

Comunicación y género

ISSNe: 2605-1982

<https://dx.doi.org/10.5209/cgen.80405> EDICIONES
COMPLUTENSE

Series televisivas y memorias del pasado reciente en Chile: abordajes desde el género y las emociones

Lorena Antezana Barrios¹; Juan Pablo Sánchez Sepúlveda²

Recibido: 04/02/2022 / Evaluado: 16/11/2022/ Aceptado: 26/11/2022

Resumen. A partir del análisis de recepción de tres generaciones de telespectadores –que vivieron el golpe de Estado, que crecieron en dictadura y que crecieron en democracia–, de las series ficcionales emitidas en televisión abierta en el contexto de la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado en Chile, nos preguntamos por el tipo de memorias sobre ese pasado que construye cada una de las generaciones consideradas, las distinciones que realizan hombres y mujeres y sus emociones. De acuerdo con nuestras entrevistas (24) y grupos focales (6) observamos que la experiencia vivida en relación con la dictadura impacta diferenciadamente en sus lecturas de acuerdo con su género y su generación; que la construcción de las memorias individuales y colectivas están vinculadas con su ciclo de vida.

Palabras clave: Televisión; memoria; género; generación; emoción.

[en] Television series and memories of the recent past in Chile: Approaches from gender perspective and emotions

Abstract. Based on the reception analysis of three generations of viewers –who lived through the coup d’etat, who grew up in dictatorship and grew up in democracy–, of the fictional series broadcast on open television in the context of the commemoration After the 40 years of the coup d’etat in Chile, we asked ourselves about the type of memories about that past that each of the generations considered builds, the distinctions that men and women make and their emotions. According to our interviews (24) and focus groups (6), we observed that the experience lived in relation to the dictatorship impacts their reading differently according to their gender and generation; that the construction of individual and collective memories is linked to their life cycle.

Keywords: Television; memory; gender; generation; emotion.

Sumario. 1. Introducción. 2. Discusión teórica. 2.1. Series, recepción y memoria. 2.2. Cuerpos, emociones y género. 3. Metodología. 4. Resultados y discusión. 4.1. Primera generación: Recordar y evaluar. 4.2. Segunda generación: Reconocer y sentir. 4.3. Tercera generación: Mirar y empatizar. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Antezana Barrios, L.; Sánchez Sepúlveda, J. P. (2022). Series televisivas y memorias del pasado reciente en Chile: abordajes desde el género y las emociones. *Comunicación y género*, 5(2) 2022, 95-104.

1. Introducción

En el contexto de la conmemoración de los 40 años del golpe de estado en Chile (2013), se emitieron en televisión abierta series ficcionales que abordaron la violación de derechos humanos perpetrados durante la dictadura de Augusto Pinochet; los procesos de búsqueda de verdad y justicia; la vida cotidiana en ese periodo y las luchas por recuperar la democracia.

Tres generaciones de telespectadores adultos, hombres y mujeres –que vivieron el Golpe de Estado,

que crecieron en dictadura y que crecieron en democracia–, miraron estas propuestas, las que activaron distintos procesos de construcción y reconstrucción de memorias sobre ese pasado traumático, el cual se caracterizó, entre otras cosas, por una violencia cotidiana (Sánchez Sepúlveda, 2018) y la pérdida de tradiciones democráticas del país (Smith, 2004).

Los relatos producidos por los telespectadores que entrevistamos no hablan por sí mismos. Somos nosotros, en tanto investigadores, los que lo hacemos por ellos desde un lugar, un cuerpo, una experiencia

¹ Universidad de Chile,
lantezana@uchile.cl
<http://orcid.org/0000-0003-3195-3325>

² Universidad Católica de Chile
sanchezsepulvedajp@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0972-9642>

y un determinado conocimiento –a favor del punto de vista desde el que se organizan las series televisivas– y desde allí, utilizando categorías lingüísticas, le damos un sentido a aquello que analizamos. Este posicionamiento implica entonces el reconocimiento de una subjetividad desde el momento mismo de la elección del objeto hasta su posterior análisis (Cruz, Reyes y Cornejo, 2012).

La experiencia del telespectador –y de nosotros como investigadores–, es parte de un contexto social de recepción, en el que circulan otros discursos que reproducen sentidos comunes asociados a la construcción de género, de memorias y también de emociones que hegemónicamente se han instalado en nuestra sociedad. De esta manera, el visionado de los acontecimientos del pasado reciente mostrados en las series es reforzado en las conversaciones e información presentada sobre estos mismos hechos en otros espacios y a través de las imágenes que, a nivel metafórico y metonímico, sintetizan el mundo para hacerlo comprensible. En este contexto nos preguntamos: ¿Qué tipo de memorias sobre el pasado reciente construye cada una de las generaciones consideradas a partir del visionado de las series? ¿Qué distinciones realizan hombres y mujeres al respecto?

Son dos las premisas básicas que consideramos para responder estas preguntas. Por un lado, la referencia al concepto de generación, que entendemos como la pertenencia a un determinado grupo etario dentro de una sociedad que se caracteriza porque sus miembros han crecido compartiendo un marco epocal, socio-histórico, en una similar etapa de la vida (Dávila y Ghiardo, 2018). Y por otro, una perspectiva de género donde la diferencia sexual no radica en una distinción biológica, sino que se enmarca en una matriz (histórica y de poder) de significación de las relaciones sociales diferenciadas por género (Scott, 2012).

Ambas perspectivas son utilizadas desde una epistemología feminista que nos permite pensar que los relatos de hombres y mujeres son producidos desde un lugar específico: un cuerpo situado (Cruz, 2018), en un contexto determinado, a través de categorías lingüísticas, en absoluto neutras y desde los afectos y emociones que conforman la vida individual y social (colectiva).

