí todo o parte de una pertenencia ajena, con la obligación de pagar a su titular un porcentaje de los minerales extraídos o de su valor. Su origen se remonta a la época colonial, período en que -al igual que hoy- la actividad la desarrollaban preferentemente mineros de escasos recursos.

los últimos cincuenta años: desde 1962, año en que se realizó el Mundial de Fútbol en el país y el equipo nacional alcanzó el tercer lugar, hasta el 2015, a propósito de la primera Copa América que conquistó el combinado nacional chileno. La serie recrea 24 días en sendos capítulos de forma autoconclusiva, aunque no de manera cronológica. En la primera temporada se encuentran momentos asociados al periodo de la dictadura: como cuando Cecilia Bolocco fue declarada Miss Universo (1987). Otros capítulos se asocian a la represión, como el día del golpe cívico militar el año 1973, el denominado *Caso degollados* ocurrido en 1985¹², el atentado a Augusto Pinochet en 1986 y el plebiscito del año 1988. En la segunda temporada todos los hechos considerados son posteriores a 1990. Entre ellos se encuentran: el día en que asesinaron a Jaime Guzmán¹³ en 1991, la jornada en que se dio a conocer el Informe Valech¹⁴ (2004), y la fecha en que murió Augusto Pinochet (2006). Todo ello, alternando momentos del pasado con los del presente, con una narrativa que conjuga distintas temporalidades para mirar la historia de Chile de una manera no lineal y focalizada en sucesos específicos.

Como se puede apreciar, la dictadura, la violación a los derechos humanos y el terrorismo de Estado es un contenido transversal que se encuentra en las distintas tramas de las series. Este

- 12 El caso degollados fue el secuestro y asesinato de tres miembros del Partido Comunista de Chile, perpetrado por Carabineros, uno de ellos fue José Manuel Parada quien se desempeñaba en la Vicaría de la Solidaridad.
- 13 Principal ideólogo de la dictadura y de la Constitución que esta implantó.
- 14 Se refiere al informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, creada con el fin de esclarecer la identidad de las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio, en el periodo comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990. El primer informe se entregó el año 2004 y un segundo informe fue entregado el 2010, el que reconoce oficialmente un total de 40.018 víctimas, cifrando en 3065 los muertos y desaparecidos.

tema se ha abordado a través de varios tiempos narrativos: situándose en el pasado, mirando ese pasado desde sus huellas en el presente o complementando ambas temporalidades para explicar el desarrollo de la historia y de las personas involucradas. Además, estos contenidos se proyectan desde perspectivas disímiles, incluyendo el relato biográfico y testimonial (*Ecos del desierto, Una historia necesaria*), la ficción basada en hechos reales (*Los archivos del Cardenal, 12 días que estremecieron a Chile, No, la serie*), la ficción que cruza tramas y personajes afectados por ese periodo (*Bala loca, Mineros, Prófugos, Volver a mí*), o los que se representan en el momento de su ocurrencia (*Los 80, Amar y morir en Chile, Sudamerican rockers, Mary & Mike*).

6. LAS SERIES DE TELEVISIÓN COMO ESPACIO DE REFLEXIÓN

Como hemos visto, la cantidad de series de televisión dramáticas producidas en Chile en los últimos diez años ha sido significativa. No solo en términos de cantidad, inversión estatal comprometida -la mayor parte de las series mencionadas en este documento recibieron aportes del Estado a través de los fondos del CNTV y CORFO- y despliegue de recursos y talentos, sino que también, y principalmente, por los temas abordados, los que invitan a realizar una reflexión sobre la historia reciente y la sociedad chilena actual.

Entre este conjunto de producciones sobresalen las que, con sus narrativas y propuestas audiovisuales, se apegan a la realidad y relatan conflictos sociales, pasados y presentes, con lo que se dota de mayor bagaje, identificación y proyección al entretenimiento. La ficción televisiva asumió con ello el rol de exponer y debatir sobre los problemas sociales del país, papel que hasta entonces se había reservado a otros medios y a los programas televisivos de corte periodístico de no ficción.

Destaca como temática transversal la dictadura vivida en Chile, y las consecuencias de ella en la actualidad. Para

abordarla se han utilizado distintas estrategias audiovisuales, de formato, de género y de relato, cada uno aportando una mirada particular a una compleja trama de realidades que van desde la vida en el periodo, la violación a los derechos humanos y el terrorismo de Estado, la resistencia pacífica y armada, o el destino posterior de las víctimas, victimarios, revolucionarias y revolucionarios. Así como los cambios sociales, económicos y políticos que se produjeron en ese periodo y que se mantuvieron en el periodo posdictatorial.

