



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Un análisis sobre el senado Tentaciones: Relaciones en la identidad familiar desde el sercado

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Carlos Alberto Arevalo Saavedra

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un trabajo de grado sistemático que logra integrar la semiótica y la hermenéutica en la resolución de su problema de investigación.
2. Presenta una estructura clara que permite una compensación de correspondencia entre objetivos y análisis.
3. Da cuenta de la trayectoria de formación del estudiante.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Daniel Pinzon		4.5
Jurado 2 -lector	Fernando Dominguez		4.7
Jurado 3 -asesor	David Ramos		4.8
Jurado 4 - asesor	Diego Romero		4.8

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético):

4.7

DISTINCIONES N/A

Fecha:

18/09/2019

Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión.

Trabajo de Grado

Carlos Alberto Arévalo Saavedra

David Ramos

Asesor Metodológico

Diego Romero

Asesor Disciplinar

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

2019

Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión.

Trabajo de Grado

Carlos Alberto Arévalo Saavedra

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

2019

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	UN ANALISIS SOBRE EL SERIADO TENTACIONES: RELACIONES EN LA IDENTIDAD FAMILIAR DESDE LA TELEVISIÓN.
Autor(es)	ARÉVALO SAAVDRA, CARLOS ALBERTO
Director	DAVID RAMOS- DIEGO ROMERO
Publicación	BOGOTÁ DC. UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. 2019. 135 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Palabras Claves	IDENTIDAD; FAMILIA; TELEVISION; CULTURA VISUAL

2. Descripción
El siguiente Trabajo de grado teniendo como intención preguntarse por la identidad familiar, el cuestionamiento nace de la mirada que se le da a la familia desde el medio (televisión), tomando como excusa de investigación el seriado de los 90, llamado Tentaciones, encontrada en la plataforma de videos YouTube. Aquí se muestra una mirada de lo que es la familia colombiana, de la que se escogen 6 capítulos que presenten diferentes problemáticas de la cotidianidad de la familia en Colombia. Ahora lo que interesa abordar de estos capítulos es generar un análisis que pueda mostrar la identidad familiar que se está construyendo, para esto se hace un abordaje teórico que sitúe el trabajo desde los conceptos de identidad y las cuestiones del seriado. El trabajo se sitúa bajo un paradigma cualitativo, que tiene un enfoque hermenéutico, por su interés por interpretar en relación con la semiótica para hacer una interpretación de los distintos elementos que se analizan en los capítulos. Como docente en formación hay un interés por la comprensión de la identidad que se desarrolla desde el medio sobre la familia, porque esta hará parte de la cultura visual de las familias en Colombia y desde allí estarán identificándose.

3. Fuentes
Álvarez, L. & Barreto, G. (2010). <i>El arte de investigar el arte</i>. Colección dialogo. Arriagada, I (2007) <i>Familias y políticas públicas en América Latina: Una historia de desencuentros</i>. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Santiago de Chile. Barbero, J. (1992) <i>Televisión y melodrama Géneros y lecturas de la televisión en Colombia</i>. Tercer Mundo. Bogotá. Barthes, R. (1978) <i>Sistema de la moda</i>. Editorial Gustavo Gili S A (1993) <i>La aventura semiológica</i>. Paidós Comunicación Bauman, Z. (2000) <i>La modernidad líquida</i>. Fondo de cultura económica. Beck-Gernsheim, E. (2003) <i>La reinención de la familia. En busca de nuevas formas de convivencia</i>. Barcelona, Paidós, 276p. Benavides, J (2012) <i>Historia de la televisión en Colombia y su función pública. (1953-1958)</i>. (Tesis doctoral). Universidad Nacional. Benítez, S. (2017) <i>Destellos de identidad</i>. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Berger, P & Luckmann, T. (1966) <i>The Social Construction of Reality</i>. Bourdieu, P. (2000). <i>La dominación masculina</i>. Editorial anagrama. Barcelona

 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

(1998). *La distinción*. Taurus. Barcelona

(2001). *Las estrategias de la reproducción social*. Siglo veintiuno editores.

Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós. Buenos Aires.

Calvo, E. (2000). *Medias Miradas*. Barcelona. Anagrama.

Carabí, A. (2000) *Construyendo nuevas masculinidades: Una introducción*. En: Carabí, A & Segarra, M. Nuevas masculinidades. 15-27. Barcelona. Icaria Editorial.

Cassetti, F. (1991) *Cómo analizar un film*. Paidós. Buenos Aires

Cervantes, A. (2005) La telenovela colombiana: Un relato que reivindicó las identidades marginadas. Universidad del norte en Barranquilla. *Revista virtual de Investigación y Desarrollo*.

Cisneros, M. Olave, G. Rojas, I. (2008) *El lenguaje de la telenovela desde el estereotipo y la moraleja*. Universidad Tecnológica de Pereira.

Correa, P. (1993) *Nobleza y élites tradicionales análogas en las alocuciones de Pio XII al patriciado y a la nobleza romana*. Madrid. Editorial Fernando III, el santo.

Dallera, O (2002) *Seis semiólogos en busca del lector*. La Crujia Ediciones.

De Lauretis, T (1989) *Tecnología del género*. Macmillian Press

(1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.

Delgado, E. (2000) *Cultura, territorio y globalización*. En: Barbero, López y Robledo. Cultura y Región. Bogotá. Centro de estudios sociales. Universidad Nacional de Colombia.

Dijkstra, B. (1994) *Ídolos de la perversidad*. Barcelona. Debate.

Donati, P. (2003) Manual de sociología de la familia. *Revista internacional de sociología*. N.35. Eunsa, Pamplona.

Eco, U. (1988) *El signo*. Editorial Labor, Barcelona

García, M. (2008) *Familia y cambio social: entre la adaptación y la transformación de la institución familiar*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología Uned

Geertz, C. (1992) *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.

Giddens, A. (1997) *Modernidad e identidad del yo*. Ediciones península. Barcelona

Gilmore, D. (1994) *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona. Paidós.

Giménez, G. (1997) Materiales para una teoría de las identidades sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. *Frontera Norte*, Vol. 9 (18).

Hall, S. (1996) *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Ediciones.

Hernández, F. (1996) *La educación artística para la comprensión de la cultura visual*. Paidós.

Jelin, E. (2007) *Las familias latinoamericanas en el marco de las transformaciones globales. Familias y políticas públicas en América Latina: Una historia de desencuentros*.

Kellner, D. (1992) *Popular culture and constructing postmodern identities*. En: Lash, S y Friedman, J. *Modernity and*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

