

La historia reciente de Chile en tres series de ficción televisiva. Un análisis temático y audiovisual*

Javier Mateos-Pérez

Universidad de Chile
javiermateos@uchile.cl

Gloria Ochoa

Germina. Conocimiento para la acción
gochoa@germina.cl

Andrea Valdivia

Universidad de Chile
andrea.valdivia@uchile.cl



Fecha de presentación: junio de 2017
Fecha de aceptación: septiembre de 2017
Fecha de publicación: diciembre de 2017

Cita recomendada: 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>>

Resumen

En los últimos diez años se ha producido un cambio significativo en la televisión chilena basado en la producción y emisión de series de ficción nacionales. *Los 80*, *Los archivos del Cardenal* y *El reemplazante* son producciones audiovisuales destacadas de este fenómeno. Estas series, a través de las cuales podemos conocer, en parte, la historia de Chile en los últimos cuarenta años, han destacado por el reconocimiento de su calidad artística, por sus altos índices de audiencia y por el debate social que suscitaron.

En este artículo se analizan las tres series desde la perspectiva del contenido y del audiovisual. Estas ficciones configuran un periodo histórico a través de tres temáticas diferentes: la vida en dictadura, la violación de los derechos humanos y la desigualdad social enunciada en la actual crisis de la educación.

Los resultados permiten observar cómo estas series van más allá del entretenimiento y proponen en sus argumentos temas complejos y controvertidos para la sociedad chilena. La propuesta audiovisual se construye buscando la verosimilitud del relato a través de la

* Este artículo presenta parte de los resultados de la investigación en curso: «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*, 1150562 (2015-2018).

puesta en escena, el uso de imágenes de archivo o la captación del sonido directo, entre otros recursos formales.

Palabras clave: series de televisión; Chile; historia reciente; análisis audiovisual; análisis de contenido

Resum. *La història recent de Xile en tres sèries de ficció televisiva. Una anàlisi temàtica i audiovisual*

En els darrers deu anys s'ha produït un canvi significatiu a la televisió xilena basat en la producció i emissió de sèries de ficció nacionals. *Los 80*, *Los archivos del Cardenal* i *El reemplazante* són produccions audiovisuals destacades d'aquest fenomen. Aquestes sèries, a través de les quals podem conèixer, en part, la història de Xile dels últims quaranta anys, han destacat pel reconeixement de la qualitat artística, els alts índexs d'audiència i el debat social que han suscitat.

En aquest article s'analitzen les tres sèries des de la perspectiva del contingut i l'audiovisual. Aquestes ficcions configuren un període històric a través de tres temàtiques diferents: la vida en dictadura, la violació dels drets humans i la desigualtat social enunciativa en l'actual crisi de l'educació. Els resultats permeten observar que aquestes sèries van més enllà de l'entreteniment i proposen en els arguments temes complexos i controvertits per a la societat xilena. La proposta audiovisual es construeix buscant la versemblança del relat a través de la posada en escena, l'ús d'imatges d'arxiu o la captació del so directe, entre altres recursos formals.

Paraules clau: sèries de televisió; Xile; història recent; anàlisi audiovisual; anàlisi de contingut

Abstract. *Recent history of Chile in three television fiction works: An audiovisual and thematic analysis*

In the last ten years, a significant change in Chilean television has taken place as a result of the production and broadcasting of national fiction series. *Los 80*, *Los archivos del Cardenal*, and *El reemplazante* are audiovisual productions which highlight this phenomenon. These series, through which we are able to learn about part of the history of Chile in the last forty years, stand out due to their artistic quality, high ratings, and the social debate that has arisen around them. This article analyzes three series from an audiovisual and content perspective. These works of fiction provide a snapshot of a historical period through three different themes: life during the dictatorship, the violation of human rights, and social inequality as revealed in the current educational crisis. The results show how these series go beyond entertainment and propose in their plots complex and controversial themes for Chilean society. The audiovisual proposal is constructed in such a way as to seek the verisimilitude of the story through the staging, the use of archival images, and the capturing of direct sound, among other formal resources.

Keywords: television series; Chile; recent history; audiovisual analysis; content analysis

1. Introducción y estado de la cuestión

La televisión chilena en los últimos diez años ha vivido un interesante proceso de aumento en la producción de series de ficción y en la diversificación de sus temas y formatos. Un grupo de ellas llamaron la atención porque, tanto sus

tramas como personajes, se situaban en la historia nacional reciente, abordando contenidos controvertidos para la sociedad tales como la dictadura de Pinochet, la violación a los derechos humanos, las consecuencias de la instalación del modelo neoliberal en educación y el movimiento social que se gestó a propósito de esto. Tópicos que no habían sido contados antes en un formato ficcional moderno como la serie de televisión.

