

# TELENOVELAS Y MEMORIA HISTÓRICA: REPRESENTACIONES Y PERCEPCIONES DE LA HISTORIA RECIENTE EN CHILE Y COLOMBIA

*MÓNICA CONTRERAS SAIZ*

Universidad Libre de Berlín

**Resumen:** En la última década en Chile y en Colombia salieron al aire un conjunto de telenovelas que trataban temas políticamente controvertidos y sensibles de la historia reciente de ambos países. El artículo presenta a grandes rasgos las representaciones centrales que estas producciones transmiten del pasado, analiza el papel que en ello juegan los canales de televisión e indaga por la percepción de las telenovelas y su rol en la formación de la conciencia histórica a nivel individual y colectivo.

**Palabras clave:** telenovela, Colombia, Chile, memoria histórica, conciencia histórica

**Abstract:** During the last decade, in Chile and Colombia four soap operas were aired that dealt with politicized, controversial, and sensitive topics in the recent history of both countries. The article presents a general overview of the representations of the past that these productions transmitted, it analyzes what role television channels played in the process, and explores how these telenovelas were perceived and contributed to the formation of an individual and collective historical consciousness.

**Keywords:** Latin soap opera, Colombia, Chile, historical memory, historical consciousness

## Introducción

Los trabajos por la memoria son importantes para recordar periodos sacudidos por la violencia política, ya sea en el marco de dictaduras, guerras civiles o conflictos internos armados. En este contexto las producciones

audiovisuales han jugado un papel central como vehículos de la memoria, especialmente la producción de películas documentales y de ficción. La telenovela por ser un género y producto generalmente asociado con la frivolidad pocas veces ha sido empleada para ello. En el presente artículo se estudia un conjunto de cuatro telenovelas que precisamente trataron aspectos sensibles de la historia reciente de Chile y Colombia. En Chile nos referimos a las series *Los 80, más que una moda* y *Los archivos del Cardenal* y en Colombia a las telenovelas *Escobar, el patrón del mal* y *Tres Caínes*. En las series chilenas fue la primera vez que se trató el tema de la dictadura militar y su transición (1973 – 1989); y en las telenovelas colombianas se presentaron por primer vez con nombre propio algunas de las víctimas y victimarios de la compleja y entramada historia del narcotráfico y del conflicto armado colombiano. Los diversos actores que estuvieron detrás de estas producciones manifestaron que con estas telenovelas querían “construir la memoria histórica” de algunos hechos que afectaron la historia reciente de ambos países (Durán, 2009).

Considerando lo anterior se ha planteado un proyecto de investigación que desde los estudios de la memoria y empleando una perspectiva comparativa indaga ¿por qué los productores de estas telenovelas consideran que están “construyendo una memoria histórica”?, ¿qué tipo de representaciones del pasado están transmitiendo?, ¿hasta qué punto, los canales de televisión a través de este tipo de producciones pueden considerarse como portavoces de la memoria? y ¿cómo estas telenovelas han afectado la conciencia histórica de sus televidentes? Por ahora este artículo presentará brevemente los primeros resultados parciales tanto a nivel empírico, teórico y metodológico que se han ido tratando en el desarrollo de estas preguntas.

A continuación se enunciará inicialmente de qué se tratan las telenovelas seleccionadas, destacando a grandes rasgos las representaciones centrales que transmiten del pasado. Después se propone que estas telenovelas pueden ser entendidas como marcos de memorias emblemáticas y como archivos de memoria histórica. Una vez presentado el marco de interpretación y análisis que se está probando se tratará el papel que los canales de televisión están jugando en este proceso y finalmente se abordarán algunos puntos relacionados con la percepción de las telenovelas y su lugar en la formación de la conciencia histórica a nivel individual y colectivo.

## 1. Casos de estudio

Pese a las diferencias en el formato<sup>1</sup>, las producciones que se analizaran pertenecen al género de la telenovela. Éste se distingue esencialmente por ser melodramático y transmitirse en capítulos. Las telenovelas seleccionadas cumplen –aunque con algunos matices– con las características propias del melodrama: 1). La progresión de un héroe o heroína que avanza hacia un futuro promisorio, 2). La presencia de conflictos de intereses, rivalidad de objetivos antagónicos, enfrentamiento de capas sociales, lucha contra prejuicios, resentimientos etc. 3). El héroe o heroína vence obstáculos, supera conflictos y termina destruyendo a sus enemigos. 4). Despliegue visual que emplea protagonistas físicamente apuestos, así como escenografías y vestuarios atractivos y 5). escenas de erotismo y sensualidad (Martín-Barbero, 1988).