2. Discusión teórica

2.1. Series, recepción y memoria

En sociedades tan complejas como las nuestras, producto de la globalización, las consecuencias del modelo neoliberal y la omnipresencia de las pantallas, la esfera social está formada por múltiples discursos, de naturaleza diversa, que circulan a través de distintos dispositivos tecnológicos. Las series de ficción son un tipo específico de propuesta significativa que, en nuestro caso, aborda aconte-

cimientos históricos vinculados con nuestro pasado reciente: la última dictadura militar de 1973 en Chile, en el marco de la conmemoración de los 40 años de su ocurrencia. Ambas referencias temporales son importantes porque marcan el inicio de una etapa traumática para al menos tres generaciones de personas.

Las conmemoraciones son un regreso al pasado desde el presente, lo que implica la oportunidad de actualizar las narrativas que se han elaborado acerca de ese pasado vivido o transmitido. Esas narrativas se reconstruyen o transforman de acuerdo con los nuevos conocimientos, experiencias y aprendizajes obtenidos en el tiempo y al clima de época dominante, es decir al contexto de recepción que está permeado también por determinadas sensibilidades y certezas imperantes, muchas veces condicionadas por debates internos y por el contexto internacional. En otras palabras, las lecturas que realiza cada generación se encuentran “en un terreno de poder agonístico” (Haraway, 1995, pp: 4-5) donde se enfrentan lo concierne al espacio corporal y al espacio social (Ahmed, 2004).

A diferencia de lo ocurrido en anteriores conmemoraciones, durante la de los 40 años se emitieron por primera vez series de ficción en la pantalla abierta televisiva que lograron llegar a segmentos etarios más jóvenes y a personas que no habían querido exponerse antes a este tipo de programas. Estas producciones generaron nuevamente un debate público que se centró en la necesidad (o no) de seguir recordando hechos del pasado. Es así como las series son artefactos de memoria que “sintetizan procesos históricos complejos” (Feld, 2004: 75) y cumplen una función mediadora, pues “estructuran, organizan y reorganizan el entendimiento de la realidad vivida por la audiencia. La mediación es la dinámica en la cual el sentido es construido en el proceso de comunicación” (Tufte, 2007: 90).

Ahora bien, los dispositivos utilizados para construir la memoria no son neutros, puesto que inciden en la manera en que se configuran y se dotan de sentido los relatos (Hall, 1980). Esto es así ya que cada soporte involucra “reglas y lógicas de construcción que permean las interpretaciones del pasado y favorecen ciertas representaciones en tanto obstaculizan otras” (Feld, 2010: 10), que es lo que ocurre con estas series.

La ficción televisiva se constituye entonces como un “espacio para la producción y amplificación social de significaciones históricas” (Mateos-Pérez, 2021: 177), aunque precisamente su formato y su pretensión universalista le quiten peso al contenido histórico propiamente tal pues deben ser sencillos de entender para un público amplio

Lo que se muestra en las series se dirige a los sentidos, y la propuesta narrativa, la historia contada, desarrolla nuevas formas de relacionarse con la historia (Guarini, 2002) al introducir otros puntos de vista y dimensiones que no habían sido exploradas. Con esto, las propuestas ficcionales presentan nuevas

versiones u otras aristas de esos acontecimientos, es decir, proponen otros marcos de interpretación.

El telespectador por su parte realiza una negociación del acontecimiento comunicativo transmitido (Hall, 1980), es decir, lleva a cabo una serie de procesos para “ver/interpretar/significar/ resignificar los medios y mensajes consumidos” (Villarroel, Andrada y Dittus, 2011: 105). Es parte de “comunidades de interpretación” puesto que no se trata de sujetos aislados que reciben mensajes de los medios, sino [de] un conjunto de sujetos sociales unidos por un ámbito de significación común” (Focás, 2014: 353). El telespectador así entendido, realiza un proceso de televidencia, que se refiere a la “negociación de significados y construcción de sentido, partiendo de que la televisión es sólo otro agente informativo, otro mundo más de entre los que nos rodean” (López, 2014: 117). Este punto es particularmente importante en nuestra investigación puesto que los telespectadores no sólo estuvieron expuestos a los contenidos presentados por las series, sino que también a otras informaciones provenientes de distintos medios de comunicación y presentadas en diferentes plataformas mediáticas.

2.2. Cuerpos, emociones y género

Todo conocimiento es encarnado, es parte de un cuerpo sexuado. Y la corporalidad tiene que ver con las emociones que son “mediadas por las significaciones sociales mediante las cuales adquieren sentidos” (Cruz, 2018: 71). Cuando se recuerda, se habla desde una materialidad corporal: hablan mujeres, hombres, LGTBI, de cierta clase, de cierta edad (Galaz y Álvarez, 2018) y desde una serie de parámetros construidos a partir de una cultura determinada y condicionadas por un contexto histórico y cultural.

La memoria siempre implica la subjetividad, una relación afectiva con el pasado, que está mediada por representaciones de distinta naturaleza. La memoria puede ser entendida no sólo como un almacenamiento de imágenes a las que volvemos, sino que también como acciones corporales. Las producciones audiovisuales pueden ampliar estos registros de lo vivido e incluso implantar imágenes nuevas, de acontecimientos y situaciones de los que no tenemos experiencia previa, pero con los que podemos empatizar, es decir generar afectos y sentimientos sobre ellos. Es entonces a través de los afectos que las series buscan establecer un vínculo entre los personajes y los televidentes del presente (Schlotterbeck, 2014), generando una memoria protésica (Landsberg, 2004), sobre los acontecimientos relatados.

La discusión teórica sobre afectos, sentimientos y emociones tiene ya una larga data y es parte de lo que se ha conocido como el “giro afectivo” (Lara y Enciso, 2013) o “emocional” (López, 2014). El afecto es reconocido como la capacidad –sensibilidad– del cuerpo para actuar y conectar, mientras que las emociones son juicios subjetivos que reflejan nuestras visiones de mundo individuales (Bourdin, 2016). La importancia de las emociones, radica en que son

prácticas culturales y sociales (Ahmed, 2015), que median distintas esferas (física, social; individual y colectiva) (Ahmed, 2004) que se encuentran al interior de la estructura de la sociedad y su funcionamiento (López, 2015).