En este artículo se presenta el estudio de tres series de ficción que se refieren a la historia reciente del país: *Los 80*, *Los archivos del Cardenal* y *El reemplazante*. En su conjunto abordan diversos aspectos en un periodo que abarca desde la dictadura militar hasta los inicios de la segunda década del siglo XXI. Producidas con apoyo económico del Estado, fueron emitidas entre los años 2008 y 2014. Tuvieron alta audiencia y el reconocimiento de la crítica y el público, hasta obtener importantes premios de la industria. Su resonancia en la opinión pública también está vinculada con un momento de intenso debate político y social, producto de las movilizaciones sociales que se comenzaron a vivir en el país, así como de conmemoraciones e iniciativas gubernamentales vinculadas al bicentenario de Chile y los cuarenta años del golpe de Estado de 1973.

La relación entre la ficción y la historia ha motivado que las producciones de *Los 80* y *Los archivos del Cardenal* se inscriban como objeto de análisis para la academia en el último tiempo. Ambas se consideraron como parte del cuerpo analítico de un estudio comparativo sobre la representación de la vida y dictadura en España y Chile (Castillo, Simelio y Ruiz, 2012). De la misma forma se utilizaron como elemento vertebrador con el fin de reflexionar sobre el tiempo de la dictadura visto desde la televisión nacional del bicentenario del país (Schlotterbeck, 2014). También son tomadas como referencia en un ensayo sobre imágenes en el contexto de la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado (Antezana, 2015), y se han estudiado, junto a *El reemplazante*, desde la representación del género y el análisis de su relato (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016).

Por su parte, *Los archivos del Cardenal* se consideró como objeto de investigación, a la par que una obra historiográfica, con la intención de realizar un análisis sobre el pasado de Chile a partir de significados que propician modos semióticos diferentes, como el escrito y el audiovisual (Cárdenas, 2012). Finalmente, esta serie se convirtió en el eje analítico de un estudio de caso sobre la relación entre ficción, memoria e historia reciente (Antezana y Mateos-Pérez, 2017). *Los 80* ha sido utilizada, junto a otra serie española, como objeto de una investigación sobre el relato audiovisual y las redes sociales (Chamorro, 2016b). Mientras que *El reemplazante* ha sido tomado como eje en un trabajo académico de geografía humana sobre la cultura y el poder en los imaginarios de Santiago de Chile (Fuentealba, 2013).

El estudio de estas tres producciones televisivas permite discutir y relevar la potencia que tienen las series de ficción en la configuración de representaciones y de determinados relatos sobre la sociedad y su historia. Este género audiovisual es el más consumido en el mundo, y se sitúa como núcleo de la

industria del entretenimiento (Pacheco, 2009). De ahí el poder que se atribuye a estas producciones.

Las series de ficción con contenidos históricos se popularizan en la televisión en el ámbito internacional desde los inicios del siglo XXI. Se señala que uno de sus atributos más significativos es el de representar imaginarios colectivos (Chamorro, 2014a). A través de sus narrativas, las series actúan como generadoras de significaciones vinculadas a la percepción selectiva del entorno y a la construcción discursiva de la realidad (Rueda y Coronado, 2010). Para algunos autores, incluso operan como órganos de historización (Cruz, 2009) y de posicionamiento ideológico a través de la ficción, aportando con ello la comprensión del pasado y del presente (Galán, 2007). Se ha llegado a afirmar que no puede haber divulgación histórica en el mundo occidental sin servirse del audiovisual, puesto en circulación a través de las diversas pantallas, atravesando las fronteras académicas de la historia (Montero y Paz, 2013).

En términos pragmáticos, las series de ficción contribuyen a un acceso al recuerdo, a una mirada reflexiva del presente y a la identificación de la audiencia. Esto a través de una narrativa que se sostiene en un relato coherente, emocionante y que produce efecto realidad (Edgerton, 2001). A partir de diversas operaciones que aportan verosimilitud, las series también permiten la identificación y la proyección (Chamorro, 2016b).