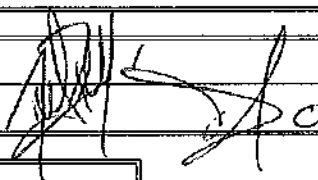
- identity. Oxford. Brasil Blackwell.
- Kuper, A. (1999) *Cultura. La versión de los antropólogos*. Editorial Paidós. Barcelona
- López, A. & Olaya, D. (2014) *Narrativas visuales como productos culturales para la construcción y activación de memoria: Una apuesta desde la producción audiovisual para el fortalecimiento de la identidad cultural del Pueblo Inga en Bogotá*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Manrique, X. (2014) *La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos, la era del patrón*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Marcús, J. (2011) Apuntes sobre el concepto de identidad. Universidad de Buenos Aires. *Intersticios, Revista sociológica de pensamiento crítico*, 5(1).
- Martínez, A. (2016). La identidad de la familia un reto educativo. *Revista Perspectiva educacional*. Vol. 55
- McLuhan, M. (1969) *La comprensión de los medios como extensión del hombre*. Editorial Diana
- Mirzoeff, N. (1999). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.
- Mitchell, WJT. (2003). Mostrando el ver, una crítica a la cultura visual. *Estudios visuales* #1
- Molano, O. (2007) Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *Opera*. N-7
- Nietzsche, F. (1979) *Genealogía de la moral*. Alianza de bolsillo
- Orozco, G. (2001) Audiencia, televisión y educación una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Ibero Americana para la educación la ciencia y la cultura*. Madrid, España.
- Pineda, C. (2001) *Televisión y vida cotidiana en jóvenes de Monterrey Nuevo León*. México, Instituto Tecnológico de Estudios superiores de Monterrey.
- Ponce, I. García, R. Rodríguez, J. Gutiérrez, A. (2006) *Construcción de identidades en las jóvenes a través de las Telenovelas*. Campus Monterrey.
- Ramírez, D. (2014) Breve historia de la televisión regional en Colombia. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*.
- Ramonet, I. (1998) *La tiranía de la comunicación*. Madrid. Debate
- Romero, D. (2014). *X sujetos. Pornografía y masculinidades*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional. Bogotá.
- Serrano, G. (1994) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes I. Métodos*. La Muralla
- Strauss, C & Quin, N. (1997) *A cognitive theory of cultural meaning*. Cambridge. Cambridge University Press
- Tafur, M. (2016) *Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica en los videos musicales con mayor vista a nivel mundial en la plataforma virtual YouTube*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Torres, E. (2014) *Memes y jóvenes. Reconstrucción de procesos de la imagen en la red social*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Viveros, M. (2002) *De quebradores y cumplidores*. CES. Universidad Nacional. Colombia.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

4. Contenidos
Inicialmente se plantea el problema teniendo en cuenta que las actuales tecnologías nos están definiendo, hacen parte de nuestra identidad por tal razón se cogen 6 capítulos del seriado tentaciones para hacer un análisis, con el objetivo de analizar y comprender la familia que allí se presenta para interpretar la identidad familiar que están mostrando de la familia colombiana desde el seriado. En el segundo capítulo marco teórico se hace una conceptualización de los conceptos que se trabajaran en este caso se hablara de identidad y seriado, donde se abordara el concepto de identidad desde lo individual, cultural y familiar, por la parte de los seriados se tendrá en cuenta la historia de la televisión brevemente, la televisión como medio hegemónico para entender la intención del medio, los seriados en Colombia y los seriados en torno a la cultura visual. Diseño metodológico dentro de la metodología se situara desde un paradigma cualitativo con un enfoque hermenéutico, se hará análisis desde herramientas semióticas que permitan leer e interpretar la información, en una primera etapa de análisis se descomponen los capítulos por escenas para su análisis e interpretación de donde salen 3 categorías a modo de relación (relaciones de género, relaciones de clase, relaciones morales), partiendo de estas categorías en un segundo nivel de análisis se hace junto con unas sub categorías y relacionando los personajes por categoría, esto dará los resultados Como resultados se encuentran la segunda etapa de la metodología donde se hace un análisis por cada categoría en relación con los personajes y sub categorías, que dará como resultado la identidad individual de los individuos de la familia y de la familia desde las distintas relaciones sociales. Las conclusiones son determinadas por los resultados como respuesta a la pregunta y los objetivos planteados por la investigación, en este caso las estructuras en que se desarrolla la familia, figuras en fuga, y las lecturas que se dan del seriado desde su metodología y su comprensión para el licenciado en artes visuales

5. Metodología
El presente proyecto de investigación se desarrolla desde un paradigma cualitativo, con un enfoque hermenéutico, en relación con un análisis semiótico. Se eligieron 6 capítulos de la serie tentaciones. En una primera etapa de análisis se descompone cada capítulo por escena donde se analiza con unos primeros elementos de análisis, a partir de este análisis se verán relaciones en cada capítulo de las interpretaciones, desde estas relaciones se van generando las categorías. (Relaciones de género, relaciones de clase, relaciones morales) estas categorías se desarrollan en una segunda etapa de análisis, donde por cada categoría, se analiza la relación entre personajes teniendo en cuenta unas subcategorías que resultan de las categorías principales, de este análisis salen los resultados del trabajo, que será esta segunda etapa de análisis, con cada categoría saldrán resultados y conclusiones por resultado. Por ultimo las conclusiones se desarrollan teniendo en cuenta los resultados obtenidos.