Distintas investigaciones “permiten afirmar que la memoria y las emociones se encuentran estrechamente vinculadas” (Justel, Psyrdellis y Ruetti, 2013: 171) y que los estímulos emocionales, tanto positivos como negativos, se recuerdan mejor que los neutros, que es precisamente lo que ocurre con las memorias traumáticas, concebidas “como recuerdos sobre hechos con una valencia negativa y alto impacto emocional” (Manzanero y Recio, 2012: 20).

Si a esto le agregamos la edad de las personas al momento de vivenciar acontecimientos traumáticos, podemos reconocer como un factor crucial “el momento de su curso de vida en que ocurrieron estos acontecimientos [...] que marca la manera en que fueron vividos y el sentido de esas experiencias en el momento en que ocurrían” (Jelin, 2014: 144). Esto es lo que caracterizaría a una generación.

En estudios sobre memoria, se ha constatado que los relatos de las mujeres incorporan temas que no habían sido relevados en otros testimonios, nuevas interpretaciones que permiten visibilizar aspectos no abordados previamente como la cotidianidad, los afectos y la relación entre lo público y lo privado, entre otros (Oberti, 2019). Además, cuando hablan, las mujeres tienden en general a describir los sufrimientos de sus parientes y las interrupciones en sus rutinas cotidianas, en clave más tradicional asociada a su rol de mujeres, de “vivir para los otros” (Jelin, 2017), en lo que se ha denominado una “lógica del afecto”, que operaría por estar ellas directamente afectadas por sus vínculos familiares.

3. Metodología

La investigación realizada se enmarca en los estudios de recepción en su vertiente latinoamericana. Esta perspectiva reconoce al receptor como un sujeto crítico, inserto en un orden cultural y reivindica la premisa de “que todo acto de consumo se enmarca en relaciones de poder” (Focás, 2014: 342). Así podemos concebir a las y los telespectadores, como sujetos situados, que “no puede[n] entenderse como una entidad singular e independiente de su contexto social” (Pujol y Montenegro, 2013, p. 19) y cuya recepción de las series televisivas se vincula con su clase social (Grossberg, 2009), con sus recursos culturales –que en países tan desiguales como Chile están asociados también al nivel educacional (Contreras y Macías, 2002)–, o su género.

Para la muestra consideramos tres grupos de personas con experiencias de vida (niñez y juventud) disímiles: personas que vivieron el golpe de Estado (que el 2016, primer año de esta investigación, tenían entre 50 y 64 años); quienes crecieron en dictadura (que el 2017 tenían entre 35 y 49 años); y quienes

crecieron en democracia (que el 2018 tenían entre 18 y 24 años). Para la selección de personas entrevistadas realizamos un muestreo intencionado, considerando a todos quienes vieron una o más de las series emitidas el 2013, además de la edad, el género y el grupo socioeconómico (GSE). No se consideraron en esta selección la participación e ideología política puesto que la intención de la investigación era centrarse en audiencias más generales.

Como técnicas de recolección de datos, desarrollamos 24 entrevistas (8 por cada generación, 4 a hombres y 4 a mujeres) que permitieron el desarrollo de 6 grupos focales (3 a hombres y 3 a mujeres) para analizar las lecturas de los tres grupos generacionales de telespectadores señalados. Las entrevistas se realizaron siguiendo un esquema de preguntas flexible visto como un medio, “como un ayuda memoria y no como un sustituto” (Passerini, 2016: 4) y buscaron profundizar en las lecturas e interpretaciones individuales además de las emociones gatilladas en los telespectadores. Esta información permitió la selección de las imágenes representativas del periodo por generación, la que luego fue testeada en los grupos focales. De esta forma, como el objetivo está puesto tanto en los contextos personales como en los colectivos (sociales) (Merton & Kendall, 1946), los grupos focales son empleados como una fuente complementaria de otra fuente primaria de recolección de información (las entrevistas) (Morgan, 1997).

Realizamos un análisis temático de las entrevistas y un análisis conversacional de los grupos focales para luego triangular ambos resultados. Así se establecieron los ejes temáticos más relevantes –conceptos recurrentes o el conjunto de ideas que caracterizan la experiencia de los entrevistados (Bradley, Curry y Devers, 2007)–, organizados en cinco categorías analíticas: contexto de recepción; apreciación estética; contenido referencial; cuerpo o afectos; e imágenes. Para terminar, y ser consistente con los lineamientos propuestos desde los estudios de recepción en América Latina, los resultados fueron interpretados también de manera situada, es decir, tomando como referencia el contexto socio-histórico y clima de época en el que se desarrolla el proceso de recepción y las condiciones de producción puestas en juego (Antezana y Cabalin, 2016). Aspectos vinculados con los formatos ficcionales utilizados, las experiencias de visionado realizadas y sus experiencias de vida fueron parte de la discusión.

Los resultados obtenidos están organizados por generación y se realizan las distinciones de género que corresponden a cada caso. En términos generales, los relatos que surgieron a partir del visionado de las series dan cuenta de la experiencia vivida de las dos primeras generaciones, mientras que, en el caso de tercera generación, se trata de una experiencia transmitida o postmemoria.

4. Resultados y discusión

La centralidad del discurso sobre los derechos humanos permeó los relatos individuales de las tres ge-

neraciones consideradas. Es así que, a nivel general, todas las personas entrevistadas tienen un conocimiento previo y condenan la violación a los derechos humanos cometidas por los agentes del Estado en dictadura. Cuánto sabían sobre estos acontecimientos, cómo los interpretan y qué emociones y sentimientos reportan es parte de lo que presentamos a continuación.