Vale precisar que, si bien en este tipo de productos se valoran determinadas intencionalidades históricas, se trata de un contenido televisivo, y en cuanto tal posee una orientación hacia el entretenimiento. En este sentido, las series con contenido histórico no están exentas de mecanismos propios de este escenario mediático, tales como la espectacularidad, el uso de criterios de localización selectiva de hechos, la familiaridad, la simplificación argumental y la empatía, que en su conjunto permiten una lectura comprensiva para un público heterogéneo (Rueda, 2009).

La particular construcción narrativa y su puesta en escena audiovisual articulan los mecanismos con los que se logran determinadas configuraciones históricas en clave televisiva. Por lo tanto, el estudio de las series de ficción demanda atención tanto a ciertas claves argumentales, como a la construcción narrativa audiovisual.

En este sentido se advierte 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 revelan la relación con la mirada del texto. Por todo ello es necesario tener en cuenta 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 la iluminación, los ángulos de filmación o la propia puesta en escena (Aumont y Michel, 1990: 166).

2. Metodología

Este artículo responde a las preguntas: qué historia proponen las series estudiadas, y cómo esta es narrada. La hipótesis que se desarrolla propone que las tres series estudiadas constituyen un continuo que nos acerca a la sociedad chilena en un periodo de cuarenta años, y aporta la comprensión de ese periodo desde un relato de ficción particular de la historia reciente del país. Este artículo da cuenta de su análisis a partir de la doble interrogación respecto de qué historia sobre Chile configuran, y cómo se pone en escena dicha historia para un público televisivo de carácter masivo.

El corpus de análisis lo constituyen 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 estudio de las tres series se realizó por medio de un análisis de contenido, con el propósito de establecer los temas que destacan y que se articulan en una suerte de historia reciente de Chile, y de un análisis de la narrativa audiovisual, para abordar la forma en que se cuenta esta historia.

El análisis de contenido comprendió el visionado de todos los capítulos y las temporadas de cada serie, y la categorización del relato a partir de las siguientes dimensiones: *temas*, principales y secundarios que plantea el relato; *personajes*, a partir de los conflictos más significativos que los movilizan; *ejes sociales* destacados: dictadura (*Los 80*); represión (*Los archivos del Cardenal*) y educación (*El reemplazante*). Esta elección, además de ser funcional a los objetivos de la investigación, tiene en cuenta las características del corpus.

El análisis audiovisual, por su parte, consideró en una primera instancia el visionado completo de todas las temporadas, y luego en un segundo momento, se focalizó en determinados capítulos y secuencias. Los capítulos seleccionados en el caso de *Los archivos del Cardenal* y *El reemplazante* fueron 16 en cada serie (todos los de la primera temporada, más los capítulos uno, seis, once y doce de la segunda temporada). En *Los 80*, los capítulos seleccionados fueron 27 (la primera temporada completa y luego un submuestreo de las temporadas cuarta, quinta, sexta y séptima). Cada capítulo analizado se segmentó en tres secuencias, una al inicio, otra en el desarrollo y otra en el final. El análisis de esta muestra utilizó la técnica del *decoupage* (Aumont y Michel, 1990) con el fin de esclarecer las elecciones estilísticas y retóricas y de caracterizar tanto elementos visuales: planos, ángulos, movimientos de cámara, iluminación, posición de elementos y montaje, como elementos sonoros: ruido, diálogos y música.

A continuación, se presentan los resultados generales a partir de las claves temáticas y de los aspectos audiovisuales más significativos de cada una de las series.

2.1. *Los 80*

Los 80 es una serie de televisión producida por Wood Producciones y Canal 13. Desde su aparición en 2008 se convirtió en un éxito de audiencia que le permitió ser el programa de emisión regular más visto en la televisión actual de Chile hasta su quinta temporada. Fue seguida por un público masivo, tuvo presencia sostenida en el debate público y en los medios de comunicación. Además, contó con la aceptación y la valoración positiva de los telespectadores, instalándose en el imaginario colectivo del país. No en vano, fue una producción longeva: se emitieron por el canal privado de la Universidad Católica un total de 78 capítulos, repartidos en siete temporadas.

El argumento, inspirado en la serie española *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-actualidad), relata la historia en la dictadura de los años ochenta de una familia chilena —los Herrera— de clase media. La narración es lineal y cronológica durante toda la década y se ordena en función de una serie de acontecimientos históricos sucedidos con la idea de mostrar cómo estos hechos representativos del país influyeron sobre una familia chilena cualquiera. La reflexión central que propone la serie plantea que la unión familiar es la solución para superar las dificultades de esta época convulsa. La familia como base identitaria del país. Un mensaje probablemente en sintonía con la línea editorial del canal de emisión.

