

ECOS POLÍTICOS: LA FICCIÓN HISTÓRICA EN TORNO A LA DICTADURA CHILENA EN LA ERA DIGITAL

POLITICAL ECHOES: HISTORICAL FICTION SURROUNDING THE CHILEAN
DICTATORSHIP IN THE DIGITAL AGE

Holle Meding
Freie Universität Berlin/Fundación Gerda Henkel

Juan Pablo Sánchez Sepúlveda
Universidad de Santiago de Chile

Resumen: Este artículo aborda el papel de la ficción histórica en la construcción y negociación de la memoria colectiva, centrándose en la audiencia chilena y su interacción en redes sociales. Se analizaron tres producciones sobre la dictadura militar chilena (*Los 80*, *Los archivos del Cardenal* y *Colonia*) mediante métodos digitales, incluyendo la evaluación de más de 70,000 comentarios en Twitter, Instagram y YouTube en el periodo entre 2008 y 2021, junto con estadísticas de consultas de búsqueda en *Google Trends*. Se identificaron las potencialidades de uso de series de televisión y películas (*affordances*) en un contexto sociopolítico, destacando tres tipos: formal, afectivo-simbólico y estructural-institucional. Este estudio pone de relieve la capacidad de la ficción histórica para forjar conexiones entre la comprensión y el compromiso político e ideológico de los espectadores, subrayando su papel como *motor* que genera nuevos impulsos, yendo más allá del entretenimiento al influir en el discurso sobre la memoria de la historia reciente de Chile.

Palabras clave: Métodos digitales, *affordances*, memoria, ficción histórica, television

Abstract: This article addresses the role of historical fiction in the construction and negotiation of collective memory, focusing on Chilean audiences and their interaction in social networks. Three productions set against the backdrop of the Chilean military dictatorship (*Los 80*, *Los archivos del Cardenal* and *Colonia*) were analyzed using digital methods, including the evaluation of more than 70,000 comments Twitter, Instagram and YouTube in the period between 2008 and 2021, alongside search query statistics from Google Trends. The potential for the utilization of television series and movies (*affordances*) in a socio-political context were identified, highlighting three types of uses: formal, affective-symbolic and structural-institutional. This study highlights the capacity of historical fiction to forge connections between the political and ideological understanding and engagement of the viewership, underlining its role as an engine that generates new impulses, reaching beyond entertainment by shaping the discourse on memory of Chile's recent history.

Key words: Digital methods, *affordances*, memory, historical fiction, television

Introducción

La ficción histórica vive actualmente un nuevo auge a nivel mundial. Ejemplos populares de este fenómeno son *Narcos* (2015-2017), *Roots* (2016), *Chernobyl* (2019) y *The Crown* (2016-2023), por nombrar sólo algunos.

En comparación con los demás países de Latinoamérica, Chile destaca como uno de los principales productores de series de ficción histórica. Desde el año 2008 la televisión abierta en Chile ha comenzado a estrenar producciones que abordan, desde distintas perspectivas, la dictadura militar dirigida por Pinochet (1973-1990)¹.

Este artículo se dedica a analizar la recepción y los impactos de la ficción histórica, centrándose en dos series y una película específicas: *Los 80* (2008-2014), *Los archivos del Cardenal* (2011; 2014) y *Colonia* (2015). Por un lado, estas tres producciones fueron seleccionadas para el siguiente análisis en función de su popularidad, por lo que se tuvo en consideración tanto los datos de audiencia como la cobertura mediática; por otro, devolvieron al discurso público temas y conflictos centrales de la dictadura militar y su legado, que después de su estreno fueron muy discutidos tanto en la prensa como en las redes sociales. En consecuencia, los criterios decisivos para la selección no fueron tanto las características de la producción en sí, es decir, género, duración, medio de difusión, sino su relación con la audiencia.

Los 80 (2008-2014) fue la primera serie sobre la dictadura militar que contribuyó a romper el silencio pragmático de la transición llevando a las pantallas de televisión la vida cotidiana de una familia de clase media en Santiago de Chile. La serie se convirtió en culto y desplazó de sus pedestales a los populares *reality show* y telenovelas, obteniendo un rating promedio que superaba los veinte puntos (Unda y Crisóstomo, 2020). La popularidad de *Los 80* demostró que las series sobre la dictadura sí encontraban

¹ Para el caso del cine chileno, desde la aparición de *Machuca* (Wood, 2004), película que cuenta la historia de dos niños de clases sociales distintas que se hacen amigos en medio del golpe militar, se pueden identificar numerosas cintas que se encargan de poner en pantalla todo el miedo y el terror provocado por el régimen de terror instaurado el 11 de septiembre de 1973. Entre las numerosas cintas que aparecieron después de *Machuca*, podemos nombrar la trilogía dirigida por Pablo Larraín (*Tony Manero*, 2008; *Post Mortem*, 2010, y *No*, 2012), que aborda tres momentos de esas décadas, junto a *Dawson*, *Isla 10* (Miguel Littín, 2009) hasta llegar, en la actualidad, a filmes como *Araña* (Wood, 2018), *Pacto de fuga* (Alvala, 2020) o *Matar a Pinochet* (Sabatini, 2020), que se concentran en tópicos específicos, como el grupo de extrema derecha Patria y Libertad, el escape de los presos políticos de la cárcel pública de Santiago a fines de los ochenta o el intento por parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez de asesinar en una emboscada al general Augusto Pinochet, respectivamente.

público, y no tardaron en seguirle otros estudios de producción y cadenas de televisión. En 2011 y 2014 se estrenó la primera y segunda temporada de *Los archivos del Cardenal*, respectivamente. Esta serie se centró en la labor de la Vicaría de la solidaridad, un organismo de la Iglesia católica que prestó ayuda a los perseguidos políticos y sus familiares. *Los archivos del Cardenal* provocó intensos debates, que abarcaban desde el elogio por su representación directa de los crímenes contra los derechos humanos, hasta críticas por las explícitas escenas de violencia y la carga política de la serie. Un año después del estreno de esta segunda temporada, se exhibió a nivel mundial la cinta *Colonia* (2015), que se centró a su vez en la represión interna de la Colonia Dignidad, un asentamiento sectario de alemanes en el sur de Chile donde se cometieron graves delitos contra los derechos humanos entre 1961 y 2005. La película volvió a destacar el caso de Colonia Dignidad, atrayendo la atención de los medios de comunicación y generando debates en torno a la responsabilidad de diplomáticos alemanes y políticos chilenos.

En cuanto a la interacción de la audiencia con estas ficciones, las redes sociales como Instagram, YouTube y Twitter se han convertido en plataformas vitales. La audiencia comenta, debate y comparte sus opiniones, elevando estas producciones a la categoría de *trending topics* o convirtiéndolas en los vídeos más vistos. Esto demuestra que, en la actualidad, la historia se negocia, discute y comenta activamente en el espacio digital, permitiendo que dichas aplicaciones puedan ser utilizadas de distintas maneras, según sus características y las intenciones de los usuarios (*affordances*).

En este sentido, podemos ver los *posts* y comentarios como documentos histórico-culturales (Rüsen, 1994; Burkhardt, 2021) y las redes sociales como un lugar de memoria (Nora, 1989); como un espacio en donde los usuarios expresan sus experiencias personales (lo que vivieron o conocieron), aportando en el proceso de reconstrucción de la identidad (Chamorro, 2016); o como un material educativo que relaciona la ficción con los hechos reales, en busca de la verosimilitud de estos últimos (Chamorro, 2018). En consecuencia, podemos decir que las redes sociales se han convertido en medios de memoria y recuerdo, estableciendo nuevas formas de memoria colectiva (Assmann, 2006; Leggewie, 2009; Burkhardt, 2021).

Recurriremos a métodos digitales y se recopilarán, filtrarán y categorizarán datos masivos procedentes de las redes sociales mediante procesos automatizados (Natural Language Processing, NLP) para poder someterlos después a análisis cuantitativos y cualitativos. Esto incluye el estudio de hashtags populares, palabras clave y comentarios

para capturar las interacciones relacionadas con las producciones seleccionadas². Se revisarán más de 70.000 comentarios realizados en Twitter (ahora X), Instagram y YouTube, de 2009 hasta 2021 sobre *Los 80*, *Los archivos del cardenal* y *Colonia*³.

A diferencia de los trabajos de archivo, de las entrevistas y encuestas, es posible por este medio recopilar y evaluar grandes cantidades de información mediante el uso de datos masivos y de herramientas informáticas de análisis, permitiendo examinar patrones de opinión y orientaciones políticas de los usuarios de las redes sociales⁴.

En una época en la que el mundo digital ejerce una influencia significativa en el debate político y la formación de opiniones, esta investigación proporciona una primera mirada sobre cómo afectan los medios audiovisuales a la formación de relatos históricos y memorias colectivas.

De esta manera, este trabajo es un aporte a los estudios sobre memoria e historia por su lógica transdisciplinaria, desde donde convergen disciplinas como la historia pública, la comunicación, las humanidades digitales, para dar luces sobre la interacción entre la representación histórica en los medios audiovisuales, la formación de opiniones públicas y la memoria colectiva.

