

Simone Maria Rocha
Rogério Ferraraz
(Coordenadores)

ANÁLISE DA FICÇÃO TELEVISIVA
Metodologias e práticas

Florianópolis
INSULAR
LIVROS



2019

Editora Insular
ANÁLISE DA FICÇÃO TELEVISIVA
Metodologias e práticas

Simone Maria Rocha
Rogério Ferraraz
(Coordenadores)

Conselho Editorial

*Dilvo Ristoff, Eduardo Meditsch, Jali Meirinho, Jéferson Silveira Dantas,
Nilson Cesar Fraga, Pablo Ornelas Rosa e Salvador Cabral Arrechea (ARG)*

Editor

Nelson Rolim de Moura

Projeto gráfico e Editoração

Silvana Fabris

Revisão técnica

Carlos Neto

Capa

Eduardo Cazon

Análise da ficção televisiva – metodologias e práticas. Simone Maria Rocha e Rogério Ferraraz (coords.). Florianópolis: Insular. 2019.

250 p. : il.

ISBN 978-85-66500-12-7

1. Televisão. 2. Comunicação. 3. Metodologia de análise.
I. Título.

CDD 070.19

EDITORIA INSULAR

(48) 3232-9591
editora@insular.com.br
twitter.com/EditoralInsular
www.insular.com.br
facebook.com/EditoralInsular

INSULAR LIVROS

Rua Antonio Carlos Ferreira, 537
Bairro Agrônômica
Florianópolis/SC – CEP 88025-210
(48) 3334-2729
insularlivros@gmail.com

El estudio de las historias de la ficción televisiva chilena

Aproximación metodológica para un análisis integral

*Javier Mateos-Pérez e
Gloria Ochoa Sotomayor*

Introducción

La televisión es la actividad a la que mayor tiempo de ocio dedican los chilenos y las chilenas¹. Habitualmente, la audiencia busca en el consumo televisivo informarse, educarse y, fundamentalmente, entretenerse. En este ámbito, las series de televisión son un eje vertebrador de la programación televisiva. En los últimos diez años ha aumentado el número de estos productos audiovisuales de forma notable, como consecuencia del importante éxito de seguimiento que han cosechado por parte de espectadoras y espectadores, que aprecian y valoran positivamente, en especial, las series nacionales. Se trata de espacios televisivos capaces de aglutinar audiencias masivas que siguen la emisión con una periodicidad regular y constante, conformando un público con un alto nivel de fidelización.

El modelo de serie dramática de producción nacional ha alentado un cambio relevante en la industria audiovisual del país, consiguiendo en la última década un espacio prioritario en la programación televisiva. Sus emisiones han conseguido desplazar a los productos que habitualmente ocupaban la franja horaria nocturna: los programas de entretenimiento, las películas de estreno, las telenovelas o las series estadounidenses.

Uno de los rasgos característicos de esta oferta ha sido construir sus argumentos a partir de la historia reciente, en particular respecto a la dictadura y las consecuencias de la misma en aspectos políticos, económicos o socioculturales de Chile en la actualidad. Desde estas producciones se ha establecido un ejercicio narrativo consistente en dramatizar determi-

¹ La televisión es el medio de comunicación con mayor audiencia, principal forma de ocio de chilenos y chilenas, promedio 3,5 horas/día/persona según el Anuario Estadístico. Oferta y consumo de programación TV abierta del Consejo Nacional de Televisión del año 2017.

nados personajes, temas o acontecimientos reconocidos por la audiencia. Con ello, en el último tiempo la televisión chilena se ha configurado como un agente en la representación y abordaje de contenidos conflictivos y de fuerte controversia, a través de la evocación de imaginarios históricos y actuales que han tomado forma con propuestas narrativas diversas.

Así, por ejemplo, en el año 2006, por primera vez, se emitieron más series y telefilmes que telenovelas en el país (Fuenzalida y Julio, Obitel, 2007). Durante este apogeo, las series chilenas se han distinguido por nutrirse con la propia historia nacional. 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 a través de las series, tuvo continuidad al ser aceptada por la audiencia. *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); y *12 días que estremecieron a Chile* (CHV, 2011), por ejemplo. 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).

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 experiencias cercanas. 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. Lo que 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); y *Ecos del desierto* (CHV, 2013). Con posterioridad surgen series que pueden ubicarse en la corriente de memorialización que existe en Chile, la que lleva a rescatar historias, personajes y hechos del pasado desde distintas dimensiones y lecturas. Tal es el caso de: *Sudamerican rockers* (CHV, 2014); *No, la serie* (TVN, 2014); *Una historia necesaria* (Canal 13, 2017); *Mary & Mike* (CHV, 2018); y *Ramona* (TVN, 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, las huellas de la dictadura en el presente, la situación de los pueblos indígenas o la crisis de la educación.