6. Conclusiones
En la familia de la serie se encuentra que está determinada a partir de las relaciones sociales que se establece entre los personajes para construir su identidad donde en estas relaciones se evidencia una serie de factores que están trazando a la familia, como en primera medida las cuestiones de genero donde se están definiendo los personajes desde unas masculinidades y feminidades que será importante dentro del núcleo familiar, por otro lado se encuentra que las familias están medidas por la clase determinando su capital, en este caso dentro de la familia analizada se ciertas estructuras de ordenamiento a partir de las relaciones de poder que se desarrollan por la clase, teniendo en cuenta que la madre es la única quien trabaja ella será la autoridad en la casa, estas cuestiones frente a la clase van hacer determinantes en cada caso. Se evidencia también dentro de la familia que está compuesta por una moral que primero esta trazada por unos principios católicos, que cada uno de los integrantes desarrolla, pero estos también estarán medidos por la clase, esto dará como conclusión que la familia se establece desde una relación de poder desde diversos factores, donde prima lo económico por último se encuentran figuras en fuga que salen de la estructura impuesta por la sociedad y proponiendo nuevas formas de estructurarse como Pilarica o Serafin que desde el análisis no se encierran en un arquetipo en particular, crean otras formas de presentarse.

Elaborado por:	AREVALO SAAVEDRA, CARLOS ALBERTO	
Revisado por:	RAMOS DELGADO, DAVID, ROMERO DIEGO	

Fecha de elaboración del Resumen:	25	08	2019
--	----	----	------

Tabla de contenido

Resumen.....	3
Introducción	4
1. Problema de investigación	5
1.1 Delimitación de problema.....	5
1.2 Objetivos	8
1.3 Justificación	8
1.4 Antecedentes de la investigación	11
2. Marco Teórico.....	15
2.1 Identidad	15
2.1.1 Hablemos de identidad.....	16
2.1.2 Distinguibilidad o reconocimiento.....	17
2.1.3 Identidad familiar.....	20
2.2 Seriadados.....	24
2.2.1 La tv en Colombia: nada es fortuito, todo comienzo tiene una intención.....	24
2.2.2 La telenovela y los seriadados: una mirada a la cultura colombiana.....	28
2.2.3 Seriadados y cultura visual	31
3. Diseño Metodológico.....	33
3.1. Paradigma de investigación	33
3.2. Enfoque de la investigación	33
3.3 Etapas del proceso metodológico:	35
4. Resultados: Las relaciones sociales presentes en la identidad familiar representada en el seriado Tentaciones.....	43
4.1 Relaciones de género en la serie	44
4.1.1 Camila y Rafael.....	45
4.1.2 Frigo y Pilarica: Niños como figuras contestatarias a patrones generales.....	61
4.1.3 Rafael como figura masculina frente a Serafín, la conciencia andrógina que representa a lo divino.	68
4.1.4 Camila y las diabras.	74
4.1.5 El Ángel y la diabla: una relación desde la tensión moral del género.	77

4.1.7 Imágenes de las mujeres como construcción social y las masculinidades representadas desde una visión social.....	81
4.2 Las relaciones de clase como construcciones de una realidad: la economía como formación de una realidad	87
4.2.1 Clemencia y Charito.	89
4.2.2 Minerva y Camila.	92
4.2.3 Rafael y Camila.....	94
4.2.4 Pilarica como fuga.	98
4.2.5 Iriarte y Rodríguez desde el dominio económico.	100
4.2.6 Clases sociales como posicionamiento de los sujetos.....	100
4.3 Relaciones morales dentro de una construcción basada en principios católicos	106
4.3.1 Serafín y las diabras como dualidad de la conciencia.....	107
4.3.2 Camila y Rafael y sus equivalencias con Pilarica y Frigo.	111
4.3.3 Clemencia y Charito.	114
4.3.4 Minerva y Camila.	116
4.3.5 La moral desde una construcción social entre los sujetos.....	118
5. Conclusiones	124
5.1 Relaciones en la construcción de identidad familiar.....	124
5.2 Relaciones de poder	125
5.3 La fuga	126
5.4 Analizando el seriado, una mirada diferente de entender la realidad	128
5.5 Nuevas comprensiones para las nuevas generaciones	129
6. Referencias Bibliográficas	131

