



FACULTAD DE COMUNICACIONES
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN

EL POTENCIAL EDUCATIVO DE LAS SERIES DE FICCIÓN HISTÓRICAS
DESDE UNA PERSPECTIVA DE LA AUDIENCIA: EL CASO DE *SITIADOS*

Por

CONSTANZA POBLETE ARENAS

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la
Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de
Magíster en Comunicación Social, mención Comunicación y Educación

Profesor guía:
Rayén Condeza Dall'Orso

Mayo, 2018
Santiago, Chile

©2018, Constanza Poblete Arenas

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

Tabla de Contenidos

Índice de Ilustraciones.....	5
Resumen.....	6
Capítulo 1.	
Introducción y planteamiento del problema.....	7
Capítulo 2.	
Objetivos.....	14
Capítulo 3.	
Marco teórico.....	15
3.1 Contexto de recepción en el que se visualiza la serie.....	15
3.1.1 Lineamientos teóricos de los estudios de recepción.....	15
3.1.2 Audiencias activas.....	17
3.2 Valoración de la ficción audiovisual para la comunicación de contenidos históricos.....	23
3.2.1 Potencial educativo del audiovisual para el aprendizaje del pasado.....	25
3.2.2 Uso del audiovisual en el aula y el aprendizaje de la Historia.....	34
3.3 La representación de la historia y cultura Mapuche en <i>Sitiados</i>	43
3.3.1 Contexto de producción.....	44
3.3.2 Trama de la serie.....	48
3.3.3 Polémicas tras su emisión.....	52

Capítulo 4.	
Metodología.....	55
4.1 Diseño Metodológico.....	55
4.2 Participantes.....	56
4.3 Producción de Datos.....	57
4.4 Análisis de Datos.....	57
4.5 Aspectos Éticos.....	58
Capítulo 5.	
Resultados.....	59
5.1 Contexto de recepción en los participantes.....	59
5.2 Consideraciones sobre la representación de la historia y cultura Mapuche.....	68
5.3 Valoración del audiovisual como transmisor de historia y cultura.....	81
Capítulo 6.	
Discusión y conclusiones.....	92
Referencias.....	98
Apéndices.....	104

Índice de Ilustraciones

Figura 1:	Protagonistas de la serie Sitiados.....	48
Figura 2:	Representación de Martín Óñez de Loyola en Sitiados.....	49
Figura 3:	Representación de Anganamón en Sitiados.....	50
Figura 4:	Representación de Pelantaro en Sitiados.....	51

Resumen

La presente investigación surge a partir de la constatación del alto nivel de sintonía y popularidad que tienen las series de televisión en la actualidad, y el cuestionamiento respecto a la incidencia que estos productos tienen en la imagen de pasado que construyen las audiencias, cuando visualizan series que representan determinadas épocas y acontecimientos históricos. En base a esta pregunta de investigación, se formuló un estudio exploratorio de carácter cualitativo que consistió en una entrevista en profundidad aplicada a cinco participantes, quienes previamente visualizaron la serie *Sitiados*. Posteriormente fueron consultados respecto al contexto social en el cual vieron la serie, su opinión respecto a la representación del pasado que se hizo en *Sitiados*, y si consideraban que este programa tuviera algún componente educativo. Los resultados de esta indagación reflejaron un visionado crítico por parte de los participantes frente a *Sitiados*, quienes consideraron que este programa de televisión efectivamente cuenta con un determinado potencial educativo, el cual puede actuar como un incentivo al momento de que sus auditores quieran aprender sobre la historia y cultura Mapuche. Sin embargo, ello no significa que *Sitiados* sea una serie educativa en sí misma; en este sentido, el rol de este producto medial sería el de motivar procesos de aprendizaje, pero no el de traspasar conocimientos.

Palabras clave: análisis cualitativo de audiencias, agencia, series de televisión, ficción histórica, potencial educativo.

Capítulo 1

Introducción y planteamiento del problema

Las series de televisión son uno de los principales productos mediales que se transmiten en la actualidad, viviéndose un verdadero *boom* de estos programas hace por lo menos una década. Entre las razones de estos elevados niveles de popularidad destacan la variedad de temas sociales e históricos que son representados, así como también sus altos estándares de producción. Respecto a este panorama del audiovisual, Chile no ha sido la excepción. Si bien es complejo comparar la industria local con las producciones norteamericanas y británicas, hemos visto en los últimos años el surgimiento de varias series ambientadas en el pasado, las cuales han recibido una positiva recepción. El ejemplo paradigmático es la serie *Los 80* (transmitida por la estación privada Canal 13, desde el año 2008 a 2014), que representó la realidad de una familia de clase media entre 1982 y 1990, considerando los aspectos políticos, económicos, sociales y culturales de la época; en sus siete temporadas tuvo un gran éxito, tanto en críticas como en su sintonía.

Otros ejemplos son *Los Archivos del Cardenal* (producida y emitida por Televisión Nacional de Chile -TVN- entre los años 2011 a 2014, posteriormente siendo transmitida en Uruguay a través del canal Televisión Nacional Uruguay; México, por la señal cultural pública Canal 22; y Venezuela, en la estación de cable TLT), y *Ecos del desierto* (emitida por el canal privado Chilevisión -CHV- y transmitida posteriormente por la emisora de cable TNT durante el año 2013). Estas dos producciones también se contextualizan en la década de 1980, y aluden a la compleja situación política y social que se vivió en nuestro país durante la dictadura militar. Un último ejemplo es la serie *Adiós al Séptimo de Línea* (señal privada Mega, 2010), basada en la novela homónima que relata las acciones de una espía chilena durante la Guerra del Pacífico, que enfrentó a la milicia chilena contra los ejércitos de Perú y Bolivia entre 1879 y 1883.

A través de los productos de ficción mencionados anteriormente, el pasado histórico penetra en los hogares y en las pautas de consumo mediático de miles de personas cada día, no a través del formato literario de la historiografía sino gracias a las series televisivas, cuya principal finalidad es entretener a la audiencia por sobre informarla respecto a los acontecimientos pasados que son representados. En este sentido, es necesario concebir a la audiencia como espectadores que consumen un producto audiovisual, los cuales poseen de manera inherente la promesa de otorgar “un momento de diversión o reflexión” a sus consumidores (Lozano, 2011 en Lozano, 2015, p.4). Por ende, el principal lineamiento de este proyecto de grado es cuestionar e indagar el potencial educativo que pueden tener las series de ficción histórica, las cuales preferentemente son catalogadas como programas de entretenimiento. De esta manera, consideraremos la relación estructural existente entre la comunicación y la educación, y cómo estos elementos audiovisuales pueden motivar el desarrollo de una serie de procesos de aprendizaje, tanto en contextos de educación formal e informal.

En este proyecto de grado se realizará un estudio exploratorio, enfocado en las opiniones que un grupo jóvenes de diverso contexto social y académico -cuatro estudiantes de ingeniería, dos de ellos descendientes Mapuche; y una profesora de Historia- expresa sobre la representación del pasado desarrollada en la serie de ficción *Sitiados*, que contó con fondos del Consejo Nacional de Televisión, y fue emitida por Televisión Nacional de Chile y la señal internacional FOX, durante mediados del año 2015. Esta coproducción representa el sitio que guerreros Mapuche realizaron del fuerte de Villarrica a fines del siglo XVI, acontecimiento que reflejó las complejas relaciones fronterizas entre el pueblo Mapuche y los colonizadores españoles, las cuales concluyeron con la destrucción de los asentamientos construidos por los conquistadores al sur de la ribera del río Biobío, tras varias décadas de ocupación.

Este trabajo presenta, en primer lugar, una revisión de antecedentes que incluye información sobre: el contexto de recepción desde el cual los individuos visualizan una serie audiovisual; la valorización que existe del medio audiovisual como transmisor de contenidos históricos, además de la discusión que se desarrolla en torno a la existencia de

un potencial educativo; y la representación de la historia y cultura Mapuche que se llevó a cabo en *Sitiados*. Estas áreas de análisis responden a los tres objetivos específicos en los que se basa esta indagación. En segundo lugar, señalaremos los lineamientos cualitativos que fueron considerados para este análisis exploratorio, incluyendo el diseño metodológico, la selección de los participantes, la elección de las entrevistas en profundidad como herramienta para obtener información, y los aspectos éticos que fueron adoptados. Por último, se procederá a la presentación de los resultados que arrojaron las entrevistas, para posteriormente desarrollar el análisis y conclusiones basados en los datos entregados por los participantes.

Desde tiempos inmemorables, el hombre ha enfrentado el presente en conjunto con una constante remembranza -y también añoranza- respecto a los tiempos pasados. Si bien la disciplina historiográfica se originó durante el siglo V antes de Cristo con la obra elaborada por Heródoto de Halicarnaso, considerado como el padre de la Historia, a lo largo de la humanidad se han desarrollado una infinidad de manifestaciones culturales impregnadas por la presencia del pasado. Por ejemplo, las obras de arte producidas por los grandes maestros del Renacimiento, como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Sandro Botticelli, recurren constantemente a la representación de acontecimientos históricos, ya fueran sucesos relacionados a los tiempos bíblicos, o la herencia grecorromana. Lo mismo ocurre con las más grandes obras del dramaturgo William Shakespeare, las cuales abarcan desde los conflictos bélicos durante la expansión del Imperio Romano en Egipto, hasta la creación de verdaderas biografías de célebres reyes ingleses del medioevo. Así, vemos que diversas obras culturales que tienden a asociarse con el placer estético de su visionado, como la pintura, escultura y teatro, han visto en el pasado un verdadero telón de fondo bajo el cual verter su creación.

De manera similar, con el surgimiento del cinematógrafo durante el siglo XIX, el medio audiovisual también ha sido un escenario en el cual sus producciones recurren al pasado para contextualizar sus realizaciones. Desde legendarias películas como *Lo que el tiempo se llevó*, o producciones clásicas del cine soviético como *El Acorazado Potemkin*,

este medio hace que la imagen y el sonido se incorporen en una serie de interpretaciones y representaciones sobre determinados acontecimientos históricos. De esta manera, las producciones audiovisuales repercuten en la concepción de pasado que construye la audiencia que consume estos productos mediales, tal como lo han señalado autores clásicos en las relaciones existentes entre el cine y la Historia, como Marc Ferró (1980), Pierre Sorlin (2005), y Robert Rosenstone (2005).

Con el lenguaje audiovisual utilizado en las producciones de televisión ha ocurrido algo similar, en primer lugar, porque este es un medio más en el cual se reproducen los productos cinematográficos aludidos anteriormente. Por otro lado, la industria televisiva también origina productos con un formato similar al de los filmes de ficción, pero con una mayor extensión de duración, dando origen a las series de televisión. Si bien en la presente investigación nos enfocaremos en las series de ficción históricas, también se desarrollan producciones de tipo documental o reportajes, las cuales son emitidas en canales de televisión abierta y en señales de cable segmentadas que se enfocan particularmente en la transmisión de contenidos científicos e históricos, como The History Channel, National Geographic y Discovery Channel principalmente. Además, las series históricas de ficción y documental no solo pueden visualizarse a través de los medios tradicionales, sino que también se han incorporado de manera activa en los formatos de transmisión de contenidos audiovisuales a través de internet, como Netflix.

Enfocándonos en las series de ficción históricas, en la última década hemos visto un verdadero florecer de producciones televisivas con un alto nivel de producción y calidad, y que también ven al pasado como un escenario en el cual transcurre la acción de sus personajes. Así, podemos encontrar series que abarcan gran parte de los períodos históricos de la humanidad, desde el Imperio Romano (*Roma*, *Spartacus*), la Edad Media (*Vikingos*, *Los Pilares de la Tierra*, *The Hollow Crown*, basada en las obras de teatro históricas de Shakespeare), el Renacimiento y los tiempos modernos (*The Borgias*, *The Tudors*, *Versailles*), hasta llegar a la época contemporánea (*Downton Abbey*, *The Crown*, *Mad Men*).

A pesar de que en muchos de estos ejemplos se representan a personajes históricos que efectivamente existieron -Julio César, Marco Antonio y Cleopatra en *Roma*, el rey Luis XIV en *Versailles*-, e incluso se muestra una serie de procesos históricos de gran complejidad -el proceso de reforma religiosa y los conflictos políticos en la Inglaterra del siglo XVI en *Los Tudor*, o la reestructuración social a comienzos del siglo XX en *Downton Abbey*-, se consideran a estos productos como ficciones básicamente por dos motivos: en primer lugar, estos contenidos utilizan un lenguaje propio del audiovisual, el cual carece de la rigurosidad del discurso historiográfico, que requiere el uso y referencias de fuentes históricas que validen lo señalado. Y en segundo lugar, estas series recurren a una determinada cantidad de licencias, debido a la incorporación de elementos propios del guion cinematográfico -la acción representada dividida en tres actos: exposición, conflicto y resolución; y la introducción de figuras como el héroe, su antagonista, y el arco de transformación- que son la base del proceso de *ficcionalización* del pasado histórico, lo cual se refleja en una serie de diálogos que son producto de la creatividad de los escritores -pues no reflejan lo que efectivamente dijeron los personajes históricos representados-, y el desarrollo de sus acciones en escenarios y acontecimientos que muchas veces también son producto de la invención artística, más que de la realidad.

En este sentido, se explorará el desarrollo de procesos educativos en base a la visualización de estos programas de televisión considerando la perspectiva de sus receptores, los cuales consumen estos productos desde diversos contextos sociales. Así, los contenidos y representaciones transmitidos por el medio televisivo contribuirían a que una población determinada se vea a sí misma, y logre reconocerse en torno a un pasado y una cultura en común (Mattisson, 2014). Este proceso se desarrollaría de una manera dialéctica, originándose un diálogo entre la representación del pasado realizada por los guionistas y productores de las series, y por otro lado, la interpretación que hace la audiencia del producto visualizado, comprendiendo a esta última como un ente orgánico y altamente heterogéneo.

Entre los motivos que fueron considerados al momento de escoger la serie *Sitiados*, se encuentran en primer lugar, su reciente emisión -exactamente dos años al momento en

que se procedió con la etapa de entrevistas, entre agosto y octubre de 2017-, y que además fue transmitida por la señal de televisión pública de Chile -TVN-, la cual tiene en su plataforma web la serie íntegra disponible para su visualización. En segundo lugar, se consideró que *Sitiados* posee una serie de características -tanto a nivel de guion como visual- que asemejan esta producción a algunas series de ficción histórica que en la actualidad tienen un gran éxito, como *Vikingos* y *Game of Thrones*. Por último, si bien en este producto de ficción se representan acontecimientos históricos sucedidos hace más de cuatrocientos años, en la actualidad persiste un conflicto político y social que enfrenta al Estado de Chile con los intereses e ideales de una parte del pueblo Mapuche, lo cual también fue un factor decisivo al momento de elegir la serie analizada, por la manera en que podría influir en la percepción que las audiencias construyen respecto a este tema.

De acuerdo con la evaluación realizada por el Consejo Nacional de Televisión durante el año 2015 respecto a las 13 producciones que, tal como *Sitiados*, fueron financiadas con sus fondos -la cual consiste en un cuestionario -estructurado realizado por llamado telefónico a una muestra de 420 personas entre los 18 y 64 años, que forman parte de los segmentos socioeconómicos ABC1, C2, C3 Y D, y busca evaluar la satisfacción de los telespectadores respecto a las producciones financiadas por el fondo del CNTV-, *Sitiados* fue el segundo programa más visto por los encuestados, con un 32%, siendo superado por la serie *El Bosque de Karadima*, que fue visualizado por un 43% de la muestra. Al momento de evaluar la calidad de *Sitiados* con una nota entre 1 y 7, el 91% de los encuestados evaluó la serie con una nota entre 5 y 7, lo cual puede ser considerado como un resultado positivo, quedando en quinto lugar del nivel de satisfacción en comparación con las otras producciones evaluadas (CNTV, 2015).

Uno de los resultados más interesantes de esta encuesta respecto a la opinión que despertó *Sitiados* en la muestra, es cuando se le consulta a los entrevistados “¿Usted piensa que *Sitiados* es un programa cultural?”, pues un 73% de la muestra respondió positivamente, posicionando a esta serie en el segundo lugar respecto al resto de las producciones evaluadas. Con un 90% de evaluación positiva a nivel general, entre los resultados particulares que este estudio arrojó sobre *Sitiados*, se destaca que:

A esta producción se le reconoce como atributo el difundir el patrimonio cultural material e inmaterial de la nación. Se le reconoce un aporte a la identidad nacional, regional y local a través de las costumbres y tradiciones. Finalmente, también se le atribuye aportar a la reflexión sobre hechos sociales, contribuyendo así a la formación ciudadana. [A nivel de] evaluación de sus atributos generales, las audiencias reconocen a *Sitiados* como un programa entretenido, innovador y de gran calidad en sus contenidos (CNTV, 2015, p. 22)

En cuanto a los resultados de *Sitiados* en sus cifras de rating, al momento de ser emitida por TVN los domingos en horario prime -22:30 horas-, la producción obtuvo 11,2 puntos durante la transmisión de su primer capítulo, lo cual puede ser calificado como un resultado positivo (Liencura, 2015). Sin embargo, la serie sólo logró promediar 8 puntos de rating en su totalidad. A pesar de estos resultados, al ser transmitida por la señal internacional FOX+, *Sitiados* “fue la serie más vista en América Latina, después de *Game of Thrones*” (Rodríguez Frías, 2016).

En base a los resultados y argumentos señalados anteriormente, en este trabajo se exploró cualitativamente la interpretación que los participantes realizaron sobre el pasado tras la visualización de la serie *Sitiados*, a partir de entrevistas en profundidad y su percepción sobre el potencial educativo de esta producción audiovisual. Así, se busca contribuir al análisis sobre la influencia que tienen las series de ficción respecto a la concepción de pasado que construye la audiencia. En este sentido, se estima que un menor porcentaje de la población accede al conocimiento del pasado a través de los libros historiográficos, mientras que gran parte de la sociedad aprende sobre historia principalmente gracias al consumo de películas y series de televisión (Arrow, 2013; De Pablo, 2001; Durán, 2008; Mattisson, 2014; O'Connor, 1988; Rosenstone, 2005). Junto con analizar las opiniones sobre el pasado que despierta una serie de ficción histórica, se busca aportar al diálogo y la discusión respecto al rol educativo que tiene la televisión en la actualidad, especialmente al considerar los procesos formativos que pueden originar los productos de entretención, respecto al pasado histórico en el cual contextualizan su narrativa.

Capítulo 2

Objetivos

Objetivo general:

Explorar las opiniones de un grupo de jóvenes -cuatro estudiantes de ingeniería y una profesora de Historia-, sobre la representación de la historia y cultura Mapuche en la serie *Sitiados*.

Objetivos específicos:

- Comprender el contexto de recepción desde el que los jóvenes visualizan y se refieren a la serie *Sitiados*.
- Distinguir cómo consideran los participantes que se representó la historia y cultura Mapuche en la serie.
- Identificar la valoración que los jóvenes realizan de la ficción audiovisual como medio de transmisión de la historia y cultura Mapuche.

Capítulo 3

Marco de referencia

3.1 Contexto de recepción en el que se visualiza la serie

A nivel teórico, se considerarán algunos postulados de los Estudios Culturales que se emplean para realizar estudios de recepción, tomando como base las opiniones de los participantes seleccionados sobre la representación de la historia y cultura Mapuche en la serie *Sitiados*. En la presente sección analizaremos una serie de proposiciones provenientes del área de las comunicaciones con un enfoque en la agencia de la audiencia, es decir, en la capacidad que tienen los receptores de analizar, criticar, y dialogar con los productos audiovisuales que consumen, lo cual sería un elemento fundamental para los procesos educativos que pueden originarse durante y después de visualizar programas de televisión, en este caso, series de ficción histórica.

3.1.1 Lineamientos teóricos de los estudios de recepción

Los estudios de recepción descienden de los Estudios Culturales como campo de análisis. Es necesario precisar que esta área no es una disciplina en sí misma, sino más bien un enfoque para estudiar la realidad, el cual es utilizado en diversas disciplinas, como economía, estudios en medios y comunicaciones, sociología, literatura, antropología, e historia. Al indagar cómo la cultura es usada y transformada por la población en general - a partir del análisis de sus prácticas cotidianas-, los Estudios Culturales no ven a las personas como simples consumidores, sino como potenciales productores de nuevos valores sociales y lenguajes culturales (Miller, 2001).

Aplicados al área de las comunicaciones, los Estudios Culturales representan un enfoque crítico hacia el análisis de las audiencias y las lecturas que realizan sobre los productos televisivos que visualizan en su cotidianidad. Los orígenes de este paradigma se remontan a la Escuela de Frankfurt, que durante mediados del siglo XX comenzó a

considerar “la capacidad de las audiencias para resistir y negociar su manipulación ideológica” (Lozano, 2007, p. 178) respecto a los mensajes mediales consumidos. Posteriormente, durante la década de 1970, se abordaron otros elementos al campo de los Estudios Culturales, como la polisemia inherente de los productos comunicacionales, lo cual permitía la coexistencia de contenidos hegemónicos y alternativos en un mismo mensaje (Lozano, 2007).

A nivel latinoamericano, durante las décadas de 1980 y 1990 se comenzó a gestar una escuela teórica enfocada en los estudios de recepción de contenidos televisivos (Miller, 2001), y que se establecía en base al concepto de mediación, desarrollado por Jesús Martín-Barbero, quien propone investigar las lógicas de producción y recepción televisiva desde el concepto de las mediaciones, las cuales comprende como “los lugares de los que provienen las constricciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural de la televisión” (Martín-Barbero, 2010, p. 251). En este sentido, las mediaciones se originarían en tres espacios: la cotidianidad familiar -que actúa como la unidad básica de audiencia, debido a los procesos de reconocimiento que se originan entre los individuos y los mensajes televisivos-; la temporalidad social -que toma como base la cotidianidad de las rutinas, originando un tiempo repetitivo como unidad de fragmentos, y determina la organización programática de la televisión-; y la competencia cultural -comprendida como la modificación que se produce de la noción misma de cultura, en base a las producciones televisivas y su reproducción- (Martín-Barbero, 2010).

Un segundo concepto en el cual se constituyó esta escuela teórica latinoamericana enfocada en los estudios de recepción es la noción de hibridación, desarrollada por Néstor García Canclini, quien define este término como los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2003, p. 3). Aplicado a los medios de comunicación, este concepto apela al rol que juegan los contenidos mediales al momento de interactuar y alterar las identidades culturales de los individuos, considerándolo como un proceso complejo que comprende a “estas experiencias de

hibridación como parte de los conflictos de la modernidad latinoamericana” (García Canclini, 1997, p. 112).

Así, los procesos de percepción frente a los mensajes originados por la televisión no solo han sido vistos “como un elemento constituyente y constitutivo de las relaciones entre medios y audiencias”, sino que también los medios de comunicación se han consolidado como “elementos creadores, renovadores y/o de consolidación de las identidades culturales”, teniendo un rol fundamental el contexto social en el cual estos intercambios mediales se llevan a cabo (Jacks, 2008, p. 61-62). En este sentido:

“La televisión es fuente de formas particulares y grupales de ver y ser en el mundo, las cuales hacen posible, a su vez, el volver la mirada sobre sí mismo dando origen a procesos de identificación y construcción de realidades sociales y cotidianas, así como dar cuenta del mundo a partir de procesos de socialización básicos en la formación de sujetos y subjetividades” (Zabala Sandoval, 2016, p. 349).

En este esquema, el concepto de mediación sería un elemento intermedio entre la emisión de un contenido, y su recepción por parte de la audiencia. Este proceso puede desarrollarse de manera conjunta -a través de la familia y las organizaciones sociales a las cuales pertenecen los sujetos, tal como lo argumentan Jesús Martín-Barbero (2010), Guillermo Orozco (1996) y David Morley (1996)-, como también individual. Este último enfoque permitiría concebir a los sujetos como personas que poseen e interiorizan una serie de “conocimientos y construcciones sociales”, las cuales permitirían filtrar y analizar críticamente la información que reciben de los medios. Así, se podrían desarrollar una serie de lecturas, considerando que las audiencias “jamás se encuentran desprovistas de herramientas con las cuales enfrentar a los medios de comunicación” (Zabala Sandoval, 2016, pp. 362).

3.1.2 Audiencias activas

Uno de los principios fundamentales de los estudios de recepción es considerar el nivel de agencia que pueden tener las audiencias. En este sentido, se dejan de lado las concepciones anteriores que veían al televidente como un ser pasivo frente a los productos

mediáticos, sin desarrollar procesos de reflexión durante o después de su consumo. Estos postulados consideraban una serie de principios conductistas, en los cuales la información entregadas por los medios estaría “lista para el consumo” (Zabala Sandoval, 2016, p. 358), un grado de pasividad tal, que se convence al receptor de “estar en presencia de lo que realmente pasa en el mundo. El usuario cree que no hay nada que hacer porque el medio se lo entrega ya todo” (Desiato Rugai, 1998, p. 193 en Zabala Sandoval, 2006, p. 358).