En cuanto a los ejes narrativos, desde el comienzo el padre pierde su puesto de trabajo debido a la crisis económica que sufre el país y eso lleva a que la madre salga al mundo laboral buscando ingresos económicos para sustentar a la familia. Esta nueva definición de roles amenaza a la familia y al matrimonio patriarcal hasta el punto de separarse. Estos conflictos entre la pareja protagonista se van a mantener constantes y con diferentes graduaciones durante toda la serie. También son significativos los cambios generacionales que se representan a través de los hijos. El acceso al mundo universitario y laboral permite mostrar la lucha contra la dictadura y los aparatos represivos del régimen. Si bien en el inicio los acontecimientos políticos se viven de forma externa, no tardarán en introducirse en el hogar protagonista.

El discurso político de la serie va oscilando con el desarrollo de los capítulos desde un planteamiento conciliador hacia posiciones más críticas con el periodo dictatorial. Los protagonistas parten de una posición apolítica y terminan integrando todos ellos la opción por el *No* en el Plebiscito donde se rechazó la continuidad de la dictadura. De la misma forma, en la serie también se dibujan los cambios realizados por el régimen a través de la instalación del modelo neoliberal en la economía del país. En este sentido, se recrea un momento histórico complejo y ambiguo. De una parte es complicado, incierto y arduo, y a la vez el punto de vista del guionista también expresa la visión juvenil, inocente y laudatoria de un pasado perdido.

La serie, por tanto, busca ser el retrato de una época concreta. Se aprecia una puesta en escena que procura una detallada ambientación de estética ochentera con el fin de otorgar una mayor verosimilitud al relato. Abunda en

este objetivo de reconstrucción la inclusión de materiales audiovisuales de archivo que permiten encuadrar el contexto con mayor precisión, integrando en ocasiones a los actores protagonistas en las imágenes pretéritas. La utilización de todos estos elementos para recrear el pasado provoca en la audiencia reconocimiento, identificación y nostalgia. Estas características funcionan como gancho entre el público que vivió la época. Esta intención de construir el relato en clave de identidad chilena se corresponde con el motivo que sirve de impulso en la producción de la serie: el bicentenario del nacimiento del país.

Con respecto al audiovisual, la serie presenta una puesta en escena tradicional, que recuerda a las telenovelas y a las producciones de televisión melodramáticas. El uso de la cámara es transparente. El montaje entre planos apuesta por la continuidad espacial y temporal. Tanto la angulación como la iluminación persiguen un uso realista y, en la escala de planos, abunda el plano medio conjunto, lo que es consecuente con la voluntad de retratar a la familia Herrera como verdadera protagonista de la ficción. El uso del sonido también se adscribe a esa configuración tradicional. Los diálogos son capturados en sonido directo y la música, abundante durante el relato, tiene por función la continuidad y subrayar las emociones que se proponen en el guión.

Por último, cabe señalar la importancia visual y sonora que se propone desde los medios de comunicación insertados en el relato. Radio y televisión funcionan como narradores de los grandes acontecimientos, pero también como cronistas colectivos de la vida cotidiana santiaguina de los ochenta. Esta intertextualidad, resultado de incorporar imágenes y sonidos reales de archivo, provoca en la audiencia nostalgia de la época pasada así como identificación con los personajes y el contexto social en el que se desenvuelven. La intención es crear una memoria mediática a partir del material de archivo interpelando al espectador y recordándole que también él fue parte activa de esa historia compartida.

2.2. *Los archivos del Cardenal*

Los archivos del Cardenal es una serie de ficción basada en hechos reales, emitida por TVN en dos temporadas (2011 y 2014) y vinculada a la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado de 1973. Inspirándose en *La ley y el orden* (NBC, 1990-2010) adopta el género policíaco y de suspense. Así, cada episodio se organiza en torno a diferentes casos, hechos represivos de la época, según una síntesis y mezcla de sucesos y personajes, no a través de una sucesión cronológica ni una representación exacta de lo ocurrido durante la dictadura militar en Chile.