De todas estas series, se seleccionaron tres para configurar el objeto de la investigación que se analizará en este capítulo, la que se denominó *La representación de la historia reciente de Chile en las series de ficción nacionales de máxima audiencia y su recepción en el público juvenil* (FONDECYT Regular 2015 N°1150562). Dichas series fueron: *Los 80*, *Los archivos del Cardenal* y *El reemplazante*. Estas producciones conforman un corpus en el que se representa, desde la ficción y de manera cronológica, un periodo histórico definitorio y crucial para la conformación de la actual sociedad chilena. Este comprende los cambios sociales acontecidos y la evolución de la sociedad desde la dictadura cívico-militar, instaurada el 11 de septiembre de 1973, hasta hoy. En total, abarcan los últimos cuarenta años de la historia de Chile.

Estas series fueron seleccionadas por la originalidad de las temáticas tratadas, por el periodo en que fueron emitidas, por la valoración positiva que obtuvieron de la crítica y la industria², por la recepción masiva que alcanzaron y porque han pasado a formar parte del imaginario colectivo chileno.

Los 80 fue la primera serie de ficción que abordó la época de la dictadura, narrando la experiencia de una familia chilena en esa época. Su emisión parte el año 2008, en el marco del Bicentenario, y produjo un total de siete temporadas con 78 episodios.

2 Las tres series alcanzaron los primeros lugares en las listas de audiencia en sus respectivas franjas horarias. *Los 80*, incluso, se convirtió en el programa de ficción más visto de la historia chilena. Durante sus años de emisión entraron en la lista de los programas de televisión nacional mejor evaluados, según la *Encuesta de Satisfacción de Telespectadores*, elaborada por el CNTV. Además, sendas producciones ganaron, de manera sucesiva, los galardones Altazor, Premios de las Artes Nacionales que otorgan los propios creadores e intérpretes de las artes, reconociendo su aporte a la escena audiovisual del país. Por último, reseñar que fueron proyectos que consiguieron renovarse con nuevas temporadas, lo que se interpreta como un éxito en la industria televisiva.

Los archivos del Cardenal fue la primera producción de ficción que situó el foco, específicamente, en un tema sensible, polémico y comprometido: la violación a los derechos humanos y el terrorismo de Estado practicado en el periodo dictatorial. Fue emitida bajo la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado, alcanzó una audiencia notable y abrió el debate, incluso antes de emitirse, sobre un tema conflictivo en el país.

Por su parte, *El reemplazante* se hizo eco de la movilización social por el derecho a una educación gratuita, pública y de calidad, con el abordaje de la desigualdad a partir de la crisis del sistema educativo en el marco del modelo neoliberal y su impacto en jóvenes, mujeres y hombres, de un sector marginal de Santiago, haciéndolos protagonistas de la historia sin estereotiparlos, lo que tuvo una notable acogida entre el público.

Estas series – junto a las ya mencionadas – contribuyeron a enriquecer el debate acerca de situaciones específicas que enfrenta la sociedad chilena, como el cuestionamiento sobre la educación o las asimetrías sociales, y sobre temas pendientes no resueltos, como la violación a los derechos humanos, la valoración de la dictadura o la verdad y la justicia. La ficción televisiva planteó renovadas discusiones en diversas instancias e integró en ellas a nuevas generaciones que se incorporaron a la discusión a raíz del visionado de estas historias. Buena parte del éxito de estas producciones se debe precisamente a la identificación de la audiencia con la memoria personal y colectiva vinculada a determinadas temáticas que parecían necesarias someter a la discusión social. Lo que lleva a postular que, para el público, es importante que la televisión sea un medio que entregue contenidos para la controversia y el pensamiento social sobre el país y la sociedad en que vive, y que les permita identificarse y reconocerse en ellos.

Estas producciones, basadas en la historia reciente y en la actualidad, comportaron el desafío de representar mensajes de manera verosímil, con referencias de la realidad. En ese sentido, debían resultar creíbles. Así, la ficción fue capaz de ejercer esa función de provocación y reflexión sobre la propia realidad en tanto propuso a quien la observaba un contexto reconocible basado en la memoria y la contingencia. La necesidad de garantizar la conexión entre relato y audiencia exigió que, incluso ambientadas en el pasado, las tramas recogieran un conjunto de normas, valores, símbolos y creencias susceptibles de una interpretación en clave de presente. Lo que estas series consiguen alcanzar gracias a distintas estrategias narrativas, audiovisuales y de producción.

Por todo lo descrito, se consideró que estas series constituían un interesante objeto de estudio y de reflexión respecto a Chile y a la industria televisiva del país. La exploración se desarrolló a partir de las preguntas: ¿qué pasó en la sociedad chilena que llevó a que series que abordan temas complejos -como la dictadura, la violación a los derechos humanos, el terrorismo de Estado, el impacto del sistema neoliberal, la crisis del sistema educativo y la desigualdad social- fueran emitidas en horario de alta audiencia y dirigidas a un público masivo? ¿Cuál es el contexto socio-político en que esto ocurre? ¿Cuál es el contexto de producción televisiva? Y, finalmente, ¿cuál es la recepción de la audiencia juvenil?, la que en parte no vivió los hechos relatados, y en parte ha sido protagonista como generación de los temas abordados en la ficción.