4.1. Primera generación: Recordar y evaluar

Yo viví algunas cosas directamente, porque yo trabajaba ahí en el sector salud y no, cuando dieron estos archivos del cardenal, pensé que me iba a producir sentimientos muy negativos para mí, me iba a producir mucha pena, me iba a producir rabia, me iba a producir miedo, miedo sobre todo (Hombre, C1).

En el caso de esta generación, sus construcciones de memorias a partir del visionado de las series se encuentran en su totalidad atravesadas y mezcladas con sus propios recuerdos y con imágenes, especialmente fotográficas, que son las que tienen más presentes en tanto huellas visuales del periodo. Así, es significativo que, en sus narraciones, más allá de la ficción y de aquello que ocurre a los personajes, presenten dimensiones de su propia experiencia en la época, marcadas por emociones intensas en correlato con aquellas experimentadas por los personajes.

En sus relatos, detectamos tres tipos de memorias: (1) una memoria “encapsulada”, que permanece rígida en el tiempo, que no se transforma sino que se alimenta de las series, buscando siempre fortalecer su postura previa, a favor o en contra de la dictadura, lo que genera un antagonismo político irreconciliable y un desacuerdo profundo en relación a personas que piensan distinto; (2) una memoria “desencantada” o herida, que se ha ido modificando en el transcurso del tiempo y que hoy realiza una lectura crítica del proceso de transición a la democracia y sus resultados. En este tipo de memoria el costo de quienes lucharon por la democracia no es equivalente con el resultado final, de ahí la sensación de derrota y de pérdida de un proyecto común; y (3) una memoria “pragmática” o funcional, que es la que quiere olvidar el pasado y seguir adelante funcionando en el mundo actual.

Las series operan como una ventana al pasado para las personas de esta generación y también como un pretexto para recordar lo vivido. Estos recuerdos determinan el tipo de lectura que realizan y, de esta manera, la interpretación que hacen de las series está condicionada por su postura frente a la dictadura, la cual es inmodificable.

Las diferencias en las narraciones sobre este pasado reciente que realizan hombres y mujeres son varias. Primero en relación con la forma en que recuerdan. Las mujeres lo hacen desde una dimensión familiar, y con las series operan en dos momentos: en relación con el pasado, en que se identifican con las protagonistas mujeres jóvenes de las series (se recuerdan como hijas), pero empatizan con las que

fueron madres en aquel tiempo, con sus preocupaciones, penas y búsqueda incansable. Y en relación con el presente, esta vez en tanto madres que sienten esas mismas preocupaciones y penas por las personas que están a su cargo. Estas lecturas denotan que es la concepción de la mujer como cuidadora la que prima en estos recuerdos.

En el caso de los hombres, ellos lo hacen desde una dimensión individual y más vinculada a un ejercicio político. Recuerdan la época, los acontecimientos históricos, políticos y sociales y la dimensión laboral. Se identifican con los roles paternos de la serie, con la preocupación de la familia desde un punto de vista de protección y resguardo, es decir desde una perspectiva de género tradicional que los sitúa como proveedores y responsables económicos de las personas a su cargo. En su dimensión política, realizan una fuerte crítica a las condiciones del retorno a la democracia.

En cuanto a la distancia desde la que construyen sus relatos sobre el pasado, las mujeres se recuerdan en la época y la vuelven a vivir, conectándose con sus sentimientos y emociones desde el inicio. Van del individuo al contexto, por lo que se hace latente un vínculo entre temporalidad y afecto (cómo se viven las emociones a través del cuerpo); mientras que los hombres tienden a generar una distancia crítica en relación con lo que recuerdan, distanciándose de sus emociones, relatan desde el contexto al individuo.

En cuanto a la expresión de sentimientos y emociones. Las mujeres recuerdan situaciones que les causaron emociones fuertes: como el dolor, la alegría, el miedo o la rabia. Relatan desde ese marco emocional y al hacerlo vuelven a vivir (corporalmente) esas sensaciones: vuelven a llorar, a reír y a enojarse mientras van accediendo a esas vivencias. Las series hacen que puedan volver a experimentar aquello que ya había sido vivido (Blejmar, Fortuny y García, 2013). El balance crítico, la evaluación de lo acontecido a la luz de su experiencia y del tiempo viene después.

En el caso de los hombres sucede a la inversa, su primera aproximación intenta ser “objetiva”, describen la situación (ellos no están dentro de ese relato), su exposición es analítica y racional. La dimensión emocional aparece después y como respuesta a un estímulo, –cuando les mostramos las imágenes de las ficciones y les pedimos que indiquen lo que les producen– y su descripción es más rica lingüísticamente que la expresada por las mujeres, con más matices, incorporan otros conceptos al hablar de sus emociones como: desolación o impotencia, o indican que las situaciones representadas en las series los conmueven. Podríamos indicar que existe mayor riqueza emocional en las narraciones de los hombres, al ser capaces de realizar mayores distinciones lingüísticas, sin embargo, creemos que la diferencia radica en que las mujeres “reviven” las situaciones desde las emociones básicas, mientras que los hombres las describen desde sus marcos culturales y lingüísticos.

A nivel general, para esta generación las series son un pretexto y/o un disparador de memoria (Reyero, 2007) para recordar lo que vivieron en ese periodo y desde allí evaluar los contenidos presentados en ellas, utilizando como parámetro su propia postura política y su interpretación de los acontecimientos. Las mayores diferencias las encontramos en la forma en que hombres y mujeres recuerdan y la conexión emocional que establecen con esos recuerdos.

4.2. Segunda generación: Reconocer y sentir

Lo que me acuerdo, que estaba este cura y que mostraba el tema de los derechos humanos y como que mostraban tortura. Entonces yo vi un capítulo y dije no más, porque igual era demasiado cruda [...] (Mujer, C1).