Consideraremos como audiencia a un grupo de personas que interactúan con una serie de mensajes mediales, cuyo consumo puede cuantificarse numéricamente -en el caso de la televisión, las cifras de rating son cruciales para el origen y permanencia de los distintos proyectos-; por otro lado, la recepción es un proceso “que efectúan las audiencias en su interacción de ver/interpretar/significar/resignificar los medios y mensajes consumidos” (Fuenzalida, 2005, p. 2).

Esta aclaración respecto a las diferencias entre los conceptos de audiencia y recepción, se relaciona con la comprensión de la audiencia en tres modelos: (1) la audiencia como masa -vista como un conjunto de personas cuya similitud entre sí es su exposición a los medios de comunicación, por lo que el modelo se enfoca en analizar qué medios son consumidos por la gente-; (2) la audiencia como resultado -modelo que se enfoca en los efectos que tiene el consumo de medios en las personas-; y (3) la audiencia como agente – se comprende a los individuos como agentes libres, quienes escogen qué medios quieren consumir, contribuyendo con sus propias habilidades analíticas e interpretativas al momento de decodificar los mensajes mediales. En este último modelo los auditores terminan por originar sus propios significados, por lo que este enfoque busca distinguir qué hacen las personas con lo medios que consumen- (Webster, 1998). En este sentido, si bien gran parte de nuestra argumentación se verá enfocada en los procesos de lectura y decodificación de mensajes mediales a nivel individual, esta concepción de la audiencia como conjunto de personas -es decir, la visualización grupal de los contenidos televisivos- también cumple un rol importante al momento de comprender los procesos de recepción, y los potenciales procesos sociales que puede motivar (Morley, 1996).

Al analizar teóricamente los procesos de recepción -y en particular las audiencias activas-, es necesario considerar la existencia de un contrato de lectura (Verón, 1985), el cual comprende la relación que se desarrolla entre un individuo y el mensaje que consume en un medio de comunicación. En este sentido, es el medio -en este caso la televisión- el que propone las pautas del contrato de lectura que se establece con su audiencia, la cual puede ser comprendida a través de la teoría de la enunciación, que analiza los mensajes mediales en dos dimensiones: el enunciado -lo que se dice, en este caso, la interpretación y representación que *Sitiados* hace del pasado-; y la enunciación -cómo se transmite este mensaje, considerando el lenguaje audiovisual de la televisión-. Así, al momento de la recepción de los mensajes mediales, su lectura no se enfoca solamente en los contenidos en sí mismos, sino también en la estructura enunciativa a través de la cual se transmiten los mensajes (Verón, 1985).

Debido a la naturaleza polisémica de los mensajes mediales, estos podían propiciar una serie de lecturas -dominantes, negociadas, u oposicionales- en los receptores (Hall, 1980). Es decir, que no existe una única manera de decodificar los contenidos que se consumen a través de los medios de comunicación, pues este proceso dependería de una serie de aspectos sociales y culturales que conforman la experiencia cotidiana en que las personas consumen y decodifican un texto (Lozano, 2007). Sería precisamente la conjugación entre el contexto de vida del televidente -sus conocimientos previos, actitudes, opiniones y valores-, más el contenido visualizado, lo que determinaría los procesos de negociación del significado que le otorga a los contenidos mediales que consume (Lazo Zaragoza, 2008).

De manera más detallada, este modelo que concibe múltiples posibilidades de lecturas consistiría en tres escenarios posibles: en primer lugar, el receptor aceptaría plenamente el sentido ofrecido por el marco interpretativo propuesto por el mensaje y determinado por el emisor que codifica el contenido; así se desarrollaría una decodificación según el código dominante. Una segunda alternativa es que el decodificador haga propio el sentido del mensaje a grandes rasgos, pero relacionándolo con un contexto diferente al del codificador, reflejando su posición e intereses sociales, lo

que permitiría al receptor modificar parcialmente el sentido preferencial señalado por el emisor; se construiría así una decodificación negociada. Por último, existiría una decodificación que discierne del contexto bajo el cual fue producido el mensaje, utilizando un marco de referencia distinto al marco de codificación, lo cual termina por imponer una interpretación del contenido que se posiciona como opuesta a la intencionalidad con la cual el emisor construyó el mensaje; este proceso no implicaría que el receptor desarrolle una lectura errada de los contenidos, sino que los decodifica en oposición a la interpretación preferencial (Morley, 1996).

En este sentido, antes de que un mensaje pueda tener algún tipo de efecto en quien lo consume -ya sea satisfacer una necesidad previa, o su utilización instrumental para una finalidad específica- el contenido debe ser apropiado en tanto discurso significativo. Para lograrlo, se debe considerar que los propios mensajes comunicativos se encuentran significativamente codificados, los cuales al momento de ser decodificados se insertan en las prácticas sociales de quienes decodifican este contenido. Así, los procesos de codificación y decodificación serían momentos determinados y con un cierto nivel de autonomía, si se considera al proceso de comunicación como un todo (Hall, 1980).

También es necesario reflexionar sobre cómo los medios influyen en la estructura simbólica de los individuos, pues los mensajes mediales consumidos son uno de los mecanismos más importantes para los sistemas de organización de imágenes, estilos y explicaciones a través de los cuales las personas le otorgan sentido al mundo, y al lugar que ellos ocupan en él (Murdock, 1990). Esta idea es fundamental, pues se apela a la importancia que tienen los contenidos que consumimos en nuestra cotidianeidad al momento de comprender el mundo que nos rodea, más aún si consideramos series históricas como *Sitiados*, gracias a las cuales se puede transmitir una determinada interpretación del pasado a los auditores.

Comprenderemos como agencia de la audiencia, al proceso en que los signos codificados se entrecruzan con otros códigos semánticos más profundos, propios de un contexto cultural específico, permitiendo que los mencionados signos adquieren una dimensión más activa. Esto porque las significaciones que se realizan de los mensajes no

se encuentran fijadas por un proceso de percepción específico, sino que se producen bajo un nivel de fluidez entre los significados y las asociaciones que se realizan de ellos. Así, los niveles connotativos de significación se encuentran estrechamente ligados con la cultura, contexto histórico, y nivel de conocimientos que posea un individuo (Hall, 1980).

Esta idea dialoga con el concepto de “interdiscurso”, desarrollado por el filósofo marxista francés Michel Pêcheux. El término señala que al momento de recibir un mensaje televisivo no nos encontramos aislados, pues todos llevamos con nosotros una serie de discursos y representaciones, los cuales juegan un rol determinado al momento de decodificar e interpretar los mensajes mediáticos a los que tenemos acceso en nuestra cotidianidad. Esto provoca que, al momento de consumir un contenido televisivo, la interpretación que hacemos de los mensajes que recibimos por la pantalla siempre se realice en conjunto con la presencia y acción de estos otros discursos propios de nuestro contexto social, seamos o no conscientes de ello (Morley, 1996).

En este sentido, se podría adoptar un cierto nivel de relativización sobre la dimensión racional que tendrían las respuestas desarrolladas por los individuos tras su consumo medial, si se considera que estas lecturas se realizarían en torno al placer que otorga el visionado de productos televisivos, por lo que difícilmente estas decodificaciones se producirían exclusivamente en un ámbito cognoscitivo (Murdock, 1990). En esta misma línea, existen una serie de postulados que critican la argumentación respecto al concepto de agencia, y la concepción de los individuos como personas que están absolutamente conscientes de la totalidad de sus acciones, y pueden transmitir de manera confiable y objetiva el porqué de sus decisiones, significados y gratificaciones que obtienen en base al consumo de los medios de comunicación (Katz, Blumer & Gurevitch, 1974, en Webster, 1998). Una alternativa frente a estas críticas sería considerar a la audiencia en términos de intervención y estructura, es decir, que la libertad de acción que tienen los individuos como agentes se ubica al interior de una serie de estructuras institucionales y sociales que “forman y son formadas” en base a las acciones colectivas (Webster, 1998, p. 202).

Esta concepción de la agencia como intervención y estructura dialoga con el concepto de reflexividad, el cual otorga a los individuos la posibilidad de dirigir sus conductas en base a sus propias decisiones, teniendo la oportunidad de modificar las regulaciones de su conducta, en vez de que esta sea sujeta unidireccionalmente por determinantes sociales, históricas y culturales (Zabala Sanoval, 2016). Así, podríamos defender la idea de que en el momento en que los individuos se establecen como sujetos activos al consumir un producto medial, estos realizan una decisión consiente de ser o no receptores con agencia, y esta acción no se encuentra determinada solamente por el contexto económico, educativo, social y cultural en el cual se encuentran.

Otro elemento que jugaría un rol fundamental en la decodificación es el nivel de familiaridad de la audiencia respecto a los procesos de producción bajo los cuales el medio televisivo codifica sus mensajes. En este sentido existirían dos tipos de visualizaciones: una lectura “transparente”, en la cual los individuos ven a la televisión como una ventana que da al mundo de manera objetiva; por otro lado, se puede desarrollar un consumo en el que existe cierta consciencia respecto a la fabricación y propósitos bajo los cuales la televisión captura -y representa- la realidad (Richardson & Corner, 1986, en Murdock, 1990). Es importante considerar esta última idea, porque en el caso concreto de la serie *Sitiados*, un producto televisivo apela al pasado para aportar a la configuración de una imagen respecto al “ser Mapuche” que tiene una gran injerencia en el presente, debido al conflicto que persiste en la actualidad. En este sentido “... la actividad interpretativa implica la negociación de discursos acerca de la televisión, tanto como discursos representados en la televisión (Murdock, 1990, p. 208).

Así, el presente estudio se basa en la interpretación crítica que se puede hacer de las audiencias, la cual opera en dos niveles: en primer lugar, busca desarrollar una explicación plena respecto a las interpretaciones que los propios sujetos realizan respecto a su actividad de consumo, es decir, la visualización que hacen de los productos televisivos. En segundo lugar, estos análisis se conforman como un intento sostenido que busca mostrar cómo las experiencias situacionales de los actores -principalmente el sistema de significados bajo el cual se encuentran culturalmente inmersos- se conectan

con una serie de formaciones simbólicas y sociales más amplias, las cuales se influyen mutuamente (Murdock, 1990).

A modo de conclusión respecto la agencia de las audiencias, “es posible pensar al sujeto televidente como un ser que se hace en la interacción con la pantalla, que negocia su percepción del mundo y de sí mismo” (Zabala Sandoval, 2016, p. 362), gracias al desarrollo de una serie de mediaciones a través de las cuales el individuo puede conciliarse -o negarse- respecto a los discursos y formas de ver el mundo que son emitidos a través de la televisión (Zabala Sandoval, 2016). Además, es necesario considerar que el proceso de recepción televisiva no sólo se limita al acto de codificación y decodificación de un mensaje, es decir, no sólo comprende el momento efímero en que una persona visualiza un contenido medial (Lazo Zaragoza, 2008), sino que también se desarrollan una serie de acciones después del momento de su consumo, desde conversaciones informales hasta procesos educativos en una serie de contextos diversos.

3.2 Valoración de la ficción audiovisual para la comunicación de contenidos históricos

En una sociedad como la actual, en la cual la rutina diaria de gran parte de los individuos parece estar cada vez más compenetrada con el uso de dispositivos audiovisuales, sus efectos se hacen sentir en una serie de áreas, siendo la educación una de las más importantes, pues la forma en la cual se puede acceder a los conocimientos ha cambiado drásticamente. En este sentido, la televisión ha sido desde las últimas décadas uno de los medios de comunicación más importantes, debido a lo masiva de su cobertura y la trascendencia de los mensajes que emite, modificando “las relaciones del público con los espectáculos, con la información, y de manera más amplia, con la actualidad” (Sorlin, 2005, p. 13).

En la siguiente sección, discutiremos respecto a las potenciales repercusiones pedagógicas de las series de ficción histórica transmitidas a través de la televisión y otros medios digitales, y cómo se pueden desarrollar una serie de procesos educativos ya sea en un contexto informal -cuyo origen y desarrollo dependería de la motivación individual de

las audiencias, lo cual se relacionaría con los niveles de agencia con que visualizan un contenido medial-, o en un entorno de educación formal -en este sentido, hacemos referencia al uso que los profesores de historia pueden hacer de estas series de ficción histórica durante sus clases-.

A nivel teórico, comprenderemos la presente discusión respecto al potencial educativo de las series de ficción histórica al interior de la Teoría del Aprendizaje Social desarrollada por Albert Bandura quien, aplicando el concepto de audiencias con agencia, analiza cómo la comunicación simbólica transmitida por los medios masivos afecta el pensamiento y comportamiento humanos a través de mecanismos psicosociales. En este sentido, se considera que los individuos no son simplemente determinados y formados por el contexto que los rodea, sino que tienen la capacidad de ser proactivos y regular sus conductas, desarrollando su capacidad de agencia en una red más amplia de influencias socio-estructurales. Este nivel de agencia se comprendería en base a la capacidad de simbolización de los individuos, la cual explicaría la capacidad de crear y regular los eventos externos que pueden afectarnos de manera directa (Bandura, 2001).

Aplicando lo señalado al potencial educativo de las series de ficción históricas y los mensajes televisivos, comprenderemos estos contenidos desde la potencialidad que tienen de alterar la concepción de presente y pasado que es interpretada por las personas -a través de la alteración de sus significaciones históricas-, en base al diálogo de estos mensajes con otros discursos que formen parte del contexto social de los individuos (Bandura, 2001). En este sentido, las concepciones que cada persona se forma respecto a su realidad social son construidas en base a una serie de experiencias indirectas, es decir, gracias a lo que vemos, escuchamos y leemos. De esta manera, la concepción que se tiene de la realidad dependería en gran parte al ambiente simbólico que sustenta a los medios de comunicación, el cual va teniendo un mayor protagonismo en la vida cotidiana de las personas (Ball-Rokeach & DeFleur, 1976, en Bandura, 2001).

3.2.1 Potencial educativo del audiovisual para el aprendizaje del pasado

Existen una serie de autores, muchos de ellos historiadores, que discuten en torno a uno de los principales argumentos bajo los cuales se adscribe la presente indagación: en una sociedad con un nivel de mediatización tan alto como la actual, que altera una serie de prácticas cotidianas y de consumo medial, la manera en la cual los individuos aprenden sobre su pasado también se ve modificada, jugando un rol cada vez más importante los productos audiovisuales (Arrow, 2013; De Pablo, 2001; Durán, 2008; Mattisson, 2014; O'Connor, 1988; Rosenstone, 2005). Ello porque “en la actualidad, en una sociedad post-alfabetizada como la occidental (en la que la gente sabe leer, pero de hecho apenas lee) la ficción audiovisual es la principal fuente de conocimiento histórico para buena parte de la población” (De Pablo, 2001, p. 23). En otras palabras:

“... la gente recibe cada vez más ideas sobre el pasado por medio del cine y la televisión: películas, docudramas, miniseries y documentales de las cadenas televisivas. Hoy en día, la gran fuente de conocimiento histórico de la mayoría de la población -fuera del despreciado libro de texto- seguramente son los medios visuales, un conjunto de instituciones cuyo control está casi completamente fuera del alcance de aquellos de nosotros que dedicamos nuestras vidas a la historia” (Rosenstone, 2005, pp. 93).

Por un lado, es necesario reconocer que gran parte del saber historiográfico que se desarrolla fructíferamente en las instituciones académicas parece un conocimiento más bien lejano al resto de la sociedad, lo cual precisamente explicaría el atractivo del audiovisual de ficción histórica, pues acerca a las audiencias a variados períodos de la historia desconocidos -los cuales incluso podrían ser catalogados como *secretos*-, a través de un formato más atractivo. En este sentido, varios autores apoyan la idea de que la Historia como disciplina se ha transformado, pasando de utilizar una narrativa más accesible, al uso actual de un lenguaje altamente especializado y muchas veces denso para su lectura (Kelly, 2013; Lord, 2005, en Matthews, 2016). Uno de los historiadores que ha logrado una mayor cercanía con el mundo del cine, Robert Rosenstone, señala que:

A pesar de las nuevas metodologías, me temo que en tanto profesionistas sabemos cada vez menos cómo contar historias que nos den un lugar significativo en el mundo de los valores. Historias que les importen a los que no pertenecen a nuestra profesión. Historias que les importen a nuestros colegas. Que le importen a todo el mundo. [...] El cine es el medio contemporáneo que aún es capaz de meterse con la historia y conservar la masa de público (2005, p. 94).

El audiovisual, como la combinación de la imagen y el sonido, es un medio particularmente apto para la representación de un momento histórico en toda su complejidad, incluso de una manera mucho más elocuente que los relatos abstractos conformados sólo por la narrativa del historiador. Al utilizar una perspectiva más bien emocional y sensitiva, “el cine puede transmitir más directamente que un texto la sensación de toda clase de situaciones y momentos históricos” (Rosenstone, 2005, p. 99-100). Desde el arribo de las primeras grabaciones realizadas por los hermanos Lumière a fines del siglo XIX, que la relación entre el cine y la Historia ha demostrado ser una compleja red de interpretaciones y caracterizaciones del pasado. Si bien algunos historiadores ven a las representaciones del pasado que hace el medio audiovisual como un “soplo de aire fresco”, otros ven este fenómeno como una “amenaza a los dominios de la ciencia histórica, haciendo que el gran público se conforme con historietas más o menos espectaculares, en vez de con la Historia con mayúsculas” (De Pablo, 2001, p.1).

En este sentido puede contraargumentarse que, si bien un filme no cuenta con la base analítica y cargada de información abstracta del discurso historiográfico, esto no significa que el tratamiento histórico de una ficción audiovisual de época sea pobre (Rosenstone, 2005), aunque “inevitablemente, algo sucede en el tránsito del texto a la pantalla que cambia el significado del pasado como lo entendemos aquellos que trabajamos con palabras”. En este sentido, se puede señalar que las películas y series “humanizan el pasado” (Rosenstone, 2005, p. 91), por lo que a través del audiovisual la audiencia puede disfrutar de la “fantasía de la historia”, gracias a la capacidad que tiene la ficción de lograr un acceso especialmente íntimo a la vida privada de los personajes representados, y los eventos en los cuales participaron (Sturken, 1997, p. 71 en Matthews, 2016, p. 10).

Sin embargo, las producciones audiovisuales que basan su contenido en acontecimientos sucedidos en el pasado no se han visto ajenas de las críticas, principalmente debido a las libertades con las cuales se abordan las temáticas históricas, llegando a borrar “la línea divisoria entre ficción y realidad, distorsionando eventos reales con fines de dramatismo o manipulación ideológica” (Baer, 1999, pp. 118). En este sentido, es necesario reconocer que cuando analizamos una película o serie de ficción histórica nos encontramos frente a una representación del pasado, basada en una determinada interpretación respecto a los sucesos acontecidos, tal como sucede con el trabajo del historiador. Esto daría pie a una serie de análisis respecto a los límites de la representación de la historia, pudiéndose incluso aludir a un planteamiento postmoderno que disuelva cualquier línea divisoria entre la ficción y la realidad, perspectiva bajo la cual “cualquier representación, tanto visual o verbal, no tiene un referente externo y puesto que no hay posibilidad de llegar a un conocimiento de los hechos tal cuales fueron en realidad, cualquier tipo de representación del pasado es válida” (Baer, 1999, pp. 118). Por ello, cada medio debe ser criticado y evaluado de acuerdo con sus propias posibilidades, por lo que no se puede criticar a una producción audiovisual histórica tal y como se juzgaría a un libro historiográfico (Rosenstone, 2005).

Uno de los principales elementos que deben considerarse al momento de analizar la relación entre aprendizaje de la historia y el medio audiovisual, es el impacto que tuvo la masificación del cine y la televisión a partir del siglo XX, y cómo alteró el entorno bajo el cual conviven los individuos, política y culturalmente. Si bien en un comienzo se asoció la imagen al terreno del análisis objetivo, luego el audiovisual “dejó de lado su función de evidencia, prueba y testigo objetivo de los hechos, para comenzar a jugar un papel determinante como mediador y productor de cultura y conocimiento social”. Es así como la frontera entre la información y el entretenimiento va haciéndose cada vez más borrosa, ya que los medios “han abierto nuevos espacios de representación, produciendo una masiva redefinición de la relación del individuo con el pasado” (Baer, 1999, pp. 115).

En este sentido, si bien las series de ficción históricas no pueden representar con exactitud los sucesos ocurridos en el pasado, la transmisión y visualización de estos

productos sí tiene la capacidad de instalar la conversación y discusión en torno a temas históricos -por ejemplo la esclavitud afroamericana en Estados Unidos, o el Holocausto y la Segunda Guerra Mundial- en los hogares, como difícilmente había ocurrido antes (O'Connor, 1988). Estos dos últimos acontecimientos históricos ejemplifican cómo determinados sucesos acontecidos en el pasado “difícilmente pueden pensarse fuera de los marcos discursivos y el imaginario construido” por las películas y series de televisión, pudiéndose hablar incluso de una “conciencia histórica globalizada”, que responde mayoritariamente a las representaciones que las grandes industrias mediales -principalmente Hollywood- han realizado de los acontecimientos pasados (Baer, 1999, p. 115-116). De esta manera:

Los espectadores quieren que una película los relaje, y si aborda un punto histórico, quieren que exponga los hechos, que indique cómo pasaron las cosas en realidad [...]. Los temas históricos han sido un recurso para el cine, mientras que las películas, por su parte, han contribuido a la popularización de la historia (Sorlin, 2005, p. 26-27).

Si bien muchas de estas producciones pueden denominarse como inocuas, también han existido situaciones en las cuales determinadas fuerzas políticas utilizan la capacidad que tiene el audiovisual de representar el pasado para manipular lo acontecido, y entregar una interpretación de los acontecimientos históricos que favorezca a sus intereses, como lo sucedido con la televisión española en la época del franquismo, la cual “se había convertido en el medio más eficaz de reducir el pasado a un papel de mera diversión”, básicamente porque “la amnesia de los españoles [...] era un requisito esencial para la supervivencia del régimen” (Durán, 2008, p. 40). Este ejemplo reflejaría una de las debilidades -y elementos más criticados- de la representación del pasado a través del medio audiovisual, pues las series y películas presentan “una sola interpretación” del pasado, lo que “niega las alternativas históricas, ignora la complejidad de las causas y motivos, y erradica toda sutileza del mundo de la historia” (Rosenstone, 2005, p. 93). Por ello es necesario considerar un cierto equilibrio de influencias, pues si bien la televisión y su discurso sí puede tener un grado de injerencia en la forma en que las audiencias se

forman un juicio respecto a un tema específico, tampoco hay que “dar por sentado que el público es fácilmente manipulable, que no tiene capacidad de entender los motivos de sus emociones, ni negociar por y para sí mismo los significados posibles de lo que se le presenta”. (López, 2009, p. 11).

Incluso pueden llegar a desarrollarse producciones televisivas que, sin incluir los clásicos aspectos del melodrama, busquen apelar a la razón de las audiencias, fomentando “la participación del espectador en la construcción de significados” (López, 2009, pp. 11). Ejemplo de ello es la producción australiana *In Their Footsteps* (2011), una serie de telerrealidad que en cada capítulo trata la vida de un ciudadano australiano, y lo acompaña en un proceso de investigación sobre sus antepasados, los cuales han participado en alguno de los conflictos bélicos en los que se ha visto involucrada esta nación. Así, los participantes realizan un viaje en el cual no sólo descubren las huellas dejadas por algún ancestro, sino que también entrelazan estos acontecimientos con el devenir histórico de su propio país. Este caso demostraría cómo los programas de televisión históricos con un profundo cariz emotivo, se presentan como una forma válida de aportar a la comprensión del pasado que puede desarrollar la audiencia, destacándose que este análisis se hace desde la perspectiva individual del presente, y en términos básicamente emocionales (Arrow, 2013). En este ejemplo podemos encontrar el desarrollo del denominado “presentismo”, es decir, el desarrollo de productos mediales que incluyen narraciones del pasado, considerando las preocupaciones y relevancias del tema en la actualidad (López, 2009).

De esta manera, las series de ficción históricas pasan a formar una parte importante de la memoria cultural colectiva en la actualidad, y juegan un importante rol en la transmisión de un modelo identitario nacional, y una “negociación popular” que la sociedad realiza sobre su percepción de pasado, la cual se produciría principalmente gracias a los productos audiovisuales, más que los libros historiográficos (Mattisson, 2014, p. 3). En este sentido, la televisión tendría “una tendencia a personalizar la historia”, creando un ambiente de intimidad e inmediatez que envuelve a los televidentes (Erll, 2011 p. 139, en Mattison, 2014, p. 3). Si comprendemos la cultura como un elemento estructural en el desarrollo cognitivo e intelectual de los individuos a lo largo de los tiempos,

considerando “las características que como grupo y como fenómeno histórico-social lo definen y lo determinan”, las series de televisión jugarían un importante rol en la “transmisión de criterios culturales”, existiendo el potencial de que sus audiencias puedan aprender más respecto a otras culturas, e incluso llegar a alterar ciertas conductas individuales al respecto (Lozano, 2015, p. 6). En este sentido:

[...] la historia que representan los medios de comunicación es historia «real» porque es parte integral de las fuerzas culturales y sociales en medio de las cuales crecemos y que contribuyen a formarnos. Y esto en al menos dos sentidos: primero, porque la mayoría de la gente hoy en día entra en contacto con nociones históricas por medio de la televisión. Y segundo, porque las identidades tanto individuales como colectivas se nutren de todos los discursos de su entorno (James, White & Reilly, 1992; Edgerton, 2001 en López, 2009, p. 12).

