

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

Miguel Alejandro Chamorro Maldonado* - Universidad Autónoma de Barcelona
miguelalejandromaldonado@e-campus.uab.cat

Abstract:

La presente comunicación es el resultado de un estudio doctoral realizado en el Departamento de Comunicación y Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Su contenido se basa del tratamiento que hacen los usuarios en las plataformas digitales respecto al recuerdo y memoria del pasado de acuerdo al relato tratado en las series de ficción televisiva.

La muestra corresponde a las redes sociales asociadas a las series de ficción en estudio cuyo argumento se enmarca en periodos pasados de la historia reciente, tanto en España como en Chile respectivamente.

Las series de España corresponden a *Amar es Para Siempre* y *Cuéntame Cómo Pasó*, mientras que las producciones chilenas son *Los 80: más que una moda* y *Los Archivos del Cardenal*, ficciones televisivas ambientadas en la década de los 60,70 y 80.

La investigación busca obtener una comprensión del recuerdo, desde la perspectiva de los usuarios en el manejo de un lenguaje que comunica al mismo tiempo que visionan las series con contenidos históricos, teniendo presente los componentes afectivos, expresivos y de representación que señalan los participantes en los enunciados distribuidos en las redes sociales analizadas.

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

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

En el marco de la recuperación del recuerdo en las plataformas digitales, los mensajes representan aspectos destacables, por su carácter de archivo digital vivo a través de los relatos simultáneos, como consecuencia del visionado de las series de ficción en televisión y su debate en las redes sociales.

Paralelamente se presenta los resultados de un Grupo de Discusión para obtener la percepción *offline* de los recuerdos, con el fin de observar las diferencias y semejanzas entre las opiniones obtenidas a través de las plataformas digitales y la discusión cara a cara sobre los valores y significados que resultan al recordar el pasado a través del visionado de las series de ficción mencionadas.

Palabras claves: Memoria Histórica; Redes Sociales; Ficción; Reconstrucción Social; Usuarios; Participación.

1. Introducción

Las series de ficción con contenidos basados en la memoria histórica resultan ser un avance en las realizaciones audiovisuales para producir material con representaciones socioculturales, generando conmoción en las audiencias que reconoce su realidad, siendo un desarrollo para la sociedad que es consciente en reconocer elementos simbólicos que se conectan con ella, a través de la comunicación dada en el nuevo escenario mediático tecnológico.

El impacto en las audiencias no sólo es un reflejo en la marca de los *shares*, sino también a nivel de comentarios en las plataformas interactivas, práctica del modelo de comunicación convergente entre la televisión y las redes sociales.

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

La importancia indiscutible de la presente fusión cultural entre la ficción, las plataformas digitales y la memoria histórica en la recuperación del imaginario

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

del pasado reciente de una sociedad, hace necesario analizar las formas de reconstrucción a modo *online* y *offline*.

En esta línea, el siguiente estudio observa el fenómeno de las percepciones de la memoria en España y Chile movida por series de ficción representativas en temáticas de la historia reciente, a través del discurso de los usuarios en su interacción, fruto de la convergencia entre la televisión y las múltiples plataformas mediáticas de Internet.

Para conocer las respectivas representaciones sobre la memoria, se propone como metodología dos técnicas en el campo de la observación *online* y *offline*, respectivamente: análisis del contenido del mensaje en las redes sociales y grupos de discusión, que permita observar dicha coyuntura en ambos países.

2. El tratamiento de la memoria en las series de ficción

Cada vez más la gente conforma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. Hoy, la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual.

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

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

Un caso singular de aquellos criterios significativos son las producciones de series de ficción con contenidos históricos, práctica progresiva a la que ha recurrido la televisión desde los inicios del siglo XXI para representar imaginarios a través de sus narrativas como servicio público, con políticas de mercado y alcances positivos en las fórmulas de entretenimiento y programación (Rueda y Coronado, 2009).