De acuerdo a lo anterior, la investigación se organizó en torno a tres estudios:

El primero dio cuenta del marco de producción e indagó en los contextos: socio-político, económico y televisivo, que permitieron la creación, producción y emisión de las series. Para ello se entrevistó a agentes claves en la producción de estas, como: creadoras y creadores, guionistas, productoras y productores, actores y actrices y financistas públicos y privados. Además, se realizó un estudio bibliográfico sobre el periodo que apuntó a perspectivas que aludían a la política, la educación, la historia reciente, la memoria, la televisión y la producción audiovisual.

El segundo indagó en el contenido de las series, es decir, en su propuesta audiovisual y narrativa. Se llevó a cabo un análisis de imagen y sonido, de la narrativa y el relato, de personajes, de género y de cómo estas series representaron la historia reciente de Chile.

El tercero analizó la recepción que el público, en concreto, la audiencia juvenil, realizó de estas producciones. Se eligió este grupo etario por tratarse de una generación que no vivió los periodos representados en dos de las series y por protagonizar el periodo de la tercera, que aludía a las protestas sobre el sistema educativo. Se quería indagar en si las series les entregaban elementos para conocer y analizar el periodo que no vivieron (dictadura) y si se sentían interpelados por aquel del que fueron protagonistas como generación (protestas estudiantiles del año 2006 y 2011).

En este trabajo se asumió el estudio de las tres series como una aproximación integral. Es decir, desde diferentes dimensiones que trascendieron a su contenido, como la producción, la recepción y su contexto. Además, se considera que constituye una aproximación integral, ya que se aborda

contexto, producción, recepción y contenido para comprender estas series como un fenómeno, no solo como producciones aisladas e independientes, sino que con ciertos encadenamientos entre ellas: desde el contenido, la dictadura y sus consecuencias en el presente; en cuanto al contexto, la dictadura y la crisis del sistema educacional como temas sensibles para la sociedad chilena; respecto a la producción, contar con más de una temporada cada una; y sobre la recepción, la cercanía y lejanía generacional en el caso de la audiencia juvenil.

Metodología: indagación en la representación de la historia reciente y su recepción en la audiencia

Como se ha dicho, en este trabajo se asumió el estudio de las tres series como una aproximación integral. Es decir, desde diferentes dimensiones que trascendieron a su contenido, como la producción, la recepción y su contexto.

Teóricamente se parte de una aproximación teórica acuñada en los estudios críticos, la cual considera el estudio de la comunicación como un factor social que ayude a una sociedad emancipada, libre e igualitaria. Esto referido a que se entiende que se está investigando un producto cultural emitido desde los medios bajo el prisma de los Estudios Culturales³, que se centran en analizar una forma específica de proceso social, con sentido de la realidad, que se desarrolla en una cultura determinada, con prácticas sociales compartidas, en un área común de significados. Así, consideramos que las dos principales aplicaciones de los Estudios Culturales remiten, por una parte, al análisis de las formas de producción de contenidos (prácticas desarrolladas por los medios para ofrecer una representación de la realidad); y, por otra parte, a los procesos de recepción de la audiencia (Wolf, 1987:121). Tres son las ideas fundamentales para analizar una serie de ficción televisiva: i) considerarla como un texto que no sólo comprende una construcción lingüística, si no que se enmarca en un contexto histórico, cultural y social que le condiciona; ii) atribuirle diferentes funciones: imágenes de la realidad, jerarquías sociales, etcétera, y; iii) valorar los dos significados del texto⁴, el de la producción y el que interpreta la audiencia,

3 Se entienden aquí como un campo interdisciplinar donde se mezclan diferentes aproximaciones para examinar las relaciones entre cultura y poder. Barker, citando a Bennet (Igartua & Humanes, 2010: 144).

4 Casetti y Di Chio hablan de que el texto nace de la superposición de un *significado hablante*, de un *significado intrínseco* y del *significado del receptor*. (Casetti y Di Chio, 1999: 295).

confrontando sus conocimientos – desde su posición social – con lo propuesto en el texto.

Por lo tanto, para cada uno de los estudios, se consideró una aproximación metodológica particular, a través de la cual se buscó responder a las preguntas planteadas.

Estudio del contexto

En el caso del estudio referido al contexto, se privilegió la indagación en fuentes secundarias de información, principalmente en lo relativo al contexto socio-político de emergencia de estas producciones. Sin embargo, también se privilegió el contacto directo con quienes se vieron involucrados en el desarrollo de estas series, lo que permitió conocer de manera directa: las motivaciones que dan origen a la idea, la investigación que hay detrás de los contenidos, las gestiones para lograr financiamiento y las negociaciones con los canales que avalan estas producciones, el reclutamiento del equipo de producción y actoral, así como decisiones de todo tipo vinculadas al rodaje, posproducción y periodo de emisión de las series.