### 1.1. El caso chileno: revisando la historia reciente e interviniendo la memoria colectiva

Los dos casos seleccionados en Chile guardan en común que ambos proyectos quisieron participar en la representación del pasado del periodo dictatorial (1973 – 1989) en este país. El primer proyecto en salir al aire fue la serie *Los 80, más que una moda* la cual se estrenó en el Canal 13 de Chile en octubre de 2008 y se presentó hasta diciembre del 2014. Se transmitieron un total de siete temporadas, cada una de 12 capítulos y fue producida por Canal 13 y la productora Wood Producciones. *Los 80* retrató la vida cotidiana de una familia de clase media en Santiago entre los años 1982 y 1990, aunque en la última temporada, a diferencia de las anteriores se concentró más en los personajes que en el contexto histórico y transcurrió en el año 2014. La serie fue concebida en el marco de la celebración del Bicentenario en Chile, y según lo ha explicado su productor ejecutivo, Alberto Gesswein, Canal 13 quería “revisar la historia reciente, pero desde la perspectiva de una clase media menos ideologizada y que tiene que “padecer” al resto del país, es decir a quienes toman las decisiones” (Fariás, 2014:27). Esta perspectiva estaba inspirada tanto en el programa español *Cuéntame cómo pasó* como en la serie estadounidense *Los años maravillosos*, series, que como agrega Gesswein “remecieron muy fuerte a las sociedades de sus países”. En *Los 80*, efectivamente al igual que en *Cuéntame cómo pasó*, se observan “narrativas opuestas como medio conciliatorio de ideologías” (citado por Rueda, 2013:151). En *Los 80* se crearon diversos personajes que

---

<sup>1</sup> En Chile para nombrar estas producciones se emplea indistintamente los términos series o teleseries. Estas se transmiten por temporadas y una vez a la semana. En Colombia se les denomina telenovelas y su transmisión es diaria entre semana.

representaban múltiples posiciones tanto ideológicas, de género y de clase frente a uno de los temas centrales que se recrea: la dictadura.

La siguiente serie seleccionada es *Los archivos del Cardenal* transmitida en el canal Televisión Nacional de Chile (TVN) en dos temporadas, cada una de 12 capítulos en el año 2011 y 2014 respectivamente. La serie estuvo inspirada en los tres tomos del libro *Chile. La memoria prohibida* (1989), escrito por Eugenio Ahumada, Augusto Góngora y Rodrigo Atria y se inspiró en el formato policial de la exitosa serie estadounidense *La Ley y el Orden* (Ramírez, 2011). Mientras *Los 80* en sus contenidos trasciende la dictadura militar como único tema, mostrando también los recuerdos que se tienen de la década más allá de la dictadura (modas de éste tiempo, la música, los valores familiares, grandes eventos deportivos y artísticos de la década, la sociedad de consumo, entre otros), *Los archivos del Cardenal* se concentra sólo en la labor que ejerció la Vicaría de la Solidaridad en la defensa de los derechos humanos durante la dictadura. Aunque la puesta en escena de la vida bajo dictadura en *Los archivos* fue mucho más ruda comparada con *Los 80*, en los medios chilenos se preguntó a Josefina Fernández, creadora de *Los archivos* si el formato de telenovela no era un formato demasiado “pop” para tratar la experiencia dolorosa de la dictadura, a lo que Fernández respondió que “esa [es] la manera de llegar a la gente [e] instalar el tema de una forma masiva” (Ramírez, 2011). Así que mientras *Los 80* buscaban “revisar la historia reciente” y matizar dicotomías ideológicas, *Los archivos* buscó intervenir la memoria colectiva de la sociedad chilena instalando allí no sólo la labor de la Vicaría de la Solidaridad sino recordando una serie de sucesos emblemáticos ocurridos bajo dictadura que pese a que en su momento fueron conocidos en la prensa, pasaron desapercibidos porque la información de cierta forma llegaba, como afirmó Fernández, de manera “escondida y manipulada” (Ramírez, 2011).