Claudia Feld (2010) atribuye que los soportes audiovisuales son fundamentales desde el punto de vista de los códigos dramáticos que emplean, sobre todo las

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

ficciones, ya que juegan el rol de emocionar y captar la atención en el espectador. Explica que los nuevos espectadores buscan en este tipo de soportes, realidades pasadas que combinan diversas maneras para enfocar su objetivo en la evocación de la memoria, en función de los individuos que saben que al retener dichas imágenes, abren las emociones del recuerdo:

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

Sin duda, la televisión tiene una relevancia y poder determinante en la sociedad que en la actualidad no compite con las pantallas del ordenador, sino que más bien la fusión de ambos soportes ha permitido potenciar la estructura multimedia de los distintos contenidos digitales que llegan a una audiencia más participativa. Precisamente, ese poder ha llegado hasta las series de ficción, donde no cabe duda que en la actualidad este tipo de formato habla cada vez más del pasado como un paraíso terrenal, formando la morfología del recuerdo colectivo que ha generado en la programación de la pantalla chica con tácticas discursivas que convergen en elementos esenciales como la identidad, la identificación y el sentido común de la realidad, a través de las otras pantallas de ordenadores y dispositivos móviles.

La dimensión pública que abren las series en la televisión resulta un hito en el eslabón del recuerdo, ya que la narrativa permite generar referencias a través de sus discursos que presentan relatos verosímiles coherentes (Rueda, *et al*, 2009). El mejor ejemplo que se aprecia del pasado es el elemento visual, porque articula las principales huellas de valores, modas, lenguajes y creencias de una sociedad cuyos contenidos enriquecen el tiempo. A juicio de Ricoeur (1999), estos actos se conectan con una identidad narrativa en el que el relato tiene como función, constituir conocimiento sobre el tiempo para abrir

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

variaciones imaginativas de recepción que se vinculan a los relatos históricos y de ficción.

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

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

Respecto a la incidencia en los espectadores en este tipo de producciones, Pacheco explica que “les recuerdan a su historia personal, rememorando cómo vivieron los acontecimientos históricos de los años 60 y 70. Para los menores de esa edad, que todavía no habían nacido, las tramas ambientadas en el devenir político y social de esos años les sirven para conocer mejor ese período histórico” (Pacheco, 2009: 226-227).

Este interés, es la conexión que agrupa algunas explicaciones para dar forma a la concepción del tratamiento de las series de ficción que hablan del pasado, más aún si sus componentes proyectan sentimientos de nostalgia como medio cultural cuyo proceso equivale, en el orden de lo imaginario, a la no abolición del tiempo y la memoria.

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

Reflexionar sobre el sentido de recordar a través del discurso de las series de ficción como reflejo del pensamiento humano, es decir, del espectador, manifiesta un acto de comunicación intersubjetivo y exterior. Según explican Duch y Chillón (2012), los sujetos que se ven expuestos a las series de los

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

medios de comunicación no desarrollan una aptitud comunicativa desde sí, sino que lo hace en relación a lo “otro”, es decir, desde fuera, estableciendo sentidos variados de conexión desde lo interno y lo externo, como aquello que le es cercano y que conoce por otras referencias.

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

Este tipo de producciones, como discurso semejante a la historia, persigue un público interesado en buscar versiones similares a los procesos y acontecimientos que le tocó vivir en el pasado. La producción audiovisual está estrechamente vinculada al mundo contemporáneo, debido al modo de exposición donde el relato intenta convencer de manera creíble al espectador, quien, a través de su experiencia perceptiva y mundo referencial, necesita que le cuenten la historia que conoce o que no le ha tocado vivir.

3. Redes de la memoria: la transformación del recuerdo en la sociedad digital

Las tecnologías de la comunicación son un factor fundamental en la construcción de categorías culturales sobre la memoria, ya que en buena medida, reconstruyen fragmentos de un pasado colectivo o individual.

El conjunto de relatos y recursos que contribuye el componente audiovisual – cine, vídeo, televisión e Internet – se complementa con la tecnología de los ordenadores que almacenan una memoria a nivel digital.

De esta forma, las aplicaciones que se pueden encontrar en Internet cumplen con satisfacer y mejorar todas las necesidades de los usuarios. En la

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

actualidad es posible almacenar en las redes digitales información, a través de textos que configuran un testimonio o referencia.