Esta visión del medio audiovisual como agente de la historia tuvo su origen en los postulados del historiador Marc Ferró (1980), quien fue pionero en el uso del cine como fuente histórica. Este autor clásico ve que los filmes pueden articularse como agentes y promover tomas de conciencia por parte de la población, y tal como muchos otros elementos mediales, el cine puede ser apropiado y utilizado para las finalidades políticas de ciertos grupos, como fue el caso de las películas soviéticas en la década de 1920, o los filmes propagandísticos de las eras fascistas europeas. Desde este punto de vista, las películas siempre acabarían desbordadas por su contenido, pues sobrepasarían a la realidad que buscan representar, entregando mucha más información de la intencionada, básicamente porque una producción histórica no solo entrega la representación de una época específica, sino que también habla del presente, y cómo se entiende a un determinado contexto pasado desde la contemporaneidad con la que se produjo un filme (Ferró, 1980).

En este sentido, la televisión también podría considerarse como un agente de la historia, en primer lugar, porque como registro audiovisual tiene la capacidad de proyectar imágenes del presente que posteriormente se transformarán en fuentes históricas. Pero de igual manera, la televisión también contribuye al perfilamiento del “discurso público sobre

el pasado” principalmente gracias a la producción y emisión de contenidos audiovisuales que muestran una determinada interpretación y representación de los acontecimientos sucedidos, logrando desarrollar una capacidad de “alterar y transformar los modos tradicionales en que los individuos se relacionan con la historia” (López, 2009, p.15). Así, en vez de disminuir la conciencia histórica en los individuos -como argumentan muchos críticos del medio-, la televisión contribuye a “diseminar nuevas formas de entendimiento cultural del pasado” (James, White & Reilly, 1992, en López, 2009, p. 15), y tal como en las novelas, las producciones audiovisuales pueden “entretener instruyendo”, comunicando una visión del pasado que, si bien puede ser criticada por los historiadores, “no por eso deja de ejercer una fuerte atracción sobre el público” (Sorlin, 2005, p. 28). De esta manera, el audiovisual ha cambiado la forma en que la sociedad percibe su pasado, ya no de manera abstracta, sino que de una forma llena de imágenes (Sorlin, 2005).

Tal como lo mencionamos en la sección anterior, uno de los elementos más importantes al momento de realizar nuestro análisis respecto a un grupo de auditores de la serie *Sitiados*, es la consideración de estos individuos como telespectadores activos, es decir, una audiencia con agencia. Este último elemento se puede reflejar en una serie de actitudes y prácticas respecto a la ficción audiovisual consumida. En este sentido, el nivel de identificación que sientan los individuos respecto a los personajes representados en un producto audiovisual podría considerarse como un incentivo a la visualización con agencia. Según Valerio Fuenzalida (2005) -quien utiliza el modelo de identificación desarrollado por Hans Robert Jauss-, se comprende como identificación a la experiencia que se desarrolla en un individuo, a través de la experiencia vivenciada por otro. Así, los televidentes llevan a cabo un doble proceso de identificación, en primer lugar, con los actores que llevan a cabo la representación, pues gracias al lenguaje audiovisual se puede presenciar y apreciar el trabajo que realizan para interpretar a un personaje. En segundo lugar, se desarrolla una identificación con los personajes representados, pues determinadas audiencias pueden sentirse altamente familiarizadas con la situación que deben enfrentar los personajes de las producciones que visualizan, como potencialmente podría ocurrir con los participantes de la presente investigación y la serie *Sitiados*.

Un destacado ejemplo de audiencia activa son las comunidades y foros online que se originaron durante la emisión de la serie británica *Los Tudor* (2007-2010), producción que representa al rey Enrique VIII considerando sus múltiples matrimonios, su mandato con tintes absolutistas -que a la vez dialogaba con el humanismo de la época- y el complejo escenario que enfrentaba la iglesia católica durante las primeras décadas del siglo XVI, tras el surgimiento de la Reforma en diversos puntos de Europa. Lo interesante de esta serie es que durante su emisión comenzaron a gestarse comunidades online, en las cuales los usuarios participaban activamente en discusiones que giraban en torno a ciertos personajes o conflictos históricos representados en el programa, con la intención de “corroborar, clarificar, contextualizar o descubrir lo que realmente pasó” (Matthews, 2016, p. 4).

De esta manera, los usuarios construían sus argumentaciones gracias a la consulta de información disponible en línea, pero también en base a textos historiográficos e incluso fuentes primarias, en una investigación con tintes detectivescos que los motivaba a aprender sobre un conjunto de temáticas históricas que no tenían considerado previamente, de no haberlo visto la serie. Así, la agencia activa de los consumidores de la serie facilitó una verdadera unión entre la cultura popular y la disciplina histórica (Matthews, 2016), llevándolos a realizar una serie de indagaciones que enriquecían los conocimientos que una serie de ficción histórica puede entregar por sí misma. En este sentido, “comprender cómo los estudiantes y el público general dan sentido al contenido histórico al interior del contexto de la cultura popular, puede resultar una herramienta útil para ayudarlos a pensar críticamente y de una manera disciplinaria respecto a la historia” (Matthews, 2016, p.7); es decir, que la percepción que se tiene del pasado en base al audiovisual, -más allá del tipo de conocimiento, válido o no, que se puede obtener de este medio- sí podría ser considerado como una puerta de entrada a una comprensión del pasado en toda su complejidad. En este sentido es fundamental el rol de la agencia en las audiencias, ya sea originada en base a su interés individual -como en el caso de las comunidades online-, o motivados por otros, como el profesor.

Uno de los conceptos que se relacionan con el ejemplo anterior, es el de “historia popular”, el cual hace referencia a la manera en que gran parte de la sociedad se relaciona con el pasado. En este sentido, los mensajes televisivos juegan un rol fundamental, pues al enfatizar aquellos contenidos relacionados con la conexión emotiva -por ejemplo, los testimonios en primera persona, dramatizaciones, uso de imágenes, música y sonidos- más que analítica, provocaría que las audiencias puedan “experimentar el pasado”, por ende, comprender la historia desde una perspectiva eminentemente emocional (Attwood, 2008, en Arrow, 2013, p. 600). Esta característica reflejaría que el interés de las audiencias masivas respecto al pasado no se explica sólo por el conocimiento histórico en sí mismo, sino que estaría orientado en torno a sus propósitos y preocupaciones contemporáneas y personales (Arrow, 2013).

Así, los contenidos históricos transmitidos por televisión difícilmente podrán entregar una visión completa de la historia -es decir, no otorgan una explicación acabada de procesos complejos y abstractos-, sino que más bien ofrecen una especie de “mosaico” sobre el pasado, exponiendo a la audiencia a una serie de piezas individuales, pero que nunca conforman la imagen completa. En este sentido, la capacidad de relacionar los diferentes contenidos mediales en una serie de datos coherentes dependería de la formación académica de cada individuo. Sin embargo, una comprensión del pasado a través de la emotividad haría más fácil a las personas insertar estos saberes desperdigados por la televisión a su conciencia histórica individual, incluso si esta aproximación tiene una serie de limitaciones en cuanto a la indagación de un conocimiento histórico más profundo y complejo (Arrow, 2013). En otras palabras, “el deseo de las personas no es simplemente saber sobre el pasado, sino que sentirse conectada a este, y ver su propio lugar en una historia más amplia” (Arrow, 2013, p. 607).

Como conclusión a esta sección, es necesario resaltar la imposibilidad de tener respuestas certeras y objetivas respecto a la influencia existente entre el medio audiovisual y la Historia, pues esta relación depende de una serie de elementos sociales y culturales que varían en cada individuo. Es así como “al favorecer la información emocional y visual sobre la analítica, las películas están alterando sutilmente -y de formas que todavía no

sabemos describir ni sopesar- nuestro mismo sentido del pasado” (Rosenstone, 2005, p. 100). De esta forma, nos encontramos frente a un desafío cuyas dimensiones son aún difíciles de estimar, pues:

El desafío del cine a la historia, de la cultura visual a la escrita, puede ser similar al del surgimiento de la historia escrita frente a la tradición oral. [...] En el mundo post-literario, es posible que la cultura visual vuelva a cambiar la naturaleza de nuestra relación con el pasado. Esto no significa olvidar los intentos de alcanzar la verdad, sino más bien reconocer que puede haber más de un tipo de verdad histórica, o que las verdades del medio visual pueden ser distintas de las que transmiten las palabras, aunque no necesariamente incompatibles. La historia no existe hasta que es creada (Rosenstone, 2005, p. 107-108).

Así, el reto es comprender cómo se comunican los contenidos históricos en una sociedad audiovisual, considerando que “no habrá divulgación histórica posible en el mundo occidental sin recursos audiovisuales” (Montero Díaz & Paz Rebollo, 2013, p. 160), básicamente porque el protagonismo que este medio tiene en la actualidad es incuestionable. En este sentido, la preocupación tanto de los historiadores que quieran integrarse a esta forma de presentar el pasado, como de los productores de este tipo de contenido audiovisual, debe enfocarse en distinguir la manera de representar determinados acontecimientos históricos a través de este medio, considerando la audiencia a la que se dirigen, dentro de la cual existen distintos grados de conocimientos históricos entre los individuos (Montero Díaz & Paz Rebollo, 2013). A pesar de esta aparente hegemonía del audiovisual, es necesario recordar que “la historia se ha presentado mediante discursos orales, discursos escritos, y discursos audiovisuales. Los nuevos soportes no liquidan a los anteriores, ambos conviven” (Montero Díaz & Paz Rebollo, 2013, p. 163).

3.2.2 Uso del audiovisual en el aula y el aprendizaje de la Historia

Previo a la evaluación del uso que se puede hacer del medio audiovisual como herramienta educativa, es necesario considerar la existencia de una semiótica específica del medio televisivo, la cual hace referencia a un lenguaje eminentemente lúdico y afectivo emocional, por sobre las características analítico-rationales del lenguaje escrito,

cuya semiótica es más bien lineal y abstracta, requiriendo el desarrollo de procesos educativos propios de la lógica formal para garantizar su raciocinio (Fuenzalida, 2000). En este sentido:

“El lenguaje lecto-escrito es el fundamento de la cultura racional interesada en la causalidad científica, y en la elaboración de teorías políticas, filosóficas y teológicas; el lenguaje televisivo, por el contrario, es más proporcionado a la narración de historias, al espectáculo, y a la entretención lúdica” (Fuenzalida, 2000, p. 52).

Lo señalado anteriormente no implica que el uso de material audiovisual en el aula sea inadecuado. Sin embargo, es necesario considerar que, debido a la naturaleza semiótica y lingüística diferente que tiene el medio audiovisual “es irreal pedir a la TV la socialización analítica y ordenadora del lenguaje articulado [verbal-escrito], típica de la formación escolar o académica” (Fuenzalida, 2000, p. 139). Por el contrario, el lenguaje lúdico-afectivo de la televisión facilita la vivencia de emociones por parte de la audiencia, apareciendo así una manera diferente de aprendizaje que apela a la vía afectiva más que conceptual. Es decir, que el origen de este tipo de aprendizaje radica en las comparaciones que realiza la audiencia en base a sus experiencias personales, con respecto a aquellas que visualiza por televisión, las cuales pueden ser vivenciadas por personajes reales o de ficción (Fuenzalida, 2000). Según este marco de análisis, prácticamente cualquier programa televisivo tendría el potencial de ser un material educativo, pues su capacidad de enseñanza no radicaría en el producto en sí mismo, si no en la lectura que la audiencia realiza de ellos.

En base a la presente discusión, uno de los principales desafíos con los que deben lidiar los historiadores es enfrentar el que una mayor cantidad de población aprende sobre el pasado en base a las series y películas que consumen. Una de las respuestas, es que desde la misma industria se lleven a cabo proyectos con un mayor nivel de investigación y asesoramiento histórico. Sin embargo, también es necesario que los espacios de educación formal preparen a sus alumnos para una vida de aprendizaje, desafiando a los estudiantes a pensar críticamente respecto a los contenidos audiovisuales de ficción

histórica que pueden ser introducidos en el aula (O'Connor, 1988). Así, sería razonable que entre todo el tiempo que se dedica en las aulas al estudio y análisis de textos escritos, pueda destinarse una fracción de este para formar a unas audiencias potencialmente críticas respecto a los contenidos de las ficciones audiovisuales históricas, cuya primera intencionalidad es entretener a sus auditores. Los profesores que utilicen este material sin una perspectiva crítica afectarían a sus propios estudiantes, pues reforzarían el hábito del visionado pasivo que los niños y jóvenes desarrollan en sus hogares (O'Connor, 1988; Matthews, 2016).

Un ejemplo es la formación de audiencias críticas en el espacio educativo formulada por Guillermo Orozco, quien considera la agencia de los individuos al momento en que ellos comprenden la realidad que los rodea. En este sentido, y tomando en cuenta la gran influencia social que tiene el medio televisivo, el autor propone intervenir los procesos de televidencia infantil, con la finalidad de que este medio se transforme en un recurso para sus procesos educativos. La forma en que esto se podría llevar a cabo es investigando cómo la escuela y la familia -considerándolas como instituciones educativas y socializantes-, se vinculan entre sí, y la manera en que conciben su rol como espacios mediadores entre los contenidos televisivos y su recepción (Orozco, 1996). En este sentido:

En una situación en la que el ciudadano recibe más información de la que puede asimilar, la población infantil y juvenil obtiene mayor cantidad fuera de la escuela que dentro, los conocimientos que adquiere se vuelven inconexos y sin relación aparente, y los efectos de esta comunicación dependen en gran parte del ambiente en que se recibe (Lazo Zaragoza, 2008, p. 37).

Es precisamente por ello que la educación en un contexto formal se constituye en un espacio que ofrece el marco más idóneo para inculcarle a los alumnos las pautas mediante las cuales podrían interpretar de manera crítica y participativa los mensajes que consumen a través de los medios de comunicación (Lazo Zaragoza, 2008). Al formar medialmente a los estudiantes en la escuela, estos tendrán la capacidad de “defenderse de aquellos mensajes que le resulten no sólo poco apropiados para su nivel de desarrollo, sino

también de los que intenten fomentar contravalores, estereotipos o falsedades” (Lazo Zaragoza, 2008, p. 40).

Es necesario contextualizar esta intencionalidad de formar audiencias críticas en el aula escolar, desde el complejo panorama medial que nos encontramos en la actualidad. A pesar de que en sus comienzos la televisión fue muchas veces vista como un elemento que debía permanecer fuera de las aulas, debido a una especie de “incontrolable polisemia” de las imágenes, como contraparte al conocimiento unidireccional y lineal que era entregado por los maestros (Martín-Barbero, 1999, p. 14), desde comienzos del siglo XXI los profesionales de la educación han debido realizar su labor en el marco de una “cultura del espectáculo”, conceptualización que hace referencia a la cultura popular que convive con la cultura oficial. En este sentido, gran parte de los ciudadanos -en especial los más jóvenes-, no solo están más expuestos a las manifestaciones de este tipo de cultura, sino que también se sienten mucho más seducidos por ella, por lo que la invitación es que los profesores utilicen estos productos de la cultura popular como una herramienta complementaria a su labor educativa (Ferrés, 2000).

Las emociones también jugarían un rol fundamental, pues se articulan como una predisposición frente a un determinado comportamiento -en este caso, el consumir productos audiovisuales de ficción histórica desde un enfoque educativo-, y cómo a través de su visualización, los estudiantes experimentarían una vivencia sensorial completamente diferente a la lectura de textos escritos o las clases lectivas, pues la combinación de estímulos visuales y sonoros puede aumentar los niveles de atención e interés en los auditores, incluso para la fijación de un recuerdo (Ferrés, 2014). Es así como “sin comprender el papel que juega el laberinto emocional en la red cerebral, no se pueden gestionar las experiencias reticulares que propician las pantallas” (Ferrés, 2014, p. 92), básicamente porque “las emociones pueden facilitar o dificultar el aprendizaje. Para que lo potencien, es imprescindible que el estímulo que ha de ser interiorizado forme parte de la experiencia emocional” (Ferrés, 2014, p. 100).

En este sentido, es necesario considerar la co-dependencia existente en la comunicación educativa, pues “no puede entenderse la tarea educativa sin una acción

comunicativa. No hay quien enseñe si previamente no comunica”. En este sentido, los medios de comunicación juegan un rol fundamental, pues se han convertido en vehículos de circulación de conocimientos, siendo un factor imprescindible en los procesos de educación, ya sea en un contexto formal como informal (De Fontuberta, 2001, pp. 141).

En nuestro país, la televisión ha jugado un importante papel en procesos de educación informales que se pueden desarrollar al interior del hogar. De hecho, en nuestro contexto latinoamericano, parte de los estudios de recepción realizados señalan que un sector importante de la población considera como programas educativos a varios productos que “según la denominación académico-profesional, son periodísticos, magazines de entretención, y ficcionales” (Fuenzalida, 2011, p. 16), precisamente como *Sitiados*. En este sentido, la expectativa educativa de la audiencia no se relacionaría con la escolarización formal, sino que se asociaría con el aprendizaje como una herramienta para la resolución de problemas, a través de procesos relacionados más con la emotividad e identificación emocional, que con el razonamiento analítico-conceptual. Todo esto a través del consumo de productos televisivos eminentemente entretenidos, sin sistematizaciones propias de un currículum escolar (Fuenzalida, 2011).

Desde el inicio de las transmisiones televisivas en nuestro país, se ha visualizado a la TV como un medio con una triple finalidad: informar, entretener y educar. Según el Anuario estadístico de Oferta y Consumo de Televisión 2016, elaborado por el Consejo Nacional de Televisión, la televisión educativa-cultural se comprende al interior de la categoría de contenidos con *implicancia social*, “contenidos cuyo objetivo principal es formar e informar a la audiencia acerca de hechos y temáticas de interés general que tienen impacto en el desarrollo del país y el mundo: de carácter político, cívico o económico, como también desde una perspectiva socio-cultural” (p.7). Debido a la amplia definición, esta área de contenido se divide en una serie de sub áreas, siendo una de ellas el *contexto cultural*, “programas cuyo objetivo central es entregar contenidos que promuevan el desarrollo de la audiencia en un amplio sentido, considerando tanto las dimensiones cognitivo/intelectuales, como las de carácter emocional y social” (p. 8). Es recién al interior de esta sub categoría cuando vemos aparecer el concepto de televisión *educativo-*

cultural, la cual es entendida como “espacios que tienen como finalidad entregar información y herramientas de conocimiento, con la intención de instruir a las audiencias en diversos temas” (p. 8). En este sentido, la serie *Sitiados* -al igual como otros productos de ficción histórica- se podría calificar al interior de una segunda sub categoría, denominada *entretención cultural*, que clasifica a “espacios orientados a entretener a partir de contenidos culturales y educativos” (p.8).

El aplicar de manera correcta el material audiovisual al interior del aula tiene una serie de efectos positivos, como conectar a los alumnos con el tema concreto del cual se trata la clase -que muchas veces alude a contenidos abstractos, lo cual conlleva procesos de comprensión más complejos-, estimular el buen comportamiento de un grupo, y además, puede incentivar a los estudiantes el querer aprender más sobre los elementos representados audiovisualmente en una película o serie de ficción, lo cual conllevaría al desarrollo de procesos educativos con un nivel de retención más duradero (Tewell, 2014 en Lozano, 2015). Por ello, cuando los individuos visualizan un producto de ficción audiovisual, estos básicamente se concentran en los elementos y el contenido de la construcción narrativa; su atención se enfocaría en el contenido preciso, sin desviarse hacia otro objetivo. Por ende, los contenidos educativos que están relacionados a este producto audiovisual deberían ser comprendidos de mejor manera que aquellos elementos que se alejan de lo consumido audiovisualmente (Glaser et al, 2012, en Lozano, 2015). Así podría concluirse que, a mayor nivel de interés en un producto medial, existirá un mayor compromiso por parte del individuo, tanto en el área cognitiva como emocional (Lozano, 2015).

Respecto al uso de la televisión como recurso pedagógico a la enseñanza de la Historia en el sistema educacional formal, para los profesores existe el desafío de enfrentar un escenario en el cual los niños y jóvenes consumen altas cantidades de televisión al día (Valero Palomo & Vera Aranda, 2005). Según la XIX Encuesta Nacional de Televisión realizada por el Consejo Nacional de Televisión (2017), gran parte del consumo televisivo realizado por niños/as menores de 13 años se realiza a través de medios tradicionales, como la televisión de cable (59%) y canales de televisión abierta (49%), mientras que el

consumo a través de internet alcanza niveles más bajos (18%). Además, es necesario considerar que en la actualidad el consumo de televisión ha traspasado su dispositivo de origen, pudiéndose acceder a sus contenidos a través de múltiples pantallas. En este sentido, según la encuesta un 48% de menores de 18 años son dueños de un celular con acceso a internet, un 25% posee una Tablet, y un 17% tiene un Notebook. Entre los niños/as de 0 a 7 años, el principal dispositivo que poseen es la Tablet (22%) y el celular con conexión a internet (12%); en el segmento de 8 a 13 años la posesión de celular aumenta a un 55%, y la Tablet queda en un segundo lugar (30%); por último, en los niños entre 14 y 17 años sus principales dispositivos son el celular (89%) y el computador personal (35%) (CNTV, 2017). En la medición anterior, correspondiente al año 2015, se estimó que el consumo diario de televisión de niños/as menores de trece años de lunes a viernes es de 2,2 horas de televisión abierta, y 3,1 horas de televisión pagada, lo cual aumenta los fines de semana (CNTV, 2015).

Por ello, los docentes deben establecer cómo se puede consumir la televisión en el aula de una manera diferente, con una clara intencionalidad educativa detrás de su visualización. Así, el rol del profesor es seleccionar los contenidos televisivos adecuados en base a una serie de elementos, principalmente que el material audiovisual permita el desarrollo de procesos pedagógicos que vayan en línea a los objetivos de aprendizaje que deben ser impartidos, y a la vez, que estos contenidos resulten ser interesantes para sus alumnos. Una de las recomendaciones es que los docentes escojan ciertas escenas o capítulos, y no reproduzcan una serie o película en su totalidad (Valero Palomo & Vera Aranda, 2005), pues debido a su larga duración -la cual fácilmente puede superar las dos horas- fomentaría a que los estudiantes pierdan la atención, y con ello se desperdiciaría el propósito de la actividad. Además, es necesario considerar el cambio que se produce en el contexto de recepción, el cual no se realiza en el hogar sino en el aula, por lo que se puede presumir que el efecto socializador del visionado provocará consecuencias diferentes al momento de consumir un producto televisivo en la sala de clases.

Respecto al uso de ficciones históricas como material pedagógico, no es posible aseverar que la totalidad de estos productos tengan un nivel de calidad suficiente como

para ser usadas como apoyo a las clases de Historia, ya que muchas de ellas carecen de un carácter didáctico (Valero Palomo & Vera Aranda, 2005). En este sentido, algunas de estas producciones suelen utilizar al pasado como un telón de fondo bajo el cual representar una narración de ficción, lo cual no sería útil al momento de su uso como material pedagógico en procesos educativos. Además, muchas de estas producciones incluyen contenidos inapropiados para la visualización de menores -principalmente escenas con un alto nivel de violencia, o de índole sexual-.

A pesar de que el profesorado debe incurrir en un proceso de selección y edición de escenas, muchos coinciden en las consecuencias positivas que podría tener el uso de algunos programas televisivos. Un ejemplo paradigmático es el programa *Algo habrán hecho por la historia de Chile*, formato originado en Argentina con el mismo nombre. Felipe Pigna, historiador argentino que protagoniza la edición trasandina del programa, señala cómo muchas veces la transmisión de contenidos históricos a través de las instituciones educativas pierde la conexión con el presente espaciotemporal -entre la materia lectiva y las experiencias vivenciales de los alumnos-, lo cual afecta el grado de interés que presenten las nuevas generaciones en los temas históricos, y disminuye su capacidad de interpretación y crítica (Pigna, 2006, en Galán Fajardo & Rueda Laffond, 2014). Por ello, el uso en aula de programas como *Algo habrán hecho...*, con un formato que fusiona el presente y el pasado en un mismo discurso narrativo de manera didáctica y entretenida, (Galán Fajardo & Rueda Laffond, 2014) claramente será un aporte para las clases de historia.