A través de este abordaje se pudo constatar que en Chile se ha ido generando un proceso de aprendizaje y de generación de capacidades para el desarrollo de este tipo de proyectos, estableciéndose rutinas de trabajo y estrategias de producción que han permitido que producciones similares sigan realizándose en el país (Mateos-Pérez, 2019). Asimismo, se concluyó en el rol fundamental del financiamiento estatal para que estas series se concretaran. Las tres producciones analizadas recibieron este tipo de financiamiento, que cubrió entre un 25 y 75% del presupuesto para realizarlas.

Al analizar el contexto socio-político se pudo evidenciar que en Chile existe un proceso de memorialización creciente, del cual la televisión no ha podido mantenerse al margen, así como de una aproximación más crítica a la sociedad chilena contemporánea, de la cual tampoco ha podido excluirse. De la misma manera, se muestra que la sociedad chilena se ha visto expuesta a un continuo proceso de dos caras: por un lado, evidencia y reconoce lo ocurrido durante la dictadura militar y sus consecuencias, y por otro, intenta ocultarlo, siendo la televisión una arena donde estas dos aproximaciones se encuentran (Ochoa y Valdivia, 2018).

Además, en el marco del contexto de producción, como resultado de la investigación se constató la participación relevante de miembros de una generación que ha sido denominada “hijos de la dictadura” que creció en el

periodo dictatorial e ingresaron al mundo laboral en plena etapa neoliberal (Schlotterbeck, 2014). En las tres series analizadas, las y los creadores de estas series, actores y actrices, desde una mirada y vivencia personal proyectaron una sensibilidad que impactó al conjunto de la sociedad. De esta manera, la combinación de experiencia directa del contexto dictatorial y de experiencia laboral en el mundo audiovisual de la televisión de mercado, fue una combinación que favoreció, el que contenidos críticos y conflictivos pudieran abordarse en un formato masivo y comercial, y en un medio de comunicación como la televisión.

Estudio del contenido narrativo y audiovisual

Respecto al segundo estudio, es decir, el referido al contenido centrado en el análisis del relato y audiovisual, el corpus de estudio lo constituyó las tres series completas, con todas sus temporadas y episodios: *Los 80* (7 temporadas, 78 capítulos), *Los archivos del Cardenal* (2 temporadas, 24 capítulos), y *El reemplazante* (2 temporadas, 24 capítulos).

El análisis narrativo se realizó a partir del visionado de todos los capítulos y temporadas de cada producción. Para ello se elaboró una pauta de análisis que fue calibrada en distintas aplicaciones y discusiones para categorizar el relato a partir de las siguientes dimensiones: género; temas: principales y secundarios que plantea el relato; personajes: características, motivaciones y conflictos de protagonistas, personajes secundarios o grupos de personajes; los escenarios: físicos, donde se desarrolla la acción; la temporalidad: momento histórico en el cual se ambienta el relato, el uso de la temporalidad en la narración; la diégesis (Bordwell, 1996): la historia es narrada por alguien (tipo de narrador); y, finalmente, la estructura narrativa: composición del inicio, nudo y desenlace de cada relato. Esto porque se estiman existen modelos casi universales del relato al referirse a sus dispositivos narrativos que deben funcionar para lograr la identificación del público y la concatenación de acciones hasta un punto de tensión que desencadena un desenlace (Vayone, 1996).

Una vez recopiladas, analizadas e interpretadas estas dimensiones, se definió un eje para analizar cada una de las series. Esta decisión focalizó y facilitó el abordaje narrativo desde un punto social diferente y específico para cada una: la representación de la vida en dictadura en *Los 80*; la represión y violación de los derechos humanos en *Los archivos del Cardenal*; y las consecuencias del neoliberalismo y la crisis del sistema educativo en

El reemplazante. Esta elección, además de ser funcional a los objetivos de la investigación, consideraba las características de la muestra, en cuanto a que se basan en la realidad y toman como referencia hitos socio-políticos acontecidos en el país.

Para profundizar en el análisis del relato, considerar intertextualidades y valorar distintas representaciones culturales (como la representación de la historia y el género, por ejemplo) se empleó en un segundo visionado la propuesta de Richard Monod (1977) quien, a propósito de los textos teatrales, propuso una clasificación que distingue en una obra tres tipos de cuestiones: a) de qué se habla (los temas principales que se presentan); b) qué se cuenta (el mito de dónde proviene el texto); y c) qué se dice (el discurso o la tesis que se propone). El objetivo es entender que el contenido del texto audiovisual no constituye un resultado inmediato, sino que debe construirse (Aumont & Marie, 2009:131-134).

A este respecto y después de realizar el análisis narrativo, se enfrentaron y se cruzaron los resultados de dicho análisis con las respuestas de las entrevistas aplicadas a las y los creadores de las series, con el fin de considerar determinados antecedentes, modelos, conceptos, motivaciones y rutinas de trabajo en las que se basaron para componer el guion.