Tabla de Gráficos

Gráfico #1	81
Gráfico #2	84
Gráfico #3	101
Gráfico #4	119

Resumen

El análisis desarrollado en el siguiente trabajo, tiene como intención preguntarse por la identidad familiar, el cuestionamiento surge desde la mirada que se le da a la familia desde el medio, en este caso se habla de la televisión y seriado de los 90 llamado “Tentaciones” encontrado en YouTube, del cual se escoge para el análisis 6 capítulos que presenten diferentes problemáticas de la cotidianidad de la familia en Colombia.

Ahora bien, lo que interesa es abordar desde estos capítulos de la serie al licenciado en artes visuales es comprender como se muestra desde la pantalla la familia colombiana y su relación con la realidad del colombiano.

La investigación es cualitativa con un enfoque hermenéutico en relación con un análisis semiótico, basado en la construcción de matrices que permitan descomponer cada capítulo analizando escena por escena. Se muestran relaciones entre los capítulos de estas relaciones se generan las categorías, que definen el camino de la investigación, estas categorías se analizan en relación con los personajes y unas subcategorías, para tener como resultados la identidad de la familia y cada uno de sus integrantes.

Culminando con un trabajo que aporta a generar nuevas miradas sobre el concepto de identidad y la cultura visual en la que nos construimos a diario con la intención de generar una mirada más crítica donde el docente pueda ser capaz de entablar un dialogo con la identidad del otro teniendo en cuenta los medios de comunicación.

Introducción

Lo que interpela a la construcción de este trabajo es el concepto de identidad familiar, puesto que la familia es la primera colectividad donde se construye la identidad de cada persona, esto se desarrolla de esta manera porque el sujeto se está conformando desde las relaciones que desarrolla, al ser la familiar el primer colectivo en el que se está ahí se ira generando por esta razón se puede entender la identidad se construyen desde un conjunto de relaciones socioculturales que construyen la realidad de cada sujeto.

Por otro lado, se piensa como se están construyendo estas identidades desde un medio masivo de comunicación como la televisión, por esta razón se hace un abordaje donde se contextualiza la historia del medio en Colombia y la lucha de una país por verse identificado en una época donde se detonaron la telenovela y los seriados en el país, los cuales generaron una representación de la familia colombiana. Desde Barbero (1992) se puede entender cómo la televisión es un lugar de encuentro para la familia colombiana en una época de violencia y crisis.

La investigación se construye desde un paradigma cualitativo de carácter hermenéutico en relación con la semiótica pues busca interpretar y comprender los fenómenos sociales, en éste caso, se intenta analizar la información que se muestra en seis capítulos escogidos de la serie tentaciones a la luz de la identidad familiar. Se hace un análisis semiótico teniendo en cuenta los signos según Eco como forma de comunicación y Barthes como forma de habla de cada elemento, se descomponen los seis capítulos y se analizan sus elementos. Para comenzar el análisis se construye una matriz por cada capítulo, donde se analiza por cada escena, la imagen, el vestuario, los diálogos, la música, los escenarios, los modos de comportamientos y de relacionarse. De lo anterior, se generan las siguientes categorías por repetición: la moral, el vestuario, el género y la clase.