## 1.2. El caso colombiano: ¿narco-novelas o creadoras de memoria histórica?

*Escobar, el patrón del mal* fue presentada en Colombia por el canal Caracol entre mayo y noviembre de 2012 y se basó en el libro *La parábola de Pablo* (2001) del periodista y ex alcalde de Medellín Alonso Salazar, el cual retrata la vida del conocido narcotraficante Pablo Escobar. Se transmitió en 113 capítulos de lunes a viernes en el horario estelar de las nueve de la noche. Desde el 2009 circulaba ya en los medios la noticia de la producción de la primera telenovela dedicada a Escobar. Y aunque en Colombia se han producido varias de las llamadas “narco-novelas”, *Escobar* buscó desde el principio no ser enmarcada bajo este rótulo. En los medios se resaltó que se trataba de una producción especial porque era realizada por “dos víctimas

del capo” (Durán, 2009). De hecho, una de las representaciones centrales que transmite la telenovela se propone precisamente “reivindicar a las víctimas del narcotráfico, a los mártires que lo denunciaron, a los valientes que lo combatieron”, pero a su vez también se buscó intervenir una de las memorias emblemáticas que se guardan del famoso narcotraficante, aquella que lo recuerda por su filantropía. Para los productores era central mostrar el origen ilícito de sus recursos (Durán, 2009).

Cuatro meses después que se terminó de transmitir *Escobar*, se estrenó en marzo de 2013 la telenovela *Tres Caínes* en el canal RCN. Durante 80 capítulos emitidos de lunes a viernes también en el horario estelar de las nueve de la noche, *Tres Caínes* buscó recrear, como lo anunciaba su video promocional, “la historia jamás contada de los hermanos Castaño”. Fidel, Vicente y Carlos Castaño Gil han sido reconocidos actores de la historia del paramilitarismo en Colombia. La telenovela explicaba con un aviso que aparecía al principio de la emisión de cada capítulo, que ésta quería dar a conocer y representar “los sucesos de una época que alteró y afectó gravemente al pueblo colombiano” y que se basaba “en testimonios rendidos en los diferentes procesos a partir de la Ley de Justicia y Paz [y] en las investigaciones y entrevistas realizadas por el autor de la Serie, Gustavo Bolívar Moreno y el periodista, Alfredo Serrano Zabala [...]”<sup>2</sup>. Ya desde este anuncio se representa el tema del paramilitarismo y el conflicto colombiano como algo concluido. Pero la temática central de esta producción relacionada con las actividades de los grupos paramilitares en Colombia es actualmente un tema muy sensible para la sociedad colombiana, y ésta no considera que el paramilitarismo y el conflicto sea un fenómeno terminado.

## 2. Telenovelas como marcos de memoria emblemática

Considerando que estas telenovelas pueden alcanzar millones de espectadores, lo que está en juego, más allá de las lógicas comerciales de la industria del entretenimiento, es también la conquista de un lugar en la memoria colectiva e individual de los sentidos del pasado que se están transmitiendo. Esto explica porque ninguna de las series pasó desapercibida, llegando no solo a ser tema de conversación en la vida cotidiana sino también materia de disputa en la esfera pública.

Para entender éste fenómeno puede ser muy útil el concepto de “memoria emblemática” de Steve Stern. Desde los estudios históricos sobre

---

<sup>2</sup> La ley de Justicia y paz fue promulgada en el 2005 bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y ofrece un marco jurídico de justicia transicional para viabilizar el proceso de desmovilización de grupos armados al margen la ley. En la práctica se desmovilizaron principalmente paramilitares.

la construcción de las memorias en América Latina, Stern ha propuesto éste concepto para explicar cómo se configuran los recuerdos y sentidos que se le otorgan a los hechos del pasado y que van interviniendo la memoria colectiva de una sociedad. Él ve en la historia de la memoria y el olvido “un proceso de deseo y de lucha para construir memorias emblemáticas, culturalmente y políticamente influyentes y hasta hegemónicas” (2000:13). Siguiendo a Stern propongo que el tipo de telenovelas que se están analizando, sirven de puente para interpretar los recuerdos individuales de sus televidentes en un marco de “memoria emblemática” dado por esta misma. Entendiendo así por “memoria emblemática”, aquella que ofrece un eje interpretativo que captura lo que para un grupo de personas constituye “una verdad esencial acerca de su experiencia” (2005:113).