Con respecto al tema, el enfoque temático goza de una sólida existencia institucional. La noción de tema es la responsable de la abundancia de investigaciones en ficción. Sin embargo, no existe contenido que sea independiente de la forma a través de la cual se expresa. La idea de una interacción entre la forma y el contenido, podemos encontrarla en teóricos del cine, (Bazin, 1990; Metz, 1970) que afirman que el verdadero estudio de un texto audiovisual requiere, necesariamente también, el estudio de la forma de su contenido (Metz, 2002).

A este respecto, se consideró también un análisis audiovisual. Primero se realizó un nuevo visionado para analizar la primera temporada de cada serie, entendiendo que en los principios de las obras es donde se encuentran las bases narrativas del relato. Además, se estimaron cuatro episodios de las siguientes temporadas para el análisis con el fin de valorar la evolución y el desarrollo del contenido audiovisual. En este sentido, se recurrió al primer capítulo, al último y al central de cada temporada, más otro capítulo a elección del investigador o investigadora que servía también para validar el análisis de forma interna. Y, dentro de cada uno de estos capítulos, se empleó la técnica del *decoupage*, para analizar el episodio a partir de cuatro secuencias (no necesariamente trascendentes desde el punto de vista na-

rrativo) que correspondieran al inicio, al medio y al final de cada capítulo. El análisis de esta muestra siguió los aportes de Aumont y Michel (1990) para caracterizar tanto elementos visuales: planos, ángulos, movimientos de cámara, iluminación, montaje, posición de elementos, atrezzo, vestuario y maquillaje; como también, elementos sonoros: el ruido, los diálogos y la música.

En este sentido, se considera que, para analizar correctamente un relato audiovisual, es inevitable considerar el aspecto visual de ese relato, puesto que la argumentación, la narración y la representación son ámbitos que se cruzan continuamente. Además, no sólo remiten a las estructuras del texto (“qué”), sino también a los modos en que se presenta (“cómo”) (Casetti y Di Chio, 1999: 281). Los aspectos técnicos y estéticos además sirvieron para relacionar la mirada del texto con los estudios culturales (Casetti y Di Chio, 1999: 293-321), dado que la elección del tratamiento audiovisual aportó a explicar algunas de las claves interpretativas del texto en relación a la realidad. Por todo ello, se consideraron las manifestaciones visibles de las estructuras narrativas, puesto que se pueden convertir en actanciales los rostros, los vestidos y las posturas de los actores, pero también algunos de los símbolos representados en los objetos a modo de huellas, la iluminación, los ángulos de filmación o la propia puesta en escena (Aumont y Michel, 1990: 166).

Complementariamente, se realizó un análisis narrativo y audiovisual de las cabeceras (secuencias de apertura, normalmente musicalizada) empleadas en cada temporada de cada serie con el fin de observar las siguientes dimensiones: *el grado de adscripción mimética* (en qué medida la cabecera emplea elementos icónicos de la serie a la que pertenece); *el identificador actor/actante* (representación escópica del actor/actante); evaluar la evolución narrativa y audiovisual (si la hay) en las nuevas temporadas (Bort, 2010).

Por último, se procedió a valorar la presunta calidad de las series a partir de la propuesta Thompson (1996: 13-15) de acuerdo a criterios que permiten su caracterización. Estos criterios son: a) diferenciación de las fórmulas televisivas implantadas; b) el empleo del recurso humano provenientes de otros medios considerados más prestigiosos para la creación de la serie; c) la atracción por la serie de una audiencia culta, joven y de clase social alta; d) el conflicto entre arte y comercialidad; e) el empleo del reparto coral; f) valorar el recurso de alusión del relato a los episodios previos y a la evolución de los personajes a lo largo de la serie; g) la hibridación de

géneros; h) la tendencia literaria de la serie, valorando si la obra es fruto de la creación de un o una escritora y la complejidad de sus argumentos; i) las alusiones a la alta cultura y a la cultura popular de la serie; j) el uso de temas controvertidos para la sociedad; k) la aspiración del realismo, tanto en la producción como en la realización y en la temática; y m) los premios y valoraciones de la crítica.

En este sentido, se concluyó que frente a la pregunta *cuál es la historia* que se cuenta en estas tres series, la respuesta es el devenir de la sociedad chilena desde la instauración de la dictadura militar en septiembre de 1973 al presente, desde tres ejes: a) la instauración de un modelo económico específico: el modelo neoliberal, y las consecuencias de ese modelo en la vida cotidiana; b) los medios para instaurarlo; y c) los mecanismos de sobrevivencia-resistencia sociales, culturales y económicos que se levantan para hacer frente a dicho modelo, y que dan cierto marco de referencialidad para la identificación con la historia a quien se acerca a ella.