Esta generación vivió este hito histórico cuando estaba en la infancia, por lo que su experiencia vida es recordada hoy de manera fragmentada. La propuesta ficcional, especialmente en lo referido a la ambientación, les permite establecer un vínculo entre su espacio íntimo (memoria autobiográfica) y el espacio externo (memoria histórica). Los recuerdos de esta generación están hechos de jirones. Sus memorias son dispersas, con “fogonazos deslumbrantes y largos periodos de silencio, de irrupciones y de reflujos, de presencia fugaz, inestable y a menudo tumultuosa en la escena pública [...] seguida de largos retrocesos” (Ciriza, 2006: 2).

Así, gracias a los contenidos de las series, llenan algunas lagunas dejadas por esa experiencia de vida construida desde la infancia y la complejizan en nuevas construcciones de memorias que les permiten reordenar sus recuerdos, otorgándoles un marco de interpretación más amplio. Este proceso para muchos es doloroso pues implica incluir en su memoria idealizada de la infancia, la violencia de la “realidad” que muestran las ficciones y esto, en ocasiones, se les hace intolerable.

Detectamos tres tipos de memorias en esta generación: (1) una memoria “bricoleur”, armada de fragmentos, restos y trozos de vivencias en busca de un relato mayor, de una forma de unirse, de tejer un sentido y buscar permanentemente un cierre de esa etapa difusa que se escapa; (2) una memoria “periférica”, que no quiere llegar a fondo, que se diluye en el contexto, en los datos, en la historia, pero que se niega a conectarse afectivamente con ese pasado reciente y con esto evita conscientemente el dolor; y (3) una memoria “distante” o “ajena”, que reconoce la dictadura y el atropello a los derechos humanos, pero no se conecta afectivamente con ella.

Al igual que en el caso de la generación anterior, este grupo muestra similitudes generacionales, pero diferencias de género en cuanto a la expresión de emociones y sentimientos. Así, para hombres y mujeres, las series son una forma de volver al pasado, a un tiempo y espacio en el que pueden reconocerse, que

les es familiar; pero mientras los hombres lo recuerdan con nostalgia, las mujeres lo hacen con tristeza, dolor y silencio.

El silencio es uno de los aspectos más sobresalientes en los relatos de las mujeres. Las series las dejan desarmadas, con la sensibilidad a flor de piel y las historias relatadas (ficcionalas o no) las conmueven, empatizan tanto con las mujeres representadas, con sus aficciones, con su dolor, que no tienen palabras para expresarlo (Sutton, 2015). De allí que manifiestan un rechazo a la violencia, saben a nivel racional que es parte del periodo histórico en el que se desarrolló su niñez, pero no quieren verla.

En el caso de los hombres, sus descripciones del periodo y de lo que más recuerdan de las series son muy detalladas, describen lugares públicos, espacios al interior de sus hogares o incluso de artefactos característicos de la época. Sus propios recuerdos de la época son sobre la vida cotidiana y vuelven a ella con nostalgia. Destacan la importancia de la familia y la centralidad del rol paterno. Las emociones que sienten, vinculadas a la ternura y a la nostalgia, aparecen en sus narraciones de manera más espontánea que para los hombres de la generación anterior, pero al igual que con ellos, no es lo primero que sale a la luz.

Al igual que en la generación anterior, los hombres utilizan un vocabulario más rico para dar cuenta de las emociones evocadas a partir del estímulo que ofrecen los relatos de las series, mientras que las mujeres sólo utilizan algunos conceptos muy generales, pues les faltan palabras para describir lo que las series les producen. Esto quizás se deba a los roles y estereotipos que cumplen cultural y socialmente los hombres, en donde ellos suelen ser vistos como personas menos emocionales que las mujeres. En ese sentido, advertimos que estos son temas de los que no suelen hablar y la emisión de las series permitió que, en muchos casos por primera vez, esta generación conversara sobre sus propios recuerdos y emociones sobre la época.

Con las series, el miedo al espacio público, a la calle, a las acciones violentas, vuelven a surgir y estas emociones negativas se expresan de manera distinta en hombres y mujeres: para ellos, estos relatos aparecen como una justificación de su no participación activa en política y de la centralidad que adquiere su propia familia y las responsabilidades que tienen de asegurar su protección; a ellas, el miedo las paraliza, no tienen palabras para expresar una emoción que las desborda y su respuesta es tratar de evitar exponerse a esas emociones y evitar también que sus hijos y quienes están a su cargo, se expongan a la violencia de la calle.

Como bien versa el título de este apartado, se reconocen las emociones, se vuelven a experimentar, vienen al presente recuerdos de las infancias, se siente lo mismo que antes, pero a pesar de aquello, sus historias/memorias son fragmentos que no se tocan, que no convergen en un discurso o recuerdo mayor.

4.3. Tercera generación: Mirar y empatizar

Me dolió hasta el alma, me acuerdo haber llorado, me ponía en la posición de Claudia y yo no podía entender por qué teníamos que llegar a esa situación y perder gente que uno ama, porque estaban luchando por sus derechos, me pone impotente, me pone me da rabia, pena, porque si a mí me llegara a pasar que mi pareja, mi madre, les llegara a pasar (Mujer, C2).

Ante la ausencia de recuerdos provenientes de la experiencia directa, el proceso de construcción de memorias de esta generación acerca de la dictadura está marcado por su asimilación como una experiencia mediada, que configura lo que Hirsch (2008) ha llamado una postmemoria. Han construido su versión de lo ocurrido a través de los relatos de otros y de distintos artefactos de memorias y medios, por eso valoraron contar con otras perspectivas como las que presentaron las series, toda vez que los relatos que han recibido parecen resultar insuficientes para construir un relato completo sobre el periodo.