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

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

“...la web es un vasto paisaje de discursos, producidos tanto por instituciones y organizaciones, como por individuos y comunidades. La historia digital considera que los objetos digitales son el producto de la sociedad interactuando en la Web, de hecho, son manifestaciones de interacciones en la red, de un tipo especial de relación de los individuos con sus comunidades cotidianas y con aquellas con quienes construye una cotidianidad virtual a través de canales específicos como las redes sociales” (Flores, 2011:89).

El valor que adquiere Internet junto a la red para hablar de temas de la memoria, refleja el modo en cómo se expresan los usuarios, dando a conocer ideas y conocimientos de memorias, tanto emblemáticas como sueltas¹, que han sido trascendentales en una sociedad que sabe reconocer su pasado. Las redes tecnológicas que ocupan un espacio transmedia en este tipo de ficciones, se ha convertido en un lugar donde el usuario puede dar a conocer numerosos procesos afectivos, culturales, sociales e históricos.

Sin embargo, cabe destacar que la memoria se conecta con el recuerdo cuyas marcas diferenciadoras son producidas por el relato tratado en la serie de ficción: la aparición de un personaje público en el marco del drama y contexto de la época refleja los sentidos de memoria, ya sea colectiva o social. Por otro

¹ Stern, Steve (2008), “De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”, detecta que todos los seres humanos tienen multitudes de recuerdos de manera suelta o emblemática donde a partir de la primera, un hecho individual en un contexto, se vuelve emblemática como recuerdo colectivo. Pág. 12.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

lado, para quienes vivieron la época visualizada en la narración, el discurso despierta emociones, siendo una de las principales características para que el usuario interactúe dichos recuerdos en la comunidad de la red, demostrando el valor sentimental que le provocan los recuerdos de forma individual.

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

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

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

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

4. Objetivos, hipótesis y metodología

El objetivo del presente estudio, es analizar las percepciones de los usuarios expresadas en las redes sociales a través de sus enunciados como actores participantes en la acción de la confluencia visionado de la ficción y desarrollo de comentarios, además de comparar las reflexiones que desarrollan espectadores que se sometieron a un grupo de discusión para debatir sobre la memoria, producto de las series de ficción que forman parte de la investigación desarrollada. Señalamos como hipótesis que las plataformas digitales de Chile

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

contienen mayor cantidad de mensajes sobre memoria histórica respecto a las redes de España. En la medición *offlines* sin embargo, los participantes proporcionan recuerdos significativos producto de la cognición que asimilan a través del contenido dramático de las series que los une a los hechos vividos.

Para llevar a cabo el presente estudio, el trabajo de campo empírico se dividió en dos fases: en la primera se ha realizado un trabajo de observación y selección de mensajes en plataformas de Internet. A continuación, se elaboran grupos de discusión con fans y seguidores de las series, tanto en Chile como en España.

4.1 Trabajo de campo: plataformas digitales

Hemos tomado como referencia la selección de 15 plataformas digitales de Internet que operan como un universo de opciones que tienen los usuarios para participar con opiniones respecto a las series de ficción que visualizan y forman parte del estudio: *Cuéntame Cómo Paso* y *Amar es para Siempre* de España; *Los 80* y *Los Archivos del Cardenal* de Chile. Los mensajes seleccionados son una muestra representativa de los enunciados redactados en primera y tercera persona.

La metodología se ha trazado en la utilización de modelos cualitativos y cuantitativos como análisis de contenido del discurso aplicado a los mensajes de los usuarios que han participado, opinando sobre las series de ficción mencionadas.

La observación se realizó entre el mes de abril de 2013 y mayo de 2014, periodos de exhibición de las temporadas escogidas de las respectivas series de ficción en ambos países.


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

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)








Universidad de La Laguna – abril de 2016

red social. Las plataformas digitales seleccionadas en las muestras de España y Chile son las siguientes:

4.2 Plataformas Escogidas para España

NÚMERO	NOMBRE	PLATAFORMA
1	@ Facebook Fans Amar es para siempre	
2	@ Facebook Diagonal TV	
3	@ Foro Fórmula TV	
4	@ Momentos Antena3	
5	@ Twitter	
6	@ Blog Facebook	
7	@ Foro Fórmula TV	
8	@ Twitter	

4.3 Plataformas Escogidas para Chile

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

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

Para la realización del estudio se procedió a desarrollar distintas etapas que se explican a continuación:

1) Primera Etapa

La primera etapa de observación corresponde al de las series de ficción de España. El visionado de *Amar es para Siempre* se desarrolló entre el 14 de enero de 2013 (capítulo 1) y el 4 de septiembre de 2013 (capítulo 165), mientras que para la ficción *Cuéntame Cómo Pasó*, la fecha de visionado se llevó a cabo entre el jueves 3 de enero de 2013 (capítulo 234) y el jueves 23 de mayo de 2013 (capítulo 253).