Si bien nuestra argumentación se ha desarrollado en torno a producciones audiovisuales de series televisivas y películas, en la actualidad sucede un fenómeno similar con los videojuegos, los cuales han llegado a lograr altos niveles de sofisticación, tanto en sus gráficas como en las narrativas que guían la acción de los usuarios. Por ejemplo, el videojuego *Assassin's Creed* -que cubre las aventuras de su protagonista a lo largo de una serie de procesos y épocas históricas, como las Cruzadas, el Renacimiento, o la guerra de Independencia de EE.UU-, busca desarrollar los escenarios donde transcurre la acción de la manera más fidedigna posible, lo que se refleja en un producto audiovisual

que puede ser utilizado como una herramienta para enseñar la historia principalmente desde un enfoque visual, como lo es “la perspectiva arquitectónica, social, política, de la cultura material, tecnológica y geográfica” (Téllez Alarcia & Iturriaga Barco, 2014, pp.149-150). Por otro lado, el consumo de estos productos también puede incentivar una serie de discusiones entre sus usuarios respecto a la veracidad histórica de los elementos que compone el videojuego, y al informarse a través de otras fuentes de conocimiento para generar argumentos fundamentados, también se configura como un proceso educativo en sí mismo. En este sentido, el uso de ciertos videojuegos entre los alumnos tendría la capacidad de potenciar el desarrollo de habilidades cognitivas y sociales, siendo una herramienta útil para su uso por parte de los docentes, para generar aprendizajes significativos en los estudiantes (Téllez Alarcia & Iturriaga Barco, 2014, pp.149-150).

Una de las críticas al uso de videojuegos para el aprendizaje de la historia, es la ausencia de una organización al momento de entregar sus contenidos históricos, lo cual puede generar procesos de aprendizaje inconexos, dificultando la incorporación de conocimientos. Sin embargo, gran parte de la información que se encuentra en internet hoy en día se presenta de manera similar (Téllez Alarcia & Iturriaga Barco, 2014). En este sentido, el comprender la manera en que los individuos utilizan el ciberespacio como una fuente de conocimientos, puede ayudar a los educadores a desarrollar maneras innovadoras de enseñarles a sus alumnos diferentes herramientas para realizar investigaciones históricas, y evaluar de manera crítica la información que van encontrando en internet (Matthews, 2016).

En un contexto social que tiene un nivel cada vez mayor de interconexión y uso de múltiples pantallas, es necesario considerar que las nuevas tecnologías han facilitado el almacenamiento y transmisión de contenidos, los cuales logran estar a disposición de una mayor cantidad de individuos. Sin embargo, “la información por sí misma no produce conocimiento”, por lo que el enfoque de los educadores en la actualidad es formar “las necesarias competencias que aporten a cada persona los medios necesarios para acceder a la información y saber transformarla en conocimiento” (Ruiz Corbella, 2011, pp. 56-57). En este sentido, los múltiples medios y pantallas “reconfiguran el modelo del alumno, del

profesor, y de todo el proceso de acceso al conocimiento. En éste, ya no hay secuencialidad, ni un lugar central del que depende la información, ni un solo emisor. El único eje vertebrador es la voluntad del usuario” (De Fontcuberta, 2001, p. 144). Por ello, la labor del profesor sería precisamente hacer uso de estos nuevos medios para potenciar el interés y la capacidad de reflexión en sus estudiantes, pues sólo en la medida en que el sistema escolar comprenda y asuma este panorama tecnológico y cultural, podrá insertarse de manera exitosa en los rápidos cambios que atraviesa el mundo (Martín-Barbero, 1999).

3.3 La representación de la historia y cultura Mapuche en *Sitiados*

En este apartado analizaremos la representación que la serie *Sitiados* presenta a sus auditores respecto a la historia y cultura Mapuche, considerando los antecedentes de producción de este material audiovisual; el contexto histórico y la trama narrativa que guía la acción de los personajes de la serie; y por último, una serie de polémicas que despertó *Sitiados* después de sus primeras emisiones en la opinión pública, las cuales se enfocan en un conjunto de elementos culturales Mapuche -su veracidad y la manera en que fueron representados en la serie-.

Para efectos de este apartado, consideraremos la definición que Stuart Hall realiza del concepto de representación, quien lo comprende como un proceso mediante el cual se produce sentido, y a la vez, este sentido se intercambia entre los miembros de una misma cultura. Así, el proceso de la representación implicaría el uso de un lenguaje, signos e imágenes, los cuales estarían presentes en lugar de las cosas que representan. De acuerdo con la definición del autor señalado, existirían tres aproximaciones desde las cuales se comprende el proceso de la recepción: (1) el enfoque reflectivo, en que el lenguaje reflejaría un sentido que ya existe previamente; (2) la aproximación intencional, que ve al lenguaje como un medio que expresa exactamente lo que el individuo quiere decir; (3) y el enfoque construccionista, que analiza la construcción de sentido *en y mediante* el lenguaje (Hall, 1997). Es precisamente este tercer lineamiento el que se adscribe de mejor manera a la presente investigación, y los procesos de lectura e interpretación que la audiencia realiza de los productos mediales que consume. Por último, Hall constata la

presencia de un sistema de representación, mediante el cual existen diferentes modos de organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos, además de establecer relaciones complejas entre ellos (Hall, 1997).

3.3.1 Contexto de producción

Sitiados es una serie de ficción histórica transmitida durante el año 2015 a través del canal abierto TVN, en conjunto con la señal internacional de televisión pagada FOX. La idea original es de la periodista Carmen Gloria López, y la gestación de la serie se remonta a uno de los capítulos del programa televisivo *Algo habrán hecho por la Historia de Chile* (CNTV, s.f.) emitida durante el año 2010, como parte de la programación especial que conmemoró el bicentenario de nuestra nación. Durante su segundo capítulo, mientras la serie aborda la guerra de Arauco, se dedicó unos minutos al sitio del fuerte de Villarrica sucedido a fines del siglo XVI, junto a una estatua de madera que le rinde honor al acontecimiento en esta ciudad. En el episodio, el historiador Manuel Vicuña relata brevemente el sitio de tres años, del cual sólo logran sobrevivir once hombres y diez mujeres -de los cientos de habitantes que tenía el fuerte-, aludiendo que para su mantención debieron alimentarse de animales, mobiliario, e incluso de carne humana.

Si bien el origen de la idea y guiones de la serie se remontan a la emisión de *Algo habrán hecho por la Historia de Chile* durante el año 2010, fue necesario realizar tres postulaciones a los fondos del Consejo Nacional de Televisión, el cual fue otorgado finalmente durante el año 2012, obteniendo un monto de \$411.374.477 pesos chilenos (CNTV, s.f.). Sin embargo, Televisión Nacional de Chile y la productora Promocine debieron sumar otro socio, llegándose a un acuerdo con la señal internacional FOX International Channels. En este sentido, *Sitiados* marca un hito al ser la primera producción de televisión chilena que cuenta con la inversión de un conglomerado internacional, lo cual permitió que el costo total de la serie se estimara en dos millones de dólares (CNTV, s.f.). Esta alianza fue un aporte no solo al financiamiento de una producción con las características que tuvo *Sitiados*, sino que también permitió que la

serie pudiera traspasar nuestras fronteras, llegando a ser transmitida al resto de Latinoamérica a través de un canal de cable.

En una entrevista con el Consejo Nacional de Televisión, el productor ejecutivo de TVN en la época, Rony Goldschmied, señala que *Sitiados* debió contar con una serie de estándares internacionales en su producción, desde un riguroso trabajo de guiones -que debió pasar etapas de revisión y aprobación tanto desde TVN como de FOX-, un casting que reunió a una serie de actores de diferentes naciones latinoamericanas, además de una buena reconstrucción histórica, dirección de arte, fotografía, y dirección general, la cual estuvo a cargo de Nicolás Acuña. Esta asociación permitió contar con los recursos necesarios para financiar una buena ambientación y efectos especiales, logrando que la serie tuviera la espectacularidad y nivel de producción de los contenidos internacionales que usualmente se transmiten por las señales de televisión paga. Por su parte, el productor ejecutivo de la serie Diego Izquierdo, señala que la alianza internacional tras *Sitiados* refleja el interés que tienen los canales de cable en tener sus propias producciones originales -y no dedicarse solamente a la compra de productos envasados-, resaltando que la idea y guiones tras *Sitiados* despertaron un interés a nivel regional (CNTV, s.f.).

Es interesante constatar cómo desde sus orígenes, y tal como lo señala en la misma entrevista su creadora Carmen Gloria López, *Sitiados* “no es una reconstrucción histórica, sino una serie de ficción inspirada en un determinado contexto real” (CNTV, s.f.). Lo mismo es indicado por Nelson Lobos, asesor histórico de la serie. Lobos, abogado de profesión, fue contactado por la producción para contar con su asesoría histórica debido principalmente a una cuenta en Twitter sobre historia Mapuche (<https://twitter.com/historiamapuche?lang=es>) que inició durante el año 2012, y que posteriormente se transformó en toda una comunidad virtual (<http://www.historiamapuche.cl/>), la cual incluso cuenta con una revista de publicación periódica. En este sentido, su trabajo de difundir la historia Mapuche a través de las nuevas plataformas y redes sociales fue el motivo primordial por el que contactaron a Lobos para contar con su asesoría, la cual comenzó durante el año 2013, cuando todavía se trabajaba el producto a nivel de guion.

Al momento de entrevistar personalmente a Lobos y consultarle su opinión respecto a la elección que realizó la producción de tenerlo a él como asesor histórico, en vez de a un historiador, señala que *“puede ser que les gustó el trabajo, el contacto, la interrelación que tenemos con la gente, porque una de las cosas que nosotros tratamos de hacer constantemente es que la gente participe, aterrizar la historia”*, aludiendo a que las producciones historiográficas muchas veces se quedan al interior de los límites de la academia. Por ello, resalta que el trabajo de investigación que realizan él y su equipo está muy ligado a los conocimientos transmitidos por las comunidades Mapuche en la actualidad, considerando su propia perspectiva al momento de escribir sobre su pasado, viéndolos como protagonistas y otorgándoles una voz en la cual ellos puedan reflejar sus propias vivencias, y no viéndolos como un *“otro”*.

En este sentido, el principal rol que tuvo Lobos como asesor histórico fue la promoción y el respeto por los aspectos culturales propiamente Mapuche -en las etapas de pre producción y corrección de guion-, más allá de imponer una cierta rigurosidad histórica a una producción que es comprendida como una ficción, a pesar de que incluye personajes que efectivamente sí existieron y tuvieron un rol importante en el proceso de conquista y resistencia en los territorios al sur del Biobío -como los líderes Mapuche Anganamón y Pelantaro, y el gobernador Martín Óñez de Loyola-. Así, el entrevistado destaca que *Sitiados* está *inspirada* en hechos reales, y no *basada* en ellos, diferenciación que permite las licencias históricas que fueron incluidas en la producción. Por ello, la inserción de estos tres personajes tiene como principal finalidad *“que la gente se contextualice”*, mencionándose también el Desastre de Curalaba como el hito que marca la salida definitiva de los asentamientos españoles en territorio Mapuche. Además, las licencias también apelan a elementos visuales, como el hecho de que en esa época no se usaran carruajes en esa zona, o que el aspecto del fuerte era diferente al representado en la serie, sin embargo, se comprende que la finalidad de su incorporación es potenciar la creación de una atmósfera histórica determinada.

En cuanto a las polémicas que despertó *Sitiados* sobre algunos elementos de la representación realizada de los Mapuche, señala en primer lugar que, si los personajes

Mapuche no hablaron más en mapudungun en la serie fue principalmente porque no se contó con todo el tiempo necesario para preparar a los actores, pero siempre existió la intención de representar la cultura Mapuche de la mejor manera posible. Respecto a las opiniones que ponían en duda el que los líderes araucanos se raparan la cabeza al momento de enfrentarse a sus enemigos, Lobos indica que este rasgo cultural está debidamente documentado en las crónicas de la época, a pesar de que en el imaginario colectivo persiste una imagen del guerrero Mapuche con el pelo largo. En ese sentido, el único error que el asesor reconoce en el resultado final de la serie fue que estos guerreros salían con sus cuerpos pintados, lo cual fue efectivamente una licencia de la producción que buscaba representar que los Mapuche se echaban tierra en sus cuerpos, pero por una serie de elementos visuales resultó una especie de pintura azul que efectivamente no formaba parte de las prácticas culturales de los indígenas.

Sobre a su opinión sobre *Sitiados* como producto final, Lobos cree que la serie sí se constituyó como un espacio para difundir la historia y cultura Mapuche, sin embargo, agrega que “yo he escuchado opiniones dentro del mundo Mapuche donde me dicen ‘*Sitiados fue una porquería*’, otros que dicen ‘*fue una falta de respeto*’, y otros que encuentran que *Sitiados fue lo máximo, entonces depende de con quién converses*”. En este sentido, el asesor resalta los aspectos positivos de la serie, indicando que “*logramos romper con el esquema del Mapuche tarzánico*”, considerando el cuidado que hubo en su representación visual. Además, “*se mostró al Mapuche ya no como el malo de la película*” como en los filmes de vaqueros donde los indígenas eran los antagonistas, de manera similar al rol que se les otorga a los Mapuche en la historiografía decimonónica como una manera de justificar la denominada pacificación de la Araucanía. Así, se destaca un cierto equilibrio en la composición de los personajes, pues el guion de la serie “*tampoco demonizó a los españoles*”.

Sin embargo, el entrevistado lamenta el bajo nivel de sintonía que obtuvo la serie en su transmisión por TVN, aludiendo al mal momento financiero que estaba experimentando el canal durante los meses en que se estrenó *Sitiados*, lo cual pudo tener como consecuencia una débil estrategia publicitaria. Además, considera que en nuestro

país gran parte de la población no consume programas televisivos sobre temas históricos y culturales. Por ello, señala que una buena alternativa sería volver a emitir la serie -tal como se hace con las teleseries exitosas-, en un horario distinto al que se transmitió inicialmente, para poder llegar a una audiencia distinta a la de dos años atrás.

3.3.2 Trama de la serie

En sus ocho capítulos, *Sitiados* narra cómo los mapuches de la zona del lago Villarrica se enfrentaron a los conquistadores venidos desde España, sitiándolos en el fuerte que estos mismos construyeron décadas antes. La colonización de la zona de Villarrica se remonta a la primera incursión de Pedro de Valdivia a los territorios al sur del país, fundando este asentamiento durante una expedición en 1550 (Bengoa, 1996).

El sitio de Villarrica forma parte del proceso de resistencia realizado por el pueblo Mapuche, quienes lograron hacer frente al avance español en la zona sur de Chile a partir del año 1598. De acuerdo con las crónicas de la época, la hambruna fue la principal causa de mortandad entre los habitantes españoles y mestizos del asentamiento, pues las personas que salían del poblado para buscar alimento eran hechos prisioneros por parte de los indígenas que rodeaban el lugar. Tras el largo cautiverio -según estimaciones, el sitio de Villarrica duró tres años-, muy pocas personas lograron ser rescatadas en los combates, y las pocas



Figura 1: Protagonistas de la serie *Sitiados*. De derecha a izquierda: Isabel de Bastidas, Agustín González, Nahuel, Rocío de Salas, Juan de Salas, y Alonso Carvallo y Vásquez. Fuente: <https://twitter.com/cntvchile/status/612981813980594176>

mujeres que sobrevivieron -en un estado deplorable, debido a la desnutrición y falta de ropas para soportar el frío-, pasaron a convertirse en criadas de las indígenas del lugar, siendo víctimas de burlas y escarnios (Villalobos, 1995).



Figura 2: Representación de Martín Óñez de Loyola en *Sitiados*. Fuente: <http://www.tvn.cl/programas/sitiados/gobernador-martin-garcia-onez-de-loyola-1712023>

La trama de la serie *Sitiados* gira en torno a Isabel de Bastidas, española que llega junto a su hijo y su marido, el capitán Rodrigo de Bastidas, a vivir en el fuerte de Villarrica. Sin embargo, al poco tiempo este último muere en uno de los combates que se desarrollaban entre los conquistadores y los Mapuches que rodean el fuerte. Tras quedar viuda, Isabel se muestra como una mujer fuerte, liderando la mantención del orden, distribución de los alimentos y cuidado de los infantes durante los meses en los cuales se desarrolla el sitio de Villarrica. A su vez, comienza un romance con el sargento español Agustín González, quien se muestra como una figura ambivalente en la trama, pues si bien debe obedecer las órdenes de los líderes tras el desarrollo de la conquista, se muestra cercano a los

mestizos y Mapuches del sector, originando una relación de amistad que será cada vez más fuerte al acercarse el fin del asedio araucano.

Durante los meses en los cuales se extiende el sitio -que en la práctica duró tres años aproximadamente-, Isabel forja una amistad con Rocío, quien no solo es hija del Maestre de Campo Juan de Salas -máxima autoridad española al interior del fuerte-, sino que también mantiene un romance con Nahuel, uno de los principales líderes de la

resistencia Mapuche. Así, a través de este conflicto amoroso se representa la rivalidad entre el padre conquistador que rechaza que su hija se relacione con un indígena, y el amor entre ella y Nahuel, el cual guiará una serie de conflictos al interior de la narración, como el embarazo de Rocío y las dificultades para que este llegara a término debido a la escasez de alimentos, la negativa del padre de Rocío a aceptar la situación, y el enfrentamiento final entre españoles y guerreros Mapuche. A su vez, Juan de Salas debe enfrentar constantes amenazas a su situación de poder al interior del fuerte, principalmente por parte del dueño de los lavaderos de oro que mantienen económicamente al asentamiento, Alonso Carvallo y Vásquez.

Si bien la producción tiene como protagonistas a personajes ficticios -que se relacionan en un contexto histórico concreto-, en la serie existen un conjunto de actores históricos reales. Entre los personajes españoles se representa a Martín Óñez de Loyola, conquistados



Figura 3: Representación de Anganamón en *Sitiados*. Fuente: <http://www.tvn.cl/programas/sitiados/francisco-medina-es-ankanamun-en-sitiados-1713342#>

ibérico quien fue Gobernador del Reino de Chile desde 1592, y encabezó las huestes que en 1598 llegaron hasta el sitio denominado Curalaba, falleciendo en el lugar en medio de la batalla (Bengoa, 1996). A diferencia de los acontecimientos documentados en las crónicas de la conquista, en *Sitiados* se muestra la muerte del Gobernador en los alrededores del fuerte de Villarrica.

En relación con este decisivo triunfo Mapuche sobre los conquistadores, dos de los principales líderes de la resistencia araucana, Anganamón y Pelantaro, también son representados en la serie como personajes secundarios, quienes constantemente rodean a

Nahuel instándolo a atacar el fuerte. En los hechos concretos, la acción de Anganamón y Pelantaro fue fundamental durante el Desastre de Curalaba. En este sentido, “la destrucción de Villarrica y las ciudades de la Araucanía fue el hecho más importante de la historia Mapuche y española de este período” (Bengoa, 1996, p. 32), principalmente porque demostró el poderío militar de los indígenas de la zona -lo cual requirió que los conquistadores establecieran un ejército profesional que debió ser financiado con fondos enviados directamente por el rey de España-, y significó el fin de los lavaderos de oro al sur del Biobío, lo que contribuyó al empobrecimiento de la colonia española en nuestro país (Bengoa, 1996).

En la serie *Sitiados* se incluyeron una serie de elementos importantes al momento



Figura 4: Representación de Pelantaro en *Sitiados*. Fuente: <http://www.tvn.cl/programas/sitiados/orlando-alfaro-es-pelantaro-en-sitiados-1713351#>

de representar el contexto histórico que es utilizado como telón de fondo para el desarrollo de la estructura narrativa de esta producción. En primer lugar, se muestra la vida cotidiana al interior del fuerte antes y durante el sitio, y cómo se llevaban a

cabo las relaciones sociales entre los españoles y sus familias; y entre los colonos y los Mapuche que participaban de las actividades nacidas con el asentamiento, ya fuera como trabajadores en los lavaderos de oro, o cuidando a los hijos de los españoles. Además, se insinúa al elemento mestizo como un ente híbrido que no pertenece en su totalidad a ninguno de los dos grupos sociales que se enfrentan entre sí.

El Santo Oficio de la Inquisición también es representado en la serie, demostrando cómo los líderes de la conquista debían considerar los mandatos de otras instituciones - principalmente la corona española y la iglesia-, las cuales se podían percibir lejanas en los asentamientos aislados, como lo era Villarrica en pleno sur de Chile. Además, se muestra a la Inquisición como un organismo que estaba en constante preocupación respecto a la religiosidad indígena, en especial al considerar ciertos elementos de la cultura Mapuche - principalmente las medicinas basadas en elementos de la naturaleza- como brujería. Incluso la representación que se hace del clero hace un guiño a conflictos contemporáneos, al insinuar prácticas de abusos sexuales contra menores llevados a cabo por la principal autoridad religiosa del fuerte.

3.3.3 Polémicas tras su emisión

Respecto a las reacciones que despertó la serie en la opinión pública y prensa, estas fueron bastantes disímiles entre sí. A un nivel más superficial, el hecho de presentar a guerreros Mapuche “altos, pintados de blanco enteros y calvos”, podría causar un cierto grado de extrañeza en la audiencia (Plant, 2015). Lo mismo sucede con los acentos, pues al existir un casting de actores provenientes de distintos países de Latinoamérica, la producción optó por utilizar un español neutro, el cual ha sido criticado como “una mezcla rara y sin sentido a la que cuesta un rato acostumbrarse” (Plant, 2015). En este sentido, el destacado periodista Mapuche Pedro Cayuqueo señala que “la estética que nos presenta TVN llama la atención porque no estamos acostumbrados a ver mapuches rapados, pintados de azul y más similares a un vikingo que otra cosa. Pero hay relatos históricos que indican que así eran porque así los describían” (Liencura, 2015).

Tras las primeras emisiones de *Sitiados*, se publicaron una serie de reportajes en medios de comunicación digitales -*El Mostrador* y *Publimetro*-, en los cuales se entrevista a reconocidos intelectuales Mapuche, contraponiendo sus opiniones en favor y en contra la producción nacional. Sobre a las argumentaciones desfavorables frente a la serie, la académica Elisa Loncón señala la existencia de una “falta de seriedad histórica”, con lo cual la producción presentaría “una visión *light* de lo mapuche”, principalmente por la

relación de familiaridad que parece reflejarse entre conquistadores y conquistados. Además, se critica la carencia de una contextualización histórica a los televidentes (Fajardo, 2015).

Otras críticas hacen referencia al título de la serie, el cual según el poeta Elicura Chihuailaf apelaría a una realidad contraria, haciendo referencia a que los Mapuche fueran quienes invadieron la zona. Otro aspecto juzgado como negativo es la escena con la cual comienza la producción, que muestra a una española siendo secuestrada por un grupo de hombres Mapuche armados; esta situación contribuiría al estereotipo de los indígenas belicosos, tanto contra los conquistadores españoles como con sus mujeres. Chihuailaf también resalta ciertas actitudes que no se condicen con la cultura Mapuche, como la discusión de uno de los protagonistas -Nahuel- con su madre, lo cual iría en contra los valores de respeto a los mayores en esta cultura, y el hecho de que existan tan pocos diálogos en mapudungun, siendo que era la lengua imperante en la zona, y determinaba las relaciones de dominación por parte de los españoles (Fajardo, 2015).

Este escaso uso de la lengua mapudungun entre los personajes Mapuche es una de las polémicas más importantes, y a la cual se le dedica un especial énfasis en esta investigación. Frente a este tema, Cayuqueo indica que “*Sitiados* puede ser un buen punto de partida, pero le falta aún. Lo que pasa es que, para efectos de comercialización, está bien que algunos Mapuche hablen español, pero eso en el siglo XVI era muy difícil” (Liencura, 2015).

Sobre los aspectos positivos, el historiador Fernando Pairican destaca el hecho que se utilice el mapudungun para denominar a los indígenas como Mapuche, a diferencia de lo que señalan algunas crónicas, las cuales designarían a los aborígenes como Araucanos. Pedro Cayuqueo resalta el cuidado que tuvieron los guionistas de la serie, quienes consultaron a especialistas sobre la historia y cultura Mapuche al momento de producirla, ocupándose así del contexto histórico, estético y escenográfico. Además, destaca la complejidad de la realidad histórica representada, la cual “...es imposible ya contarla en blanco y negro. No hay buenos y malos. Hay personajes que dependiendo de sus circunstancias son buenos y malos, lo que me parece un acierto” (Fajardo, 2015). En otra

entrevista en un medio de comunicación, Cayuqueo señala que “la serie está bastante apegada a los hechos históricos, partiendo de la base que el fuerte de Villarrica está documentado” (Liencura, 2015).

Capítulo 4

Metodología

4.1 Diseño metodológico

Se desarrolló un estudio exploratorio en cinco jóvenes, con un enfoque en el proceso de recepción y visualización de la serie *Sitiados* -considerando que este consumo fue realizado desde una perspectiva de audiencia activa-, analizando el contexto social, las opiniones en base a la representación de la historia y cultura Mapuche, y los procesos educativos que se originan en los participantes. Se utilizó la metodología cualitativa, debido a que la finalidad de este estudio es conocer de primera fuente los significados de los/as participantes desde sus propios puntos de vista, los cuales se relacionan con sus historias de vida, contextos culturales, y hábitos propios de su cotidianeidad, como lo es ver televisión.