La trama se articula en torno a una familia chilena de clase media, cuyo padre e hija trabajan en la Vicaría de la Solidaridad¹, y la madre es una perio-

1. La Vicaría de la Solidaridad fue un organismo de la Iglesia Católica de Chile, impulsada por el cardenal Raúl Silva Henríquez, que funcionó desde 1976 hasta 1996 para prestar asistencia jurídica y social a las víctimas de la dictadura militar.

distista independiente comprometida con la denuncia de las acciones represivas del régimen. Una familia de clase acomodada permite aproximarse, a su vez, a quienes se adhieren a Pinochet. El hijo mayor de esta los conecta con la cara represiva de la dictadura, puesto que primero conoce y colabora con el trabajo de la Vicaría, y después se convierte en abogado permanente del organismo.

Así, 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 los pobladores, entre otros, fueron hechos novedosos que por primera vez eran expuestos en la televisión a través de la ficción. El miedo, la desconfianza y el temor generalizado que vivía el país, así como la represión y persecución ejercida por los aparatos de seguridad (DINA y CNI) se expusieron en pantalla, a pesar de las controversias que despertó la serie previo a su emisión, principalmente por reclamos de representantes de la derecha chilena, que vieron en esta producción una versión sesgada de la historia del país.

Desde el punto de vista audiovisual, la serie presenta un uso de la cámara ligado a la naturaleza de su género: la acción. La tensión constante que rodea a los personajes, así como su propia inestabilidad, se muestra a través de la cámara en mano, el súbito uso del *zoom* y los persistentes cambios del plano en la misma toma. Se evita la enunciación con la angulación de un espectador omnisciente. Abundan los planos medios y primeros planos, que resaltan las frecuentes emociones de los personajes en los momentos más dramáticos. Es relevante matizar el empleo de la profundidad de campo con el fin de indefinir los elementos que rodean a los protagonistas para transmitir las inseguridades producto de las complejas situaciones a las que se enfrentan. Por último, la iluminación persigue la naturalidad y contribuye a la búsqueda de ambientación de época. El montaje destaca en los momentos de tensión. En estos intervalos se opera con una toma larga, donde no se cambia de escenario ni de tiempo, pero se perciben múltiples cortes en la imagen a modo de *jumpcuts* que enfatizan la acción. En la segunda temporada es más recurrente el recurso del *flashback* para explicar la evolución de tramas, reacciones o comportamientos en los personajes.

La música es un elemento central para la creación del recuerdo de la época. Las canciones de Silvio Rodríguez versionadas por *Los Bunkers*, conjunto chileno, transmiten una actualización del recuerdo. La banda sonora también se apoya en la narración de noticias radiofónicas o televisivas de la época dotando de contexto y verosimilitud al relato. Por otra parte, el ruido atmosférico propio de las locaciones, los sonidos exacerbados, los diálogos malsonantes (uso excesivo de groserías, lenguaje técnico propio de lo judicial) apelan al género policial. Finalmente, la ambientación y vestimenta cobran especial importancia en la serie para ubicar a la audiencia en la época aludida.

De este modo, la serie muestra el terrorismo de Estado y la violación a los derechos humanos vivida en dictadura y la resistencia a ello, dando elementos para una reflexión social respecto al periodo.

2.3. *El reemplazante*

El reemplazante es una serie de dos temporadas, emitida por TVN durante los años 2012, 2014 y, desde 2017, por Netflix. A diferencia de las otras dos series, se sitúa en el Chile actual, en la sociedad neoliberal donde el individualismo, la competencia y la mercantilización atraviesan todas las esferas sociales, y en particular en la educación. La serie cuenta la historia de Carlos, un exitoso ejecutivo que, tras una operación financiera ilegal, cae detenido. Después de recuperar su libertad, regresa al barrio donde se crió para trabajar como profesor de matemáticas en el colegio ubicado en un sector urbano y marginal de Santiago, donde su padre es inspector.

La serie, de corte realista, refleja los contrastes materiales y simbólicos de la desigualdad estructural que se viven en la capital, mostrando la opulencia, el consumismo y la extrema urbanización de *Sanhattan*², junto con la pobreza de barrios humildes conformados por terrenos baldíos, canchas de tierra, pasajes estrechos y viviendas básicas. Aunque ambos espacios urbanos parecen completamente opuestos, comparten claves neoliberales: la mercantilización de las relaciones sociales y el individualismo.