La recogida y selección de los mensajes correspondiente a la serie *Amar es para Siempre* fue entre el lunes 8 de abril de 2013 (capítulo 59) y el miércoles 31 de julio (capítulo 136), mientras que para la ficción *Cuéntame Cómo Pasó* la fecha escogida fue entre el jueves 11 de abril (capítulo 247) y el jueves 23 de mayo (capítulo 253).

En la siguiente tabla se presenta el número de mensajes seleccionados en el proceso de seguimiento.

Tabla 1

NOMBRE SERIE DE FICCIÓN	PAÍS	CANAL	TEMPORADA	PRODUCTORA	FECHA VISIONADO	HORARIO EMISIÓN	SELECCIÓN TOTAL MENSAJES
Amar es Para Siempre	España	Antena 3	1	Diagonal TV	Lunes 8 abril - Miércoles 31 julio 2013	16:30 a 17:30	1.159
Cuéntame Cómo Pasó	España	TVE La1	14	Grupo Ganga	Jueves 11 abril - Jueves 23 mayo 2013	22:30-23:40	1.920

2) Segunda Etapa

La segunda fase del estudio corresponde al trabajo de visionado de las series de ficción de Chile, vistas a través de YouTube. El visionado de la ficción *Los 80* se desarrolló entre el domingo 13 de octubre de 2013 y el domingo 12 enero de 2014 (capítulo 1 al 12). Para la segunda ficción, *Los Archivos del Cardenal*,

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

el seguimiento se llevó a cabo entre el domingo 9 de marzo y el domingo 14 de mayo del año 2014².

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

En la siguiente tabla se presenta el detalle del número de mensajes en la etapa del seguimiento.

Tabla 2

NOMBRE SERIE DE FICCIÓN	PAÍS	CANAL	TEMPORADA	PRODUCTORA	FECHA VISIONADO	HORARIO	SELECCIÓN TOTAL MENSAJES
Los 80	Chile	Canal 13	6	Wood Producciones	Domingo 13 octubre 2013 - Domingo 12 enero 2014	22:00 a 23:00	3.026
Los Archivos del Cardenal	Chile	TVN	2	Promocine	Domingo 9 marzo - Domingo 25 mayo 2014	23:15 a 24:00	1.245

5. Categoría Principal

Una vez recogida la información, se procedió a clasificar un número determinado de tipologías *ad hoc*, en función de los contenidos de los mensajes en el marco del visionado de las series de ficción, aplicando un razonamiento heurístico de acuerdo a las características descriptivas del estudio. Se estableció como tipología principal, *memoria temática histórica*, que se define de acuerdo a las características proporcionadas en principios teóricos y observación en los enunciados de los usuarios. A continuación se detalla la cualidad observada:

Memoria temática histórica: esta categoría ha sido definida para el caso de estudio como aquella información semántica que proporciona recuerdo en términos sociales, políticos y culturales de aquellos acontecimientos del pasado, donde el espectador/usuario reconoce, aunque no lo haya

² Cabe señalar que por la diferencia de horario entre España y Chile, además de no contar con la emisión en directo por las páginas web de los respectivos canales de Chile (Canal 13 y TVN), el seguimiento se hizo por YouTube, donde los capítulos eran subidos al tercer día de emisión en el país Sudamericano.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

experimentado personalmente, manifestaciones o nociones de carácter histórico, ya sea a través de imágenes, personajes o el lenguaje proyectado en las series de ficción. En la presente tipología se considera desde procesos políticos y sociales, como así también simbolismos, palabras e imágenes de la vida cotidiana que implican referencias a nivel personal y colectivo de recuerdos.