Esto pues se trata de una generación que posee un dominio de las plataformas y formatos mayor que las anteriores, por tanto, reconocen que existen múltiples puntos de vista desde el cual se pueden construir los relatos sobre el pasado; desconfían además de los medios de comunicación por la cobertura que han desarrollado —especialmente la televisión— sobre los movimientos juveniles (2001 “mochilazo” de estudiantes secundarios, 2006 “revolución pingüina” de estudiantes secundarios, 2011 “Primavera chilena” de estudiantes universitarios y secundarios, entre otros) en los que han participado o con los que han simpatizado.

Así, entienden que las series están mostrando un solo punto de vista y manifiestan curiosidad por conocer los demás, porque quieren formarse su propia opinión. Reconocen la violación de derechos humanos por parte del estado durante la dictadura, lo condenan, e indican que eso no podría ocurrir en la actualidad, pero quieren superar las miradas parciales y enriquecer sus conocimientos sobre este tema.

Detectamos tres tipos de memoria en esta generación: (1) una memoria “curiosa”; por el reconocimiento de aspectos y situaciones que muchas veces les son ajenas o extrañas, 2) una memoria “comprensiva”, puesto que al conectarse con las propuestas ficcionales son capaces de empatizar con el dolor, preocupaciones y sufrimientos de los personajes y entender así a las otras generaciones, y 3) una memoria “equilibrada” ya que a pesar de condenar las violaciones a los derechos humanos cometidas por el estado durante la dictadura, quieren conocer todas las versiones, tener un panorama más completo.

Las series son leídas a partir de su propia experiencia, el parámetro que utilizan para poner en contexto las situaciones y acontecimientos que se presentan en ella, son sus vivencias actuales, el contexto de vida en el que se desenvuelven. Comparan lo que ocurre en su presente inmediato con aquel tiempo pa-

sado en todos los ámbitos que perciben en la serie: económicos, sorprendiéndose con las situaciones de pobreza que relatan las series, con la escasez de recursos, con la poca diversidad de ellos, entre otras; sociales, donde reparan sobre todo en la organización patriarcal de la sociedad, en la situación de las mujeres, en su dependencia; y políticas, donde les parecen irreales las restricciones impuestas por el Estado a los ciudadanos, o que las personas no podían expresar sus desacuerdos y opiniones públicamente.

En esta generación, encontramos muchas similitudes entre hombres y mujeres y bastantes menos diferencias a nivel emocional. Así, hombres y mujeres destacan el papel de las mujeres en su lucha por sus propios derechos y en la constancia de sus demandas y reclamos, reconocen que ellas fueron “las primeras en protestar contra las desapariciones y encarcelamientos masivos” (Jaquette, 1994: 324). En general suelen identificarse con ellas, y destacarlas por su coraje y valor.

Empatizan con las emociones de los personajes con los que se identifican y viven con ellos sus penas y sufrimientos, y a partir de esa experiencia relacionan otros discursos y relatos escuchados en otros espacios, incluso aquellos que se refieren a su propia familia. Lo que hacen es vivir emocionalmente los acontecimientos relatados y proyectarlos, van de la ficción a la no ficción siendo el detonante la historia relatada en las series. Se mueven entre el tiempo que no les tocó vivir y las narraciones ficcionales que los acercan a ese contexto.

Son muy pocas las diferencias que registramos en las lecturas de hombres y mujeres, exceptuando quizás la lectura más romántica de las relaciones de pareja desarrolladas en las series, el amor sería un aspecto más desarrollado por ellas que por ellos. Los hombres, a diferencia de las generaciones anteriores ya realizan lecturas más matizadas, en las que integran la expresión de sentimientos, aunque son menos locuaces que ellas.

En general y de acuerdo a la investigación realizada, las personas de esta generación plantean sus opiniones de manera más abierta y libre, la distancia que sienten en relación con aquello que ven como más lejano les permite expresarse sin mucho temor a las reacciones adversas de los demás. Empatizan con las vivencias de los personajes, disfrutan de la serie y se conmueven en muchas escenas, ratificando el consenso social instalado en el país durante el periodo de transición a la democracia, es decir, condenar las violaciones a los derechos humanos, reconocer que en ese periodo también se hicieron cosas buenas en materia económica, y que las libertades y derechos que hoy tienen en democracia no se pueden perder.

5. Conclusiones

Las series de ficción sobre el pasado reciente, presentadas en televisión abierta en el contexto de la conmemoración de los 40 años del golpe de estado en

Chile, operaron como artefactos de memoria para los telespectadores, al traer al presente una selección de relatos construidos desde el punto de vista de quienes se opusieron a la dictadura. De esta manera, las series de ficción se convierten en una amplia colección de imágenes, historias y emociones que son recuperadas en un eterno presente (Baer, 1999). Sin embargo, el significado de estas propuestas ficcionales es negociado por los telespectadores a partir de sus propias experiencias y referencias culturales —en ese sentido el texto audiovisual es polisémico y permite distintas lecturas—, además de sus afectos y emociones.

En este último punto, este trabajo releva la importancia de desarrollar estudios sobre estas emociones surgidas o suscitadas a partir del visionado de ficciones históricas, puesto que estas son, por una parte, manifestaciones culturales que se pueden enraizar por fuera de los discursos históricos hegemónicos, ya que modifican las lecturas e interpretaciones que se hacen sobre los hechos; por otra, porque las ficciones históricas pueden ser pensadas como una lectura particular sobre los hechos ocurridos y presentados bajo un lenguaje audiovisual, el cual se caracteriza por reunir aspectos visuales, emocionales y dramáticos de los acontecimientos, destacando, además, las interpretaciones de los actores y las actrices, quienes le dan mayor importancia a las emociones mediante expresiones faciales y corporales (Bossay, 2010).

Por lo tanto, estas ficciones se comprenden como escenarios de memoria que, a partir de su puesta en escena, las tensiones producidas por la narración dramática de los hechos, la construcción de sentidos sobre el pasado reciente y la organización de ciertos relatos o testimonios (Feld, 2004), se vinculan con un presente recordado (Feierstein, 2011) para las primeras dos generaciones o un presente por identificar, conocer y evaluar para la tercera generación.