La audiencia a la que están dirigidas estas producciones y por ende la memoria colectiva que se quiere intervenir es principalmente a nivel nacional. No obstante en el trabajo de mediación de la telenovela, es decir el uso que hacen los televidentes de las representaciones que perciben, se presta para crear múltiples grupos identitarios y diversas memorias colectivas (Martín-Barbero, 1991). Por ejemplo, *Los 80* resultó ser un puente de memoria emblemática de la cultura de la década de los 80 para una generación en especial, aquella que creció en esa misma década, que hoy tiene entre aproximadamente 30 y 45 años y que es preponderantemente urbana; mientras que a la misma generación que creció en espacios rurales, *Los 80* les fue más bien indiferente<sup>3</sup>. En el caso colombiano, un primer sondeo realizado a través de entrevistas a jóvenes universitarios en Medellín, Popayán y Bogotá arrojó que hubo padres de los encuestados en la ciudad de Bogotá que durante la transmisión de *Escobar* rememoraron hechos concretos de los atentados cometidos por la organización de Pablo Escobar y se sintieron identificados como víctimas de lo que esta serie ha representado como una “época del terror”<sup>4</sup>.

Estas telenovelas ya han demostrado que los marcos de memorias emblemáticas que ofrecen son polémicos en tanto transmiten sentidos del pasado que son mediados por la sociedad. Las primeras indagaciones empíricas realizadas, han develado que las diferentes percepciones de los

---

<sup>3</sup> De esto dan indicios las entrevistas realizadas en espacios rurales en Chile. “*Los 80* no es que se identifique con la vida del campo” Entrevista, (en adelante E.), EC (para proteger las identidades se emplearán abreviaturas), Ercilla, 11.08. 2015; “*Los 80* es algo ajeno a la vida de campo” E. CC, Ercilla, 11-08-2015.

<sup>4</sup> E. TC, Bogotá, 11-09-2015: “Yo no tenía mucho interés en el tiempo en sí [se refiere a la década de los 80] pero ya después mi papá contó que el presenció uno de los actos terroristas que él hizo [Escobar], él [padre de la persona entrevistada] estuvo en la bomba del DAS y él se salvó por nada, porque él estaba del otro lado del edificio, él estaba como en el sótano, pero murieron como, como 15 compañeros de él, pero mi papá nunca había hablado de eso, fue como hasta ese momento [transmisión de la telenovela] que decidió hablar de eso y dijo que tuvo durante un año estrés postraumático [...]”.

televidentes de dichos marcos, despliegan no sólo un complejo proceso de mediación que implicaría un enfoque interseccional para su análisis, sino que también revelan los debates entre memorias emblemáticas ya existentes y sus contra-memorias. Por ejemplo, en el caso de *Los archivos* se puede formular que una de las memorias emblemáticas que transmite la serie rememora la violación sistemática de los derechos humanos durante la dictadura militar. En los debates que circularon en la prensa hubo quienes consideraban la teleserie como “una victimización de la izquierda del país” mientras a otros les parecía que a través de la teleserie se estaba reforzando el valor de la defensa de los derechos humanos (*Cambio 21*, 25-07-2011). En las primeras entrevistas realizadas en Chile, fue interesante ver que la mayoría de los entrevistados no vieron la serie. Los jóvenes entrevistados – en realidad la generación a la que especialmente estaba dirigida la serie- en general no la vieron porque la encontraban “muy fome” (aburrida) (E., Valdivia, 13-08-2015) mientras las personas entrevistadas mayores de 40 años, en general no la vieron porque la encontraban “muy política, muy comunista” (E., BC, Ercilla, 16.08-2015).

En el caso de *Los 80*, se percibe que la serie a través de las posiciones de sus personajes ofrece varios marcos de memorias emblemáticas, quizás por esto la teleserie no causó tanta controversia en Chile. Lo interesante es que en *Los archivos* también se aprecian diferentes posturas de sus personajes que representan diversos marcos pero dado el formato policial, la estética de la producción cambia y con ello su percepción.

Mientras en Chile las telenovelas se mueven en un contexto histórico y político claramente identificable y concluido: el periodo de la dictadura militar, en las producciones colombianas los límites son difusos y el contexto histórico no se deja identificar tan fácilmente con un solo fenómeno político, quizás por eso es que las dos producciones tienen como eje narrativo personalidades específicas: Pablo Escobar y Los hermanos Castaño. Aquí radica parte del potencial del análisis comparativo de los dos casos, porque las producciones chilenas están creando memoria histórica desde un periodo de transición definido, mientras las colombianas carecen de esa claridad y la memoria histórica que están construyendo, se hace desde un contexto sin transición. Circunstancia que seguramente condiciona la forma en que son percibidas por el público y cuyo análisis comparativo con seguridad arrojará resultados importantes en el estudio de las memorias.