6. Análisis Resultados Plataformas Digitales

Lo primero que se observa en el cuadro 1 y 2 es la diferencia cuantitativa entre las plataformas de España y Chile, donde las redes sociales del país sudamericano superan en cantidad de mensajes las referencias a la memoria histórica como efecto de la narración de la ficción. De hecho, en el análisis del discurso que emiten las cuatro series de ficción, de acuerdo a su estructura narrativa, las series de Chile cumplen con una práctica funcional en la difusión de contenidos dramáticos que tienen un apego mayor respecto a la historia reciente del país en comparación a las ficciones de España, lo que lleva a reflexionar, tal como lo señala Ricoeur, el acto se acentúa cuando la imagen de lo conocido retorna a la conciencia de los sujetos producto del reconocimiento de los acontecimientos que son percibidos, conocidos y experimentados (Ricoeur, 2003).

Cuadro 1: Datos Cuantitativos Mensajes España

Plataformas	Ficción	Total Mensajes	Mensajes Memoria Histórica	Porcentaje
@ Facebook Fans Amar es para siempre	Amar es Para Siempre	515	21	4%
@ Facebook Diagonal TV	Amar es Para Siempre	56	1	2%
@ Foro Fórmula TV	Amares Para Siempre	98	16	16,4%
@ Momentos Antena3	Amar es Para Siempre	53	1	2%
@ Twitter	Amar es Para Siempre	437	18	4%
@ Blog Facebook	Cuéntame Cómo Pasó	51	0	0%
@ Foro Fórmula TV	Cuéntame Cómo Pasó	60	10	17%
@ Twitter	Cuéntame Cómo Pasó	1.809	52	3%

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

Cuadro 2: Datos Cuantitativos Mensajes Chile

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

Respecto a la categoría observada en las redes digitales de España, es interesante destacar lo que se produce en la plataforma Foro Fórmula TV que permite a los usuarios ingresar comentarios vinculados a su naturaleza, ya que hay más espacio de diálogo donde se observan datos, opiniones y reflexiones que surgen a partir de los episodios en el que los relatos tocan algún aspecto de la historia de España en los años 60, como en los 80 para la serie de TVE La1.

Tanto *Amar es para Siempre*, como *Cuéntame Cómo Pasó*, muestran un rango similar (16,4 % y 17%, respectivamente), lo que demuestra el interés en estos usuarios por hablar sobre el tema de la memoria, respecto a las otras redes sociales cuyos mensajes varían de acuerdo a la motivación personal y el movimiento del relato de cada episodio que desarrollan los discursos en las series estudiadas. Cabe consignar que en este tipo de plataformas, vinculadas a *foros*, los temas son propuestos por los *usuarios* de acuerdo a las temáticas tratadas en las respectivas series de ficción que se acercan al discurso hegemónico de lo ya sabido en el periodo de Franco, como la dureza del régimen para así también, recordar episodios del pasado que se abren de acuerdo a los relatos de *Cuéntame Cómo Pasó*, generando un debate en las temáticas propuestas.

La razón que marca la diferencia en el tratamiento de la memoria entre España y Chile se centra en dos aspectos importantes a considerar respecto a la narración audiovisual: las series de ficción de Chile, desde su mirada *tiempo-*

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

realidad, están más cercana a la historia reciente, específicamente a la figura del dictador Augusto Pinochet y todo el entorno que ello significa, en el ámbito político, social y cultural, fuera del drama propio las series con la trama de los respectivos personajes. Además, toda la temática de vida cotidiana, elementos de época, simbolismos culturales y sociales han comenzado a despertar interés en la producción audiovisual en el campo de la ficción en los últimos cinco años donde, poco a poco, los contenidos no tienen censura, lo que genera en la audiencia y los usuarios hablar, en sentido positivo o negativo, a través de las redes sociales no sólo aspectos personales en el estado *ser/estar* de la acción descriptiva del usuario frente al televisor, sino además, volver a recordar episodios que tuvieron relevancia en el país. De este modo, las series de ficción chilenas han sacado partido a las temáticas históricas, logrando un positivo balance en la producción de los canales de televisión y participación en las redes digitales.

Desde el punto de vista de la producción, las series de España llevan más años de experiencia en materia de contenido, logística y desarrollo, cuyas temáticas engloban mayoritariamente combinaciones de drama y pasión que despiertan el recuerdo de historias personales de los usuarios en el marco de acontecimientos acaecidos entre los años 60 y 80, pero el tono del recuerdo se deja llevar por impresiones, sin calificaciones críticas en comparación a los mensajes emitidos por los usuarios en Chile.