El diálogo entre estos dos escenarios se muestra a partir del conflicto que vive Carlos entre su anhelo por recuperar su vida de ejecutivo exitoso, y la ilusión de transformar el destino de los jóvenes estudiantes de su curso. Con referencias a películas como *Mentes peligrosas* (*Dangerous minds*, John N. Smith, 1995) y *La clase* (*Entre les murs*, Laurent Cantet, 2008), la serie revisa las posibilidades de transformación que tiene la educación y, en particular, el rol del profesor en el cambio.

En términos visuales y sonoros la puesta en escena de *El reemplazante* es precisa en el propósito de acercarnos a la realidad. El uso de la cámara en mano en ambas temporadas imprime un ritmo constante y característico que, además de cercanía, aporta la construcción de inestabilidad y fragilidad que viven sus personajes. Junto con ello, su iluminación naturalista, las tomas en exteriores y el uso solo de locaciones reales hacen de esta serie una propuesta cercana, plenamente reconocible, verosímil y fidedigna. Un factor clave para la verosimilitud fue el reparto. Salvo algunos personajes protagónicos adultos, el elenco estuvo formado por actores jóvenes desconocidos en la escena televisiva nacional o por actores no profesionales como estudiantes del propio establecimiento donde se rodó la serie.

A través de las historias de estos estudiantes se abordan temas sensibles para la sociedad chilena: abandono parental, alcoholismo, abuso sexual infantil, tráfico de drogas que marca la dinámica de las poblaciones, sexualidad, aborto, trabajo precario adolescente, deserción escolar y el interrogante sobre las posibilidades de futuro.

2. Nombre coloquial que se da a un lugar específico de Santiago, donde se encuentran las oficinas de grandes empresas, concebido como un centro financiero en la ciudad. Es un juego de palabras entre Santiago y Manhattan.

El liceo Príncipe Carlos es el principal escenario de la serie. Se trata de un establecimiento de propiedad privada con subvención estatal. Vive las precariedades y exclusión que tienen los establecimientos con financiamiento público de poblaciones pobres, pero sufriendo directamente las consecuencias de la mercantilización del sistema, con sostenedores privados en la administración que se lucran con el negocio de la educación.

En sintonía con lo que ocurría en el tiempo que la serie fue rodada y emitida, se ve la transformación de los estudiantes secundarios en actores políticos, quienes se organizan y protestan contra el sistema educacional mercantilizado. La historia también da cuenta de los jóvenes dirigentes que se fueron formando en el devenir de tomas y asambleas, y de aquellos que no tuvieron tribuna en los medios. Con ellos se conoce la protesta del liceo pobre y marginal. Nuevamente, se observa en la serie el esfuerzo por relacionar la ficción con lo que estaba ocurriendo en el país, a través de una serie de recursos audiovisuales, tales como la recreación de *flashmob* y tomas de liceos, o la grabación de escenas en una marcha y protesta que ocurrió durante la grabación de la primera temporada.

El reemplazante se caracteriza por un montaje de corte postmoderno, que no es propio de las producciones de ficción televisiva chilena habitual. El uso constante de la ralentización de la imagen para enfatizar alguna acción o para montarla al ritmo de la música, y planos aéreos que nos acercan a los contextos desiguales, son algunos ejemplos. La banda sonora también es clave para la trama y para aportar un estilo cercano a un ambiente suburbial, de discurso de descontento y reivindicativo. El tema central, con una letra que es reflejo preciso de la trama de la serie, es interpretado por Anita Tijoux, artista chilena que ha apoyado abiertamente el movimiento estudiantil.

En síntesis, la serie ofrece las claves ideológicas del neoliberalismo que se hallan presentes en la comprensión de lo que es la sociedad chilena en la actualidad y de las alternativas para transformar dichas condiciones.

3. Conclusiones

Estas tres series cuentan un periodo esencial de la historia reciente de Chile que va desde finales de los años setenta hasta la actualidad. En este tiempo se ha vivido una etapa compleja de transformación en el país, polémica y controvertida, que se ha representado en un medio de comunicación masivo: la televisión, utilizando un formato contemporáneo seguido por audiencias masivas: la serie de ficción.

La explicación de este fenómeno, que ha arraigado en los últimos años dentro de la producción audiovisual nacional, puede deberse a dos supuestos tan antagónicos como complementarios. De una parte, el posicionamiento en el debate público de temas complejos, aún en disputa, como la vida en dictadura, las violaciones de los derechos humanos o los conflictos sobre la educación, puede ofrecer la imagen de una sociedad lo suficientemente madura para hablar de ello tras veinte años de democracia. Otra hipótesis

plausible se deriva de la interpretación de que estos temas complejos, que en el pasado sólo se habían trabajado en televisión desde el documental periodístico, se han tratado por primera vez desde la ficción televisiva precisamente porque son asuntos que continúan irresolubles.