Marco teórico

Los medios de comunicación pueden ser caracterizados como actores que forman parte del sistema que utilizan las personas para informarse sobre su entorno (Noelle-Neumann, 1974), que acortan la brecha que existe entre las personas y los acontecimientos del mundo en el que participan (Lippmann, 2003), y que han

² Los datos de análisis de Twitter y YouTube para *Los 80* y *Los archivos del Cardenal* se recopilaron y filtraron en el proyecto GUMELAB. En este trabajo participó un equipo interdisciplinario de informáticos e historiadores integrado por: Heisman Arcila, Gicela A. Aguirre-García, Andrés F. Gutiérrez, Renato Llévénas Gac, Alesson Rota, Holle Meding, Brayan Alexander Muñoz Barrera, Hannah Müssemann, Mónica Contreras Saiz, Leonardo A. Pachón, Joseph Fabricio Vergel Becerra (en orden alfabético). Los comentarios sobre *Colonia* (2015) y en general sobre las tres producciones, recopilados de Instagram, fueron recolectados para este estudio por Holle Meding y Juan Pablo Sánchez Sepúlveda.

³ Cabe señalar que la minería de datos, especialmente en Twitter, presentó algunos retos y no se pudieron recopilar todos los comentarios y *posts* relacionados con las producciones. El nombre de la serie *Los 80*, en particular, resultó ser un desafío, ya que los datos tuvieron que ser ampliamente filtrados y limpiados para excluir los comentarios que se referían a la década de los 80, en general, y no a la serie, en particular.

⁴ Una condición limitante es que sólo se incluyen datos de usuarios de redes sociales. Sin embargo, Chile tiene el mayor porcentaje de usuarios activos de redes sociales en América Latina y más del ochenta por ciento de la población es activa en redes sociales (Bianchi, 2021; 2023).

participado en el cambio que ha experimentado el espacio público. En este sentido, hoy en día ya no es necesario estar cara a cara con otra persona para formar parte del intercambio de información y de materialidades simbólicas que se requieren para la conformación y discusión de lo común al interior de una sociedad (Thompson, 1998; 2003; Habermas, 2023)⁵.

Así, consideramos que los *media* son

vehículos a través de los cuales se construyen cogniciones socialmente compartidas y formas de interpretar la realidad. Transmiten y crean imágenes, ideas, información y acontecimientos que forman parte de los sistemas políticos, sociales y culturales. Alimentan el flujo de la opinión pública, crean tendencias en ella, la proveen cotidianamente de objetos de atención y pensamiento, así como de relaciones y explicaciones relativas a ellos (D'Adamos, García y Freidenberg, 2007, p. xi).

Esta característica vehicular de los medios de comunicación, entre otras cosas, ha llamado la atención de investigadores e investigadoras de la historiografía, quienes se han interesado en incluir al cine y la televisión como fuentes de sus investigaciones debido a su conexión con la sociedad, a su manera de producir y difundir la información, y a sus formas de análisis que consideran a las personas inmersas en un contexto social particular (Aljuri, 2006; Bösch 2007; Lagny y Sorlin 1986). De esta forma, la historiografía se ha servido de la “revolución tele-tecno-mediática de la sociedad contemporánea”⁶ (Taccetta, 2015, p. 11) para llevar a cabo la difusión y la publicidad de la Historia, ya que esta no sólo se configura por los hechos concretos que han ocurrido a lo largo de la historia, sino que también lo hace a través de las representaciones de estos en palabras e imágenes (Urrutia, 2010).

Así, la ficción, entendida como “un conjunto de opciones, alternativas y decisiones que posibilitan un modo de representación o de que algo sea representado” (Urrutia Neno y Sánchez Sepúlveda, 2023, p. 49), se transforma en el lugar donde las sociedades pueden hablar de sí mismas, construyendo un discurso significativo sobre

⁵ Lo que antes se producía por una co-presencia, ahora se lleva a cabo por medio de una cuasi interacción mediática, es decir, un desfase espacio-temporal propuesto por los *media*, desde donde las personas pueden no compartir el mismo marco espacial y temporal para formar parte de los intercambios simbólicos (Thompson, 1998; 2003).

⁶ Taccetta (2015) se refiere a las transformaciones o cambios que han surgido sobre la manera de registrar, consignar, figurar, leer e interpretar diversos acontecimientos de la Historia.

aquellas problemáticas que son consideradas como importantes, y que les permite, al mismo tiempo, reconocer interrogantes y explorar soluciones (Trujillo, 2019).

Estas problemáticas (de la historia reciente o presente) sobre las que hablan y piensan las sociedades a través de las ficciones audiovisuales, nos remiten a la actualización y transformación que sufre la memoria de un país (Frei, 2015), entendiendo esta como la manera en que una sociedad construye ciertos sentidos sobre acontecimientos del pasado que denotan una correspondencia entre el ámbito individual y el ámbito colectivo (Confino, 1997). Podemos indicar, entonces, que, a través de los medios de comunicación, las ficciones cinematográficas y televisivas, las personas pueden procesar sus experiencias sociopolíticas, principalmente las relacionadas al pasado dictatorial del país, permitiendo que este vuelva en forma de imágenes (Feld y Stites Mor, 2009).

La relación entre ficción (televisiva y cinematográfica) y memoria la podemos enmarcar dentro de los estudios sobre el giro sociomaterial (Yeow y Faraj, 2014; Raglianti, 2018), en donde los análisis se plantean desde la lógica de que lo social y lo material no transitan por caminos ajenos, sino que se influyen mutuamente (Fayard y Weeks, 2014). Es así como la ficción, expuesta a través de las tecnologías de la comunicación y la información (TICS), y el uso que se le da a esta por parte de la audiencia, puede influir en el proceso de construcción de sentidos individuales y colectivos en torno a la memoria histórica de un país.

En este sentido, entendemos esas ficciones históricas como *motores histórico-memorales* (lat. motor, que mueve o produce movimiento), es decir, como activadores de relaciones dinámicas que tienden puentes hacia el pasado y abren caminos (opciones) para que los espectadores puedan conectarse con narrativas, estéticas, experiencias, recuerdos y contextos históricos, entre otras cosas. Estas vinculaciones pueden influir de forma individual en el proceso de construcción de la conciencia histórica, así como también tener un impacto histórico-cultural en el discurso social y servir de ocasión para que los espectadores reflexionen sobre el pasado (en este caso la dictadura militar), y deriven acciones para el presente y el futuro.

Ante esto último es que el concepto de *affordances* cobra relevancia en nuestro trabajo. Este se refiere a la acción potencial y a las limitaciones de un objeto, producto de la interacción entre los deseos e intenciones de las personas, y las características propias del objeto en cuestión (Majchrzak, Faraj, Kane y Azad, 2013). Este concepto es relevante

por tener siempre en consideración el contexto y los aspectos culturales en torno a dicha relación (Fayard y Weeks, 2014). De esta manera, las *affordances* pueden ser pensadas desde su lógica disposicional, es decir, las características del objeto (en este caso, tanto la estructura narrativa, como la estética, la cultural y la mediática de las ficciones), y la relacional, o la manera en que las personas lo usan y se vinculan con él.

Los 80 (2008-2014): la carta de Juan Herrera a Gabriel Boric

La serie *Los 80* retrata la vida de una familia de clase media en Santiago de Chile, desde donde podemos conocer el desarrollo de sus experiencias personales y familiares (problemas económicos -desempleos y emprendimientos-, frustraciones profesionales e identitarias, discusiones políticas) bajo el contexto de la dictadura militar de Augusto Pinochet. La trama abarca una variedad de hechos históricos que van desde la crisis económica de 1982, el terremoto de 1985, el exilio y retorno de distintas familias durante los años de la dictadura, hasta el plebiscito de 1988 ofreciendo así una panorámica del contexto sociopolítico de la época⁷.

Identificamos dos factores que juegan un papel clave con respecto a las *affordances* por parte de la audiencia, y que provienen desde la inmersión, es decir, la profunda conexión y participación del espectador en la obra audiovisual⁸. Por un lado, está la nostalgia, la cual se da a partir del trabajo de los realizadores que reconstruyeron los años 80 con todo lujo de detalles: compraron muebles, vajilla, ropa y libros en ferias; emitieron anuncios históricos con productos durante las pausas de la serie; e incorporaron imágenes de archivo y música de dicha década en la ficción. Además, la serie ofrece a los espectadores un gran potencial de identificación por medio del reparto coral que muestra el desarrollo de los distintos miembros de la familia y sus diversos problemas (económicos, existenciales,

⁷ Con la cuarta temporada, la serie se hizo tan popular en la plataforma de redes sociales Twitter que se convirtió en *trending topic* mundial (Flores, 2011). El éxito se repitió a nivel nacional en 2013 (Araujo, 2013; Ulloa, 2013) y cuando se retransmitió la serie en 2020 (Publímetro, 2020).