En cuanto a la pregunta *cómo se cuenta dicha historia*, se puede señalar que los recursos son diversos. En el caso de *Los 80* es la vida matizada con altos y bajos de una familia chilena promedio: entendida como una familia patriarcal constituida por padre, madre e hijos, donde el padre es el proveedor y vínculo con el mundo exterior, y la madre la cuidadora del ámbito doméstico y reproductivo de la familia, modelo identificable con el imaginario de la familia chilena. En *Los archivos del Cardenal* el recurso es la vivencia, a través de una diversidad de personajes, de la represión política, el terrorismo de Estado y la violación a los derechos humanos, utilizada para la instauración del modelo neoliberal durante la dictadura, expresada también en el quehacer cotidiano de la Vicaría. Y en *El reemplazante* corresponde a las secuelas del modelo en una dimensión específica: la desigualdad vista a través del sistema educacional y la instauración del lucro en dicho sistema como una de las máximas expresiones de la mercantilización de la vida social. Los nudos del relato: dictadura, violación a los derechos humanos, y desigualdad son enriquecidos con múltiples contenidos que no se agotan en ese eje central, pero lo complejizan.

La historia que las series analizadas entregan es una visión de la sociedad chilena que, en los tres casos, busca un efecto de verosimilitud y legitimidad. Éste se alcanza a través de diferentes recursos, como la cuidada ambientación y uso de material de archivo, la referencia a personajes y casos reales, y la puesta en la pantalla de problemas sociales candentes. Este mecanismo es el que permite presentar en la televisión temas que no

habían sido abordados por la ficción para la audiencia masiva, puesto que corresponden a temáticas de cierta conflictividad social, como la dictadura militar, el modelo neoliberal, y la desigualdad social.

Con todo, la historia contada surte el efecto de narrativa histórica que enfrenta a una sociedad, en un momento específico de su devenir, a mirarse a sí misma a través de un determinado relato propuesto y puesto en escena en la pantalla. Se trata de tres series de televisión donde los relatos pretenden establecer una recreación y una revisión histórica desde el presente. Este aspecto nos traslada al campo específico de la televisión como generadora de narrativas que proponen discursos de significación histórica. Estas realizaciones constituyen un paradigma en términos de estándares de producción y ejercicio de retrospectión televisiva que suponen un ejemplo de cómo fusionar las reglas de ficción y la construcción mediática de la realidad histórica (Mateos-Pérez y Ochoa, 2018).

En cuanto a la forma en que estas tres series cuentan la historia reciente, es diferente en cada una y permite observar cierta evolución del formato de una serie a otra. En este sentido, puede apreciarse la proximidad de *Los 80* con la telenovela. Tanto el empleo de los recursos audiovisuales -uso de primeros planos y planos medios, montaje clásico, puesta en escena tradicional, iluminación realista – como la influencia del relato melodramático en su argumento, se relacionan de forma directa con su antecedente serial. Por otra parte, aunque *Los archivos del Cardenal* también integra el melodrama en partes importantes del guion, propone un cambio distinto en el tratamiento audiovisual, que la emparentan con las series contemporáneas de televisión internacional y se despegan más claramente del serial tradicional latinoamericano. Esto por recursos como el uso de la profundidad de campo, la saturación del color de la imagen, las marcas en la enunciación, el montaje moderno, etcétera. Finalmente, *El reemplazante* despliega una imagen y sonido que acrecienta la verosimilitud del relato: la iluminación naturalista, el empleo regular de la cámara en mano, panorámicas horizontales, planos cenitales que permiten ver el contexto donde se desarrolla la acción, un reparto coral y no profesional, grabación de sonido directo y abundantes locaciones reales en exteriores. La serie emplea un lenguaje audiovisual con cortes directos, variaciones en la escala de planos, montaje posmoderno, planos aéreos y ralentizaciones o aceleraciones de la imagen. Ello se complementa con el empleo de una banda sonora, basada en el *rap* y el *hip hop*, que se liga al montaje aportando un ritmo particular.

Estudio de la audiencia

Respecto al análisis de la audiencia juvenil, se apuntó a dos aproximaciones: una relacionada con las mediciones de *rating* realizadas en Chile por la empresa Time Ibope, y otra que consistió en levantar directamente las percepciones de las y los jóvenes respecto a las series, a través de la realización de grupos de discusión y entrevistas individuales. Lo último a partir de tres ejes: la motivación que tuvieron para ver las series, la valoración que hacen de estas producciones, y la función educativa que le atribuyen –o no – a las mismas.

Para ello se convocó a mujeres y hombres entre 18 y 29 años de edad que hubiesen visto alguno de los capítulos de una de las producciones, y que residieran en la región Metropolitana. Estos jóvenes podrían estar cursando estudios superiores o no⁵ al momento de realizar las entrevistas. Se elaboró una pauta que se aplicó tanto en los grupos como en las consultas individuales. Luego se implementó un análisis de contenido a los resultados de los grupos y las entrevistas analizados en torno a los temas indagados y a los emergentes en las conversaciones sostenidas.