### 3. Telenovelas como archivos de memoria histórica

Cuando las telenovelas narran hechos que ocurrieron mientras transcurría la vida de la mayor parte de sus televidentes, o por lo menos la vida de sus

padres, inevitablemente evocan en los televidentes los recuerdos que tienen de esa época y a su vez pueden convertirse en memorias emblemáticas. De igual forma, cuando en las telenovelas se narran diferentes sucesos históricos, es decir hechos verificables, que contextualizan sus melodramas, están dando forma a una memoria histórica, que fija en el recuerdo determinadas coyunturas, hechos especiales e imágenes visuales de los mismos. Entendiendo así para este caso el concepto de memoria histórica, como aquella memoria que se materializa en algún tipo de archivo y se basa en hechos verificables del pasado<sup>5</sup>. Es así como estas telenovelas cumplen tres funciones. Primero, están sirviendo como marcos de memoria emblemática que pueden servirle a los televidentes para interpretar los recuerdos de los hechos de sus memorias sueltas. Segundo, se convierten en archivo, en depósito de memoria histórica y tercero son a su vez una fuente de su tiempo en tanto en las representaciones del pasado que están difundiendo dejan huellas de su presente.

De otra parte, cuando estas telenovelas emplean en sus transmisiones imágenes reales de los hechos que narran, es decir cuando en ellas tiene lugar una “migración de imágenes” (González, 2015:77), tienen muchas más oportunidades de lograr que el televidente reviva con más facilidad sus memorias sueltas y de otorgarle el adjetivo “histórico” al tipo de memoria que están construyendo. Para aquellos televidentes que no presenciaron los hechos, pero que escucharon de ellos, esta “migración de imágenes” reales tomadas de archivos audiovisuales y sonoros, otorga una imagen y un sonido a las memorias escuchadas —u ocultas— de sus padres. La “migración de imágenes” se presta no sólo para nuevas interpretaciones de las mismas imágenes sino que además cumplen la función de otorgarle más plausibilidad y autenticidad a las narraciones de las producciones audiovisuales (González, 2015:77). De igual forma, en algunas de estas telenovelas, se emplean nombres de personas reales o se crean personajes que son fácilmente identificables para el público con personas reales, que de la misma forma que la “migración de imágenes”, facilitan recordar las memorias sueltas y darles un sentido histórico. Las palabras de una televidente de *Los 80* se corresponden con nuestra propuesta: “[...] en fin, nunca pensé que una “simple serie de televisión” fuera a convertirse en un documento histórico tan importante para quienes vivimos los tiempos más oscuros de nuestro país, también reconocí en el viejo del almacén a muchos vecinos, personas conocidas y amigas y amigos que por lo mismo dejé en el camino, ellas y ellos personas ciegas que defendían a pie juntilla a la

---

<sup>5</sup> En el espacio latinoamericano el empleo del término “memoria histórica” es muy usual y connota diferentes situaciones. Un análisis detallado de su empleo sobrepasa los límites de este artículo.



dictadura y miraban para otro lado cuando se les trataba de mostrar la realidad [...]”<sup>6</sup>

Pero memoria y más aún memoria histórica son conceptos que de acuerdo a la disciplina, el enfoque, el periodo, el sujeto que los emplea y el contexto, son entendidos de maneras distintas y empleados con diferentes funciones. Al respecto las palabras de uno de los jóvenes entrevistados plantean una discusión frente al tema: “[...] yo discrepo un poco de lo que decías de que se hace memoria histórica, discrepo mucho, porque tú sabes bien como historiadora, que la historia está contada por los libros y la memoria está contada por la gente que vivió estas experiencias, estas novelas no se centran en la gente que vivió [la] experiencia sino en algo más que vende, que venda, entonces, no lo veo que hagan memoria histórica, igual la memoria histórica no se da para generar dinero, como sí lo está haciendo para generar dinero como lo están haciendo estas novelas [...]” (E., FF, Bogotá, 11-09-2015).