Un desafío y preocupación ha sido dar verosimilitud al relato, para lo que se emplean distintas estrategias. Por ejemplo, se utiliza la imagen y el testimonio de quien fuera directamente afectado (*Ecos del desierto*, *Una historia necesaria*). Se usan imágenes de archivo que provienen de los mismos canales de televisión o de personas (*Los 80*, *12 días que estremecieron a Chile*). También información complementaria al relato, como antecedentes de lo que ocurrió con las y los protagonistas al finalizar los episodios (*Una historia necesaria*, *Mary & Mike*). Además, se acude a personalidades de la vida real -como periodistas de noticieros actuales o personajes reales que aparecen haciendo de sí mismos en la ficción- que otorgan mayor realismo y credibilidad a la historia. Recurrente es el uso del *flashback* para explicar una trama dentro de la misma serie, aunque a veces también se emplea como técnica televisiva para recordar a la audiencia escenas anteriores significativas.

Con estas narrativas señaladas, estas series de ficción chilenas no sólo han alcanzado un lugar privilegiado en la programación nacional, sino que también han tenido presencia en la escena internacional¹⁵, lo que las ha proyectado como un producto de representación local con una repercusión mayor.

15 A modo de ejemplo *Los archivos del Cardenal* fue emitida por el canal 22 de México y la Televisión Nacional Uruguay (TNU). *Ecos del desierto* fue transmitida a toda Latinoamérica a través de TNT.

7. REFERENCIAS

- Casetti, F. Y Odin, R. (1990). “De la paléo a la néo-télévision”. *Communications*, núm. 51, pp. 10-24.
- Carlón, M. (2006). *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevision, lenguaje y temporalidad*. Buenos Aires, La Crujía.
- Eco, U. (1983). La estrategia de la ilusión. TV la transparencia perdida.
- Cascajosa, C. (2009). “La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Secuencias: Revista de historia de cine*, núm. 29, pp. 7-31.
- Cascajosa, C. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona, Laertes.
- Fuenzalida, V. Y Julio, P. (2007). “Tendencias en ficción televisiva”. *Obitel Chile. Cuadernos de información*, núm. 20.
- Gordillo, I.; Guarinos, V. (2011). “Kate, we have to go back” idas y vueltas de las nuevas estructuras narrativas del género seriado en la hipertelevisión”. En Pérez, Gómez, M. A. (Coord). (2011). *Previously On: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la televisión*.
- Imbert, G. (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid, Cátedra.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York, New York University Press.
- Mateos-Pérez, J. Y Ochoa, G. (2016). “Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014)”. *Cuadernos.info*, núm. 39, pp. 55-66.
- Mateos-Pérez, J., Ochoa, G. Y Valdivia, A. (2017). “La historia reciente de Chile en tres series de ficción televisiva. Un análisis temático y audiovisual”. *Análisi*, núm. 57, pp. 15-28.
- Mateos-Pérez, J. (2018). “La producción de las series de televisión chilenas de éxito (2008-2014)”. En *Chile en las series de televisión. Los 80, Los archivos del Cardenal y El reemplazante*. Mateos-Pérez, J. y Ochoa, G. (eds). En prensa.

- Muñoz, H. (2016). “¿Son arte las series de televisión?” *Index. Comunicación*, núm. 6 (2), pp. 69-82.
- Ochoa, G. (2018). “Los archivos del Cardenal: el desafío de lo verosímil”. En *Chile en las series de televisión. Los 80, Los archivos del Cardenal y El reemplazante*. Mateos-Pérez, J. y Ochoa, G. (eds). En prensa.
- Ramonet, I. (ed.) (2002). *La post-televisión: multimedia, internet y globalización económica*. Icaria: Barcelona.
- Scolari, C. (2008). “Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una configuración del dispositivo televisivo”. *Diálogos de la comunicación*, núm. 77.
- Ven der Weff, T. (2013). “The Golden age of TV is dead; long live the Golden age of TV”. *The AV Club*, 20/09/2013: <https://tv.avclub.com/the-golden-age-of-tv-is-dead-long-live-the-golden-age-1798240704>



Este libro se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2018, bajo el sistema de evaluación de pares académicos (uno interno y otro externo a la PUCE) y mediante la modalidad de «doble ciego», que garantiza la confidencialidad de autores y de árbitros.