⁸ La inmersión se refiere a la capacidad de una obra para sumergir al espectador en su narrativa, permitiéndole experimentar una conexión emocional y cognitiva intensa con los personajes y la trama. Desde la reemisión de la serie en 2020 y 2023, también se ha observado una creciente politización de los comentarios, desde donde las y los telespectadores establecieron crecientes paralelismos entre la represión de la dictadura y la situación actual en Chile, particularmente sobre la violencia policial y la persistente desigualdad económica y social.

identitarios, políticos), en donde el espectador puede así sumergirse en la serie a través de cada uno de los personajes. Por otro lado, estos efectos de inmersión también son evidentes en las redes sociales⁹ y, en muchos casos, se dirigen directamente a los personajes de ficción de la serie, expresando sentimientos como “inevitable sentirse parte de la familia herrera”¹⁰ y “[f]uimos todos familia”¹¹.

Es así como la ficción tiene una agencia sobre la propia audiencia, pues se produce una *affordance* afectiva en donde la serie promueve una inmersión psicológica que difumina las fronteras entre ficción y realidad para el espectador (Braddock, 2020). Las personas conectan aquello que se ve en pantalla con sus propios recuerdos y experiencias de vida, por lo que la relación entre la ficción y la experiencia de vida de las y los espectadores permite establecer un vínculo con los personajes, con su entorno ficcionado, y con sus problemas y deseos a lo largo de las tramas principales y secundarias.

Como ejemplo de lo anterior podemos mencionar que hay una vinculación afectiva con los personajes de la ficción, reafirmando la idea de que las series no son neutras, pues si cometen acciones. Como ejemplo de esto reconocemos comentarios tales como: “#Los80 ha sido "la serie" que logró reunirnos como familia otra vez a ver y disfrutar de la Tv” (LD, Twitter, 28 de octubre de 2015).

Continuando con el argumento, cuando, durante las elecciones presidenciales de 2021, el candidato del Partido Republicano, José Antonio Kast, se presentó contra el candidato de la centroizquierda Gabriel Boric, y el guionista de *Los 80*, Rodrigo Cuevas, escribió una carta de apoyo a este último. Sin embargo, no la escribió desde su perspectiva, sino que desde el punto de vista del protagonista de la serie, Juan Herrera (interpretado por Daniel Muñoz). En la ficción, Juan Herrera representa al

⁹ Desde la reemisión de la serie en 2020 y 2023, también se ha observado una creciente politización de los comentarios, desde donde las y los telespectadores establecieron crecientes paralelismos entre la represión de la dictadura y la situación actual en Chile, particularmente sobre la violencia policial y la persistente desigualdad económica y social.

¹⁰ CW, YouTube, 06 de febrero de 2021.

¹¹ VA, YouTube, 28. de junio, 2021. Un ejemplo que refuerza todo esto es lo que dice Alberto Gesswein, productor ejecutivo de la serie: “Así que la historia y el público han aceptado a estos personajes o a esta familia [...]. Es su familia. También hubo espectadores que pensaron que era una biografía o una especie de reality show histórico, que estos personajes existieron de verdad. Recibimos muchos comentarios y preguntas sobre dónde vivía la familia. Porque los espectadores pensaban que era una familia real y que habíamos tomado una historia real y la habíamos llevado a la televisión. Así de real era esta familia para los espectadores” (Gesswein, entrevista, 31.01.22).

típico padre de familia de clase media que tiene que luchar contra las adversidades de la dictadura militar para ayudar y proteger a su familia, y la carta comienza justamente con esta tonalidad, esbozando el calvario de Juan Herrera durante el régimen liderado por Pinochet: la crisis económica de 1982, su desempleo, la creación y pérdida de su propio negocio y finalmente su situación como pensionado, (lo cual deja entrever la desigualdad social y la precariedad en la que viven muchas personas actualmente).

La carta se hizo viral en Twitter, Instagram y Facebook, recibiendo más de 80.000 miles de *likes* y más de 17.000 *shares*, así como la atención de los medios de comunicación¹². El tono de la carta se vuelve gradualmente más político, lo cual se conecta con la realidad del país en ese entonces, pues las elecciones presidenciales de 2021 se presentaron como las más importantes desde el regreso a la democracia. Al final, la carta cierra con la exclamación: “Así que, por el bien de Chile, con mi señora comprometemos nuestro voto por usted [Boric] y le deseamos el mejor de los éxitos” (p. 4).

Actores y actrices de la serie, así como las cuentas de Twitter e Instagram que dan presencia en las redes sociales a los personajes de la serie, compartieron la carta tres días antes de las elecciones presidenciales, estrechando el vínculo entre ficción, audiencia y acción política. Este fenómeno subraya el efecto inmersivo que tienen las cuentas de Twitter de personajes ficticios de una serie de televisión sobre la dictadura militar. Al proporcionar a los usuarios una plataforma para interactuar con los personajes fuera del contexto televisivo, se crea una experiencia que trasciende los límites tradicionales entre la realidad y la ficción. Los comentarios y reacciones de los usuarios revelan cómo la presencia activa de estos personajes en las redes sociales puede influir de manera significativa en la percepción y participación política de la audiencia, fusionando la narrativa ficticia con el entorno político real. Este entrelazamiento de la ficción y la realidad destaca el potencial impacto que las representaciones mediáticas pueden tener en la conciencia social y la participación ciudadana. Numerosos usuarios la comentaron el mismo día de las elecciones, o bien,

¹² Véase, por ejemplo: Loreto Aravena (@loretoaravena - interpretando a Claudia Herrera en *Los 80*), “Ya leyeron la Carta de Juan Herrera a Gabriel Boric?”, Instagram, 18 de diciembre 2021, https://www.instagram.com/p/CXoBc_CLjS2/.

escribieron que acababan de leer la carta de camino a las urnas:

Voy en la micro para ir al colegio donde me corresponde votar en San Bernardo, leí la carta y se me apretó la garganta con cada palabra (NK, Instagram, 19 de diciembre, 2021).

Loretoaravena ❤️ ahora es hoy hay que ser consecuente con sus cosas y para mí es la mejor carta que e leído vota CLCLCL #Gabriel Boric presidente por el cambio. 🙌🙌🌻 (MO, Instagram, 19 de diciembre, 2021).

Las reacciones a la carta fueron predominantemente positivas¹³. Los comentarios transmiten vívidamente el alcance de la identificación con el personaje de Juan Herrera¹⁴ y cómo esta identificación puede influir (en mayor o menor medida) en las convicciones y acciones políticas, mostrando así que la *affordance* afectiva puede dar paso a una *affordance* política¹⁵.

En los comentarios de la carta, a su vez, los espectadores no sólo hacen referencia a Juan Herrera, sino que un tercio de los usuarios escribe sobre su comportamiento de voto: el 32% expresa una opinión positiva sobre el candidato presidencial republicano Kast y el 58% sobre el candidato de centro-izquierda Boric¹⁶. La mayoría de los comentarios también indican directamente a quién van a votar, por ejemplo, usando los populares hashtags #boricpresidente, #vota1, #kastpresidente2022.

De esta manera, vemos la carta como un instrumento de movilización y refuerzo de la afinidad política (identificación con la izquierda), el enfado por la injusticia social y un cambio político deseado, el rechazo de la carta y un llamamiento

¹³ Hay comentarios que advierten el uso de personajes ficticios de una serie de televisión para publicidad política, pero estos son minoritarios. La mayoría de los usuarios celebran la carta.

¹⁴En general, podemos observar que Juan Herrera en particular goza de un alto nivel de popularidad en las redes sociales y no sólo es la persona más mencionada en relación con la serie, sino también en comparación con otros *topics*, como eventos históricos o temas socioeconómicos es una de las diez combinaciones de palabras más utilizadas. Las entrevistas cualitativas que se realizaron en Santiago, Concepción y Valdivia en 2021 apoyan las tendencias que se observan en las redes sociales de que Juan Herrera es el personaje más popular de la serie y tiene un gran potencial de identificación. En dichas entrevistas, los televidentes se refieren reiteradamente a Juan Herrera, comparándose a sí mismos o a sus padres o amigos.

¹⁵ Esto no quiere decir que la primera desaparezca, sino que ambas pueden cohabitar simultáneamente.

¹⁶ Boric ganó las elecciones con un 55,87% (4.621.231) del total de los votos, mientras que Kast obtuvo el 44,13% (3.650.662) de estos (Servicio Electoral de Chile).

a votar por Kast, o incluso la decisión de acudir a las urnas¹⁷. Con estos ejemplos vemos que la carta, proveniente de un personaje ficcional, puede tener distintos usos o alcances políticos relacionados con las votaciones. Así, la *affordance* política que aquí se identifica permite el establecimiento de un vínculo entre la realidad (acontecimientos), la dimensión afectiva (reacciones de las personas) y la ficción. Es decir, la *affordance* identificada potencia una de las características principales que se desprenden de la reflexión teórica sobre la ficción: establecer una relación entre el mundo ficticio que acaba de ser creado y el mundo real (Rancière, 2014).

Lo anterior se refuerza cuando se observa que los comentarios se dirigen principalmente a los personajes de ficción o a los actores, pero raramente al verdadero autor de la carta: el guionista.

Si don Juan Herrera lo dice, yo voto boric 🍀 🍀 (PV, Instagram, 19 de diciembre).