Las lógicas comerciales detrás de estas producciones sin duda no pueden dejar de considerarse, así como la influencia que pueden llegar a tener en el cambio y transformación de sus contenidos. En todo caso, por ahora se manejará la hipótesis que estas producciones están construyendo memoria histórica. Lo cual se sustenta en las múltiples polémicas que surgieron en Chile y Colombia con su transmisión, los actos de conmemoración en su entorno y la opinión de sus televidentes. Por ejemplo en Colombia, para algunos las telenovelas *Escobar, el patrón del mal* y *Tres Caínes* fueron vistas como una apología a “estos criminales”; mientras en Chile la transmisión del último capítulo de la primera temporada de *Los archivos* fue celebrado y presenciado por miles de personas en el Museo de la Memoria en Santiago (*La Nación*, 13-10-2011). Adicionalmente siguiendo los comentarios que escriben en las páginas web los televidentes de estas producciones, se observa que parte de ellos manifiestan su agradecimiento a los canales por “contarles la historia” y por tratar estos temas sensibles.

#### 4. Los canales como portavoces de las memorias emblemáticas ¿Un nuevo actor?

Siguiendo a Stern, las “memorias emblemáticas” si bien son invenciones humanas, no son invenciones arbitrarias y deben convencer a quiénes las emplean para interpretar sus memorias sueltas. Él precisa una serie de criterios para que las memorias emblemáticas construidas sean convincentes. El criterio requerido más relevante, es la existencia de los “portavoces”

---

<sup>6</sup> Comentario de María Marchán en la página web de *Los 80*, asequible en: <http://www.13.cl/programas/los-80-temporada-final/capitulos/hasta-siempre-ii-parte>, fecha de consulta: 15 de noviembre de 2015.

(2000:22). En general los estudios sobre memoria han mostrado una amplia gama de portavoces de la memoria, quienes se organizan en varias instancias, desde el Estado, la Iglesia, los sindicatos o los partidos políticos y también desde los espacios formales e informales de la sociedad civil, como las agrupaciones de familiares de víctimas, organizaciones no gubernamentales y círculos académicos y artísticos. Pues bien, si se analiza quiénes son los realizadores que están detrás de estas telenovelas, se observa que quizás se está tratando con nuevos actores en el escenario de los trabajos por la memoria de estos dos países. El equipo de portavoces está constituido por los creadores (productores, guionistas) de las telenovelas y los canales mismos de televisión, cuyas directivas autorizan la financiación de estos proyectos y los aprueban en su programación.

Resulta interesante por ejemplo que tanto los productores de *Escobar* así como la creadora de *Los archivos*, más allá de ser profesionales con una larga y distinguida trayectoria en la industria cultural de las telenovelas en sus países, tienen en común un vínculo directo con la historia que cuentan sus producciones. Los productores de *Escobar*, Camilo Cano y Juana Uribe Pachón se consideran víctimas de Pablo Escobar. El padre de Camilo Cano fue mandado a asesinar por Escobar y la madre de Juana Uribe fue secuestrada también por Escobar, además su tío, un reconocido político colombiano, Luis Carlos Galán, también fue mandado a asesinar por Escobar. Por su parte, la creadora de los *Los archivos* es hija de un abogado que trabajó para la Vicaría la Solidaridad.

Estos portavoces son novedosos en sus países porque son actores que están construyendo memoria histórica desde el campo del entretenimiento en el marco de las industrias culturales y no desde los círculos influidos por el paradigma de los derechos humanos, empleando la telenovela por primera vez como un vehículo de la memoria del pasado reciente y conflictivo de ambos países. Ahora, ¿estamos realmente ante un nuevo portavoz de los trabajos por la memoria o más bien se podría reducir la producción de estas telenovelas a una estrategia de los canales para capturar los primeros puestos en el rating? Por ahora no se puede dar una respuesta definitiva. De un lado, estamos ante unas producciones costosas, así que las telenovelas deben ser rentables y recuperar lo invertido. Además, no se puede olvidar la competencia entre los canales. En Colombia, por ejemplo, la transmisión casi inmediata de *Tres Caínes* justo cuatro meses después de que culminó *Escobar* en el canal de la competencia, no debe ser coincidencia. Además, en una comunicación con Nona Fernández, co-guionista de *Los archivos*, ella mencionó todos los esfuerzos realizados por Josefina Fernández (creadora de la serie) para lograr que algún canal adoptara y transmitiera el proyecto (Comunicación personal con Nona Fernández, Santiago, 17-08-2015). Lo cual invita a investigar y conocer mejor las dinámicas que hay en la gestión de la programación de un canal,

para poder saber hasta qué punto se puede considerar el canal como un portavoz de la memoria.