Además, se consideró el modelo metodológico del análisis crítico de audiencias, un enfoque de investigación cualitativa que deriva de la corriente de los Estudios Culturales, cuya principal característica es que, si bien se dedica a la exploración de un objeto -en este caso, el proceso de recepción y potencial educativo de *Sitiados* según los participantes entrevistados-, también busca fomentar un proceso de retroalimentación respecto a los resultados de la investigación cualitativa con las prácticas de televidencia (Orozco, 1996), es decir, comprender cuáles son los elementos potencialmente educativos de *Sitiados*, ya sea para fomentar su uso en contextos de educación formal e informal, como también para comprender cómo estos elementos se hacen presentes en otras series de ficción histórica. En este sentido:

... el esfuerzo investigador característico del enfoque propuesto conlleva la pretensión de hacer «evidentes» o «evidenciar» los procesos de ver televisión, para contar con el conocimiento necesario para la definición de estrategias que busquen modificarlos en beneficio de la propia audiencia (Orozco, 1996, p. 13).

4.2 Participantes

Los participantes fueron cinco jóvenes que actualmente residen en la ciudad de Santiago:

- **Participante 1:** Joven de 23 años y sexo masculino, estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. Descendiente Mapuche directo.
- **Participante 2:** Joven de 25 años y sexo femenino, estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. Descendiente Mapuche directo.
- **Participante 3:** Joven de 25 años y sexo masculino, estudiante de ingeniería en una universidad tradicional.
- **Participante 4:** Joven de 24 años y sexo masculino, estudiante de ingeniería en una universidad tradicional.
- **Participante 5:** Joven de 24 años y sexo femenino, Licenciada en Historia en una universidad tradicional, y actualmente estudiante en práctica de pedagogía en Historia de una universidad privada.

En primer lugar, se escogió este segmento etario debido a que gran parte del público que consume series de televisión -ya sea a través de canales tradicionales o plataformas de internet- son precisamente jóvenes. Respecto a los criterios de inclusión, el más importante de ellos fue que los participantes hubieran visto la serie *Sitiados*, ya fuera al momento de su emisión durante el año 2015 (Participantes 2 y 3), o lo hubieran hecho especialmente para su participación en este estudio (Participantes 1 y 4). Como segundo criterio de inclusión se consideró que los individuos fueran jóvenes universitarios entre 20 a 25 años, que habitaran en la ciudad de Santiago. Gran parte de ellos estudia la carrera de ingeniería -especializándose en las áreas de minería y electricidad-, en universidades tradicionales, mientras que la última entrevistada realiza su práctica como profesora de Historia.

En cuanto a los criterios de exclusión, uno de ellos es que los participantes no pertenecieran al rango de edad seleccionado, ni se encontraran realizando sus estudios a nivel universitario. No se consideraron como elementos excluyentes el nivel socioeconómico al cual pertenecen los estudiantes -no existen preguntas en el guion relacionadas a este ámbito-, ni tampoco su origen étnico, pues se escogió intencionalmente la participación de personas descendientes Mapuche, junto con otros que no estén relacionados de manera directa con esta población indígena.

4.3 Producción de datos

Se realizaron cinco entrevistas en profundidad en la ciudad de Santiago, entre agosto y octubre del año 2017. La técnica para la producción de datos fue la entrevista interpretativa, pues “es considerada la entrevista más adecuada para estudios de recepción, al tratarse de una conversación relativamente no estructurada” (Cabalin y Antezana, 2016, p. 118). La realización de las entrevistas se basó en un guion temático, el cual se construyó considerando los objetivos y preguntas directrices de la presente investigación. Los relatos fueron grabados en audio, para ser posteriormente transcritos y analizados.

Las narraciones o relato de historias son algunas de las herramientas fundamentales a través de las cuales las personas organizan y comprenden el mundo; no solo se entrega un sentido a las experiencias pasadas, sino que también, a través de la narración, se pueden compartir estos contenidos con otras personas. Al realizar un análisis cuidadoso no solo de los contenidos que componen los relatos, sino también del estilo y contexto bajo el cual son reproducidos, se revela la comprensión que los participantes tienen sobre las significaciones de momentos claves en su vida o su comunidad, y los contextos culturales en los que viven (Gibbs, 2012), en este caso, su contexto social y opiniones en torno la serie *Sitiados*.

4.4 Análisis de datos

En base a la información obtenida gracias a las cinco entrevistas realizadas, se procedió al análisis descriptivo los contenidos, con un enfoque en el punto de vista de los

propios participantes respecto al tema. Sin embargo, es necesario considerar el concepto de la reflexividad, comprendido como el reconocimiento de que los resultados arrojados por la presente investigación inevitablemente reflejarán parte de los antecedentes, el medio, y las predilecciones del investigador (Gibbs, 2012).

4.5 Aspectos éticos

Uno de los principales elementos reconocidos en la presente indagación, fue el respeto a los derechos de las personas que se constituyen como sujetos de la investigación. Esto se vio reflejado en una serie de formalidades ineludibles que fueron aplicadas en el estudio, como la firma de un consentimiento informado, documento en el cual se establece el propósito de la investigación, y las condiciones bajo las cuales se normará la participación de los individuos. Además, se garantizó la confidencialidad con la cual se manejaron las declaraciones entregadas por los participantes -especialmente respecto a su anonimato como sujetos de estudio-, así como la garantía de que estos tuvieron la absoluta libertad de abandonar su colaboración en la presente investigación durante el momento en que ellos decidan, explicitando que no existe ningún tipo de coerción u obligatoriedad para su participación (Lira, 2008).

El instrumento que se utilizó para la recolección de datos fue la entrevista en profundidad. En este sentido, si bien la práctica no parece representar algún riesgo para los participantes de la investigación, esto no siempre es así, pues la acuciosidad que se busca lograr con la entrevista hace inevitable que se toquen ámbitos que apelen a la privacidad de los participantes, surgiendo temas que pueden ser sensibles para ellos, aflorando el recuerdo de vivencias conflictivas o dolorosas (Kottow, 2008). En la presente investigación, esta última idea hace referencia a las preguntas que existen en el guion temático respecto al contexto social de los entrevistados, principalmente aquellos aspectos relativos a la pertenencia de algunos de los participantes a la etnia Mapuche, considerando el complejo escenario social y cultural que ha debido enfrentar este pueblo originario desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad.

Capítulo 5

Resultados

5.1 Contexto de recepción en los participantes

Tal como fue señalado en las referencias teóricas, comprender el contexto social desde el cual los individuos consumen los productos mediales es fundamental al momento de analizar e interpretar las lecturas que ellos realizan de estos mensajes durante y después del proceso de recepción. Por ello es necesario, en primer lugar, caracterizar detalladamente a los cinco participantes de la presente investigación:

Jóvenes descendientes Mapuche

Participante 1:

Joven de 23 años y sexo masculino, originario de la ciudad de Santiago, y estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. Es descendiente Mapuche por línea paterna, y en la actualidad no pertenece a ningún tipo de organización relacionada con su descendencia Mapuche, acusando la falta de tiempo y el interés por otras cosas como las principales causas. A pesar de ello, durante su infancia recibió clases de lengua mapudungun, y en la actualidad sigue conectado con la historia y cultura Mapuche debido al interés y cercanía que su padre -de profesión contador- tiene con sus orígenes, el cual transmite al resto de su núcleo familiar. Por este motivo, el participante reflejó un nivel relativamente alto de cercanía y conocimientos sobre la historia Mapuche al momento de compartir las impresiones originadas por *Sitiados*, y dice sentirse “*bastante orgulloso*” de su descendencia. Respecto a su padre, señala:

Él nos delegó... nos heredó este orgullo como Mapuche, con los nombres por ejemplo, y con la investigación que él realiza [...], investiga las tradiciones, y siempre está abierto a aprender cosas nuevas, y le gusta aprender sobre la cultura, y a nosotros también nos gusta aprender bastante como familia, entonces nosotros siempre lo escuchamos y lo apoyamos.

En este sentido, el participante compara el interés personal de su padre respecto a sus orígenes, con la situación que debieron lidiar sus abuelos paternos, quienes vivieron en un contexto social en el cual existía un mayor nivel de discriminación contra los individuos Mapuche, aludiendo a la “*connotación muy negativa*” que tenía el ser Mapuche, y la “*mala imagen*” con la que debían cargar sus antepasados. El participante ejemplifica con el estereotipo de que los Mapuche eran considerados como personas “*flojas*”, y señala que sus abuelos debieron enfrentar esta caracterización a través del esfuerzo y el trabajo diario.

Respecto a su acceso a plataformas digitales, hace referencia a sus estudios universitarios como el principal motivo para estar siempre pendiente de sus dispositivos y conectado a internet, resaltando que utiliza de manera frecuente las plataformas de mensajería instantánea, además del internet que usa en su hogar. Sobre su consumo de televisión, señala que sólo tiene acceso a los canales de la televisión abierta, y que en general la consume muy poco. Indica que tampoco ve los noticieros televisivos, por lo que se informa a través de medios digitales, como portales de noticias y blogs. Al momento de ver películas y series, opta por su consumo a través de Netflix y otras plataformas de internet. En cuanto a su consumo de series televisivas, señala que es moderado. Durante su adolescencia solía consumir series de animación japonesa a través de varias páginas de internet, lo que en la actualidad es más ocasional. Las principales series que visualiza hoy en día son “*series gringas de humor*”, como *Friends* y *How I met your mother*.

Al momento en que se le consulta sobre los productos televisivos que consume, solo hace referencia a una serie de ficción histórica, *Vikingos*, la cual califica como “*muy educativa*”. Respecto a su opinión sobre este género de producción audiovisual, señala que le gustan bastante, básicamente porque “*uno entra a conocer cosas que no sabía, y te dan ganas de aprender sobre la cultura*”. Sin embargo, este efecto positivo no se llevaría a cabo cuando los productos no son de un alto nivel de calidad. En este sentido: “*tienen que estar muy bien contextualizadas, porque hay gente que de verdad se... como que se hacen una imagen de toda una cultura respecto a ello*”. En este sentido, el participante

señala explícitamente que es necesario tener una “*visión crítica*” al momento de consumir estos programas, cuestionando la veracidad de lo que se representa, y tener una actitud favorable a la investigación individual.

Participante 2:

Joven de 25 años y sexo femenino, originaria de la ciudad de Santiago, y estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. Es descendiente Mapuche por parte de ambos padres. Su madre creció en el sur junto a sus abuelos, quienes migraron entre distintas ciudades de la zona, buscando mejores oportunidades de vida. Algo similar ocurre con su familia paterna, solo que estos movimientos migratorios los llevan a establecerse a la ciudad de Santiago. En este sentido, la participante habla detalladamente sobre la experiencia que implicó para sus abuelos la migración a la capital, señalando que existen ciertas analogías con la situación que viven hoy en día los migrantes haitianos, debido a que los Mapuche tampoco dominaban el castellano al momento de asentarse en la ciudad, por lo que se localizaban en sectores geográficos cercanos y así mantenían sus lazos sociales y culturales en un entorno diferente, gracias al apoyo que se brindaban entre sí los parientes que recibían a los recién llegados. Es en base a este contexto que sus abuelos paternos lograron conocerse.

La participante destaca que, a pesar de que su padre nació en Santiago, él tenía una mayor cercanía con la cultura Mapuche que su madre, criada en el sur. Ella explica esta situación señalando que la familia de su padre, descendiente directo de un importante lonco de la zona sur, tuvo la oportunidad de quedar con tierras tras la ocupación ocurrida durante el siglo XIX, a través de la firma de títulos de merced. Por ello, el padre de la participante “*pertenecía como a una familia que no era la típica historia de vergüenza y de pobreza*”. Esto se reflejó en toda una serie de procesos sociales que transmitían la herencia cultural Mapuche, pues “*independiente de la migración, independiente de que la gente se vino a Santiago, hubo muchas cosas que no perdieron*”. Tal como fue inducida por las generaciones anteriores, y gracias a la mediación directa del padre, la participante

siente y desarrolla un fuerte sentido de identificación con sus raíces, y busca constantemente indagar más al respecto. Por ejemplo:

Entonces ellos [familia Mapuche que venía de visita desde el sur] cantaban [en mapudungun], y a veces le digo a mi papá, “ya, pero ¿qué cantaban?”, y mi papá me decía no, no sé, me imagino que cantaban lo que les pasaba, como lo que vivían, qué se yo. Entonces habían cosas como super Mapuche dentro de las vivencias de mi papá.

Respecto a su cercanía individual con la cultura Mapuche, la participante expresa que su padre pertenecía a un movimiento cultural Mapuche en Santiago originado durante los años de dictadura, y que formaba a sus integrantes políticamente -ligados a sectores de izquierda- y sobre la historia Mapuche. Su madre, llegada a Santiago a los veinte años, comenzó a formar parte de una pastoral que “*tenía la particularidad de ser Mapuche acá en Santiago*”. Esta organización comenzó a realizar guillatunes en un terreno en la comuna de La Florida, y en una de estas instancias sus padres se conocieron. Tras la formación de su familia, ellos continuaban participando de estas ceremonias, aunque con un menor nivel de involucramiento en sus respectivas organizaciones. La participante rememora:

Yo me acuerdo cuando era chica se hacían los guillatunes, yo fui a algún guillatún, mi mamá me vestía, me ponía por ejemplo un jumper y me hacía como unas joyas chiquititas como con cartulina, y la rosita aquí igual, y yo chiquitita, así con una sopaipilla y en el guillatún.

Además, otra de las fuentes de influencia cultural Mapuche más importante para la participante fue haber sido “*criada*” por su abuela paterna, quien la cuidaba a ella y sus hermanos, y vivía junto con sus padres. Ella destaca que su abuela solía contarle sobre su infancia en el sur, ante lo que la participante señala “*entonces todas esas historias, sin quizás darme cuenta, las absorbía*”. Para la abuela, sus experiencias estaban integradas y naturalizadas a un nivel tal, que su nieta confiesa que tiempo después, durante su “*autoformación*” en cultura e historia Mapuche, comprendió el origen de los elementos culturales narrados por su abuela:

Por ejemplo su casa, me decía “no, mi casa tenía así unos colihues amarrados aquí, y teníamos el fuego acá”, y decía eso es una ruca po, años después dije, pero eso era una ruca entonces po, pero ella decía “no, esta casa aquí...”.

A diferencia del orgullo por ser Mapuche que experimentaba su familia paterna mientras habitaban sus tierras en el sur, cuando su abuela materna se traslada a Santiago se vuelve a encontrar con una connotación social negativa que tenía el ser Mapuche en décadas anteriores, que también es mencionada por el Participante 1. Por ejemplo:

Ella por ejemplo le gustaba que mi hermana fuera más clarita, ¿cachay? Nunca hizo una distinción entre nosotros, ella nos quiso a todos por igual, pero como que yo pienso que ella de alguna manera sentía que como la [hermana] era más clarita no la iban a molestar, que no la iban a discriminar, qué se yo.

Además de las preocupaciones por el color de piel de sus nietos, la participante también recuerda otros rasgos de su abuela, como por ejemplo la dificultad que tenía para pronunciar y aprender la totalidad de palabras en castellano que utilizaba diariamente, por lo que usualmente incluía vocablos en mapudungun al interior del hogar, como “*la chafi, la sal, pásame la chafi*”. Otro recuerdo en la participante es que su abuela siempre llegaba de las actividades sociales con otros Mapuche con algo de comer, “*traía un pancito, siempre nos traía un pancito*”, y tiempo después ella comprendió que este comportamiento se debía a la práctica cultural Mapuche de siempre aceptar todo lo que se ofrezca de comer, pues si no lo toman estarían rechazando vida, y negarían todo el trabajo que hay detrás de obtener el maíz para hacer el pan, criar un animal que luego se transforma en comida, etc. Respecto a comprender a su abuela con el paso de los años, la participante señala:

Y yo después lo entendí con los años, cuando después te empiezas a interiorizar más, a leer más, como a buscarle la explicación a las cosas, y tú dices “ah, la viejita todo esto lo hacía porque era algo que de alguna manera era cultural”, ella puede haber sido muchas cosas, puede haberse ido del campo, volvía de vez en cuando, tuvo que aprender el idioma, tuvo que someterse como a [...] este medio colonizador, qué se yo. Pero ella... habían

cosas chicas, que yo ahora entiendo, que eran Mapuche, entonces de alguna manera vivía, dentro de lo que ella podía, el tema de la cultura, y todas esas cosas como que siento que las fui absorbiendo, y que ahora las veo ¿cachay?, como que les tomé el paso ahora, pero que de alguna manera igual forman parte de tu... como de tu infancia. Entonces esa parte, yo creo que esa fue como la manera consciente e inconsciente, que los viejos tuvieron de educarme dentro de este mundo.

Respecto a su infancia, y aludiendo al temor de su abuela paterna de que sus nietos fueran socialmente discriminados por pertenecer a la etnia Mapuche, la participante recuerda sus primeros días de colegio, y cómo ella señalaba abiertamente que era Mapuche a sus compañeros, lo cual significó comprender que *“socialmente es un... no sé si no era bien visto, pero sí que había como un... una cuestión así como inferior”*, debido principalmente a las burlas de sus compañeros. Respecto a esto, señala *“que te digan eso de alguna manera hace que tú te cierres un poco como a todo este mundo, que quizás es tan rico, y como que lo guardes para ti, no lo compartas con los demás”*. La participante señala que a pesar de todo nunca vivió con vergüenza, y que el liceo emblemático en el cual egresó de enseñanza media fue el único lugar en el que no la molestaron, pues en su universidad también recibió algunos comentarios. Esto le ha servido para comprender la imagen que tiene la sociedad sobre el Mapuche, quien *“es como estigmatizado, pero igual se ha avanzado”*.

En la actualidad, la participante forma parte activa de una organización de estudiantes Mapuche en su universidad, reflejando un alto nivel de involucramiento político y social, el cual se manifiesta en el manejo que tiene respecto al sistema de vocalías y votaciones que permite que su organización exista y pueda recibir aportes económicos, como también la organización comunitaria de clases de mapudungun y conversatorios respecto a la cultura e historia Mapuche. Si bien en su primer año de universidad se dedicó completamente a los estudios, pues *“entras a ingeniería así como con susto”*, durante su segundo año fue consultada por una agrupación Mapuche para la redacción de un boletín, y desde el año 2012 comenzó a involucrarse activamente en este tipo de actividades, pues para ella *“era como una meta pendiente el tema Mapuche, aprender el idioma, aprender más cosas [...] que en verdad no sabía”*. Esto en

combinación con un recrudecimiento del conflicto Mapuche que existe hasta nuestros días, siendo *“la gran huelga del 2010”* un punto de inflexión para la participante, pues ella considera que este acontecimiento *“marcó un antes y un después”* en la sociedad, debido a los *“allanamientos, injusticias y montajes por parte del Estado hacia las comunidades Mapuche”* que se desarrollaban en la Araucanía, y se comenzaron a conocer públicamente durante ese año. Por ello, la participante retoma una formación política crítica que desarrolló durante su educación secundaria en un liceo emblemático de la capital, que considera *“como una primera escuela política”*, formando parte de la Revolución Pingüina durante el año 2006.

Previo a su participación formal en una organización Mapuche en su universidad, la participante consideró necesario comenzar todo un proceso de autoformación en el tema, principalmente a través de la lectura de autores contingentes actualmente, como las columnas de opinión del periodista y activista Pedro Cayuqueo. Complementó estas lecturas con la asistencia a foros y conversatorios sobre la temática Mapuche. Durante las movilizaciones universitarias del año 2011 fue testigo a la distancia de la creación de movimientos de estudiantes Mapuche en la zona sur, lo cual incrementó sus deseos de emular esto en su propia universidad. Además, otras personas Mapuche que conocía la instaban a organizar un movimiento, sin embargo, fue difícil en sus comienzos pues *“los chicos Mapuche que conozco acá no... es como si no les importara”*. A pesar de ello, hace dos años logró formar una asociación de estudiantes Mapuche en su universidad, la cual organiza una serie de actividades que, a pesar de no lograr un gran número de asistentes, son fáciles de organizar.

Sobre su consumo de medios, tiene acceso constante a internet, pero no ve televisión desde que cursaba su enseñanza media, pues en las clases de historia su profesora les hacía criticar los contenidos televisivos, señalando que *“siempre conversábamos sobre cómo la televisión te lava el cerebro, cómo la publicidad influye dentro de ti”*. Sin embargo, la participante reconoce que ha visto algunas teleseries que pudiera encontrar cómicas, como *Soltera Otra Vez*, pues *“tampoco puede ser todo el rato crítico [...] igual terminas medio resentido”*. A pesar de ello, la participante señala

claramente que al momento de informarse prefiere hacerlo a través de plataformas digitales, como Twitter, y medios como *CIPER* o *El Desconcierto*. Si bien tiene una cuenta compartida de Netflix no la utiliza en lo absoluto, por lo que no consume otras series de televisión, a excepción de *Sitiados*.

Jóvenes sin descendencia Mapuche directa

Participante 3:

Joven de 25 años y sexo masculino, originario de la ciudad de Santiago, y estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. Respecto a su participación en alguna organización social, es asesor de Infancia Misionera y el coordinador general de las misiones que se realizan en el colegio católico al cual asistió durante toda su formación escolar.

Tiene acceso constante a plataformas digitales, y ve recurrentemente series en su computador, reconociendo que no ve televisión bajo el formato tradicional. Suele consumir series de fantasía o ciencia ficción como *Game of Thrones*, *Supernatural* y *Once Upon a Time*. Señala que prefiere este tipo de series frente a las de corte histórico, aunque le gusta mucho *Vikingos*. Respecto a esta serie, señala que él “no conocía esa parte de la historia”, y que mientras veía la serie “googleaba” los nombres de los personajes, para así darse cuenta de los cambios que sufre una determinada historia -en este caso, personajes de la mitología nórdica-, al momento de ser representados en un formato audiovisual. En este sentido “si una película histórica que es buena, y es fiel, acorde a lo que pasó en la realidad, yo encuentro que serviría mucho para que la gente conociera qué pasó en la época a la que hace referencia”.

Participante 4:

Joven de 24 años y sexo masculino, originario de la ciudad de Santiago, y estudiante de ingeniería en una universidad tradicional. No participa en ningún tipo de organización social, y tiene un acceso a internet constante, tanto en su celular, computador personal, y televisor familiar. Refleja una gran heterogeneidad en su consumo de

televisión, el cual se extiende durante gran parte del tiempo libre cuando se encuentra en su casa:

Veó tele en la mañana, mientras estoy tomando desayuno antes de irme, las noticias. [...] A la vuelta mientras como, mientras tomo once, estoy viendo tele. Después me voy a acostar viendo tele, tele tele tele, y está incluso prendida cuando estoy durmiendo, porque la dejó programada para que se apague sola.

También suele acceder a contenidos audiovisuales a través de su computador, en el cual muchas veces deja “*corriendo videos*” sólo para escuchar el audio, mientras realiza otras actividades en el equipo. Respecto a su consumo de series de televisión, el participante señala que prácticamente no ve series, principalmente porque lo desanima la gran cantidad de tiempo que tendría que destinar para ver una serie completa. En ese sentido, señala que “*soy más bien flojo y cambiante en mis gustos*”, siéndole difícil desarrollar un sentimiento de fidelidad con los contenidos audiovisuales que consume. Sin embargo, señala que es un aficionado a las películas y documentales, principalmente a las producciones “*de guerra*”, como *Operación Valquiria* y *Bastardos sin Gloria*. Indica que le gustan porque involucran temas históricos, y es algo que le atrae y llama su atención:

De repente nombran, no sé, una ciudad, una batalla, o algo que por más que la película en sí es ficción, siempre toca algo que es real, y eso me da pie a, por ejemplo buscar, por último en Wikipedia, dónde está esa ciudad, qué pasó en esa ciudad durante esa guerra, y ese tipo de cosas.

Profesores de Historia

Participante 5:

Joven de 24 años y sexo femenino, originaria de la ciudad de Santiago. Es Licenciada en Historia de una universidad tradicional, y actualmente está realizando un programa de formación pedagógica para ser profesora de Historia de enseñanza básica y media en una universidad privada. No participa en ningún tipo de organización social, y tiene un acceso a internet constante, tanto en su teléfono móvil, como en su casa, universidad en la que estudia, y colegio en el cual realiza su práctica profesional.

Respecto a su consumo televisivo señala que es muy bajo, en primer lugar, debido al poco tiempo que dispone para esta actividad, como también porque se denomina “*muy mala para seguir las series*”. Ocasionalmente ve series documentales en canales de cable como el History Channel, pero sobre temas puntuales que despierten su interés, como la realeza británica o temáticas religiosas. Respecto a su opinión como Licenciada en Historia hacia las series de ficción histórica, destaca producciones inglesas como *The Crown* o *Downton Abbey*, señalando que “*se notan que tienen un equipo de historiadores detrás*”, lo cual se refleja en una buena ambientación y contextualización. Sin embargo, critica a otras producciones -incluyendo *Sitiados*-, las cuales muestran ciertas falencias en su contexto histórico, como por ejemplo cuando representan a personajes indígenas, argumentando que “*como que se nota que dijeron ‘ah, indígenas’, y metieron la primera imagen estereotipada que se les ocurrió*”.