Lo interesante de estos formatos es que no se quedan en la simple recuperación nostálgica del pasado, sino que tratan de profundizar en su análisis sobre una época que ha sido capital en la transformación social, política, económica y cultural del país, y tratan de visibilizar y difundir la historia reciente no sólo para las personas que vivieron los acontecimientos, sino también para las generaciones que los desconocieron o no los vivieron.

La historia reciente en estas producciones se ha construido desde dos grandes ejes: lo individual y lo social. En *Los 80* la reflexión se sitúa en la familia de clase media, recurriendo a lo cotidiano y ofreciendo una representación de la vida en la dictadura desde el foco de personajes anónimos que sufren las inclemencias de lo político, pero que también atraviesan por cambios sociales, se relacionan con sus coetáneos y se insertan en determinadas modas culturales. Mientras, en *Los archivos del Cardenal* se propone una mirada social, externa, personalizada en la Vicaría de la Solidaridad, como paradigma de los organismos que apostaron por la defensa de los derechos humanos, y en los grupos de represión del régimen militar de Pinochet, vehiculando la narración a través de la síntesis, no cronológica ni literal, de casos reales que padecieron la detención, la tortura y el terrorismo de Estado.

Finalmente, *El reemplazante* oscila entre lo individual y lo social a través de la vida de los personajes y las condiciones sociales estructurales en que se desarrollan. Aun poniendo el foco de su argumento en el ámbito de la educación, permite ver el Chile actual, consecuencia de las transformaciones heredadas del tiempo de la dictadura. Estas han acabado por conformar la sociedad neoliberal, donde se instalan y desarrollan valores producto del sistema como la desigualdad, la competitividad, el individualismo. El resultado es la personalización de estas cualidades en protagonistas anónimos, marginales, reivindicativos que pelean por tener un lugar en el espacio público.

En cuanto a la forma en que estas tres series cuentan la historia reciente es diferente y permite observar cierta evolución del formato de una serie a otra. Con la telenovela como serial mayoritario en la ficción televisiva al inicio del siglo XXI, la serie comienza a introducirse paulatinamente con algunos títulos en la segunda mitad de la década y *Los 80* es el primer gran éxito del formato. 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. Sin embargo, el formato de la serie permite renovar el contenido con características más actuales que amplían la audiencia de estos formatos audiovisuales: 10-12 episodios de exhibición semanal por temporada, finales abiertos con la intención de ampliar tramas a nuevas temporadas, personajes menos estereotipados, repartos corales, entre otras.

Por su parte, en *Los archivos del Cardenal*, aunque también se juegue con el melodrama en partes importantes del guión, ya se percibe un cambio en el tratamiento audiovisual que lo emparenta más con las series contemporáneas de televisión internacional. Recursos audiovisuales como el uso de la profundidad de campo, la saturación del color de la imagen, las marcas en la enunciación, el montaje moderno, la evolución en el tratamiento de los personajes durante el transcurso temporal de la narración, etcétera. El empleo de estos elementos conforma una realización que se despega más claramente del serial tradicional latinoamericano.

Por último, *El reemplazante* es otra serie de corte realista que aborda un tema rodeado de polémica y de plena actualidad en el momento de la emisión: la educación. Para ello despliega una serie de recursos audiovisuales que benefician 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. Sin embargo, la serie es voluntariamente actual; por ello se emplea un lenguaje audiovisual en consonancia, con cortes directos constantes, variaciones en la escala de planos, montaje posmoderno, planos aéreos y ralentizaciones o aceleraciones de la imagen. Esto se complementa con una utilización de la banda sonora, basada en el *rap* y el *hip hop*, que se liga al montaje dotando a la narración de un ritmo característico y particular.

De acuerdo a esta reflexión, se estima que estas series de ficción chilenas abordan temas polémicos y trascendentes para la sociedad que las produce y que pretenden ir más allá del mero entretenimiento. Para ello emplean recursos audiovisuales adaptados a los géneros a los que se adscriben los diferentes argumentos y a las audiencias que persiguen cautivar.