De otra parte, el canal juega un papel central en las mediaciones de los televidentes. En Colombia por ejemplo, “la lealtad” a los canales privados de televisión decide en algunos hogares qué se ve en la tele. Por ejemplo, en Popayán los jóvenes entrevistados manifestaron que no vieron *Tres Caines* porque se transmitía en el canal privado de televisión RCN, mientras que en Bogotá y Medellín algunos entrevistados no vieron *Escobar* por ser transmitida en el canal Caracol. Expresiones como “mi familia siempre ha visto Caracol” (E., AL, Popayán, 22-08-2015) o “en mi casa no ven Caracol [...] nosotros sólo vemos RCN” (E., DD, Bogotá, 11-09-2015), “[...] en mi casa hay una tradición de sólo ver RCN” (E., MM, Medellín, 28.08.2015) manifiestan la “lealtad” a los canales que sin duda es un factor importante, porque estaría sirviendo como filtro en la difusión de estos productos audiovisuales. En Chile, en este primer sondeo no se percibió algún tipo de “lealtad a los canales”, pero uno de los entrevistados declaró por ejemplo que no vio *Los archivos* porque fue transmitido por TVN, “el anal de la dictadura” (E., LB, Valdivia, 13-08-2015).

Sin duda las producciones de estas telenovelas colombianas y chilenas están también guiadas por la guerra de ratings entre canales, pero que decidan producirse en este momento y no en otro guarda una relación con el momento que están viviendo en ambos países en el proceso de tratamiento de sus pasados conflictivos.

## 5. Recepción de las telenovelas y la conciencia histórica

La televisión ha sido considerada “como instancia primaria en la formación de una cultura histórica colectiva” (Rueda, 2013:152) y además desde múltiples disciplinas se ha comprobado que las teleseries moldean nuestra evaluación de la realidad política, al menos a una pequeña escala (Wünsch, 2014). Pero las audiencias ni reciben pasivamente, ni desafían activamente el imaginario histórico que encuentran en productos como las telenovelas, sino que más bien “negocian” lo que ven con su propio contexto. En este “ámbito de negociación” tienen lugar apropiaciones, rechazos y adaptaciones de significados percibidos. Para observar este fenómeno que no es otro que el de la percepción, se propone poner a prueba el concepto de conciencia histórica. Para entenderlo mejor, considérese que estas telenovelas no solo están situando temas controvertidos del pasado reciente de sus países en la esfera pública, sino también en la cotidianidad de los televidentes. En ese sentido, el individuo que recibe el conocimiento de estos hechos y está en capacidad de relacionarlo con su presente y su propia

experiencia, se diría que está desarrollando una conciencia histórica (Heckenberger, 2005:226).

De las entrevistas realizadas resultó especialmente significativo aquellos casos en que los entrevistados vieron las telenovelas buscando entender una situación del pasado. Es un tipo de percepción clave, que se puede relacionar con la formación de conciencia histórica de una persona – o dado el caso, de una sociedad-. Por ejemplo un estudiante en Valdivia vio *Los 80* para entender por qué sus padres no hablaban de la vida en dictadura, o el caso de una señora de Santiago que vio *Los archivos* para entender mejor la vida de su antigua jefe, quien había tenido nexos con la Vicaría de la Solidaridad. En Colombia, particularmente con *Tres Caínes* se presentaron casos en que el entrevistado vio la telenovela, para entender sus propios recuerdos del conflicto: “Yo escuché de los *Tres Caínes* por radio. Y pues por ahí me interese, pues uno que ha pasado, por ejemplo este, los hostigamientos, pues uno como que trata de entender por qué matan a gente que no tienen nada que ver con ellos en medio de la confrontación que hubo en ese tiempo, es eso.”(E., JP, Popayán, 22.08.2015). Tomando en cuenta estos ejemplos se puede inferir que el recurso de la imagen y a su vez la puesta en escena en de un evento, una época, un recuerdo que sea personalmente significativo en un formato masivo como la telenovela, resulta ser una técnica cultural no sólo del recuerdo sino de aprendizaje.