A partir de lo anterior, formulamos algunas propuestas, a modo de hipótesis de trabajo, que podrán ser consideradas y contrastadas en futuros trabajos. Estas son:

- I. la experiencia vivida en relación con la dictadura impacta diferenciadamente en las lecturas de las series ficcionales que realizan hombres y mujeres; esto se hace más evidente en las generaciones mayores, cuyas pautas de socialización de género son más marcadas en relación con lo que se espera de hombres y mujeres, pero que sigue estando presente en las generaciones más jóvenes.
- II. la construcción de las memorias individuales y colectivas (generacionales) se organiza en base a las imágenes propuestas por las series ficcionales sobre el pasado reciente del país y están fundamentalmente vinculadas con el ciclo de vida y la vida cotidiana; así, la experiencia vivida se impone por sobre la propuesta narrativa de las series en el caso de la primera generación; los recuerdos de infancia de la segunda generación pueden

ser incorporados en un contexto histórico e interpretados a partir del marco social propuesto por las series; y los acontecimientos del pasado presentados por las series operan como parámetro que permite a los telespectadores de la tercera generación evaluar sus experiencias actuales.

- III. la lectura de estas series traduce visualmente la forma en que la sociedad chilena se hizo cargo del conflicto y las emociones sobre las cuales se ordenó la transición a la democracia; esto pues, con matices, todos los telespectadores consultados asumen las propuestas narrativas de las series como verosímiles y realizan una lectura, en general, consistente con las discusiones y propuestas de conciliación y consenso instaladas en el tiempo. Esto se hace más evidente en las lecturas que realizan las generaciones más jóvenes.
- IV. las narraciones que construyen hombres y mujeres sobre el pasado reciente muestran diferencias en relación con el lugar que asumen como narradores y con la forma en que se conectan con sus emociones, siendo estas diferencias menos evidentes en las generaciones más jóvenes. Así, las mujeres tienden a vincularse con las emociones que les generan las series en sus primeras lecturas, mientras que los hombres tienden a distanciarse de sus propias emociones y acercarse a las series desde referencias más vinculadas con el contexto y la historia.

Con algunos matices entre cada generación, podemos decir que las ficciones permiten desmontar la historia, desanclarla o sacarla de su espacio-tiempo, y traerla al presente mediante significaciones que se vivencian a través y a partir de los cuerpos y de los roles o estereotipos asignados socialmente al sexo de

las audiencias. El nodo clave en todo esto no es que las ficciones solamente se encarguen de hacer comprensible y masivo ciertos hechos traumáticos de un país (Baer, 1999), sino que abren un espacio de negociación y disputa en el que distintas historias, experiencias y emociones tienen su lugar.

En cuanto a las emociones y los contextos de los cuerpos situados de las dos primeras generaciones, observamos que el estereotipo de la mujer como una persona enfocada solo en el ámbito del cuidado y de la familia, se mantiene como un ámbito preponderante desde donde se realizan las lecturas. Esto se vincula con la idea de que las metáforas o las referencias lingüísticas sobre las mujeres como personas “cercanas” “cuidadoras” y de los hombres como “objetivos” “duros” refuerzan aquellas emociones que posteriormente se transforman en atributos característicos de ciertos grupos sociales (Ahmed, 2015).

Con todo, nos encontramos ante una problematización de “los aspectos emocionales de la vida social” (López, 2015, p. 10), donde las memorias y las experiencias se encuentra en una disputa generizada, al interior de un cuerpo situado, y en relación con un contexto socio-cultural afín a roles y estereotipos hegemónicos sobre cómo vivir las emociones y los recuerdos de un pasado traumático (en el caso de las dos primeras generaciones) y de una reconstrucción social y verosímil de la violencia y la desigualdad social (tercera generación).

Estas apreciaciones surgen de la experiencia realizada y, por cierto, sólo consideran las lecturas y apreciaciones de los telespectadores consultados. Realizar más investigación sobre los procesos de lectura y recepción permitirá entender mejor la forma en que construyen sus memorias sobre estos periodos históricos complejos hombres y mujeres, y explorar en las potencialidades de la ficción como artefactos de memoria para generaciones sin vínculo directo con los acontecimientos relatados en ellas.

6. Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (2004). Collective feelings: or, the impressions left by others. *Theory, Culture and Society*, 21(2), 25-42.
- Ahmed, Sara (2015). La política cultural de las emociones. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Antezana, Lorena y Cabalin, Cristian (Eds.) (2016). Audiencias volátiles. Televisión, ficción y educación. Santiago: Universidad de Chile.
- Baer, Alejandro (1999). Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación. *Arte, individuo y sociedad*, 11, 113-121.
- Blejmar, Jordana; Fortuny, Natalia y García, Luis (2013). Introducción. En Jordana Blejmar, Natalia Fortuny y Luis García, *Instantáneas de la memoria: Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 9-21). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Librería Ediciones.
- Bossay, Claudia (2010). Representaciones de pasados conflictivos: Aspectos teóricos de la Memoria e Historiofotía en filmes chilenos que representan la Unidad Popular y la Dictadura Militar (1970-1988) a fines de los gobiernos de la Concertación en el cambio de Siglo. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, (pp. 1653-1673). Santiago de Compostela, España.
- Bourdin, Gabriel (2016). Antropología de las emociones: conceptos y tendencias. *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*, 67, 55-74.
- Ciriza, Alejandra (2006). Genealogías feministas y ciudadanía. Notas sobre la cuestión de las memorias de los feminismos en América Latina. Ponencia en VIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres, III Congreso Iberoamericano de estudios de género. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 25 al 28 de octubre.