Me emocionó demaciado... Incluso la e leído mas de 5 veces ya creo!! Me identifica como familia hasta en lo más profundo... (GF, Instagram, 19 de diciembre).

La leí hace un par de días y me emocioné, también ahora al leerla de nuevo, por todo lo que dice Juan Herrera, que representa a muchos de los chilenos, voto 1 y espero igual que don Juan no equivocarme. Ojalá que Gabriel lea esta carta y la guarde debajo de su almohada cada noche y no se olvide de todo lo que nos ha prometido 🙏🙏 (AQ, Instagram, 19 de diciembre).

En este sentido, *Los 80* y la carta de Juan Herrera a Boric actuaron como *motores histórico-memorials* al retrotraer a los espectadores y lectores al pasado y poner de relieve las penurias políticas y sociales, y vincularlas con el presente, permitiendo que las acciones que se desarrollen mediante la ficción sean distintas al mero visionado. La carta construyó un puente entre la serie histórica y el presente y mostró las consecuencias de si el candidato "equivocado" ganaba las elecciones: una vuelta a los años ochenta.

Esta integración de la serie en el discurso político contemporáneo demuestra el poder de la cultura pop para transmitir mensajes políticos y vincularse con la

¹⁷ Sin embargo, consideramos relevante tomar en cuenta que si bien el guionista Rodrigo Cuevas escribió la carta como si fuera Juan Herrera suplicando el voto para Boric, el uso que hicieron las personas, más allá de ir o no a votar, no estaba predeterminado.

dimensión afectiva de la audiencia. La carta de Juan Herrera funcionó así como una modulación creativa que vincula el legado histórico y la intención de voto de cara al futuro. En este contexto, la serie no sólo sirve como una lectura de las realidades sociales, sino que también se relaciona activamente en la percepción y el debate de los acontecimientos políticos actuales.

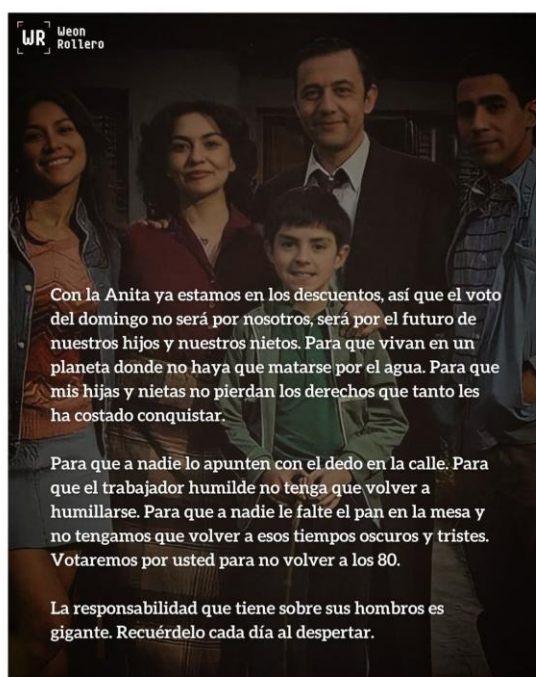


Fig. 1: Carta de Juan Herrera (el padre en la serie *Los 80*, interpretado por Daniel Muñoz) dirigida al candidato presidencial Gabriel Boric.

Muñoz) addressed to presidential candidate Gabriel Boric¹⁸.

Los archivos del Cardenal (2011-2014): vinculación afectiva y participación pública

Los archivos del Cardenal fue una serie basada en hechos reales que se emitió entre 2011 y 2014. Su trama giró en torno a la labor que realizaba la Vicaría de la Solidaridad, un organismo de la Iglesia católica en Chile, creada a petición del cardenal Raúl Silva Henríquez, que tenía como objetivo prestar asistencia jurídica, económica, técnica y espiritual a las víctimas de la dictadura militar. Esta serie llamó la atención por mostrar escenas explícitas de violencia en televisión abierta y por contraponer narrativa y estéticamente la vía institucional y la vía armada que se proponían como medios para acabar con el régimen de Pinochet.

A través del análisis de los datos recopilados, identificamos cuatro categorías principales que representan las palabras y *topics* más frecuentemente utilizados en los comentarios. Estas categorías incluyen: Verdad (2,38%), Memoria (2,26%), Derecha, (2,26%) y Central Nacional de Informaciones, (CNI) 1,76 %¹⁹. Estos porcentajes indican la frecuencia relativa de cada categoría en los comentarios, proporcionando así una visión cuantitativa de los temas más recurrentes en las conversaciones en Twitter relacionadas con la serie *Los archivos del Cardenal*.

Cada una de estas categorías contiene en ella algunos tropos que son transversales. Por ejemplo, tanto en "CNI", "Derecha", "Verdad" y "Memoria", tenemos que se comparan las ficciones audiovisuales producidas sobre la dictadura militar (principalmente *Los 80* con *Los archivos del Cardenal*). La comparación se da predominantemente porque los usuarios señalan que la primera es más neutra y objetiva, mientras que la segunda es más "izquierdista", cargándola así, inmediatamente, de una valencia o connotación negativa. Esta connotación negativa por los usuarios se

¹⁸ Fuente: WR, Instagram, 19 de diciembre de 2021.

¹⁹ Para las frecuencias de palabras y la modelización de *topics*, los comentarios se procesaron mediante *Natural Language Processing* y se filtraron las stopwords, es decir, palabras que no tienen relevancia para el enunciado central de una frase, por ejemplo, artículos como "el", "la", "lo" o conjunciones como "y"; "por", "con". En un segundo paso, se filtraron las palabras que no eran relevantes para nuestro análisis. Por ejemplo, entre las palabras más mencionadas en *Los archivos del Cardenal* figura "serie", que no aportaba más información para el análisis temático.

debe a que la serie está centrada en las víctimas de violaciones de derechos humanos, además de que los victimarios son mostrados de forma sanguinaria. A su vez, esto se debe a que los comentarios cuestionan que se trate la violencia y la mano dura del régimen de forma tan explícita (a diferencia de lo que ocurre con *Los 80*).

Por otra parte, se observa que en los comentarios realizados en Twitter se hace referencia frecuentemente a personas o agrupaciones, tanto del pasado reciente, como de la actualidad del mundo político, tales como Sebastián Acevedo, un padre cuyos hijos habían sido secuestrados por la policía secreta de la dictadura y que se prendió fuego a sí mismo públicamente el día 11 de noviembre de 1983, en señal de desesperación. Su nombre se reitera en varias ocasiones durante el estreno del décimo episodio, lo cual generó impacto por lo fuerte y explícito de las imágenes, lo valiente que fue Acevedo para hacer lo que hizo por sus hijos, y la culpa y responsabilidad que se le atribuye a la CNI de llevar a que Acevedo tomara esta desesperada decisión.

También se hace referencia a políticos de la Derecha de la actualidad que han cuestionado la importancia de la serie. Por ejemplo, en las categorías de “Verdad” y Memoria” se repite en varias ocasiones el nombre de Carlos Larraín y el de Alberto Cardemil, y se apelan a sus dichos con respecto al estreno de la serie²⁰. A su vez, usuarios de las redes sociales manifestaron su militancia o relación con la derecha, pero reconociendo y agradeciendo que *Los archivos del Cardenal* hable y se haga cargo de las cosas que ocurrieron durante la dictadura militar²¹.

Finalmente, otros hallazgos transversales se relacionan con los nombres de cada una de las categorías, es decir, se habla directamente sobre la “Verdad”, la “Memoria, la “Derecha” (partidos o afiliados con la derecha), o los agentes de la “CNI”. Aquí encontramos, por ejemplo, que en la categoría “Verdad” hay comentarios que dicen que la verdad se muestra en forma de ficción, relevando el rol de esta última y enfatizando su

²⁰ Carlos Larraín (senador de la República entre 2011 y 2014 y político de la derecha chilena) señaló que la serie tenía personajes muy previsibles y que no aportaba a la memoria nacional, pues era una propuesta sesgada (Cooperativa.cl, 2011). En cuanto a Alberto Cardemil (se desempeñó como diputado entre 1994 y 2014), este indicó que realizar una serie como esta era abusar del dinero público, además de que era un ataque directo hacia el presidente Sebastián Piñera y todas las personas que trabajan en su gobierno. Sin embargo, también hubo políticos que salieron en defensa de la serie, como Marcela Sabat (senadora de Renovación Nacional entre los años 2010 y 2018), afirmando que es una ficción que aborda acontecimientos innegables.

²¹ En varios de los comentarios analizados se agradece que una serie como *Los archivos del Cardenal* se transmita mientras un “gobierno de derecha” está al poder.

capacidad de relacionarse con algo que ocurrió “realmente” en el pasado. Siguiendo en esta categoría, por primera vez aparece una cuenta de Twitter tratando de cuestionar abiertamente lo que aparece en la serie y el rol que estas tienen a nivel sociopolítico. La cuenta @famliadeverdad postea que “#LosARchivosDelCardenal es una serie de ficción absoluta. No se dejen engatusar por sus blasfemias #TVN” (@famliadeverdad, Twitter, 16 de septiembre de 2011). Además, la misma cuenta cuestiona lo verosímil de la serie, pues, haciendo alusión al octavo episodio de la primera temporada, dice que no hubo ninguna persona que se llamara Lautaro Marín (líder sindical opositor al régimen)²²; sin embargo, desde la misma discusión le indican que la serie cambió los nombres reales y que ese personaje está inspirado en el líder sindical asesinado, Tucapel Jiménez²³.