## 6. Conclusiones

Se ha señalado la relevancia de considerar la transmisión de conocimiento histórico a través de un género tan popular en Latinoamérica como lo es la telenovela. Especialmente si se considera que los contextos históricos que están tratando son recientes y que muchos de sus televidentes tienen un recuerdo se su experiencia vivida allí. En la realización de estas producciones hubo la intención de recuperar y crear una memoria histórica visitando aquellos territorios conflictivos y que representaron una situación difícil para las comunidades nacionales. El enfoque comparativo permitió reflexionar, que pese a las diferencias de los contextos históricos de ambos países, cuando se construye memoria histórica de pasados violentos en las telenovelas, éstas les sirven a sus televidentes de marcos emblemáticos de sus memorias sueltas, otorgando nuevos sentidos e interpretaciones al pasado en el presente, convirtiéndose en un elemento que ayuda a desarrollar conciencia histórica en amplios sectores de una sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

DURÁN, Diana (2009), “La parábola televisada de Pablo Escobar”, *El Espectador*, 11-07-2009, asequible en: <http://www.elespectador.com/print/170884>, fecha de consulta: 30 de junio de 2014.

FARIAS g., Daniela (2014), “Los 80 me permitió seguir enamorado de la televisión”, *Revista Universitaria* 127, Santiago de Chile, 24-30.

GONZÁLEZ DE REUFELS, Delia (2015), „Bildmigration und Geschichte. Das Ende der chilenischen Militärdiktaturen in Pablo Larrains Spielfilm NO“, en Delia González de Reufels [et al] (Hg.): *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*, Berlin, Bertz/Fischer, 77-88.

HECKENBERGER, Michael (2005), *The Ecology of Power: Culture, Place, and Personhood in the Southern Amazon, A.D. 1000-2000*, New York, Routledge.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1988), “Matrices culturales de la telenovela”, *Revista Estudios sobre las culturas contemporáneas*, I, 4/5, 137-164.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1991), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Madrid, Ediciones Gili.

“Multitudinario acto público en episodio final de “Los Archivos del Cardenal”, *La Nación*, 13-10-2011, asequible en: <http://www.lanacion.cl/multitudinario-acto-publico-en-episodio-final-de-los-archivos-del-cardenal/noticias/2011-10-13/231723.html#>, fecha de consulta: 25 de junio de 2014.

RAMÍREZ, Juan Carlos (2011), “Así será “Los Archivos del Cardenal”, la miniserie con que TVN promete sacudir la memoria histórica”, *La Segunda online* 01-07-2011, asequible en: <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2011/07/659515/Asi-sera-LOS-ARCHIVOS-DEL-CARDENAL-la-miniserie-con-que-TVN-promet>, fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014.

ARCHIVOS-DEL-CARDENAL-la-miniserie-con-que-TVN-promet, fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014.

RUEDA LAFFOND, José Carlos (2013), “Escritura de la historia en televisión: la representación del Partido Comunista de España (1975-2011)”, *Historia Crítica*, 50, Bogotá, 132-156.

“Sigue polémica por transmisión de la serie ‘Los Archivos del Cardenal”, *Cambio 21*, 25-07-2011, asequible en: <http://www.cambio21.cl/cambio21/site/artic/20110725/pags/20110725124639.html>, fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014.

STERN, Steve J. (2000), “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile 1973 – 1998)”, en Mario Garcés (et al.): *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago, LOM Ediciones, 11-33.

STERN, Steve J. (2005), *Remembering Pinochet's Chile*, Los Ángeles, Universidad de California.

WÜNSCH, Carsten [et al] [Hrsg.] (2014), *Handbuch Medienrezeption*, Baden-Baden, Nomos.

**Producciones de Televisión**

BERNARDEU, Miguel Ángel, director. *Cuéntame cómo pasó*, TVE, España, 2001-2013.

BLACK CAROL, Marlens Neal, creadores. *The Wonder Year*, ABC, Estados Unidos, 1988-1993.

BOLÍVAR, Gustavo, creador. *Tres Caínes*, RCN, Colombia, 2013.

FERNÁNDEZ, Josefina, creadora. *Los archivos del Cardenal*, TVN, Chile, 2011-2012.

GESSWEIN, Alberto, productor. *Los 80, más que una moda*, Canal 13, Chile, 2008-2014.

URIBE, Juana/CANO, Camilo, productores. *Escobar, el patrón del mal*, Caracol, Colombia, 2012.

WOLF, Dick, creador. *Law & Order*, NBC, Estado Unidos, 1990-2010.