Sin embargo, el punto en común entre las ficciones de ambos países resulta favorable para los usuarios que recuerdan pasajes de la vida familiar, hechos que marcaron una vida o recuerdos de situaciones festivas, lo que permite reflexionar que las opiniones de los espectadores a través de las redes, valoran hablar del tiempo pasado, en términos del recuerdo y la nostalgia de una memoria que no claudica. Como producto audiovisual resulta interesante el tratamiento temático, ya que acerca la historia a la realidad combinado con elementos dramáticos propios de la ficción audiovisual.

A continuación, en el cuadro siguiente se presenta la tendencia del tratamiento de la memoria temática histórica en cada una de las plataformas digitales, observación que permite ver la tendencia de las opiniones entre España y Chile

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

en relación a su pasado, de acuerdo a la percepción que hace el usuario en cada red en el marco de la narración de los episodios de las series de ficción analizadas.

Gráfico 1: Porcentaje total mensajes vinculados a la memoria



Fuente: elaboración propia.

Los mensajes de los usuarios en las redes sociales aportan interesantes aspectos a destacar: el relato audiovisual de las series se convierte en nichos de transmedia como efecto del relato que apuesta por impresiones sensibles, lo que genera compromiso en el visionado y seguimiento de los usuarios. Dejando de lado las diferencias cuantitativas, el consumo abre espacios de sentido causado por el discurso de la trama. Este aspecto es clave, como lo confirma Galán y Herrero (2011), ya que son las bases de la narración transmedia que se ajustan al relato global, pero además, crea grupos de seguidores que quieren participar y seguir el rastro del relato a través de las plataformas conectadas con los medios.

7. Trabajo de campo Grupo de Discusión: reflexiones sobre memorias personales y sociales

El enfoque metodológico para la técnica de la muestra participante del Grupo de Discusión fue aplicado para considerar, de forma complementaria, la búsqueda de resultados que se formularon en el objetivo de la investigación.

La metodología resultó ser apropiada para evaluar aquellas ocurrencias derivadas desde la percepción del seguimiento de las series para reconocer las conexiones pertinentes entre los contenidos de las series y la memoria de temática histórica.

El Grupo de Discusión en Chile estuvo conformado por hombres y mujeres cuyo rango de edad se sitúa entre los 20 y 54 años, personas en etapa de estudios universitarios y trabajadores profesionales. En tanto, en España el reclutamiento reunió a mujeres entre los 25 y 75 años entre las que se encontraban jefas de hogar, profesionales y jubiladas. El reclutamiento total se compone de 15 personas en Chile y 13 en España, todos voluntarios que se sometieron a la evaluación de Memoria Histórica a través del discurso cognitivo e ideológico proporcionado por los participantes. Los lugares de aplicación de la muestra fueron la Universidad de Valparaíso, ciudad de Valparaíso; Universidad Austral, Valdivia y Espacio de Igualdad, Hermanas Mirabal del Ayuntamiento de Madrid.

8. Análisis del Discurso

Podemos señalar algunas situaciones recogidas que contribuyen a describir el grado de sentimiento manifestado en la visión sobre el recuerdo como pieza de la memoria histórica. El Grupo de Discusión, como proceso de percepción, permite enumerar algunos aspectos sobre el relato de las series en el marco de un contexto ocurrido que pertenece a la historia real de cada país. Así, para los participantes, de ambos países, las series de ficción histórica son un material que proyecta una mirada particular de narrar la historia de acuerdo a las políticas de producción que cada una de ellas tiene sobre la realidad verídica, además de causar en cada persona una percepción subjetiva en la forma de contemplar el ritmo de la obra visionada, pero que, de acuerdo a la reflexión de

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

los integrantes, las series visionadas contribuyen a contar y dar a conocer la idea de una época pasada que sirve como “referencia” a través de las representaciones de los personajes que forman parte de la narración.