En cuanto al análisis de los datos de audiencia, para los tres casos se comparó la audiencia del grupo etario estudiado con la audiencia general y se realizó una diferenciación por sexo y nivel socioeconómico. De esta manera, las tres series muestran una alta audiencia que luego cae – en *Los archivos del Cardenal* y *El reemplazante* esto ocurre en la segunda temporada, en *Los 80* en la sexta y séptima. El grupo etario ofrece un *rating* similar al general en el caso de *El reemplazante* y *Los 80*, mientras que en *Los archivos del Cardenal* es menor. En *Los 80*, las mujeres presentan mayor interés por la serie que sus pares masculinos, y los varones más jóvenes (18 a 24) del nivel socioeconómico más alto y del más bajo presentan la menor adhesión a la serie. Respecto a *Los archivos del Cardenal*, las mujeres entre los 18 y 24 años pertenecientes al nivel socioeconómico alto presentan mayor interés en ella. Mientras que el menor se encuentra en los hombres de esa edad del socioeconómico más alto y menor. Para *El reemplazante*, el mayor interés se encuentra en las mujeres entre 18 y 24 años del nivel socioeconómico medio-bajo y el menor en las mujeres de la misma edad del alto. La serie tuvo mayor éxito en el rango etario entre 18 y 24 años, distribuido heterogéneamente según sexo y nivel socioeconómico.

5 En Chile dado el alto costo de la educación superior y de la marcada segmentación social, el curso de estudios superiores en universidades o institutos profesionales, así como el lugar de residencia son utilizados como un *proxy* del nivel socioeconómico de las personas.

La conversación sostenida con las y los jóvenes, por su parte, se articuló en torno a tres ejes: 1) la motivación: por qué se interesaron en la serie, qué les llamó la atención, qué provocó que se conectaran con ella; 2) la valoración que le otorgan: cómo la evalúan y qué aspectos destacan; y 3) la función educativa: si consideran que la serie les entregó una nueva mirada sobre la historia reciente de Chile, sobre la sociedad chilena, o si les aportó nuevos conocimientos y nueva información respecto a cada uno de los contenidos que aborda.

En cuanto a la motivación, existe coincidencia en que esta se generó a partir del comentario de familiares y amistades sobre las series, así como la publicidad que hubo en torno a las mismas. A lo que se suma en el caso de *Los 80* y *Los archivos del Cardenal* el conocimiento de un periodo histórico que no vivieron y sobre el cual sentían que había un veto.

De cierto modo, para este grupo, la valoración y la función educativa que ven en las series confluye, ya que consideran que, a su tiempo, cada una de ellas abordó temas que no habían sido tratados en televisión en ese formato, lo que las hizo novedosas e innovadoras. Esto permitió que se generara un intercambio intergeneracional y que estas producciones actuaran como un dispositivo de memoria que articulaba memoria social–memoria familiar–representación–mirada de las y los jóvenes. Es importante destacar que la mayoría del grupo manifestó que vio la serie – particularmente *Los 80* y *Los archivos del Cardenal* – en familia y que, en algunos casos, siguieron en redes sociales el debate que suscitaron (Ochoa, 2018).

Para las y los jóvenes consultados, estas son series que invitan a generar opinión y tomar posición respecto a los temas tratados, así como a indagar y profundizar en ellos.

Pareciera que para las y los jóvenes lo educativo se encuentra en la generación de esa dinámica de intercambio de opiniones y de conocimientos, más que en los contenidos en sí entregados por las series, aunque estos también sean valorados (Ibíd.: p. 251).

Por ello, aunque las observan críticamente, las valoran y las consideran un aporte para el conocimiento del periodo y de los contenidos que tratan. Lo que se refuerza cuando indican que en la educación formal el periodo de la dictadura no es estudiado o se estudia parcialmente.

De esta manera, a partir de los tres estudios realizados, se pudo investigar de forma integral las tres series, lo que permitió llegar a resultados que entregan una visión general de la producción televisiva en el país y cómo esta se ha ido instalando en la industria, pero también en la sociedad

chilena no solo como un producto de entretenimiento, sino como un catalizador de inquietudes sociales.

Conclusiones

En este apartado, cabe mencionar algunas consideraciones que surgieron a partir de la propuesta metodológica adoptada en el proyecto investigación.

Por ejemplo, como se ha mencionado, el proyecto comprendía tres estudios: producción, contenido y audiencia. Esta intención de completar un análisis integral motivó una indagación compleja, con múltiples aristas, que obligó a asumir un análisis de carácter general más que particular o específico en lo referido a cada serie estudiada.

A este respecto, es interesante consignar el escaso desarrollo en las herramientas metodológicas existentes referidas al análisis de series de televisión, en particular desde el punto de vista narrativo y audiovisual. Esta coyuntura motivó una construcción metodológica híbrida y ardua, hecha a partir de diferentes propuestas que no sólo remiten al estudio de los productos televisivos, sino también a productos audiovisuales y narrativos, como el cine o la literatura. Esta situación nos ha hecho reflexionar sobre la necesidad de crear una propuesta metodológica que aborde de manera completa el análisis de las series de televisión, valorando no sólo su dimensión como producto audiovisual general destinado a un público masivo, sino específicamente, su naturaleza televisiva y su especificidad en el campo de las series de televisión dramáticas. Y, al mismo tiempo, la función que estas asumen como contenedoras y detonantes de conversación social en torno a temas complejos y, a veces, considerados tabú. En este sentido, como dinamizadoras de la opinión pública en relación a temas sociales controversiales.