De esta manera, se valora la existencia de la serie debido a su relación con la memoria histórica de un país, en donde los usuarios de la red social mencionan en reiteradas ocasiones la frase “un pueblo sin memoria es un pueblo sin historia”, así como los hashtags “#PorUnPaisConMemoria” “#ParaQueNuncaMasEnChile”. Junto con esto, y a partir de la noción de *affordances*, podemos observar que la ficción, a nivel narrativo y estético, se entiende, por una parte, como un *medio de responsabilidad social*, es decir, como una lectura de la historia que se destaca por la cercanía con lo vivido y que promueve la discusión y el cuestionamiento del pasado, pues apela a no desatenderlo, ni a mirar hacia otro lado. Lo social de esta responsabilidad es debido a que las ficciones permean al interior de las casas, difundiendo y conectándose con ideas, emociones, sentimientos, recuerdos, experiencias. Todo empieza a diseminarse en los hogares a partir de la emisión y el visionado, convirtiendo la relación entre las imágenes (aspectos narrativos, estéticos y su relación con los hechos ocurridos en dictadura) y las personas (sus propios recuerdos, sensaciones, experiencias actuales, etc.) en una imagen-constelación (Antezana, Sánchez & Silva, 2020).

Una de las consecuencias que encontramos con las posibilidades de *affordance*, es que con la serie *Los archivos del cardenal* pudimos reconocer la formación de una

²² @famliadeverdad, Twitter, 16 de septiembre de 2011. La misma cuenta de Twitter comenta que la muerte de Tucapel Jiménez es mentira y que fue un montaje, ya que hay un diputado que se llama así. Esta cuenta omite completamente que uno de sus hijos lleva su mismo nombre (@famliadeverdad, Twitter, 16 de septiembre de 2011).

²³ BP, Twitter, 21. de septiembre de 2011.

burbuja de filtro político en Twitter. La serie denuncia abiertamente la dictadura militar²⁴ y en los comentarios reconocemos que son principalmente profesores, abogados y periodistas los que comentan la serie. Las descripciones de cuenta más comunes elegidas por los propios usuarios incluyen "izquierda" y "contra la derecha". El tono en Twitter es predominantemente positivo, la serie es muy elogiada y los usuarios escriben "por fin estoy aprendiendo la historia de Chile que no enseñaban en los colegios" (CT, Twitter, 17 de octubre de 2011) y "cada vez que veo #losarchivosdelcardenal..., reafirmo cada vez más mis principios de izquierda !!" (CR, Twitter, 2 de septiembre 2011).

La existencia de esta burbuja de filtro se alinea con la descripción de Han (2014), quien señala que en la era digital las personas tienden a congregarse a través de sus dispositivos, distanciándose de los espacios públicos físicos. Aunque podemos observar claramente este fenómeno en las redes sociales en relación con la serie *Los archivos del Cardenal*, es fundamental destacar en nuestra investigación la conexión evidente entre los espacios públicos físicos y el ámbito digital. Un ejemplo de ello es la invitación en las redes sociales para la emisión del episodio final de *Los archivos del Cardenal* ante más de dos mil espectadores en la explanada del Museo de la Memoria²⁵. En este sentido, la *affordance* que identificamos es que la ficción no sólo genera algo a nivel discursivo (no sólo moviliza a la gente a opinar en Twitter), sino que las invita a salir de sus hogares y asistir a un lugar de memoria para poder ver simultáneamente el último capítulo con otras personas que sienten y piensan similar. Ahí radica la *affordance* afectiva de la ficción y su relación con lo público y lo privado, pues si bien la explanada es un espacio físico público (siguiendo la idea de Habermas -1997-), el vínculo que se crea durante el visionado con un "otro" se da desde lo privado, pues radica en las emociones y los sentimientos que genera esta temática pública (la dictadura y la sistemática violación de los Derechos Humanos).

²⁴ Debido a esto es que esta serie se considera más política que *Los 80*, ya que se muestran escenas de violencia de forma explícita, recordando la crítica que le hace Carlos Larraín sobre el "sesgo" y odiosidad que esta serie promueve entre la sociedad chilena.

²⁵ @MuseoMemoriaCL, Twitter, 13 de octubre de 2011, <https://twitter.com/MuseoMemoriaCL/status/124622432224034816>. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue inaugurado en 2010 y tiene por objetivo conmemorar a todas las personas que fueron víctimas de la violación sistemática de los Derechos Humanos durante la dictadura militar.

Dicho de otra forma, nos saca *del* espacio privado (lugar físico de nuestro hogar), para compartir *lo* privado (emociones, ideas, reflexiones y sentimientos) sobre *lo* público (la memoria histórica del país) *en* lo público (tanto la relación humana -Arendt, 2009-, como el espacio físico del museo). Así, se genera una relación afectivo-política sobre la memoria del país a partir de una ficción, por lo tanto, podríamos denominar esta posibilidad de uso y acción (*affordance*) como un *ensamblaje de esferas* (la pública y la privada).

Este fenómeno, que también se observa en el análisis de *Los 80*, sugiere que la serie funciona como un *motor histórico-memorial* al visibilizar problemáticas y fomentar la exposición de ideas, considerando que la serie, al ser una ficción, ofrece una interpretación de los hechos relacionados con la historia del país. Sin embargo, la *affordance* afectiva no opera desde la identificación con los personajes, tal como ocurre en *Los 80* con Juan Herrera, sino que se da por medio de la empatía por el sufrimiento de los personajes y de los hechos reales en los que está inspirada la serie.



Fig. 2: Publicidad para el estreno público de Los archivos del Cardenal en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, 13 de octubre 2011. Advertisement for the Public Premiere of "Los archivos del Cardenal" at the Museum of Memory and Human Rights, October 13, 2011²⁶.

Colonia (2015) y la política de reparación en torno a Colonia Dignidad

²⁶ Fuente: El *dinamo*, 12 de octubre de 2011, <https://www.eldinamo.cl/entretencion/2011/10/12/despedirán-los-archivos-del-cardenal-con-acto-en-museo-de-la-memoria/>

El largometraje *Colonia* (2015) se sitúa en el contexto del golpe militar chileno del 11 de septiembre de 1973 y se enfoca en la represión interna del asentamiento sectario Colonia Dignidad (1961-2005), el aislamiento y la explotación de los miembros, los abusos sexuales a menores por parte del líder, Paul Schäfer, así como la cooperación con el servicio secreto chileno y los contactos con la embajada alemana. Daniel (interpretado por Daniel Brühl) fotógrafo y partidario de Allende, es detenido y llevado a un asentamiento alemán en el sur central de Chile: Colonia Dignidad. A partir de este momento, se desencadena una búsqueda desesperada de su novia Lena (interpretada por Emma Watson), que finalmente termina con ella misma en la secta. A lo largo de la película, logran escapar y llegan a la embajada alemana. Sin embargo, en lugar de recibir ayuda, son traicionados y su situación se complica cuando informan a Schäfer. Esto desencadena un enfrentamiento tenso que concluye con la fuga de los dos protagonistas hacia el extranjero.

Al igual que *Los 80* y *Los archivos del Cardenal*, desde 2020 podemos observar una politización de los comentarios en las redes sociales sobre *Colonia*, con muchos usuarios relacionando la película con las actuales protestas y la violencia policial en Chile²⁷. La audiencia se ve transportada al interior de la historia y empatizan con los protagonistas, su sufrimiento y su huida del asentamiento. A partir de la película exigen cambios en la política, siendo los temas predominantes que los hechos no se repitan (“#NuncaMás”) o el despido del entonces Ministro de Justicia y Derechos Humanos, Hernán Larraín²⁸.

y'all heard of the movie colonia dignidad???? coz i think thats what's gonna happen AGAIN (HP, Twitter, 20 de octubre de 2019).

²⁷ El país actualmente se encuentra en un conflictivo proceso político, en el cual la discusión sobre el pasado reciente está en el centro del debate general, debido a la intención de generar una nueva constitución, ya que la actual, de 1980, data del apogeo de la dictadura militar. El último plebiscito se llevó a cabo el día domingo 17 de diciembre de 2023 y dio como ganadora a la opción “en contra” con un 55,76% (equivalente a 6.893.583 votos). Esto significó el segundo rechazo a un proyecto de nueva constitución en quince meses).

²⁸ En la década de 1990, Larraín participó en manifestaciones solidarias con Colonia Dignidad. En 1995, como senador por la región del Maule (1994–2018), junto a otros parlamentarios, hizo campaña por la reapertura del hospital y criticó el allanamiento forzoso de Colonia Dignidad (Stehle, 369-370). Senador Hernán Larraín. El documental de Netflix muestra a Larraín visitando Colonia Dignidad, lo que provocó duras críticas y exigencias de renuncia en redes sociales. En respuesta, Larraín declaró públicamente que él mismo había sido engañado y que, después de que las acusaciones se hicieran más concretas, no tuvo contacto con la colonia desde 1997 (Larraín, 2021).