Estos relatos televisivos construyen imaginarios colectivos que remiten a un país, a un devenir social y a una época concreta. La selección de acontecimientos históricos es abundante, detallada y diversa. Estos hechos se ambientan de forma cuidada y prolija. Se recrean con la pretensión de que sean significativos y familiares para la audiencia con el fin de propiciar la identificación para los espectadores que vivieron aquellos momentos e ilustrar los hechos a quienes no los conocieron.

Estas series proponen un posicionamiento ideológico crítico, el que remite a las tensiones entre las distintas perspectivas políticas de las épocas referidas. Gracias a los conflictos que viven los personajes se puede observar cómo estos evolucionan desde una posición inicial apolítica, pasiva, individualista, hacia una que se adhiere al posicionamiento central de cada serie: más activa, comprometida y política. Sin perder de vista de que estamos hablando de productos de entretenimiento televisivo, por lo que se comprende el empleo de recursos para favorecer la comprensión de un público amplio, tales como la simplificación de los argumentos, la espectacularidad de los contenidos y el empleo sistemático del melodrama.

Agradecimientos

Agradecemos la colaboración en los análisis audiovisuales de Gonzalo Villarroel, Vanessa Amigo y María Ignacia Bauzá, egresados de Cine y Televisión de la Universidad de Chile.

Referencias bibliográficas

- ANTEZANA, L. (2015). *Las imágenes de la discordia. La dictadura chilena en series televisivas de ficción*. Buenos Aires: Clacso.
- ANTEZANA, L.; MATEOS-PÉREZ, J. (2017). «Construcción de memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile». *Historia Crítica* (en prensa).
- AUMONT, J.; MICHEL, M. (1990). *Análisis del film*. Buenos Aires: Paidós.
- CASTILLO, A. M.; SIMELIO, N.; RUIZ, M. J. (2012). «La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva. Estudio comparativo de los casos de Chile y España», *Revista Comunicación*, 1 (10), 666-681.
- CÁRDENAS, C. (2012). «¿Cómo es representado el pasado reciente chileno en dos modos semióticos? Reconstrucción de la memoria en *Historia del siglo XX chileno y Los archivos del Cardenal*». *Revista Comunicación*, 1 (10), 653-665.
- CASSETTI, F.; DI CHIO, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- CHAMORRO, M. A. (2014). «Historia y ficción: un debate que no acaba para comprender la realidad». *Comunicación y Medios*, 29, 143-155.
<<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2014.29928>>
- (2016). «Tratamiento del recuerdo en las plataformas digitales como efecto del visionado de series de ficción histórica. El caso de España y Chile en la pantalla visual y digital». En: M. FRANCÉS; G. OROZCO (ed.). *Nuevos modelos mediáticos: diversidad, usuarios y ventanas*. Madrid: Síntesis.
- CRUZ, M. (ed.). (2002). *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós. En: E. YESTE (2009). «Los medios revisitando el pasado: los límites de la memoria». *Anàlisi*, 38, 71-80.
- EDGERTON, G. (2001). «Television as Historian. A different kind of history altogether». En: G. EDGERTON; G.; P. ROLLINS. (eds.). (2001). *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. Lexington: Kentucky University Press.
- FUENTEALBA, R. (2013). «Culture and power in Santiago's imaginaries: Politics and representation in *El reemplazante*». Final Degree of MSc in Human Geography: Society and Space. Universidad de Bristol: School of Geographical Sciences.
- GALÁN, E. (2007). «Las huellas del tiempo del autor en el discurso televisivo de la posguerra española». *Razón y Palabra*. <<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n56/egalan.html>> [Fecha de consulta: 22/04/17].
- MATEOS-PÉREZ, J.; OCHOA, G. (2016). «Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014)». *Cuadernos.info*, 39, 55-66.
<<https://doi.org/10.7764/cdi.39.832>>
- MONTERO, J.; PAZ, M. A. (2013). «Historia audiovisual para una sociedad audiovisual». *Historia Crítica*, 49, 159-183.
<<https://doi.org/10.7440/HISTCRIT49.2013.08>>

- RUEDA, J. C. (2009): «¿Reescribiendo la Historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente». *Alpha*, 29, 85-104.
- RUEDA, J. C.; CORONADO, C. (2010). «La codificación televisiva del franquismo: de la historia del entretenimiento a la historia como entretenimiento». *Historia Crítica*, 40, 170-195.
- SCHLOTTERBECK, M. E. (2014). «Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario». *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América latina*, 12 (1), 136-157.