- Contreras, Dante y Macías, Víctor (2002). Desigualdad educacional en Chile: Geografía y dependencia. *Cuadernos de Economía*, 39 (118), 395-421.
- Cruz, María Angélica, Reyes, María José y Cornejo, Marcela (2012). Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a. *Cinta moebio*, 45, 253-274.
- Cruz, María Angélica (2018). Epistemología feminista y producción de testimonios de mujeres sobre la dictadura en Chile: redirigiendo el foco a la posición de la investigadora. *Prácticas de oficio*, 21 (1), 65-75.
- Dávila, Oscar y Ghiardo, Felipe (2018). Trayectorias sociales como enfoque para analizar juventudes. *Última Década*, 26 (50), 23-39.
- Feierstein, Daniel (2011). Sobre conceptos, memorias e identidades: guerra, genocidio y/o terrorismo de Estado en Argentina. *Política y Sociedad*, 48 (3), 571-586.
- Feld, Claudia (2004). Memoria y televisión: una relación compleja. *Oficios terrestres*, 70 – 77.
- Feld, Claudia (2010). Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Revista ALETHEIA*, 1 (1), 1-16.
- Focás, Brenda (2014). Del funcionalismo al consumo multitasking. Límites y potencialidades de los estudios de recepción. *Astrolabio* 12, 338-364.
- Galaz, Caterina y Álvarez, Catalina (2018). Cuerpo, afecto y memoria: Cuerpos que militan, cuerpos que hablan. Documento de Trabajo. Seminario virtual n° 1959. CLACSO-Memorias colectivas y perspectivas feministas.
- Grossberg, Lawrence (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tábula Rasa*, (10), 13-48.
- Guarini, Carmen (2002). Memoria Social e imagen. *Cuadernos de Antropología Social*, 15, 113-123.
- Hall, Stuart. (1980). *Culture, media and language*. London: Hutchinson.
- Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hirsch, Marianne (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29 (1), 103-128.
- Jaquette, Jane (1994). Los movimientos de mujeres y las transiciones democráticas en América Latina. En León, Magdalena (ed.), *Mujeres y participación política: Avances y desafíos en América Latina*. Bogotá: TM.
- Jelin, Elizabeth (2014). Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes. *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre memoria*, 1, 140 – 163.
- Jelin, Elizabeth (2017) *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Justel, Nadia, Psyrdellis, Mariana, y Ruetti, Eliana (2013). Modulación de la memoria emocional: una revisión de los principales factores que afectan los recuerdos. *Suma Psicológica*, 20 (2), 163-174.
- Landsberg, A. (2004) *Prosthetic memory. The transformation of american remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press.
- Lara, Alí y Enciso, Giazu (2013). El Giro Afectivo. *Athenea Digital*, 13(3), 101-119. Doi:10.5565/rev/athenead/v13n3.1060
- López, Helena (2014). Emociones, afectividad, feminismo. En Sabido, Olga y García, Adriana (eds). *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea* (pp. 257-275). México: UAM-A.
- López, Helena (2015). Prólogo. En Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones* (págs. 9-16). México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López, José (2014). Adolescentes y telenovelas. Apropiaciones del género en la televidencia de segundo orden. *Caleidoscopio*, 30, 113-137.
- Manzanero, Antonio y Recio, María (2012). El recuerdo de hechos traumáticos: exactitud, tipos y características. *Cuadernos de Medicina Forense*, 18(1), 19-25.
- Mateos-Pérez, Javier (2021). La investigación sobre series de televisión españolas de ficción. Un estudio de revisión crítica (1998-2020). *Revista Mediterránea de Comunicación*, 12(1), 171-190. Doi:10.14198/MEDCOM000016
- Merton, Robert y Kendall, Patricia (1946). The focused interview. *American Journal of Sociology*, 51(6), 541-557.
- Morgan, David (1997). *Focus groups as qualitative research*. California: SAGE Publications, Inc.
- Oberti, Alejandra (2015) *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los 70*. Buenos Aires: Edhasa.
- Pujol, Joan y Montenegro, Maricel (2013). Producciones narrativas: una propuesta teórico-práctica para la investigación narrativa. En Pulín, Horacio y Rodigou, Maite (Coord.) *Coloquios de investigación cualitativa: desafíos en la investigación como relación social* (pp.15-42). Córdoba: Sociallex.
- Reyero, Alejandra (2007). La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. *Revista chilena de Antropología visual*, 9, 37-71.
- Sánchez Sepúlveda, Juan Pablo (2018). *Contexto e inmunización: La representación de la violencia estructural en la ficción televisiva Los archivos del Cardenal (2011-2014)*. Santiago de Chile: Tesis de Magíster. Universidad de Chile.
- Scott, Joan (2012). *Las mujeres y los derechos del hombre: feminismo y sufragio en Francia, 1789-1944*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Schlotterbeck, Marian (2014). Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario. *A Contracorriente*, 12(1), 136-157.
- Smith, Peter (2004). Los ciclos de democracia electoral en América Latina, 1900-2000. *Política y Gobierno*, 11(2), 189-228.
- Sutton, Barbara (2015). Terror, testimonio y transmisión: Voces de mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983). *Mora*, 21, 5-23.

- Tufte, Thomas (2007). Soap operas y construcción de sentido: mediaciones y etnografía de la audiencia. *Comunicación y Sociedad*, 8, 89-112.
- Villarroel, Mónica; Andrada, Pablo y Dittus, Rubén (2011). Chile: posibilidades y certezas de una geografía incierta. En Jacks, Nilda (Coord.) *Análisis de recepción en América Latina. Un recuento histórico con perspectivas al futuro* (pp. 103- 130). Quito: Editorial Quipus-CIESPAL.

Financiación: Esta investigación no recibió financiación externa.

Declaración de conflicto de intereses: La/s persona/s firmante/s del artículo declaran no estar incursas en ningún tipo de conflicto de intereses respecto a la investigación, a su autoría ni/o a la publicación del presente artículo.