RETWEET: THIS IS CHILE RIGHT NOW. The government set the military on the streets just because people were demanding rights. Salaries aren't enough. WE ARE A DISARMED COUNTRY. They fight us with guns and we have bare hands. (KF, Twitter, 20 de octubre de 2019).

Ayer vi la película "Colonia Dignidad". Cuesta recordar la forma en que Paul Schaefer abusó de niños y adultos pasando a llevar lo más fundamentales derechos humanos. Cuesta entender que sus cómplices en dictadura aún ocupan cargos públicos e incluso postulan a la constituyente. (LN, Twitter, 26 de enero de 2021).

Aunque se produjeron animadas discusiones sobre *Colonia* en las redes sociales, el interés generado por la película se puede observar, en particular, en la multiplicación de los artículos periodísticos²⁹ y las consultas de búsqueda con *Google Trends*. El servicio *Google Trends* proporciona información sobre qué términos de búsqueda, con qué frecuencia y en qué periodo de tiempo introdujeron los usuarios en el buscador de Google. Esto permite analizar la popularidad de términos individuales a lo largo del tiempo, lo que permite sacar conclusiones sobre las tendencias emergentes en el discurso público y la sociedad³⁰.

Tanto en Alemania como en Chile el largometraje *Colonia* ha provocado un aumento de búsquedas. Por un lado, esto demuestra el interés por la película, mientras que, por otro lado, las consultas de búsqueda relacionadas como "Paul Schäfer", "Augusto Pinochet" y "Parral" muestran que los espectadores están recopilando información sobre Colonia Dignidad y la dictadura militar chilena al mismo tiempo que el lanzamiento de la película y el estreno en televisión y Netflix. En este sentido, la recepción de la película ha llevado a que no solo se interesen por profundizar sobre la vida en Colonia Dignidad y el rol de Paul Schäfer, sino que quieren interiorizarse más en la relación entre él y la dictadura. Ahí yace el impulso de la cinta, en incentivar la búsqueda de conexiones, de lazos.

Por otra parte, la *affordance* que se identifica acá se debe a la posibilidad de llevar

²⁹ El tema de Colonia Dignidad se percibió inicialmente de forma esporádica desde los años sesenta, pero posteriormente experimentó una creciente presencia mediática (Rinke y Kandler, 2023). En este contexto, las producciones audiovisuales, especialmente el primer largometraje internacional *Colonia* (2015), provocaron una nueva atención mediática y una oleada de reportajes, donde se realizaron buenos comentarios en relación con el contenido, pero varias críticas sobre la historia de amor, la cual fue calificada como cliché y poco verosímil (Meding, 2022).

³⁰ Por ejemplo, *Google Trends* se utilizó para predecir la propagación de la gripe en la población correlacionando la frecuencia relativa de los términos de búsqueda con las visitas al médico relacionadas con la gripe (Ginsberg et. al, 2009).

a cabo acciones que cambien el contexto actual en el que vive la audiencia, ya que están relacionando los problemas mostrados en la película con sus complicaciones actuales. Por consiguiente, esta *affordance* se establece como una posibilidad temporal de pensamiento crítico, al cuestionar las condiciones materiales del presente, en función de no querer repetir lo que la película muestra del pasado (y eso es lo que se quiere dejar claro mediante los comentarios en redes sociales); mientras que, por otra, estaríamos hablando de una *affordance* educativa, pues se establece como una posibilidad de conocer, aprender y generar conciencia. También hay que tener en cuenta los aspectos de la dramatización y comercialización de un caso histórico a través del medio cinematográfico, pero el aumento de las consultas de búsqueda demuestra que los espectadores buscan más información sobre Colonia Dignidad en relación con el visionado de la película.

La dinámica de las búsquedas en Google del término "Colonia Dignidad"³¹ en Alemania muestra que hay tres *peaks* que se correlacionan con el lanzamiento de las producciones audiovisuales (ver fig. 3)³². El primero muestra que la consulta por el término "Colonia Dignidad" alcanzó una gran popularidad en los días cercanos al estreno de la película el 18 de febrero de 2016 en Alemania. El estreno en televisión abierta de la película fue el 13 de diciembre de 2017 en el canal alemán *ProSieben*, convirtiéndose en el segundo punto álgido. El tercer *peak* se produjo durante la velada temática sobre Colonia Dignidad en el canal franco-alemán *Arte* y la primera emisión del documental en cuatro partes *Colonia Dignidad - Aus dem Innern einer deutschen Sekte* (esp. *Colonia Dignidad. Desde el interior de una secta alemana*) el 10 de marzo de 2020³³.

³¹ Los usuarios que consultaron "Colonia Dignidad" también buscaron "película colonia", "Emma Watson" y "paul schäfer", lo que enfatiza la conexión con la película.

³² En Chile, existen correlaciones similares entre las producciones audiovisuales y las consultas de búsqueda en Google, destacando *Colonia* (2015) y el documental de Netflix *Colonia Dignidad. Una secta alemana en Chile* (2021). Véase para una un panorama de las producciones audiovisuales sobre Colonia Dignidad: Meding, 2022.

³³ En Chile también se registran picos en las consultas de búsqueda en relación con producciones audiovisuales, aunque el documental de Netflix *Colonia Dignidad: Una secta alemana en Chile* (2021) es más significativo en este caso que la película *Colonia*, ya que las principales cadenas de cine de Chile se negaron a emitirla y solo se proyectó en pequeñas salas independientes en 2016. Sin embargo, desde que Netflix LAT la incorporó a su oferta en enero de 2019, también en este caso se ha producido un aumento significativo de las solicitudes (Meding, 2018). Gallenberger, Florian. Dirección Colonia (2015). Entrevista 26.10.2018. Véase también: Mardones Rosa, Isabel. "Florian Gallenberger cerró el círculo con su película 'Colonia'". *Goethe-Institut Chile*, julio de 2016, <https://www.goethe.de/ins/mx/es/kul/fil/blg/20828701.html>. Accedido el 07 de julio de 2023.

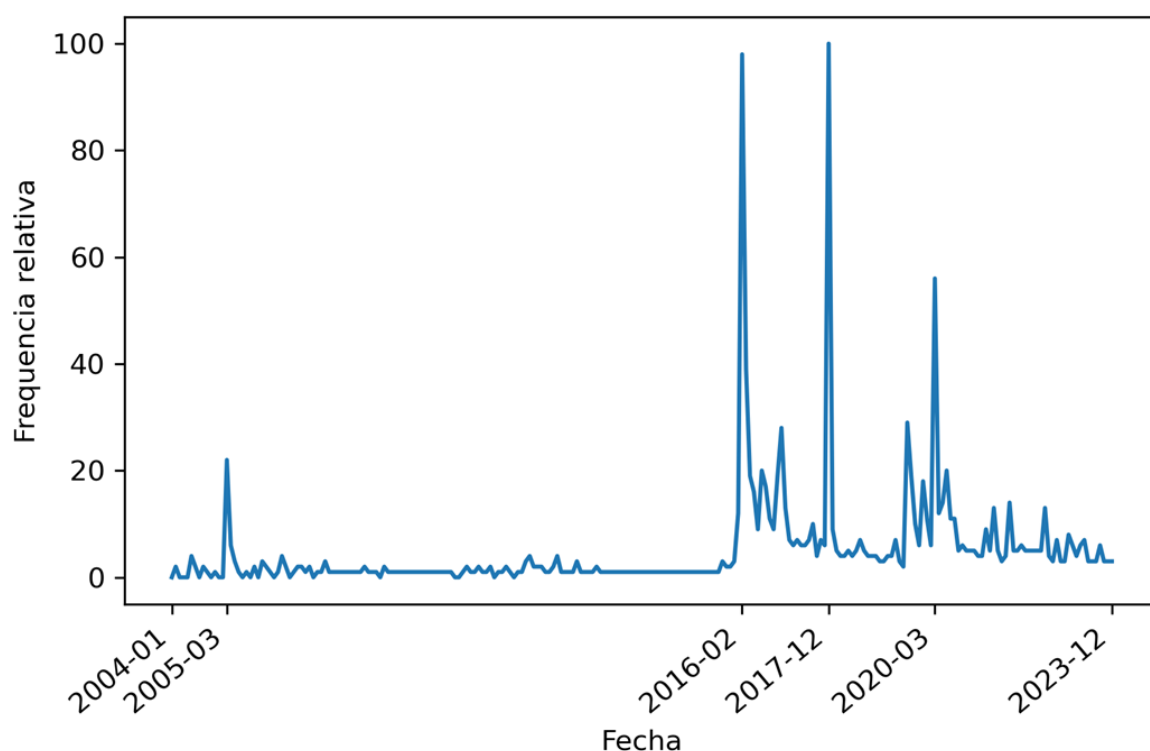


Fig 3: Frecuencia de búsqueda del término "Colonia Dignidad" en el periodo 1 de enero de 2004 - 17 de diciembre de 2023 en Alemania (Google). 03/2005: Captura de Paul Schäfer; 02/2016: Estreno cinematográfico de *Colonia* (2015), 12/2017: Estreno de *Colonia* (2015) en televisión abierta, 03/2020: Estreno del documental *Colonia Dignidad. Desde el interior de una secta alemana* (2020) en televisión abierta