5.2 Consideraciones respecto a la representación de la historia y cultura Mapuche

En el presente apartado, se relacionará lo señalado anteriormente respecto al contexto de producción y trama de *Sitiados*, además de las polémicas originadas tras su emisión -principalmente el poco uso de la lengua mapudungun y las representaciones físicas de los guerreros Mapuche-, con la opinión que expresaron los participantes respecto a la serie.

Participante 1:

El participante vio la serie después de solicitarle su visualización para efectos de la presente investigación. Tiene una opinión positiva respecto a *Sitiados*, señalando que:

En verdad estaba como con lata de verla, por no sé... chilena, las cosas chilenas no son tan buenas, no veo cómo podrían hacer que fuera una buena serie... y no, me gustó bastante, está bien contextualizada, está bien documentada, la trama fue buena... me enganchó bastante.

Respecto a la opinión positiva que tiene sobre la serie, destaca su contextualización histórica y sus personajes, lo cual devino en un producto que era entretenido, y mantuvo

su interés durante la visualización. Sobre la representación que se realizó de la cultura Mapuche, señala que existieron una serie de elementos visuales que en un primer momento no le parecieron bien, como que los líderes militares aparecieran rapados, señalando que no sabía que esto hubiera sucedido de esa manera. Sin embargo, en el mismo sitio web de la página de Televisión Nacional de Chile, donde se encuentra íntegra la serie *Sitiados*, también existe una serie de material adicional, tipo cápsulas de *Making Off*, y un documental de una hora aproximadamente, el cual es destacado por el participante, pues tras ver este contenido señala que “... *explicaban que parece que sí, de verdad los Mapuche se rapaban para pelear [...]. Entonces como que ahí dije como wow, de verdad la serie me está enseñando más de lo que esperaba*”. A pesar de ello, respecto a la representación de los Mapuche en general, destaca el contexto de agresividad con el que se relacionan a los personajes Mapuche, indicando que “*el Mapuche sigue pareciendo como un gallo bruto*”. El participante cree que esta representación se debe a la necesidad de la industria por presentar personajes dinámicos, señalando que quizás los creadores debieron “*españolizar las cosas Mapuche*”, pero para lograr una mayor atención, se perdió un poco de la “*esencia Mapuche*”.

Sobre la polémica que se originó debido a que los personajes Mapuche no hablaban entre sí en mapudungun, el participante señala que no le sorprende ni le molesta, pues “*es lo que esperaría de una serie*”. En este sentido él comprende que, al momento de realizar una representación audiovisual de algún aspecto del pasado, se desarrolla un proceso en que cual existe una “*pérdida de información*”, es decir, que se delimitan aquellos elementos que efectivamente serán representados en la pantalla, siendo uno de ellos la lengua originaria de los Mapuche, u otros grupos étnicos en el caso de otras series de ficción histórica. En este sentido, señala que “*cuando vi la serie siempre supe que por muy buena que fuera no iba a ser perfecta, no iba a ser una representación perfecta*”.

Respecto a la existencia de una conexión entre el proceso de conquista representado en *Sitiados*, y el conflicto Mapuche actual, el participante señala que no es posible una comparación, pues “*son cosas demasiado distintas*”. Cuando se le pregunta

respecto a la representación que se hace del Mapuche, y cómo esto influenciaría a la audiencia a interpretar lo que sucede hoy en día, el entrevistado indica que en la serie:

No se deja en claro que fueron los españoles los que llegaron a invadir el territorio Mapuche, entonces como que en el fondo es el español el que está defendiendo su territorio, y el Mapuche como que trata de “echarlos”. Claro, visto puntualmente en esa época eso fue lo que pasó, pero cincuenta años antes ese era territorio Mapuche.

Es principalmente debido a esta argumentación, que el participante no encuentra una conexión entre lo representado en *Sitiados* y el conflicto Mapuche actual. En este sentido, destaca que *“lo principal en la serie era el tema español”*, señalando que percibió que el conflicto al interior de los araucanos era un tema más bien secundario. Eso se refleja en una mayor cercanía –*“enganchado”*- con los personajes españoles, no así con sus oponentes: *“no sientes como esa afinidad por los Mapuche, de como wow, de verdad me gustaría haber sido Mapuche. Como cuando uno ve Vikingos, me gustaría ser vikingo. No fue esa sensación”*. El participante concluye que para él, *Sitiados* *“fue más como un documental, más que una serie”*, básicamente porque en las series que usualmente consume siente un mayor nivel de involucramiento con los personajes y las situaciones representadas –*“quieres saber lo que va a pasar en el siguiente [episodio]”*-, algo que no le sucedió en gran medida con *Sitiados*.

Participante 2:

La participante vio la serie al momento de su emisión, durante el año 2015. Respecto a las razones para ver *Sitiados*, señaló que es *“super selectiva”* en cuanto a los productos televisivos que consume, y vio la serie porque tiene un gran interés en el tema Mapuche y porque es amiga de uno de los asesores históricos de la serie, por lo que se sintió bastante motivada previa y durante su visualización. Señala que *“Sitiados la vi cuando salió, la esperábamos. Onda con mi pololo, los domingos eran de Sitiados”*. Debido a que en esa época del año la universidad en la cual estudia la participante se encontraba en un largo paro estudiantil, la entrevistada realizó un viaje fuera del país que

no fue impedimento para continuar con la visualización de la serie, pues descargaba semanalmente los capítulos para verlos en su Tablet. Respecto a su nivel de cercanía con la serie, señala que:

Tuvimos como una relación quizá más estrecha con *Sitiados* [no solo porque conocían al asesor histórico, sino] porque también sabíamos de lo que se trataba, y también sabíamos que daba a conocer en esa época algo de lo que no se conocía. ¿Quién sabía que Villarrica había estado sitiado? [...]. Como que la Historia de Chile no te habla de esas cosas, como que la historia tiende a ocultar mucho.

En este sentido, la participante destaca que el acontecimiento histórico representado en *Sitiados* es poco conocido por la población general, aludiendo a que la formación en Historia a nivel escolar explica la conquista en el sur de Chile señalando a los Mapuche como enemigos “*cuando ni siquiera había Chile*”, y que durante el desastre de Curalaba los araucanos “*destruyeron el progreso*” representado por los españoles. En este sentido, señala que “*la educación chilena ha sido, yo creo que de las peores cosas que nos puede haber pasado a los Mapuche*”.

Respecto a la reconstrucción histórica que realiza la serie, la participante la define como “*super buena*”. A nivel visual, destaca las grabaciones en exteriores y sectores que actualmente son reservas de la naturaleza, porque “*se muestra como era [...] Wallmapu*”. Sin embargo, a nivel de personajes señala que fueron positivos por el lado español, pero no así para los Mapuche, destacando una serie de errores culturales que hacen referencia a la gran cantidad de conocimientos y experticia de la entrevistada respecto a su propia cultura. Por ejemplo, señala que los gritos de guerra que realizaban los personajes Mapuche pertenecían a otra zona geográfica del Wallmapu, a la región Lafquenche de la costa, de la cual no formaba parte Villarrica. Otro ejemplo es el principal personaje Mapuche, Nahuel, indicando que un individuo con esas características “*nunca habría sido nada, [...] era pésimo como líder, cómo lo escogen a él líder [...], en la cultura Mapuche jamás hubiese sucedido [...]. Arriesgar tanto por una mujer, esas cosas como que no... no calzan con la forma de hacer política Mapuche*”.

A pesar de lo anterior, la participante destaca que en *Sitiados* se dé a conocer la existencia del fuerte de Villarrica y el tiempo que estuvo sitiado, además de las duras condiciones de vida que debieron enfrentar los colonos al enterarse de la caída de localidades cercanas en manos de los Mapuche, la falta de alimentos, etc. En este sentido justifica los errores culturales en la serie, aludiendo que *“de alguna manera igual es televisión [...], entonces yo creo que no buscaba ser fidedigna con la historia, sino que lo que buscaba tiene que haber sido, pienso yo, el vender la serie”*. Por ello realiza una conclusión positiva respecto a la representación que se realiza del pasado, pues la serie muestra *“algo que sí pasó”*, y aunque se hayan incorporado elementos imaginarios a la reconstrucción, este producto audiovisual igual puede ser considerado como un aporte.

Sobre la polémica de que los personajes Mapuche no hablen entre sí en mapudungun, la participante lo clasifica como *“una falta de esmero”*, aludiendo que actualmente existe un movimiento social que busca fomentar la lengua mapudungun - principalmente su enseñanza-, por ende, *“si se va a representar a la gente Mapuche, lo mínimo que se puede hacer es que se hable el idioma”*. En este sentido, señala que se podría haber hecho más en la serie porque *“hay gente hablante, hay Academia de la Lengua Mapuche”*, y que incluso uno de los asesores históricos de la serie habla mapudungun, por lo que el idioma debió haber tenido una mayor consideración, lo cual *“hubiese enriquecido la serie”*.

Al momento de consultarle si percibe una conexión entre lo representado en *Sitiados* y el conflicto Mapuche actual, la entrevistada señala que la visión que se tiene del Mapuche en la serie es *“muy de Alonso de Ercilla”*, aludiendo al poema épico *La Araucana*, haciendo referencia a que se muestra a un Mapuche *“ultra guerrero”*, imagen que remite a elementos más bien míticos o fantásticos, y no necesariamente a una representación objetiva de lo que Ercilla vio efectivamente en los indígenas de la zona sur de Chile. En ese sentido, la participante critica el hecho de que se exalten este tipo de características bélicas en los Mapuche, sobresaliendo la imagen del *“guerrero medio brutito”*. Para ella, esta especie de estereotipo reflejaría *“la visión occidental que se tiene desde siempre acerca de nosotros”*. Uno de los principales ámbitos que no son

considerados al momento de representar a los Mapuche es su capacidad analítica en otro tipo de ámbitos, principalmente la actividad política, la cual se reflejaba en una serie de organizaciones comunitarias y estrategias de guerra. Según la participante, una mayor investigación y puesta en escena de estos aspectos también hubiera enriquecido la serie.

Participante 3:

El participante vio la serie al momento de su emisión, durante el año 2015. Señala:

A mí me gustó, pero era el único de la casa que la veía, y era fiel. Y lo vi todo todo todo. Me lo sufrí el último capítulo, todo. A mí me gustó hartito. Y me llamó la atención porque era como de la época que a mí en el colegio me llamaba la atención.

En este sentido, el entrevistado señala que se sentía atraído por la serie porque, si bien la época representada le llamaba la atención desde el colegio, también *“era como algo nuevo para mí, esa parte yo no la conocía”*, aludiendo a que en la enseñanza formal se indica que Valdivia fue fundando una serie de poblados al sur del país, y que luego *“fue arrasada y punto”*, sin profundizar en este proceso histórico. Además, otro de los elementos que destaca como motivador para ver la serie fue la presencia del actor Benjamín Vicuña, quien era uno de los más reconocidos para el público nacional al interior del elenco de *Sitiados*.

En cuanto a los elementos que llamaron su atención se encuentra la gran cantidad de grabaciones en exteriores, lo cual aumentaba la sensación de fidelidad hacia la época representada, así como también el uso de luces y sombras, señalando por ejemplo que en ciertas escenas de interior le aumentaba al máximo el brillo a su televisor y no podía distinguir claramente lo que sucedía, situación que le daba un mayor realismo a la producción.

Respecto a la polémica de que los personajes Mapuche no hablaran entre sí en mapudungun, para él no fue un aspecto que le molestara en particular. Es más, alude a lo sucedido con otra producción de TVN, una teleserie llamada *Los Capos*, la cual recibió una serie de críticas porque los personajes hablaban en italiano, y sus escenas debían ser

subtituladas. En este sentido señala “*yo no entiendo a la gente*”, argumentando que, si en *Sitiados* hubiera habido una gran cantidad de escenas habladas en mapudungun y subtituladas al español, también hubiera sido criticada por aquellos que aluden a su condición de chilenos que sólo dominan el castellano, y la dificultad que tiene un sector de las audiencias para seguir la lectura de los subtítulos. Así, termina por señalar que el uso del mapudungun en la serie no es un aspecto relevante para él.

En cuanto a la representación que se realiza de la historia y cultura Mapuche, la impresión del participante es que existió un mayor enfoque en el conflicto bélico en sí mismo, señalando que “*no sé si la serie trató [...] de expandir mi mente con respecto a su cultura, o su forma de vida*”. Tal como los otros participantes, también tiene la impresión de que la serie se enfoca más en lo que pasaba con los españoles al interior del fuerte, cómo lidiaban con el sitio y la falta de alimentos, más que a la situación que se vivía al interior de la comunidad Mapuche que rodeaba el sector. En este sentido, indica “*yo creo que en el campamento Mapuche pasaban hartas cosas... las mujeres Mapuche cómo cuidaban a los niños, o cómo preparaban la comida [...]. Eso faltó*”.

Sobre la existencia de alguna conexión entre lo representado en la serie y el conflicto Mapuche actual, el entrevistado señala claramente que la discriminación es un elemento presente en ambas situaciones, argumentando que “*el hecho de que llegue alguien y te quite las tierras [...], yo creo que va fielmente representado con lo que pasó ahora, como una explicación a lo que está pasando ahora*”. En este sentido, declara que un producto de ficción histórica como *Sitiados* tiene que “*estar muy bien hecho, y muy fiel a la realidad*”, para efectivamente constituirse como un elemento que apele al pasado para comprender nuestro contexto actual; por ello, respecto a esta serie en específico, señala que esta finalidad se cumpliría solamente en parte, porque “*igual de cierta manera a veces se les mostraba [a los Mapuche] como demasiado salvajes*”. Sin embargo, “*para una persona que tenga mente abierta, sí podría cambiar su opinión*”, haciendo referencia a los episodios de violencia que predominan en la agenda pública al momento de analizar el conflicto Mapuche actual. A su vez, la representación exhibida en la serie también podría utilizarse para argumentar lo contrario, pues “*para una persona que se ve afectada*

por un supuesto atentado de un Mapuche allá en el sur, la serie es perfecta para decir ‘ellos son violentos’”.

Participante 4:

El participante vio la serie después de solicitarle su visualización para efectos de la presente investigación. Cree que la serie hace *“un esfuerzo importante [...] por visibilizar la importancia que tiene el pueblo Mapuche en la Historia de Chile”*. Sin embargo, este producto careció de un nivel de *“espectacularidad que permitiera llegar a todo el público”*, aludiendo a la baja audiencia que obtuvo la serie al momento de su emisión, así como también a la relativamente poca repercusión social que tuvo en la agenda pública. En este sentido señala *“la percepción que tengo es que sólo personas que tienen cierta formación, o cierto interés en el tema, los apasionó y la siguieron hasta el final. Al público masivo no llegó”*. Esta falta de espectacularidad se traduce, según el participante, en una serie que no era lo suficientemente entretenida como para captar la atención de las audiencias sobre un tema histórico, señalando como ejemplo contrario la película *Gladiator*, la cual no solo es entretenida y con un hilo narrativo atrayente, sino que también contiene un importante componente pedagógico al mostrar elementos desconocidos para las grandes audiencias sobre el Imperio Romano. En este sentido:

La percepción que tengo es que el 80% de los chilenos no... no está buscando educarse. Porque si uno lo pone en este sentido, uno a cada segundo se está educando, incluso escuchando una conversación en el metro de dos personas, puedes rescatar algo. Pero la gente no está con esa antena encendida buscando información.

El participante concluye que la motivación audiovisual que podría haber entregado *Sitiados* para posteriormente facilitar el desarrollo de un *“ejercicio educativo”* fue débil. Además, el rol que jugó la prensa al momento de la emisión de la serie tampoco favoreció esta situación, debido a *“sólo centrarse en si los Mapuche usaban el pelo largo o se rapaban la cabeza”*, sin destacar los aspectos positivos que pudieran haber contribuido a una mejora en los niveles de audiencia. En este sentido, el participante comenzó a ver la

serie cuando fue emitida por televisión, hace dos años atrás, pero *“había visto sólo los primeros tres capítulos [...] Después me detuve de verla principalmente porque no me enganchó... no es que me haya disgustado, simplemente no me enganchó”*. Tras volver a ver la serie -por petición de la presente investigación-, el entrevistado señala que *“esta vez la vi, me senté a verla y sí, tenía varios elementos interesantes”*, indicando que durante la primera visualización no estaba totalmente concentrado en la serie, pues mientras veía la televisión también hacía otras cosas.

Respecto a los elementos positivos de la serie, destaca la representación del incipiente proceso de mestizaje que se estaba originando en nuestro territorio, *“porque obviamente en el sentido televisivo, era mucho más interesante el choque de dos fuerzas, pero que mostraran que existía esta tercera opción del mestizo me llamó mucho la atención”*. Otro aspecto positivo, según el participante, es que no mostraran a los Mapuche bajo una organización social única, sino que existían diferentes grupos localizados en unidades territoriales separadas entre sí, señalando que estas organizaciones *“claro, conversan, pero no necesariamente son amigos, y eso lo mostraban bastante bien en las negociaciones de guerra que hacía Nahuel con Anganamón y Pelantaro”*, estos dos últimos personajes reales del conflicto. Además, destaca que los personajes de la serie se enteraran de lo que sucedía en otros fuertes y poblados españoles en las cercanías de Villarrica, lo que contribuía a contextualizar los acontecimientos representados en *Sitiados*. Respecto a la representación histórica realizada en la serie, el participante indica que, a pesar de que se considera un período de tiempo acotado, rescata una serie de elementos sobre cómo vivían los Mapuche y la manera en que se relacionaban entre ellos, aunque no se podría considerar que la producción representa de manera acabada la historia de los Mapuche durante la época colonial.

En cuanto a la polémica tras los personajes Mapuche que no hablaban en mapudungun cuando dialogaban entre sí, el entrevistado señala que es uno de los elementos que más llamó su atención, y homologa esta situación a su molestia cuando ve en las películas bélicas que representan alguna de las guerras mundiales, a un personaje alemán hablando en inglés. Siente que es un tema al cual se le debe dedicar mayor trabajo,

y promover el subtitulado en escenas de este tipo, ya que mejora la representación del contexto histórico en el cual sucede la acción.

Respecto a la existencia de un tipo de conexión entre lo representado en la serie y el conflicto Mapuche actual, indica que:

Yo creo que sí hay una conexión, en el sentido de que hay un pueblo Mapuche que está disgregado, que conversan pero no son amigos, enfrentando a un enemigo -por decirle enemigo, no sé si hoy el calificativo sea enemigo- que es unitario, que está unido, que está bien organizado, y en pos de destruir al pueblo Mapuche.

En este sentido, el participante homologa la separación territorial y política de las diferentes comunidades Mapuche tanto en la época colonial como en la actualidad, y asocia al Estado de Chile como un ente unitario, tal como lo constituía la corona española en la época representada en la serie. Si bien esta es una aseveración que puede originar una serie de valoraciones y opiniones al respecto, sí es una interpretación histórica válida, que ejemplifica cómo el telespectador de una serie de ficción audiovisual puede interpretar la representación que visualiza en un producto medial respecto a lo que sucede en la actualidad, y así poder comprender su contexto presente a través del pasado presentado en pantalla. En este sentido, el entrevistado enfatiza que en la actualidad no se refleja una unión entre todos los Mapuche frente al conflicto, lo que produciría cierta incertidumbre respecto a sus liderazgos y su actuar, y son precisamente estos aspectos lo que también serían representados en la serie.

Sin embargo, cuando se le consulta respecto a la incidencia que tienen estas representaciones audiovisuales históricas a la interpretación que realizan las audiencias sobre los acontecimientos actuales, el participante realiza una diferenciación entre el público general y el espectador que posee una cantidad considerable de conocimientos históricos, para quien esta serie no representaría ninguna conexión entre lo acontecido en el pasado y el conflicto actual, pues *“lo único que se mantiene es esta lucha, pero las maneras, los objetivos y todo, es totalmente diferente, entonces yo siento que no hay una conexión”*. Es decir, que para el participante podría existir una similitud entre el pasado

representado y el presente sólo en la persistencia de un conflicto entre personas Mapuche socialmente disgregadas contra un “enemigo” unificado, pero el contexto histórico y cultural actual sería muy diferente al representado en la serie, por lo que es en este sentido no podría existir una conexión.

Otro de los aspectos que rescata el entrevistado, y tal como el resto de los participantes lo señalan, es la persistencia de ciertas características violentas con las cuales representan al Mapuche, y la repercusión que estas tendrían en la audiencia:

Para el espectador común, que a lo mejor no es capaz de inferir mucha información respecto a la serie, puede quedarse -a priori- con la imagen de un pueblo Mapuche violento, queriendo matar a estos pobres blancos que están encerrados bajo los palos resistiendo, con hambre, haciéndolos prácticamente una tortura, entonces puede quedarse con esa imagen del pueblo Mapuche violento, que es lo mismo que le muestran las noticias, y hacer esa conexión.

Participante 5:

La participante llegó a la serie a través de internet, mientras buscaba material audiovisual de apoyo a las clases de Historia que realiza en un colegio particular, como parte de su práctica profesional. Para ello, la entrevistada no vio *Sitiados* de manera íntegra, sino que buscó una serie de videos temáticos de corta duración en el sitio Youtube, los cuales posteriormente debió editar para lograr incorporarlos a su clase de Historia de Chile a un curso de quinto básico. Por ejemplo, respecto a las escenas de alto contenido sexual señala:

Los corté [los videos] porque por ejemplo en la parte de amor, hay muchas escenas de violaciones que son muy explícitas para mostrarlo a cualquier nivel en el colegio, entonces... si bien es histórico, [...] es 100% probable que haya pasado, no es material para mostrar a nivel colegio.

La participante alude a la gran presencia de escenas de índole sexual, tanto en *Sitiados* como en otras ficciones históricas, como uno de los principales componentes comerciales que deben ser incorporados a una realización para que esta logre atraer un mayor nivel de audiencia, pues “*por lo general la gente ve la historia como algo fome,*

entonces tratan de meterle cosas que vendan”. En este sentido, la participante no solo cortó ciertas escenas, sino que también silenciaba algunas partes, pues el uso pedagógico que hizo de la serie radicaba principalmente en su contenido visual, indicando que *“habían algunas [escenas] que lo dejaba en mudo, porque no me interesaba tanto el guion, también porque [...] los guiones eran muy violentos, sin mostrar violencia en las acciones”*.

Respecto a la representación que se hace del pasado en *Sitiados*, la entrevistada considera que el conflicto Mapuche está bien planteado principalmente en los guiones, ya que los personajes señalan explícitamente que están participando de una larga guerra, pero que a la vez es un conflicto social complejo, debido a la cantidad de tiempo que existía el asentamiento español, y las inevitables relaciones entabladas entre algunos de los colonos con los indígenas de la zona, reflejando que *“en el fondo el tema de la frontera no es solo física”*, aludiendo a la cercanía emocional entre colonos y conquistados.

Sin embargo, uno de los principales elementos que fueron de utilidad para la participante al momento de incorporar *Sitiados* en su clase fue el componente visual, destacando el vestuario de las mujeres españolas y la joyería que aludía a temáticas católicas -principalmente la cruz en el cuello-. A pesar de ello, critica el vestuario del soldado representado por Benjamín Vicuña, indicando que *“está casi como un guerrero vikingo [...], es una caracterización muy rudimentaria de lo que era el español”*. Respecto a la representación de los personajes Mapuche no tiene mayores observaciones, recalcando que uno de los elementos que más le llamó la atención negativamente es la incorporación de personas de descendencia africana como esclavos. Debido a que el principal uso que hizo de la serie fue como herramienta visual, la participante critica que no se haya mostrado un mapa -ya fuera parte de una escena, o como elemento introductorio al comienzo de la serie-, en el cual se represente geográficamente dónde se encontraba el sitio, para así poder localizar espacialmente el contenido que estaban visualizando sus alumnos. De esta manera, la participante usó la serie como un recurso pedagógico en el aspecto visual del proceso de conquista de Chile, concluyendo que:

... [incorporar el video a su clase] y ahí les preguntaba a los niños “ya, estamos viendo la conquista del territorio nacional, ¿qué pueden identificar?”, entonces [responden] “no, yo creo que ese personaje que salió primero es español, porque tiene la cruz, creo que el otro es indígena”. Pero me pasaba mucho que cuando aparecían [...] las personas de ascendencia africana, que los niños me decían como “no sé qué hace él ahí”.

Otra de las situaciones que provocó el visionado de *Sitiados* durante su clase, es el cuestionamiento por parte de sus alumnos sobre qué Mapuches eran los que aparecían en pantalla, como por ejemplo la pregunta “¿cómo sé si es un pehuenche o un huilliche?”, aludiendo a los contenidos que debe entregar en su asignatura, en los cuales se enseña las diferentes denominaciones utilizadas por los araucanos, dependiendo del sector geográfico en el cual se encontraban sus asentamientos. Así vemos un ejemplo de visionado activo por parte de algunos de sus alumnos, quienes cuestionan los contenidos entregados por la representación audiovisual que están viendo, en comparación con los contenidos propios de su clase de historia, relacionando ambos conocimientos. Así lo señala la entrevistada, pues “*les venían estas dudas que son cosas que ellos finalmente sacan del libro de texto que les da el colegio*”.