Principalmente, los elementos expuestos por los voluntarios conllevan a una “representación ideal” debido a la realidad ocurrida y vivida en cada país, convergencia que se potencia entre los relatos de padres o familiares con las historias narradas por las ficciones. Además, la contribución de las dramatizaciones, tanto en tramas específicas, como referenciales de la realidad, causa una mejor impresión en la forma de abordar la recuperación de la memoria histórica.

Dentro de las respuestas emitidas por los participantes, llama la atención que el **miedo** apareció en la técnica realizada cuando se proyectaron secuencias de imágenes tensas o violentas sobre ciertos acontecimientos que fueron parte del periodo tratado en las temporadas de las respectivas series de ficción en estudio. En este sentido, el **miedo** se circunscribe a situaciones determinantes para cada realidad vivida bajo la dictadura.

Para el caso de España, el presente concepto refleja una protección de cuidado, temor y silencio frente a las convulsiones sociales vividas en el país producto de las manifestaciones de protestas, y ataques de atentados ocurridos a finales del periodo de Franco y el inicio de la Transición. Es decir, este miedo, de acuerdo a las respuestas de los participantes, es el reflejo de una inseguridad producto de la desestabilidad social.

En tanto, la palabra en Chile surge debido al recuerdo de la represión, allanamientos, fuerza extrema y todo lo que ello implicó en su momento como fueron los casos de detenidos desaparecidos, un miedo muy ligado a la violencia que no pertenece al olvido, sino más bien ha quedado como parte de una historia personal y social que afecta la sensibilidad, en la medida que las imágenes resultan un espejo de la realidad pasada. Si bien, en el grupo de Chile las edades comprendían dos generaciones distintas – los testigos de la dictadura y una generación nacida post Pinochet – el miedo es transversal debido al significado emocional que fue vivir en esa época y la transmisión a

los jóvenes por la vía de fuentes familiares, sobre la realidad acontecida en el país.

9. Conclusiones

A partir del análisis realizado en forma *online* y *offline*, podemos señalar que se comprueba la hipótesis planteada, es decir, cuantitativamente las plataformas digitales de Chile reúnen mayor número de mensajes vinculados a la memoria histórica respecto a España, pero al congregarse personas seguidoras de las series de ficción para expresar su sentir sobre la memoria histórica, la mediación aporta novedades significativas sobre el tema.

De esta forma, a modo general, los diversos comportamientos que adquiere cada usuario cuando interactúa en las plataformas digitales, deja en evidencia la dinámica del recorrido a nivel individual y colectivo en el modo *online*. En este contexto, los usuarios aportan su propia experiencia de lo que han vivido o conocido, pero se sirven de otros elementos para manifestar un mensaje que, para el presente estudio, los referentes resultan ser las series de ficción donde la enunciación de los sujetos es determinante en la apreciación funcional que dan a las imágenes tratadas en la narración audiovisual. Esto indica que los relatos de las series estudiadas utilizan como mecanismo, una reconstrucción de identidad a nivel personal del usuario, pero también, la ficción como documento, cumple una utilidad grupal en la medida que el texto cumple una misión dirigida al sujeto que ocupa el mensaje transmitido como vinculación de referencia.

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

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

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

Una vez depositado el comentario en la red, las implicaciones del mensaje evidencian, tanto un recuerdo vivido, como así también elementos propios de una memoria social.

Esto permite a los usuarios, como audiencia tecnológica, sincerar sus sentidos de vida de una memoria semántica que no sería posible por el relato audiovisual, que contiene segmentos de escenas dramáticas que exponen una realidad pasada con una carga icónica y, como tal, funcionan de manera subjetiva para que el usuario asuma el compromiso de sentirse envuelto en la conversación que representa la escena en la red, generando así no sólo ideas por parte de los consumidores, sino al mismo tiempo, para el equipo realizador de la serie, estableciendo de esta manera, qué contenidos proporcionan un tema popular que pueda generar un gran volumen de opiniones que sea satisfactorio para la producción de la serie, como también para el canal de televisión que la emite.

En este contexto, las presentes series de ficción, como contenido televisivo, desarrollan estrategias conmovedoras que permiten un desarrollo de visibilidad en las redes gracias a la incorporación de narrativas que condesan drama, pero el mismo tiempo elementos de una historia hegemónica que forma parte de la conciencia social de la memoria. Así, los enunciados extensivos en las plataformas digitales que abordan tópicos de la memoria producto del recuerdo ofrecido por las series, entrevé un modo eficaz para las cadenas de televisión,

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

al utilizar las redes de tecnologías para que el mundo ficcionado del pasado actúe sobre los usuarios, y al mismo tiempo, generar sentido de pertenencia.