Search frequency for the term "Colonia Dignidad" in the period January 1, 2004 - December 17, 2023 in Germany (Google). 03/2005: Arrest of Paul Schäfer; 02/2016: Movie premiere of *Colonia* (2015), 12/2017: Premiere of *Colonia* (2015) on Free-TV, 03/2020: Premiere of the documentary *Colonia Dignidad. From the inside of a German sect* (2020) on Free-TV

Sumado a lo anterior, la película generó una *affordance* afectiva que activistas de derechos humanos, políticos, representantes de asociaciones de víctimas y ex colonos supieron aprovechar para visibilizar sus preocupaciones. Las emociones y los recuerdos que volvieron al presente producto del visionado de la serie se utilizaron con un medio para buscar reparación y justicia. En febrero de 2016, paralelo al estreno en cines, se proyectó la película en un seminario en el sitio conmemorativo y educativo Casa de la Conferencia de Wannsee. A la proyección asistieron el director Florian Gallenberger, representantes del Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania (Min. RR.EE.), el embajador de Chile y representantes de asociaciones de víctimas. Especialmente las conexiones entre la embajada alemana y Schäfer, retratadas en la película, dieron lugar a profundos debates sobre el papel de la diplomacia alemana respecto a Colonia

Dignidad³⁴. Así, la ficción operó como un primer chispazo, en donde no sólo se valora su exhibición en salas de cine, sino que también todo lo que permitió hacer posterior a su estreno. La película, entonces, funciona más como un *motor histórico-memorial* en el lenguaje ficcional, que como una representación literal y pasiva de los hechos. Invita a que se realice un cuestionamiento sobre lo ocurrido en el sur de Chile, reconociendo la responsabilidad y la negligencia de los Estado de Alemania Occidental y Chile que ocurrió durante los años en que Colonia Dignidad estuvo al mando de Paul Schäfer (1961-2005).

El parlamento alemán siguió las instrucciones del ministro de Relaciones Exteriores, Frank-Walter Steinmeier, quien posterior a la proyección de la película en el Ministerio de RR.EE., admitió en un discurso que los diplomáticos alemanes ignoraron el caso por muchos años e hicieron muy poco para proteger a sus compatriotas en dicha colonia. Además, recalcó la importancia de la película como el impulso necesario para retomar lo referido con Colonia Dignidad (Steinmeier, 2016). El resultado fue la creación de un fondo de ayuda para las víctimas de Colonia Dignidad, la reducción del periodo de confidencialidad de los documentos del Ministerio de RR.EE. de Alemania relacionados con Colonia Dignidad, un proyecto de historia oral realizado en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín y la elaboración de un concepto para un memorial en Villa Baviera (ex Colonia Dignidad).

Colonia (2015) hizo retroceder a los espectadores en el tiempo, recordando a los diplomáticos alemanes los pasos en falso en asuntos exteriores, a través del debate sobre la corresponsabilidad del ministro de Asuntos Exteriores, Frank-Walter Steinmeier. Nuevamente, podemos señalar que acá está operando una *affordance* temporal desde la ficción, desde donde el presente se repliega al pasado para poder mirarlo con detención y tensionar sus hechos y consecuencias. Es desde el presente que se hace la lectura sobre el tiempo ya acontecido, provocando que la posibilidad de uso de la ficción recaiga en la acción del cuestionamiento y la reflexión para la reparación y

³⁴ Es posible que también fuese aquí donde se originó la idea del posterior acto en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania (Stehle, 563). Otro ejemplo son las entrevistas a testigos y el trabajo de reevaluación de la comunidad eclesiástica protestante de Troisdorf, que se inició con la película. La archivera de la parroquia, Heike Groß, y el párroco, Ingo Zöllich, investigaron a fondo las actividades de Schäfer y, junto con Günter Schmitt, jefe del grupo juvenil, entrevistaron a testigos de la época (Groß y Zöllich, 2018).

justicia.

Conclusión

En este trabajo hemos abordado las posibilidades de uso y acción de las ficciones históricas, a partir del análisis de las redes sociales, la máquina de búsqueda de Google, y la interacción en ella por parte de la audiencia. A base de estos datos hemos examinado más de cerca cómo los espectadores se vuelven activos en las redes sociales después de consumir películas y series de ficción histórica; ya sea a través de comentarios, debates o incluso organizando acciones políticas, como por ejemplo el llamamiento a votar. Abordamos estas formas de *affordances* tomando como ejemplo el caso de Chile y tres producciones audiovisuales sobre la dictadura militar (*Los 80*, *Los archivos del Cardenal* y *Colonia*).

La abundancia de *posts* y comentarios en las plataformas Twitter, Instagram y YouTube demuestra en qué medida las tres producciones invitan a la interactividad y al intercambio, que van más allá de las conversaciones privadas con amigos y familiares para adentrarse en el espacio público y digital. En este contexto, las plataformas se han convertido en arenas activas para el discurso y la divulgación de opiniones.

El análisis cuantitativo y cualitativo de los datos reveló tendencias y debates relacionados con estas producciones, incluido su uso por parte de actores políticos, activistas o los propios realizadores para difundir mensajes políticos. Pudimos identificar tres *affordances* a través del análisis de las redes sociales, a saber: 1) el uso político formal (*Los 80* y las elecciones presidenciales de 2021), 2) el uso afectivo-simbólico (*Los archivos del Cardenal* y la invitación a través de redes sociales para reunirse en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, así como la polarización de los usuarios en burbujas políticas) el uso político estructural-institucional (*Colonia* y la creación y desarrollo de políticas públicas por parte del Estado alemán).

En este sentido, vemos las películas y series históricas como *motores histórico-memorales* que no sólo proporcionan entretenimiento, sino que también crean un ímpetu para la reflexión del pasado. La capacidad de estas producciones para crear experiencias inmersivas, es decir, sumergirse en el mundo histórico de la película y la serie, combinadas con la naturaleza social de estas plataformas, tienen el potencial de desencadenar resonancias emocionales y, en consecuencia, influir en actitudes políticas, ideológicas e históricas.

De este modo no consideramos las producciones audiovisuales como motores causales de memoria, sino como relacionales. La movilización no va exclusivamente en el sentido que tiene el autor, sino que en el uso o sentido que le apropia la persona, dependiendo del contexto y de las características del objeto (en este caso la ficción histórica). Así, más que acercarse a la teoría de los medios como actores todopoderosos, está más relacionada con los usos y gratificaciones de las personas.

Si entendemos el concepto de *motor histórico-memorial* desde una perspectiva relacional, eso implica que su impulso de relaciones dinámicas no sea predecible ni uniforme, y que su significado y su poder emerjan a través de las interacciones con las personas que la consumen y el contexto que le da sentido a dichas interacciones. Estas relaciones se pueden transformar en una multiplicidad de usos e interpretaciones, por lo que la ficción se convierte en una herramienta que las personas pueden utilizar e interpretar de diferentes maneras, en función de sus propias necesidades, experiencias y perspectivas.

Este enfoque relacional también exige reconocer la diversidad de usos e interpretaciones subjetivas, pues mientras que para algunos espectadores la ficción histórica puede ser una forma de reforzar creencias políticas, para otros puede suponer una oportunidad para cuestionar su visión del pasado. La ficción ofrece un objeto a través del cual diferentes voces y perspectivas pueden dialogar entre sí.

En conjunto, la consideración de la ficción como *motor histórico-memorial* abre una visión más amplia del papel de los medios de comunicación y su relación con la sociedad, a nivel individual y colectivo. Este concepto permite visualizar tanto las características activas como pasivas de esta ficción y, al mismo tiempo, llamar la atención sobre la agencia (afectiva y racional) de los usuarios, ya sean particulares o personajes públicos. Como se ha demostrado, las tres ficciones históricas sobre la dictadura militar chilena se utilizan de diversas maneras, pero todas tienen algo en común: traen el pasado al presente y en última instancia, influyen en las posibles praxis políticas que se pueden llevar a cabo en favor de la actualidad y el futuro del país.

Fuentes

BIANCHI, T. (30 de agosto de 2023). **Percentage of population using social media in Latin America and Caribbean as of January 2023, by country**, statista, págs. <https://www.statista.com/statistics/454805/latam-social-media-reach-country/>

_____. T. (27 de julio de 2022). **Chile**: Twitter audience distribution 2021, by gender, statista, págs. <https://www.statista.com/statistics/976589/twitter-chile-gender-distribution/>

GESSWEIN, A. (27 de enero de 2022). **Productor ejecutivo de los 80** (2008-2014). Entrevista.

GALLENBERGER, Florian (26. de octubre de 2018). Director de **Colonia** (2015). Entrevista.