Respecto a la polémica de que los personajes Mapuche no hablen entre sí en lengua mapudungun, la entrevistada indica que no solo le llamo la atención la forma bajo la cual se expresaban los indígenas, sino también que el contenido de sus mensajes fuera altamente beligerante, destacando frases como “*ahora van a conocer nuestra ira*”, o “*esta es nuestra madre*”, aludiendo a la tierra. En este sentido, intenta explicar la situación debido a la injerencia de la compañía internacional FOX en el proyecto, señalando que “*uno se puede dar cuenta que hay unos guiones que no calzan con lo que quizá un guionista o un historiador chileno hubiese incorporado*”.

Sobre la potencial relación que se puede interpretar entre lo representado en la serie y el conflicto actual, la participante indica que esta conexión no se lograba desarrollar durante su clase, básicamente porque las características del colegio en el que trabaja no lo permiten, pues los alumnos del establecimiento son miembros de la colonia italiana en Chile, quienes en su mayoría son niños extranjeros hijos de inmigrantes. Por ello, las

preguntas que se originaban en base a la visualización de *Sitiados* con respecto al presente eran del tipo “¿y hay indígenas en otra parte del mundo?”, o “¿los indígenas son sólo de América?”. Así, concluye que “a ellos como que no les cala mucho el tema del indígena hoy en día, porque lo ven como algo sólo americano, y sólo en la época colonial”. Debido a esto, no se desarrolló un proceso de conexión por parte de los alumnos entre el conflicto Mapuche actual, y lo visto en la serie durante las horas de clases.

5.3 Valoración del audiovisual como transmisor de historia y cultura

En esta última sección de resultados, relacionaremos las declaraciones de los entrevistados con la discusión teórica respecto a la representación del pasado a través del medio audiovisual y el potencial educativo que pueden tener estos productos, ya sea que fueran visionados en un contexto educativo informal -principalmente el hogar-, como formal.

Participante 1:

El participante considera que *Sitiados* efectivamente es una producción de ficción histórica, la cual sí contribuiría a la transmisión de conocimientos históricos válidos, -entendiendo este último concepto como la entrega de contenidos que aporten a la comprensión de procesos históricos complejos, en este caso la conquista de Chile, más allá de los datos que aludan a nombres y fechas-. En este sentido, el entrevistado señala que gracias al contexto representado en la serie, pudo deducir que los acontecimientos sucedían antes del desastre de Curalaba, lo cual fue significativo para él pues “igual al menos en mí eso influye, es como “ah, sé un poco donde estoy parado”, es decir, que podía comprender lo que veía en la serie al interior de un contexto histórico determinado, lo cual incrementa las características educativas de este producto audiovisual, reflejando que este potencial no depende solamente del contenido visualizado, sino también del contexto bajo el cual se consume la serie. En este caso, el participante indica que, gracias a la serie, se puede “revivir la época, recordar que estaban los españoles, que habían algunos pueblos, y que algunos caían... entonces igual ilustra bastante”. Además, señala

que la serie también ayuda a comprender el contexto cultural bajo el cual se desenvolvían los personajes, sin embargo, reitera que esto se ve mejor representado en el lado español que en los Mapuche.

Cuando se le consulta si la serie le aportó con nuevos conocimientos históricos, el entrevistado reconoce que, a pesar de que vio *Sitiados* “*con harta crítica*”, este producto efectivamente le “*ha hecho repensar algunas cosas, y que quede la duda*”. Es decir, que más allá de la entrega de nuevos contenidos, la serie gatilló un cuestionamiento respecto a determinadas temáticas históricas, como por ejemplo los líderes militares Mapuche representados con cabezas rapadas. En este sentido, reconoce que debe “*investigar más al respecto*” para así lograr “*concretizar los conocimientos que adquirí, como [también] en las discrepancias que tenía con la serie*”. Es así como el participante responde positivamente frente a la consulta de si la serie tiene efectivamente un potencial educativo, pues “*motiva a querer entender la época, lo que pasó*”. En relación con la educación formal, señala:

... en el colegio a veces [...] te dicen nombres y fechas y se vuelve aburrido, pero cuando uno lo ve como en la realidad y ves películas, y son cosas como que te emocionan, como que en verdad a uno le dan ganas de haber estado en la época.

Sin embargo, nuevamente el participante reitera que, si bien se puede desarrollar un proceso educativo en base a la visualización de *Sitiados*, esta ayudaría a comprender el contexto histórico principalmente desde el lado español, “*más por los hechos históricos de la época, pero por el lado del entendimiento del conflicto Mapuche claro, lo deja débil. Las tradiciones Mapuche se abordaron super poco, de hecho se deja un poco más como salvaje*”. Debido a esta carencia en la representación cultural de los araucanos, la serie no motivaría esas “*ganas de ser Mapuche*” que el participante sí aludió que logró sentir tras la visualización de otros productos de ficción histórica, como la serie *Vikingos*. Esto también se vería reflejado en la confusa manera en que fueron representados los líderes militares Mapuche, haciendo difícil la comprensión por parte de la audiencia respecto a

su estructura política, si existían diferencias entre toquis y loncos, y cuáles eran sus atribuciones.

Además, desde un punto de vista narrativo, indica que de haberse abordado *Sitiados* eminentemente desde el punto de vista Mapuche, “*no me imagino la trama*”, básicamente porque considera que los elementos que llaman la atención de las audiencias hacen referencia a los clásicos estereotipos del audiovisual, como la imagen del héroe y el romance, y que a diferencia de esta imagen preestablecida “*a veces la cultura Mapuche es bien profunda, pero simple*”, por lo que sería más difícil encontrar estos elementos. Por último, el participante critica que se haya representado a este Mapuche “*en blanco y negro*”, en el sentido de que considera que el ser Mapuche conlleva una serie de matices que no fueron considerados en el conflicto de *Sitiados*. Para él, “*la imagen del Mapuche era muy terco [...], como que a veces negaba mucho al huinca, y le quitaba valor como persona*”, reconociendo que los araucanos tienen una cosmovisión más compleja con respecto a los foráneos que no fue considerada en la serie, pues:

El Mapuche, si bien no le gusta que invadan sus tierras y echa a los extranjeros, también reconoce en cada persona su potencial como humano [...]. El Mapuche tiene esta cosa de ‘si tú realmente quieres ser Mapuche, puedes ser Mapuche’.

Hasta el momento, el participante ha respondido desde su punto de vista y contexto sociocultural, pero cuando se le consulta respecto al efecto educativo de la serie en personas que no tienen una gran cantidad de conocimientos respecto a la cultura e historia Mapuche, señala que:

Mientras se converse después de ver la serie, yo creo que puede ser bastante educativa [...], entonces si a un amigo le recomiendo ver la serie, probablemente después la comente con él, y le empiece a comentar un poco de las tradiciones, de lo que representaban, de lo que había pasado en la época. Entonces en ese lado *yo tendría que hacer como el complemento educativo*. Y la serie ayudaría a que la persona tuviera ganas de querer aprender, y saber por qué están pasando las cosas. Por sí sola creo que no es suficiente.

Es decir, que el participante reconoce en *Sitiados* un aliciente inicial, en torno al cual se pueden desarrollar una serie de procesos educativos en compañía de otros elementos de apoyo, ya sea la búsqueda de información por internet, o la conversación en torno a *Sitiados* con otras personas que tengan un mayor nivel de conocimientos respecto a la cultura e historia Mapuche, reconociéndose él mismo como una de estas personas, que pueden guiar e informar el visionado de otros. Por ello la serie *“es válida en que te despierte el interés de querer conocer, querer recordar lo que fue Chile, las personas que vivían en Chile”*. En este sentido, para el participante *Sitiados* cumple las expectativas originadas en torno a lo que es el producto, una serie de ficción histórica, señalando que, de haber sido un documental, hubiera sido mayor su exigencia en torno a la información que hubiera entregado un material de esas características. Por ello que:

Para haber sido una serie, para haberme dejado tan enganchado, y por todo el trabajo que hicieron [vestuario y paisajes], yo encuentro que estaba excelente. Entonces para mí es suficiente como serie. Yo la veo como una serie, y cuando uno ve las series se coloca a investigar y dice “ah, esto en verdad no era así, pero se parece bastante”.

Participante 2:

Al consultarle respecto al potencial educativo que tendría *Sitiados*, la participante señala que su visualización sí contribuiría a que las audiencias puedan comprender lo que sucede con el conflicto actual, principalmente porque la serie *“muestra el poder que en ese minuto tenía la nación Mapuche, que en esa época era nación”*, destacando que se representa a un *“Mapuche con poder, del Mapuche que está dejando la escoba y el Mapuche que no está ni ahí con dejarse dominar, del Mapuche que defiende su territorio”*, a diferencia de lo que vemos hoy en día en los medios de comunicación, en los cuales se destaca la imagen de un Mapuche que se quedó sin sus tierras ancestrales, y que está en constante conflicto con las empresas forestales que rodean su entorno.

La entrevistada rescata esta interpretación, pues considera que gran parte de los chilenos comprende la figura de los conquistadores españoles con cierta confusión, porque si en un principio fueron los antepasados que comenzaron con el desarrollo de nuestra

sociedad, luego se les interpreta en la historia decimonónica como el adversario del cual es necesario independizarse. Sin embargo, en *Sitiados* se ve al español como el enemigo, lo cual va más allá del “*romanticismo*” bajo el cual se comprende a la Guerra de Arauco, y la valentía con que Lautaro mata a Pedro de Valdivia, sino que da luces respecto un proceso histórico más complejo. En este sentido, *Sitiados* “*da un aporte [...], una herramienta*” para comprender qué sucede luego del paso de Valdivia por las tierras al sur de la frontera del Biobío. Así, la participante señala que este programa sería un estímulo inicial, el cual serviría para motivar una futura investigación por parte del telespectador respecto al contexto histórico representado.

De esta manera, la entrevistada considera que *Sitiados* sí entrega contenidos históricos relevantes, recordando que:

A mí me gustaba cuando llegaban los mensajes, “no, cayó Nueva Imperial, cayó Valdivia” porque eso fue lo que pasó [...]. Dentro de la educación de Historia de Chile es como “Lautaro mata a Pedro de Valdivia, después el desastre de Curalaba”, y es como si no pasara mucho [después]. *Sitiados* aporta algo, y aporta algo que pasó cuando no existía Chile, no habían chilenos, pero pasó acá.

En este sentido, la participante rescata los aspectos positivos de la serie, declarando que es efectivamente un aporte a la enseñanza de la Historia de Chile, principalmente en aspectos que son desconocidos para gran parte de la sociedad, destacando que no es culpa de los individuos, sino del sistema educativo en el cual nos encontramos actualmente. A pesar de ciertas “*cosas que algunos más quisquillosos le encontramos a la serie*”, reconociendo una serie de errores culturales en la representación realizada, estos no serían determinantes al momento de evaluar el potencial educativo del producto. Además, el hecho de contar con actores de renombre como Benjamín Vicuña, contribuiría a “*poner los ojos en la serie, entonces aporta un hecho histórico que no es conocido pero que está*”, por lo que la serie sería “*un suministro para establecer debate acerca de la Historia*”.

Participante 3:

Cuando se le pregunta al participante qué opina de *Sitiados* como ficción histórica, a dos años de su visualización, el entrevistado considera que:

La única forma en que yo creo se presentó el pasado fue... en algunos nombres y en la vestimenta, porque en realidad igual parecían más ficción que realidad [...]. Era como una historia que podía pasar en cualquier época, y la adecuaron al sitio de Valdivia y la lucha contra los Mapuche, porque perfectamente esa historia de amor imposible podría haber sido en la inquisición [...], por ejemplo.

En este sentido, si se le pregunta a una persona que no tiene un gran acercamiento con la historia en general respecto a *Sitiados* como ficción histórica, su respuesta aludiría a una mayor reminiscencia con la historia de amor que se entabla en la serie, más que con la representación histórica que se hace sobre el proceso de conquista en Chile. Por ello, el participante indica que haber visto *Sitiados* no le contribuyó con algún tipo de conocimiento histórico relevante, señalando que “*es lo mismo [que la educación formal], entrega nombres y fechas*”. Respecto a la representación que se realiza de los Mapuche, al preguntársele si aprendió algo nuevo respecto a ellos, indica que solamente algunos aspectos superficiales, explicitando que “*si yo hubiera querido aprender más tendría que haber indagado, y creo que indagué un poco [...]. A veces busqué en Google para ver si las fechas que aparecen en Sitiados coinciden con las de la información*”. En conclusión, el participante indica que le gustó la serie porque la encontró entretenida, pero que no retrataba profundamente los sucesos acontecidos en el pasado, dejando sólo “*la idea general de lo que había pasado, porque en realidad yo no tenía idea que [Villarrica] había sido sitiada*”.

Respecto al potencial uso de *Sitiados* al interior del contexto educativo formal, el entrevistado cree que sí se podría utilizar la serie, sin embargo, debiera hacerse un trabajo previo de edición, con la finalidad de elegir una escena que efectivamente contribuya con algún tipo de conocimiento histórico relevante. Bajo un contexto educativo, el participante

finalmente reconoce que la serie sí tendría un potencial pedagógico bajo el uso y guía de un profesor, pero no por el producto por sí mismo.

Participante 4:

A nivel de ficción histórica, el participante considera que:

El trabajo que se hizo de representación histórica fue bien hecho, en el sentido de que se representó bien a los Mapuche, más allá del pelo largo o rapado [...], y el contexto que se utilizó, al utilizar una ciudad que existe, un lago que existe, árboles que existen, personajes que existieron, por más que sea una ficción le da una base sólida sobre la cual parar esta ficción [...]. Le permite a alguien que quiera conocer más del tema, herramientas donde buscar.

En este sentido, el entrevistado considera que *Sitiados* entrega una serie de contenidos que pueden servir como aliciente para buscar información histórica de manera autodidacta, pues *“colocas en Google ‘sitio de Villarrica’, a lo mejor no existió, pero a lo mejor te va a aparecer el sitio de [otro lugar], y al cliquear van a haber más cosas, entonces te permite eso, por más que sea una ficción”*.

En cuanto a la entrega de contenidos históricos relevantes, el participante considera que la serie efectivamente entrega este tipo de conocimientos, pues remitiendo al tipo de elementos entregados en el sistema educativo formal, en el cual *“siempre se nos enseña que llegaron unos españoles desde el norte [...], y fueron avanzando hacia el sur sin encontrar ninguna oposición [...], y eso es Chile, una línea larga de gente que fue avanzando de norte a sur”*, *Sitiados* contextualiza un escenario histórico diferente, pues:

Esta serie contribuye a mostrar que no po, que aquí había gente, y que resistieron. Más allá del juicio de valor que uno pueda [hacer] respecto a esa resistencia, muestra que sí existió, y que los procesos no son lineales, y que había gente.

Por ello el entrevistado responde que la serie sí le otorgó conocimientos históricos, *“no de manera tan profunda”*, pero que sí entrega una idea respecto al contexto representado. Por ejemplo, destaca la llegada del inquisidor al fuerte de Villarrica, y cómo

ello refleja la conexión directa que tenían los colonizadores con España, “*que no eran gentes que se mandaban sola ni nada, sino que esto era un proceso mundial, a lo menos continental*”, y que la serie reflejaría que las implicancias del conflicto entre conquistadores y Mapuche tenía una repercusión mayor, destacando que los araucanos fueron “*probablemente el único pueblo capaz de resistir la llegada de los españoles*” no solo en Chile, sino que en toda América. Además, el participante destaca que en estas escenas se refleja que la Inquisición era un proceso que todavía perduraba en la época representada, y que no era un suceso que sólo ocurría en Europa, sino que también operó en nuestro territorio, reflejando que “*el rey [de España] estaba pensando en lo que pasaba en América, y no estaba solamente sentado en su trono comiendo uva*”, es decir, que a pesar de la distancia, el monarca se preocupaba sobre lo que ocurría en sus colonias trasatlánticas.

Es muy interesante cómo a partir de una escena, de un conflicto secundario en la estructura narrativa en la que se basa *Sitiados*, uno de los auditores puede llegar a producir conclusiones históricas como la presente, reforzando una de las premisas de esta investigación, la capacidad que tienen los individuos de originar una serie de lecturas respecto a los productos audiovisuales que consumen, y que el contexto social y cultural de los sujetos juega un rol fundamental en estos procesos interpretativos. En este sentido, el participante indica que, tras ver la serie, le gustaría ahondar más en algunas de las temáticas históricas que se representan en *Sitiados*:

Ahora se me ocurre buscar correspondencia que haya cruzado el Atlántico en esa época, y ver cuáles eran las órdenes que mandaban desde España para los virreyes, y cómo era esa comunicación. Es algo que me surge ahora como una duda que me gustaría saber.

En este sentido, el participante reconoce que *Sitiados* sí tiene un potencial educativo, “*entendiendo de que haya gente que quiera educarse*”, señalando que esta no es una de las características de la sociedad chilena en general. El entrevistado explica esa situación como una de las falencias de nuestro sistema educativo, el cual se basaría en la introducción de una serie de conocimientos aprendidos de memoria, pero que no se

desarrollaría la curiosidad entre los estudiantes. Por ello, los productos audiovisuales como *Sitiados* sí serían un aporte a la formación educativa de las audiencias, dependiendo de los procesos de recepción de los individuos, por lo que considera que sería positivo el que se continúen desarrollando en nuestro país series de ficción histórica como esta, *“teniendo en cuenta que la calidad siempre se puede mejorar, pero éste es el camino”*.

Participante 5:

Respecto al uso pedagógico que se le puede dar a la serie *Sitiados* al interior de un contexto de educación formal, la participante señala que *“el problema de Sitiados es que no está hecho para eso, entonces uno tiene que entrar en el trabajo de saber qué partes cortar”*, aludiendo principalmente a las escenas con alto contenido de violencia y sexualidad, como por ejemplo las violaciones que se representan en cámara, destacando que *“es duro para cualquier persona, en cualquier realidad, por lo menos desde mi punto de vista eso ni siquiera deberían televisarlo”*. Es decir, que si la entrevistada considera que ciertas escenas de alta connotación sexual ya son fuertes en sí mismas -teniendo en cuenta que eran transmitidas por televisión abierta, y por ende tenían alto nivel de audiencia potencial-, serían aún más inapropiadas para su visualización en un contexto escolar. Si bien reconoce que *“en el fondo su fin es entretener, y todos sabemos que el sexo vende más que nada, entonces lo más probable es que sí, para entretener sea buena, pero no sirve en su totalidad para enseñar”*.

Por ello, el uso de ficciones históricas como *Sitiados* requieren un alto nivel de trabajo previo por parte de los profesores de historia que decidan utilizar estas series televisivas como material para sus clases. La participante destaca que el establecimiento en el cual desarrolla sus labores cuenta con un amplio departamento de Historia, con un gran número de profesores y facilidades tecnológicas, por lo que tiene el tiempo y las herramientas para ver y editar un programa de ficción histórica y luego incorporarlo en sus clases. Sin embargo, *“en un colegio que tenga menos profes de historia, o lo profes con más carga horaria, yo no creo que podrían usar esta serie porque sería pega para la casa al final”*.

Como contraparte, la participante señala otros programas de televisión que tratan temas históricos, como *Algo habrán hecho por la historia de Chile*, que tiene un corte más bien documental, con lo cual se asegura que no incluirá escenas inapropiadas, por lo que al utilizarla como material pedagógico “*no te preocupas [...], y si no viste el clip da lo mismo, porque sabes que te va a servir*”. Por ello, la ventaja que tienen los programas y series de televisión para su uso en el aula durante las clases de historia es que “*son personas que se están moviendo, y que están vestidas [cómo en la época], antes que mostrarles una foto que sacaste en Google que ellos [los alumnos] también van a encontrar*”.

Como licenciada en Historia, y considerando a *Sitiados* como una serie televisada que puede ser visualizada por un amplio margen de personas, la participante concluye que la serie sí tiene un potencial educativo, pues si bien refleja las características más violentas del proceso de colonización, también representa algunos aspectos claves de la evangelización en América -como la llegada del inquisidor, y las preocupaciones por abolir las prácticas religiosas de los indígenas-, lo cual puede “*abstraer el hecho de que ellos [los colonizadores] de verdad estaban convencidos de que lo hacían por Dios*”. También menciona como ejemplo la presencia de descendientes africanos en la serie, y cómo la interpretación que se haga de este elemento:

Va a depender mucho del televidente [...], o sea yo como Licenciada en Historia, o [...] el acervo cultural de mi familia, nosotros sabemos que es una representación, pero quizá alguien que lo ve en la tele por entretenimiento no sabe, y puede tener una imagen errada de lo que fue la colonización en Chile.

Al momento de visualizar la serie, la participante reconoce que su enfoque se encontraba en ver cómo fueron representados los españoles -tanto para usar la serie en sus clases, como por interés personal-, pues:

En el fondo como estudiante de Historia, o la historia en general, te dicen que la Araucanía jamás fue domada, y por eso vino la pacificación, y el Arauco domado después, y poco menos que el imperio Inca no pasó más allá porque no se la pudo con los Mapuche... pero ¿cómo el español se enfrentaba a eso?

En ese sentido, a la entrevistada le parecía interesante indagar cómo una producción actual representaba a los primeros colonizadores del sur de Chile, considerando la complejidad del contexto histórico en el cual se encontraban. Es por ello que sus críticas se enfocan en que precisamente la representación desarrollada en *Sitiados* no reflejaría claramente esta “*doble dimensión*” de la conquista, en el sentido de que se muestran a unos colonos como Juan de Salas, resaltando su violencia hacia los Mapuche, quien “*es como ‘mátenlos a todos’, y probablemente sí, si tú vas y lees la historia de algún capitán probablemente sí decía eso, pero era ‘mátenlos a todos porque no quiero que maten a los míos también’*”. Así, la representación realizada en *Sitiados* resaltaría el aspecto más violento del proceso de conquista por sobre las intenciones más profundas de los colonos, principalmente relacionadas a la intención de evangelizar los territorios del Nuevo Mundo.

En relación con las características del establecimiento en el cual se desempeña como profesora de Historia, la participante indica que es un colegio en el cual acuden una gran cantidad de niños extranjeros, por lo que está muy orientado a la aceptación a la diversidad. Ello se refleja en una alta cantidad de alumnos que opinan -gracias a los comentarios que escuchan en sus hogares- que “*los españoles son los flojos de Europa*”, por lo que el enfoque que tuvo al usar *Sitiados* era demostrarles cómo los conquistadores ibéricos fueron capaces de conquistar un porcentaje importante del territorio americano, también considerando la concepción de que los conquistadores ibéricos eran “*los más flojos de los flojos*”, es decir, bandidos e hidalgos empobrecidos. Como conclusión, para la entrevistada el uso de *Sitiados* sí fue un aporte a sus clases de historia de Chile, principalmente porque le ayudaba a visualizar una serie de contenidos curriculares que, de no apoyarse en imágenes pueden resultar altamente abstractos, como es el proceso de conquista de Chile y la respuesta Mapuche.

Capítulo 6

Discusión y conclusiones

El presente estudio exploratorio desarrollado para analizar las opiniones de cinco jóvenes tras su visualización de la serie *Sitiados* consideró, en primer lugar, un conjunto de postulados teóricos referentes a la agencia en las audiencias que consumen los productos televisivos, y cómo los individuos decodifican e interpretan los mensajes mediales, considerando como elemento estructural de estos procesos de lectura el contexto social y cultural que compone el entorno simbólico de las personas. En segundo lugar, se realizó una amplia discusión respecto a las características con las cuales el medio audiovisual representa el pasado a través del cine y la televisión, además del potencial educativo que tendrían estos productos una vez visionados por la audiencia, ya sea en contextos educativos formales e informales. Como tercer punto, se hizo un recuento sobre el proceso de producción que existió detrás de la serie *Sitiados*, teniendo en cuenta que está inspirada en un acontecimiento histórico específico, el sitio de Villarrica, pero que no buscó representar los hechos tal como sucedieron, por lo que se agregaron una serie de licencias artísticas.

Posteriormente, se realizó el análisis descriptivo de las cinco entrevistas en profundidad que componen este estudio. Respecto al primer objetivo específico -que hace referencia al contexto social desde el cual los participantes visualizaron la serie-, en primer lugar, este proceso reveló una serie de características inherentes a una indagación cualitativa, considerando a cada individuo como una persona única, por lo que no todos los participantes dieron cuenta de sus características culturales de la misma manera -tanto en la extensión como en la profundidad o complejidad de sus relatos-.

En el caso de los dos jóvenes Mapuche -Participante 1 y Participante 2-, estos reflejaron una notoria diferencia respecto al interés que presentaban sobre su etnia originaria. Si bien en ambos existía una preocupación sobre el tema, lo cual se reflejaba

en una cantidad considerable de conocimientos respecto a la historia y cultura Mapuche, estos eran eminentemente mayores en la Participante 2, quien alude todo un proceso de autoformación sobre sus orígenes culturales. Tanto el Participante 3 como el Participante 4 demostraron un nivel intermedio de conocimientos históricos en general, lo cual se debe principalmente a que sus intereses profesionales se relacionan más con el área de la ingeniería -aunque ambos señalaron que les interesaba la historia-. Por último, la Participante 5, al ser Licenciada en Historia, visualizó tanto *Sitiados* como otras series de ficción histórica con un punto de vista más crítico y especializado. En cuanto al consumo medial, la mayoría de los participantes declararon estar constantemente conectados a internet, ya fuera en sus hogares o de forma móvil, y señalaron que consumen de manera regular películas y series de ficción, muchas de ellas con contenidos históricos. En este sentido, la única entrevistada que se diferencia es la Participante 2, quien señaló claramente que no ve ningún tipo de programa de televisión.