Paralelamente, aprovechando los cambios de la tecnología, donde los contenidos son aplicados en forma inmediata por los usuarios, los canales han optado por producciones temáticas que se ajustan a las opciones del espectador. Este tipo de ficciones, se convierten en un producto dramático que permite mirar hacia el pasado, y para que los canales expongan la realidad, con el fin de convertir los contenidos en series entretenidas, desde el punto de vista de las tramas que enseñan.

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

Podemos decir entonces, que las series de ficción con temáticas históricas que abordan pasados recientes, permiten a los destinatarios elegir, entre todas las posibilidades, realizar significaciones personales de manera individual, social o histórica, de acuerdo a lo que le resulte más cómodo y cercano, las cuales son fijadas en determinadas plataformas o redes sociales para manifestar una impresión coherente con su sensibilidad emocional, utilizando como fuente de conocimiento el relato que proporciona la ficción audiovisual como documento de la sociedad sobre sí misma reconocible por los usuarios y espectadores.

Por otra parte, la observación conjunta en los Grupos de Discusión, permitió profundizar más en el tema, a través de las percepciones de ciertos pasajes de las series exhibidas, en el que pudimos constatar los conocimientos propios de los voluntarios y las opciones de memoria histórica determinada por los participantes pertenecientes a cada país.

El Grupo de Discusión permite verificar la importancia de hablar del tema del pasado gracias a los recursos que entregan las series de ficción. Para ambos grupos, la evaluación es positiva, ya que refleja una similitud vivida, pero además a juicio de los participantes, resulta un producto valioso para “educar” a nuevas generaciones que se muestren interesados en saber la realidad de un

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

país a través de este tipo de ficciones que llegan de forma inmediata e inteligible, escenario que podría complementar a la enseñanza formal.

10. Bibliografía

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

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

FLORES, Jairo Antonio (2011). “Historia digital: la memoria en el archivo infinito”, en *Historia Crítica*, Nº 43, enero-abril, pp. 82-103. [En Línea] Disponible en

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81122475006>

[con acceso el 27-08-2014]

FELD, Claudia (2010). “Imagen, memoria y desaparición: una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria, en *Aletheia, Revista de la Maestría y Memoria de la FaHCE*, Vol. 1, Nº 1, pp. 01-16.

GALÁN, Elena y Herrero, Begoña (2011). *El guión de ficción en televisión*, Madrid: Editorial Síntesis.

GANGA, María Rosa (2008). “Memoria quebrada y consenso mediático de la transición”, en *Quaderns de Cine*, Nº 3, pp. 63-77.

GOMES, Flavia (2012). “Traspasando la pequeña pantalla. Las redes sociales en las series de ficción” en Belén Puebla, Elena Carrillo y Ana Isabel Iñigo (editoras). *Ficcionando. Series de televisión a la española*, (pp. 261-277). Madrid: Fragua.

JAKOBSON, Roman (1975). *Ensayo de lingüística general*, Barcelona: Seix Barral.

JENKINS, Henry (2009). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de Comunicación*. Barcelona: Paidós.

PACHECO, Manuel Antonio (2009). “La reciente historia de España en la ficción televisiva”, *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la*

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

Comunicación, nº 4, primer semestre de 2009, pp. 225-246. Universidad Complutense de Madrid. [En Línea]. Disponible en

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

[con acceso el 26-09-2014]

RICOEUR, Paul (1999). *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós.

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

RUEDA, José Carlos; Coronado Ruiz, Carlota & Sánchez García, Raquel (2009). “La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”. *Comunicación y sociedad*, (12), 177-202.

STERN, Steve J. (1998). “De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”, en E. Jelin (comp.), *La conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*, Madrid: Siglo XXI.

TREJO, Raúl (2010). “Internet como expresión y extensión del espacio público”, en Roberto Aparici (coordinador). *Conectados en el ciberespacio*, Madrid: UNED, pp.151-174.

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