LARRAÍN, H. (5 de octubre de 2021). “No hay nada nuevo, que no se aprovechen políticamente algunos para otros fines”. Hernán Larraín reacciona ante serie sobre Colonia Dignidad. **La Tercera**, págs. <https://www.latercera.com/culto/2021/10/05/no-hay-nada-nuevo-que-no-se-aprovechen-politicamente-algunos-para-otros-fines-hernan-larrain-reacciona-ante-serie-sobre-colonia-dignidad/>

STEINMEIER, F. (26 de abril de 2016). “Rede von Außenminister Frank-Walter Steinmeier anlässlich der Veranstaltung ‘Colonia Dignidad’ im Auswärtigen Amt”. **Auswärtiges Amt**, págs. <https://www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/160426-colonia-dignidad/280124>.

Bibliografía

ALJURI, J. **Una analogía sobre el tiempo**: entre historiografía e historiofotía, Octubre y Koyaanisqatsi. *Historia Crítica*, 31, 173-185, 2006.

ANTEZANA, L., Sánchez, J. P., & Silva, R. **Imágenes para recordar. Memorias generacionales sobre el pasado reciente en Chile**. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 17, 247-271, 2020.

ARAUJO, A. (04 de noviembre de 2013). **Los 80**: Juan Herrera se gana el odio de los tuiteros. *Publmetro*, págs. <https://www.publmetro.cl/cl/showbiz/2013/11/04/80-juan-herrera-se-gana-odio-tuiteros.html>.

ARENDE, H. **La condición humana**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

ASSMANN, A. **Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik**. München: C. H. Beck, 2009.

BÖSCH, F. Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. **Von Holocaust zu Der Untergang**. Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 55 (1), 1-32, 2007.

BURKHARDT, H. **Geschichte in den Social Media**: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. Göttingen: V&R Unipress, 2021.

BRADDOCK, K. Narrative Persuasion and Violent Extremism: Foundations and Implications. *En* J. B. Schmitt et al., **Propaganda und Prävention**: Forschungsergebnisse, didaktische Ansätze, interdisziplinäre Perspektiven zur pädagogischen Arbeit zu extremistischer Internetpropaganda. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 527–538, 2020.

CHAMORRO, M. Tratamiento del recuerdo en las plataformas digitales como efecto del visionado de series de ficción histórica. El caso de España y Chile en la pantalla visual y digital. *En* C. Mateos, & J. Herrero (Coord.), **La pantalla insomne** (págs. 3035-3057). Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social – La Laguna, 2016.

_____. **Semiótica del discurso de la memoria histórica en internet. Las huellas del recuerdo en las series de ficción de Chile y España y su convergencia con las redes sociales**. *Perspectivas de la Comunicación*, 11(2), 213-230, 2018.

CONFINO, A. (1997). **Collective memory and cultural history**: problems of method. *The American Historical Review*, 102(5), 1386-1403. DOI:

<https://doi.org/10.2307/2171069>.

D'ADAMO, O., Freidenberg, F., & García, V. La opinión pública. En O. D'Adamo, F. Freidenberg, & V. García, **Medios de Comunicación y Opinión pública** (págs. 1-28). Madrid: McGraw-Hill, 2007.

FAYARD, A.-L., & Weeks, J. **Affordances for practice**. *Information and Organization*, 24, 236-249, 2014.

FELD, C., & Stites Mor (Comp.), J. Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración. En C. Feld, & J. Stites Mor, **El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente** (págs. 25-42). Buenos Aires: Paidós, 2009.

FLORES, J. (20 de diciembre de 2011). **Locura por #Los80 en Twitter: Claudia es liberada por Pedro en infartante final de 4ta temporada**. Biobiochile, págs. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2011/12/20/los-80-lidera-temas-mundiales-de-twitter-y-alcanza-37-puntos-de-rating-en-esperado-final.shtml>.

FREI, R. **The living bond of generations. The narrative construction of post-dictatorial memories in Argentina and Chile**. Berlín, Alemania: Tesis doctoral, Universidd de Berlín, 2015.

GINSBERG, J. et al. **Detecting influenza epidemics using search engine query data**. *Natur*, 457, 1012–1014, 2009.

GROß, H., & ZÖLLICH, I. **“Es gibt kein Zurück“**. Paul Schäfer als Jugendgruppenleiter in Troisdor. *Kompass*, 677, 8-11, 2018.

HABERMAS, J. Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit. Seeliger, M., & Sevignani, S., **Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit? Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG**, 2021.

____ J. (1997). **Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública**. Ciudad de México: Ediciones Gustavo Gili.

LAGNY, M., & SORLIN, P. **Zwei Historiker nach einem Film**: perplex. G. Schmidt, *Die Zeichen der Historie*, Wien/Köln, Böhlau Verlag, 279-296.

LEGGEWIE, C. Zur Einleitung. Von der Visualisierung zur Virtualisierung des Erinnerns. Meyer, E. **Erinnerungskultur 2.0. Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien**. Frankfurt am Main/New York, Campus Verlag, 9-28, 2009.

LIPPMANN, W. **La opinión pública**. s.l.: Cuadernos de Langre, 2003.

MAJCHRZAK, A., FARAJ, S., KANE, G., & AZAD, B. (2013). **The contradictory influence of social media affordances on online communal knowledge sharing**. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 19, 38-55.

MEDING, H. **Colonia Dignidad entre historia pública y entretenimiento**: desde la guerra fría hasta la era del streaming. *Anales De Literatura Chilena*, 40, 229–258, 2023.

NOELLE-NEUMANN, E. **The spiral of silence. A theory of public opinion**. *Journal of Communication*, 24(2), 43-51, 1975.

NORA, P. **Between memory and history**: les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520> 1989.

OROZCO, G., & VASSALLO DE LOPES, M. I. Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2012. En G. OROZCO, & M. I. VASSALLO DE LOPES, **Memoria social y ficción televisiva en países iberoamericanos: anuario Obitel 2013** (págs. 23-96). Porto Alegre: Editora Meridional 2013.

PUBLIMETRO. (26 de octubre de 2020). **“Los 80” regresaron a Canal 13 en horario vespertino**. *Publím metro*, págs. <https://www.publím metro.cl/cl/entretenimiento/2020/10/26/los-80-regresaron-canal-13.html>.

RAGLIANTI, F. **Actores, objetos, figuras**: el giro sociomaterial en la teoría de la acción.

Cinta moebio, 63, 343-356. doi: 10.4067/S0717-554X2018000300343, 2018.

RINKE, S., & KANDLER, P. **Zwischen Skandalisierung und Aufarbeitung. Die Colonia Dignidad in der deutschen Öffentlichkeit.** Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 71 (4), 314-315, 2023.

RÜSEN, J. Was ist Geschichtskultur? *In*: K. FÜSSMANN, H. T. GRÜTTER y J. RÜSEN, **Historische Faszination. Geschichtskultur heute.** Köln: Böhlau Verlag, 14-29. *Geschichte lernen*, 21, 14-29, 1991.

STEHLE, J. **Der Fall Colonia Dignidad. Zum Umgang bundesdeutscher Außenpolitik und Justiz mit Menschenrechtsverletzungen 1961-2020.** Bielefeld: Transcript Verlag, 2021.

TACCETTA, N. **Historiofotía y cine posmoderno. Aproximaciones al modernismo de Berlín Alexanderplatz.** *Escritura e imagen*, 11, 9-31, 2015.

THOMPSON, J. **Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación.** Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.

_____. **La transformación de la visibilidad.** *Estudios Públicos*, 90, 273-296, 2003.

TRUJILLO, J. Desasosiegos de la memoria. **Tecnología y recuerdo amplificado en la serie Black Mirror**. Paakat: *Revista de Tecnología y Sociedad*, 9(16), 1-17, 2019.

ULLOA, G. (04 de noviembre de 2013). **Maltrato de 'Juan Herrera' a 'Anita' causa rechazo en seguidores de "Los 80"**. Biobiochile, págs. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2013/11/04/episodio-de-violencia-de-juan-herrera-a-anita-causa-repudio-en-seguidores-de-los-80.shtml>.

UNDA, P., & CRISÓSTOMO, P. **Análisis narrativo y creación de series dramáticas: la primera temporada de la serie Los 80.** *Comunicación y Medios*, 41, 95-105. doi: 10.5354/0719-1529.2020.56678,2020.

URRUTIA NENO, C., & SÁNCHEZ SEPÚLVEDA, J. P. **Figuraciones de lo contemporáneo en la ficción audiovisual chilena: apuestas para una historiografía del futuro.** *Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades*, 27(1), 40-67. doi: <https://doi.org/10.35588/rhsm.v27i1.5888>, 2023.

URRUTIA, C. **Hacia una política en tránsito. Ficción en el cine chileno (2008-2010).** *Aisthesis*, (47), 33-44, 2010.

YEOW, A., & FARAJ, S. Technology and sociomaterial performance. En B. DOOLIN, E. LAMPROU, N. MITEV, & L. MCLEOD (Eds.), **Information Systems and Global Assemblages. (Re)Configuring Actors, Artefacts, Organizations** (págs. 48-65). Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, 2014.

Recibido: 06/05/2024
Aprovado: 06/12/2024