A pesar de los variados contextos culturales recién presentados, los cinco participantes presentan características de una audiencia con agencia, lo cual se refleja en un visionado crítico, que muchas veces se acompaña de indagaciones en internet respecto a la veracidad de los hechos que son representados en la pantalla -tanto en *Sitiados* como en otros productos de ficción histórica-. La mayoría de ellos declaró que al momento de enfrentarse a este tipo de producciones se fijan en una serie de elementos que los ayudan a contextualizarse espacial y temporalmente respecto a los hechos que son representados, y lo más importante, los cinco declararon que, al momento de ver *Sitiados*, sabían que se encontraban frente a una representación del pasado, y que no esperaban que la serie mostrara los acontecimientos tal y como sucedieron.

En cuanto al segundo objetivo específico, enfocado en la representación que se hizo de la historia y cultura Mapuche en *Sitiados*, la totalidad de los participantes destacó que la serie se enfoca en mostrar las características más bien violentas de los Mapuche, predominando una imagen más bien “bruta” o “salvaje”. En este sentido, señalan que gran parte de la narración se enfoca en los españoles y cómo sobrevivieron el asedio araucano, pero que se dejaron de lado una serie de elementos culturales de los Mapuche, lo cual se

refleja en las pocas líneas que existen en mapudungun cuando se desarrollan diálogos entre los personajes araucanos. Una de las preguntas que formaban parte del guion temático hacía referencia al nivel de identificación que pudieran haber desarrollado los participantes sobre algún personaje o situación representado en la serie. Sin embargo, ningún entrevistado respondió positivamente, lo cual puede deberse a la distancia a nivel temporal, social y cultural que existe entre el contexto de la serie y el actual.

Respecto a la relación entre el pasado representado en *Sitiados* y el conflicto Mapuche actual, las opiniones son disímiles, pues algunos de los participantes indican que no existiría algún tipo de similitud, pues son dos conflictos muy distintos temporalmente, y que aluden a dos contextos radicalmente distintos. Sin embargo, otros señalan a que en *Sitiados* sí se representarían ciertas situaciones que reflejarían alguna continuidad histórica, como son las disputas territoriales que existen en la actualidad, y la concepción que se tiene de los Mapuche como personas violentas, y que ven en los ataques físicos la manera en la cual resuelven sus conflictos.

A pesar de las críticas, en general existe una valoración positiva de la serie, pues daría a conocer un acontecimiento histórico del cual no se sabe mucho al respecto. En este sentido, varios participantes hacían referencia tanto a las excursiones de conquista realizadas por Pedro de Valdivia y el Desastre de Curalaba como los dos hitos más importantes de la época, pero que no suele conocerse qué es lo que pasó entre ambos hechos. Así, *Sitiados* ayudaría a la comprensión de la conquista y resistencia Mapuche en el sur de nuestro país, pues representaría de manera gráfica un proceso histórico que muchas veces suele aprenderse de forma más bien abstracta.

Por último, respecto al tercer objetivo específico, la totalidad de los participantes declaró que efectivamente *Sitiados* tiene un potencial educativo, en cuanto que la serie puede ser un incentivo al momento de querer aprender sobre la historia y cultura Mapuche, además de los acontecimientos sucedidos durante la conquista del territorio nacional, pero este material no sería educativo en sí mismo. Es decir, su rol sería eminentemente el de motivar los procesos de aprendizaje, pero no el de traspasar conocimiento. En este sentido, *Sitiados* sí induciría el desarrollo de procesos educativos después de su visionado, como

conversaciones con los pares, y principalmente la búsqueda de información en internet, con la finalidad de cuestionar o corroborar los datos históricos que se pueden rescatar de este producto de ficción. Lo interesante es considerar que estos procesos de investigación no se hubieran gestado de no haber visto la serie, tal como lo señala Matthews (2016) con respecto a los blogs y foros que giran en torno a la serie *Los Tudor*.

En cuanto al uso de *Sitiados* como apoyo a las clases de Historia en un contexto educativo formal, la Participante 5 señaló que la serie efectivamente se constituyó como un apoyo visual para sus clases, sin embargo, fue necesario realizar un trabajo de edición previa para seleccionar las escenas que fueran más adecuadas -tanto para la finalidad pedagógica que buscaba conseguir durante su clase, como también para evitar incluir contenidos inapropiados-.

Como conclusión, podemos afirmar que el medio audiovisual sí puede desencadenar procesos educativos, pero estos sólo se desarrollarían dependiendo de contexto social e individual en que la audiencia realiza sus procesos de recepción. Este potencial se desarrollaría a pesar de que muchos de estos productos mediales son originados para entretener a sus consumidores, ya que el mantener interesadas a las audiencias es la principal garantía de éxito para estos programas. De igual manera, las series de ficción históricas también tendrían un potencial educativo, a pesar de que, tal como fue desarrollado en la introducción, estas series ejemplifican un proceso de *fictionalización* del pasado, el cual se produce en base a las licencias que son incorporadas por sus creadores, debido a la consideración de una serie de elementos propios del guión cinematográfico y el uso de un lenguaje lúdico-afectivo. Esto se refleja en diálogos y acciones que son producto de la imaginación y creatividad de los realizadores, pero no responden necesariamente a una representación objetiva de los acontecimientos históricos.

La presente indagación ha sido un primer ejercicio investigativo sobre un tema tan amplio como lo es el potencial educativo del medio audiovisual. Por ello, es posible proponer una serie de lineamientos para futuras investigaciones. En primer lugar, aplicar

los enfoques bibliográficos y metodológicos a un mayor número de participantes, los cuales pueden diversificar y complejizar los resultados analizados en esta primera etapa investigativa; así como también aplicar estos preceptos al estudio de otras producciones. Además, podría complementarse el estudio de la recepción de estos programas no solo por parte de las audiencias, sino también de los productores de contenido audiovisual, y analizar cómo ellos interpretan el pasado. Este punto es fundamental, pues es esta interpretación realizada por los creadores de productos mediales la que se representará en pantalla, y por ende, la que podría causar una serie de repercusiones en la sociedad y la opinión pública.

Considerando lo anteriormente señalado, el principal lineamiento investigativo a futuro se desprende del desafío de haber constatado de manera empírica –gracias a las experiencias de los participantes-, que una recepción con agencia por parte de la audiencia no solo se traduce en un análisis o reflexión personal, sino que también se refleja en acciones concretas, como las conversaciones con los pares originadas en torno a las series visualizadas, y especialmente la búsqueda de información en internet, la cual se enfoca en comprobar los datos y fechas que contextualizan una producción ambientada en el pasado, y puede desarrollarse gracias al uso de múltiples pantallas de manera simultánea –principalmente el televisor y el teléfono celular-. Estas acciones representarían en sí mismas un proceso educativo, el cual se originaría gracias a la visualización de productos audiovisuales que representan una interpretación sobre determinados acontecimientos históricos.

De esta manera, el potencial educativo de las series de televisión históricas no apelaría solamente al aprendizaje de datos concretos, sino que también pueden contribuir al desarrollo de un análisis crítico parte de las audiencias, aportándoles una nueva mirada con la cual observar lo que acontece en el presente, basada en lo sucedido en el pasado. Sin embargo, es necesario considerar ciertos matices en esta afirmación, por ejemplo, el hecho de que no todos los hechos históricos son representados con la misma frecuencia en los medios de comunicación, existiendo una serie de vacíos en las producciones audiovisuales históricas. Frente a un escenario como el actual, en el cual hay períodos de

nuestra historia frecuentemente transmitidos por televisión –cómo la dictadura militar y la década de 1980, o el proceso de independencia durante comienzos del siglo XIX-, hay otros que rara vez han aparecido en pantalla, como la vida del Chile colonial durante los siglos XVII y XVIII, conflictos bélicos como la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana (1837-1839) y la Guerra Civil de 1891, o la cuestión social de fines del siglo XIX, por mencionar algunos.

Por ello, es necesario comprender que el potencial educativo del medio audiovisual se desarrollará en plenitud si se le comprende como un complemento a los procesos de educación formal, lo cual implicaría llevar el audiovisual a las aulas de manera provechosa, y que los profesores de historia vean a estas producciones como una herramienta para sus clases. Esto se lograría en base a dos acciones conjuntas: la existencia de producciones audiovisuales con un nivel de calidad en su guión y producción que las hagan útiles para su uso en el aula; y en segundo lugar, que los profesores cuenten con el tiempo y disponibilidad de ver diversos productos audiovisuales, fueran películas o series históricas, y pudieran seleccionar y editar los fragmentos que efectivamente sean un complemento a los objetivos de aprendizaje que deben impartir a sus alumnos. La aplicación de estos productos mediales en el aula no solo sería útil para los objetivos pedagógicos del profesor respecto a un contenido determinado, sino que también contribuiría a la formación de una audiencia activa, considerando que los estudiantes podrían utilizar las herramientas críticas y analíticas usadas en la sala de clases en sus propios hogares, bajo un contexto educativo informal.

Referencias

- Arrow, M. (2013). 'I just feel it's important to know exactly what we went through': In their footsteps and the role of emotions in Australian television history. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 33 (4), 594-611. <http://dx.doi.org/10.1080/01439685.2013.847651>
- Baer, A. (1999). Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 11, 113-121. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/ARIS9999110113A/5951>
- Bandura, A. (2001). Social cognitive theory of mass communication. *Media Psychology*, 3(3), 265-299. http://dx.doi.org/10.1207/S1532785XMEP0303_03
- Bengoa, J. (1996). *Historia del pueblo Mapuche (Siglo XIX y XX)*. (5ª ed.). Santiago: Ediciones Sur.
- Cabalin, C. & Antezana, L. (2016). La investigación cualitativa de las audiencias en la relación TV y educación. En Antezana, L. & Cabalin, C. (Eds.). *Audiencias volátiles: Televisión, ficción y educación*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141527/audiencias-volatiles-television-ficcion-y-educacion.pdf?sequence=1>
- Consejo Nacional de Televisión (2015). *Evaluación programas fondo CNTV – 2015*. Recuperado de https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20160129/asocfile/20160129144407/encuesta_satisfaccion_fondo_cntv_2015.pdf
- Consejo Nacional de Televisión. (2015). *VIII Encuesta Nacional de Televisión*. Recuperado de https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20151209/asocfile/20151209124713/viii_encuesta_nacional_de_televisi_n.pdf

- Consejo Nacional de Televisión. (2017). *Anuario Estadístico de Oferta y Consumo de Televisión 2016*. Recuperado de <https://www.cntv.cl/anuario-estadistico-de-oferta-y-consumo-de-programacion-tv-abierta/cntv/2015-05-11/113620.html>
- Consejo Nacional de Televisión. (2017). *IX Encuesta Nacional de Televisión*. Recuperado de https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20171012/asocfile/20171012121426/ix_encuesta_nacional_de_televisi_n_2017.pdf
- Consejo Nacional de Televisión. (s.f.). *Serie CNTV “Sitiados”: Primera co-producción internacional de Fox International Channels con socios chilenos*. Recuperado de <https://www.cntv.cl/serie-cntv-sitiados-primera-co-produccion-internacional-de-fox-international-channels-con-socios-chilenos/cntv/2013-07-03/093323.html>
- Durán, J.S. (2008). Televisión contra memoria. Uso y abuso de la historia en la televisión franquista. *Historia y Comunicación Social*, (13), 33-45. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2581442>
- Fajardo, M. (2015). “Sitiados” de TVN: La serie que divide a intelectuales mapuches por su rigor histórico. *El Mostrador*. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/07/08/entre-excelente-y-pesima-intelectuales-mapuches-divididos-tras-el-estreno-de-serie-sitiados-de-tvn/>
- Ferrés, J. (2000). *Educación en una cultura del espectáculo*. Barcelona: Paidós.
- Ferrés, J. (2014). *Las pantallas y el cerebro emocional*. Barcelona: Gedisa.
- Ferró, M. (1980). *Cine e Historia*. España: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, M. d. (2011). Comunicación y educación: una relación necesaria. *Cuadernos.Info*, (14), 140-147. Recuperado de <http://cuadernos.info/index.php/CDI/article/view/190/801>
- Fuenzalida, V. (2000). *La televisión pública en América Latina: Reforma o privatización*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Fuenzalida, V. (2005). *Estudios de Audiencia y Recepción en Chile*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/258980207_Estudios_de_Audiencia_y_Recepcion_en_Chile

- Fuenzalida, V. (2011). Resignificar la educación televisiva: desde la escuela a la vida cotidiana. *Comunicar*, 18(36), 15-24. <https://doi.org/10.3916/C36-2011-02-01>
- Galán Fajardo, E. & Rueda Laffond, J.C. (2014). Cómo contar la historia. Estrategias de proximidad en la televisión argentina. *Athenea Digital*, 14(3), 23-47. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1244>
- García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(5), 109-128. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/316/31600507.pdf>
- García Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (7), 0. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/822/82200702.pdf>
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Hall, S. (1980). *Culture, media, language: Working papers in cultural studies*, 1972-79. London: Hutchinson.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Jacks, N. (2008). Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural. *Comunicar*, 30 (15), 61-65. Recuperado de: <http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=15811864010>
- Kottow, M. (2008). Elementos de bioética en investigación en ciencias sociales. En Lira, E. (Ed.). *Bioética en investigación en ciencias sociales*. Santiago: Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica CONICYT, 38.
- Lazo Zaragoza, C. (2008). El proceso de recepción televisiva como interacción de contextos. *Comunicar*, 31(16), 35-40. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-004>
- Liencura, J. (2015, 22 de julio). “Sitiados”: ¿Es cierto o no que los Mapuche se pelaban y pintaban? *Publimetro*. Recuperado de <https://www.publimetro.cl/cl/nacional/2015/07/22/sitiados-o-no-que-mapuche-se-pelaban-pintaban.html>

- Lira, E. (2008). Notas sobre ética, investigación social y derechos humanos. En Lira, E. (Ed.). *Bioética en investigación en ciencias sociales*. Santiago: Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica CONICYT, 38.
- López, F. (2009). Introducción: El pasado en la pequeña pantalla. En López, F., Cueto Asín, E., & George, D. (Eds.), *Historias de la pequeña pantalla: Representaciones históricas en la televisión de la España democrática* (pp. 9-25). Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Lozano, D. (2015). Las organizaciones de producción cinematográfica (OPC) como productoras de bienes económicos y políticos: Caso House of Cards. *Revista Autónoma de Comunicación*, 9, 1-19. Recuperado de <http://eprints.uanl.mx/8555/1/Las%20OPC%20como%20productoras%20de%20bienes%20econ%C3%B3micos%20y%20pol%C3%ADticos%20Revista%20de%20Ciencia%20Pol%C3%ADtica.docx>
- Lozano, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas* (2ª ed.). México: Pearson Educación.
- Martín-Barbero, J. (1999). La comunicación en el ecosistema educativo. *Comunicar*, 13, 13-21. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=229963>
- Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. (6ª ed.). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Matthews, J.C. (2016). Historical inquiry in an informal fan community: Online source usage and the TV show The Tudors. *Journal of the Learning Sciences*, 25(1), 4-50. <http://dx.doi.org/10.1080/10508406.2015.1112285>
- Mattisson, J. (2014). Downton Abbey: A cultural phenomenon. History for the many. *Literary Refractions*, 7(2), 1-26. <http://dx.doi.org/10.15291/sic/1.5.lc.4>
- Miller, T. (2001). What it is and what it isn't: Introducing... cultural studies. *A companion to cultural studies*. Malden, MA: Blackwell.
- Montero Díaz, J. & Paz Rebollo, M.A. (2013). Historia audiovisual para una sociedad audiovisual. *Historia Crítica*, (49), 159-183. <http://dx.doi.org/10.7440/histcrit49.2013.08>

- Morley, M. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Murdock, G. (1990). La investigación crítica y las audiencias activas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 4(10), 187-223. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Graham_Murdock/publication/27675394_La_investigacion_critica_y_las_audiencias_activas/links/563c7de908aec6f17dd736f5/La-investigacion-critica-y-las-audiencias-activas.pdf
- O'Connor, J. (1988). History in Images/Images in History: Reflections on the importance of film and television study for an understanding of the past. *The American Historical Review*, 93(5), 1200-1209. <http://dx.doi.org/10.2307/1873535>
- Orozco G. (1996). *Televisión y audiencias: Un enfoque cualitativo*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Pablo, S. d. (2001). Cine e historia: ¿la gran ilusión o la amenaza fantasma? *Historia Contemporánea*, 22, 9-28. Recuperado de <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/HC/article/download/15812/13726>
- Plant, I. (2015, 8 de mayo). Sitiados: Mapuche Power. *La Tercera*. Recuperado de <http://www.latercera.com/voces/sitiados-mapuche-power/>
- Rodríguez Frías, C. (2016, 29 de julio). Series chilenas: Por qué no logran audiencias masivas. *Economía y Negocios*. Recuperado de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=275618>
- Rosenstone, R. (2005). La historia en imágenes / la historia en palabras: Reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla. *Istor*, 26, 91-108. Recuperado de http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier5.pdf
- Ruiz Corbella, M. (2011). ¿Qué es la educación? La educación y sus rasgos característicos en la sociedad del conocimiento. En M. López-Jurado (Ed.), *Educación para el siglo XXI* (pp. 37-59). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Sorlin, P. (2005). El cine, reto para el historiador. *Istor*, 26, 11-35. Recuperado de http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier1.pdf

- Téllez Alarcia, D. & Iturriaga Barco, D. (2014). Videojuegos y aprendizaje de la historia: La saga Assassin's Creed. *Contextos Educativos*, (17), 145-155. <http://dx.doi.org/10.18172/con.2598>
- Valero Palomo, M. & Vera Aranda, A. (2005). La televisión como recurso curricular y medio de conocimiento en el área de Historia. *Comunicar* 13(25). Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-204>
- Verón, E. (1985). El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. En Institut de recherches et d'études publicitaires, *Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications*. París: IREP. Recuperado de http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/textos/veron_eliseo_analisis_del_contrato_de_lectura.pdf
- Villalobos, S. (1995). *Vida fronteriza en la Araucanía: el mito de la Guerra de Arauco*. Barcelona: Andrés Bello.
- Webster, J. (1998). The audience. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 42(2), 190-207. <http://dx.doi.org/10.1080/08838159809364443>
- Zabala Sandoval, J. (2016). Reflexividad, mediaciones y educación. El sujeto y su interacción con la pantalla audiovisual. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 7(2), 349-369. <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.1731>

Apéndices

Apéndice A

Carta de consentimiento informado

Entrevista Individual

Usted ha sido invitado/a a participar en una entrevista de la tesis “Potencial educativo de las series de ficción históricas: el caso de *Sitiados*”, a cargo de la estudiante del Magíster en Comunicación Social Constanza Poblete Arenas, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El objetivo de esta carta es ayudarlo/a a tomar la decisión de participar en la presente actividad.

¿Cuál es el propósito de esta actividad?

Este estudio busca explorar las opiniones de un grupo de estudiantes universitarios de origen Mapuche sobre la representación de su historia y cultura en la serie *Sitiados*.

¿En qué consiste su participación?

Participará en una entrevista individual en la cual puede expresarse con libertad. Previo a la entrevista se le solicitará ver la serie *Sitiados*, disponible en la página web de Televisión Nacional de Chile (<http://www.tvn.cl/programas/sitiados/>).

¿Cuánto durará su participación?

Su participación consiste en asistir a una entrevista individual que durará una hora aproximadamente. Cabe señalar, para efectos de la visualización de la serie *Sitiados*, que esta consta de ocho episodios, cada uno de una hora de duración aproximadamente.

¿Qué riesgos corre al participar?

Dado el tipo de actividad y las temáticas abordadas, esta no debiera representar riesgos personales para usted, salvo invertir tiempo en la entrevista y en la visualización de la serie Sitiados.

¿Qué beneficios puede tener su participación?

La participación en este estudio no implica beneficios especiales, sin embargo, la información que usted ofrezca permitirá contribuir en la labor académica de la tesista y en la discusión sobre las opiniones que despiertan las series de ficción histórica.

¿Qué pasa con la información y datos que usted entregue?

La tesista a cargo mantendrá absoluta CONFIDENCIALIDAD con respecto a cualquier información obtenida en esta actividad, garantizándose la omisión de su nombre y antecedentes relevantes que puedan identificarle, tanto en los informes o publicaciones como en las presentaciones que se realicen. La entrevista será grabada y transcrita con el único fin de permitir su posterior análisis.

¿Es obligación participar? ¿Puede arrepentirse después de participar?

Usted NO está obligado/a de ninguna manera a participar en la entrevista, y puede retirarse en cualquier momento sin ninguna consecuencia por ello.

¿A quién puede contactar para saber más de esta actividad o si le surgen dudas?

Si tiene cualquier pregunta acerca de la entrevista, puede contactarse con Constanza Poblete al mail cbpoble1@uc.cl o al teléfono +56986261680. Si tiene consultas o preocupación respecto a sus derechos como participante, puede contactarse con Rayén Condeza, docente del Magíster de Comunicación Social, al mail rcondeza@uc.cl.

Al aceptar participar en este estudio usted autoriza la publicación de los datos recogidos en informes, presentaciones y revistas científicas. En todas estas instancias se evitará incorporar datos que permitan su identificación.

HE TENIDO LA OPORTUNIDAD DE LEER ESTA DECLARACIÓN DE
CONSENTIMIENTO INFORMADO, HACER PREGUNTAS ACERCA DEL
ESTUDIO, Y ACEPTO PARTICIPAR.

Nombre y Firma de el/la Participante

Fecha

Nombre y Firma de la Investigadora

Fecha

Firmas en duplicado: una copia para el/la participante y otra para la investigadora.

Apéndice B

Guion temático entrevistas individuales

Muchas gracias por tu disponibilidad para participar en esta entrevista. Como ya sabes por el procedimiento de consentimiento informado, mi nombre es Constanza, soy Licenciada en Historia y estudiante de Magíster de Comunicación Social de la Universidad Católica. Actualmente estoy realizando mi tesis, que analiza las opiniones de jóvenes respecto a la serie Sitiados. Creemos que tú, tras haber visto la serie, puedes darnos información muy relevante al respecto.

Tal como pudiste ver en el consentimiento informado, la idea es que podamos tener una conversación que sea lo más agradable posible y en la que sientas la libertad de expresarte con honestidad. Te recuerdo que esta conversación será grabada, pero tanto tu identidad será estrictamente confidencial, solo conocidos por mí y mi profesora guía.

Agradecemos mucho tu disposición y valiosa colaboración.

Objetivo 1: Contexto de recepción

Para empezar, me gustaría conocerte un poco:

1. ¿Cuántos años tienes? ¿Cuál es tu ciudad de origen?
2. ¿Qué carrera estudias, y en qué universidad?
3. ¿Participas de forma activa en alguna comunidad u organización Mapuche?
4. ¿Tienes acceso a internet y plataformas digitales?, ¿cómo?
5. ¿Ves recurrentemente series de televisión? ¿cuáles?
6. [En caso de responder afirmativamente la pregunta 5]
¿Algunas de las series mencionadas son de ficción histórica?, ¿cuáles?
7. ¿Cuál es tu opinión respecto a las series y películas de ficción histórica en general?

Objetivo 2: Consideración de la representación

1. ¿Qué te pareció la serie Sitiados en general?
2. ¿Te enganchó la serie?, ¿por qué?
3. ¿Cómo consideras que la serie representa la historia y cultura Mapuche?
4. ¿Te sentiste identificado con algún personaje?
5. [En caso de que no haya sido mencionado por el participante] ¿Qué te parece que los personajes Mapuche no hablen en Mapudungun?
6. ¿Reconoces alguna conexión entre lo visto en la serie y el conflicto Mapuche actual?
7. ¿Cómo crees que la manera en que se representa a los Mapuche puede incidir en la manera en que las personas pueden interpretar los acontecimientos actuales?

Objetivo 3: Valoración del medio audiovisual

1. Después de haber visto la serie, ¿cuál es tu opinión respecto a esta serie de ficción histórica?
2. ¿Crees que la visualización de esta serie contribuye a la transmisión de contenidos históricos válidos o relevantes?
3. ¿Sientes que haber visto la serie te aportó nuevos conocimientos respecto a lo que ya sabías sobre la historia del pueblo Mapuche?
4. ¿Qué cosas en específico te aportó, o aprendiste?
5. ¿Crees que esta serie en específico tiene un potencial educativo? ¿por qué? ¿cómo?

A partir de lo que hemos conversado, ¿hay algo más que te gustaría agregar?

Nuevamente te agradecemos por tu tiempo y disponibilidad de responder esta entrevista.