Otra reflexión metodológica que se extrae de esta investigación, parte del recurso que tomamos de definir un eje por cada una de las series de televisión investigadas. Este procedimiento sirvió para focalizar la atención de cada una de ellas hacia un ámbito vector de su narrativa, que nos permitió profundizar y construir el análisis a partir de él. Es necesario realizar aquí una salvedad: inicialmente se consideró la selección de la muestra de estas tres series debido, entre otros motivos, a la premisa de que estos tres relatos representaron la historia reciente de Chile en un continuo, desde los años 70 hasta la actualidad, repasando la dictadura, su injerencia so-

cial (represión) y sus consecuencias posteriores heredadas en el periodo de democracia neoliberal, que remiten a la desigualdad social y se sitúan en el ámbito del sistema educativo. Es decir, la ubicación temporal que representaron las series permitió que se consideraran de forma complementaria como un objeto de investigación unificado a la hora de analizar la representación de la historia reciente del país. A pesar de la independencia de ellas entre sí, en términos de producción y narrativos.

En otro sentido, habría que mencionar que una dificultad en el proceso de investigación fue contactar con personas jóvenes que hubiesen visionado alguna de las tres series. Esto porque ya había pasado un tiempo entre el momento de emisión de las series y la realización del estudio y debido a que las y los jóvenes de nivel socioeconómico bajo, manifestaban que su opinión no tenía importancia. Esta autopercepción llamó la atención del equipo investigador, puesto que mostraba una visión no observada en los otros grupos socioeconómicos y ponía este argumento en conversación con los contenidos de *El reemplazante*. En la serie se exhibe una actitud desesperanzada del profesorado respecto al futuro de las y los estudiantes, así como una sociedad que permite que se lucre con la educación, sin importar la calidad ni la pertinencia de esta. Lo que, para los personajes juveniles, significaba que ni su vida ni su voz era valorada por las personas adultas y por la sociedad. Esto conectaba aspectos metodológicos de la investigación con contenidos narrativos de las series estudiadas.

Por último, un obstáculo metodológico necesario de mencionar refiere a que en Chile no existen archivos de producciones audiovisuales que cuenten con un catastro completo de estas producciones, accesible a investigadores y público interesado. Los canales de televisión cuentan con archivos propios los cuales no son de fácil acceso debido al cobro que realizan y por la propia organización que tienen. Asimismo, recién a contar del año 2018 el Consejo Nacional de Televisión dispuso una plataforma en línea en la cual se pueden visionar gratuitamente algunas de las series y películas que ha financiado, aunque no se encuentra completo en cuanto a número de temporadas en todos los casos. Además, la consulta de obras bibliográficas o hemerográficas que recopilen información variada sobre las mismas se dificulta, ya que el estudio de las series de televisión en Chile es incipiente.

Referencias

- AUMONT, J.; MICHEL, M. (1990). *Análisis del film*. Buenos Aires: Paidós.
BAZIN, A. (2008). *¿Qué es el cine?* Madrid, Rialp.

- BORDWELL, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, Paidós.
- BORT, I. (2012). "Metodología de microanálisis filmico". *Revista Comunicación* núm. 10 (1), pp. 1.236-1.249.
- CASETTI, F. & DI CHIO, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, Paidós.
- IGARTUA, J. J. & HUMANES, M. L. (2010). *Teoría e investigación en comunicación social*. Madrid, Síntesis.
- MATEOS-PÉREZ, J. & OCHOA, G. (2018). *Chile en las series de televisión: Los 80, Los archivos del cardenal y El reemplazante*. Santiago de Chile, Ril editores.
- 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". *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 57, 15-28. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3107>>.
- METZ, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Volumen I y II, Barcelona, Paidós.
- METZ, C. (1970). "El decir y lo dicho en el cine: ¿Hacia la caída de un cierto verosímil?". *En lo verosímil*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- MONOD, R. (1977). *Les textes de théâtre*. Paris, Cedic-Nathan.
- OCHOA, G. Y VALDIVIA, A. (2019). Contexto socio-político y abordaje de la historia reciente en la ficción televisiva. En *Chile en las series de televisión: Los 80, Los archivos del cardenal y El reemplazante*. Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa (editores). RIL editores.
- OCHOA, G. (2019). Los archivos del Cardenal: esto no es ficción. En *Chile en las series de televisión: Los 80, Los archivos del cardenal y El reemplazante*. Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa (editores). RIL editores.
- SCHLOTTERBECK, M. (2014). Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario. En *A contracorriente* Vol. 12, No. 1, Fall 2014, pp. 136-157.
- THOMPSON, R. J. (1977). *Television's Second Golden Age*. New York, Syracuse University Press.
- VAYONE, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guion*. Barcelona, Paidós.
- WOLF, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona, Paidós.