En un segundo nivel de análisis, se relacionan los personajes con estas categorías; cada par de personajes se contrasta con la información previamente encontrada, posteriormente, se definen tres categorías transversales que son: las relaciones de género, las relaciones de clase y las relaciones morales, lo que da lugar a los resultados y las conclusiones, que se muestran según las categorías de donde surgieron.

1. Problema de investigación

1.1 Delimitación de problema

Por lo general las personas buscan distinguirse entre los demás, desde estos modos de reflejarse del otro y desde mi propia experiencia empiezo a evidenciar como se construye el sujeto, pasando desde distintos espacios académicos y personales me ha llevado a entender que la identidad del sujeto está en todo, ya que hay algo que lo hace diferente respecto a los otros. Teniendo esto en cuenta me lleva a cuestionarme esta identidad en una primera instancia y dicha pregunta me lleva a pensar que es en la familia donde el sujeto se empieza a construir por esta razón, el presente trabajo se interesa por el análisis de la identidad familiar, considerando a la familia como núcleo de la construcción individual, teniendo en cuenta que la identidad parte de las relaciones sociales en tanto éstas determinan la realidad del sujeto, Ahora bien no solo hay una construcción desde la relación con la familia, si no con su entorno donde los actuales medios de comunicación tiene mucho que ver sobre todo con el desarrollo de la televisión porque esta dándole un reconocimiento a la familia, por esta razón se tomara como excusa para analizar la identidad familiar un seriado de los 90, debido a que en la época estos serios daban una mirada a este contexto.

Durante los últimos años, la televisión ha desarrollado el ánimo de mostrar a la familia generando un reconocimiento y reivindicación en la sociedad. McLuhan (1969) habla de cómo con la llegada de un medio de comunicación a la sociedad, ésta se define y caracteriza dependiendo de las tecnologías que dispone, concretamente, de los medios que maneje.

En efecto, Colombia recibe la televisión en 1954 con la intención de otorgar un mayor reconocimiento y disfrute de la familia, que se reúne alrededor del medio, es la excusa adecuada para relacionarse y articularse entre ellos mientras desarrollan otras actividades como almorzar o incluso, hacer tareas. En la década de 1990, hay un desarrollo de distintas producciones donde se le da voz a la familia, a partir de esto la televisión deja de ser vista solo como un medio de ocio, como señala Barbero (2002), la televisión se vuelve un lugar de encuentro con la familia, donde se encuentran identificados y definidos en el medio, dado que también existen ocultas unas intenciones dominantes desde el discurso hegemónico que posee, especialmente desde géneros como las telenovelas y los serios que se piensan la realidad cotidiana de la sociedad, por lo mismo, la telenovela tiene una gran importancia en la sociedad colombiana.

Para efectos del presente trabajo, se toman como fuente de análisis seis capítulos encontrados en la plataforma YouTube pertenecientes a la serie *Tentaciones* (La boda, El Ángel machista, Canal 666, El embarazo, La Prima Magdalena, En Cuerpo Ajeno), un seriado del canal caracol producido en 1994 con 115 capítulos. Los episodios elegidos muestran en su narración los problemas que definen a la familia, lo que propicia un análisis de la identidad familiar colombiana y su cotidianidad, atravesada por una serie de valores que hoy en día aún son vigentes, adicional a lo anterior, éste seriado en particular desarrolla roles de género distintos, como la mujer a la cabeza del hogar.

La serie *Tentaciones* se basa en el matrimonio de Camila Iriarte, una prestigiosa pediatra de clase alta y Rafael Rodríguez, un joven beisbolista de clase media. Son una pareja colombiana que se casa bajo las creencias católicas y tienen una gran tensión de clase, que se evidencia desde Doña Clemencia, la madre de Camila y quien les hará incomoda la convivencia por el rechazo hacia Rafael. Además de la suegra, el matrimonio debe sortear con una apuesta pactada entre el ángel de la guarda de la familia llamado Serafín y una sensual diablo llamada Luz Bella en el momento en que se casan, la apuesta consiste en salvar o romper el matrimonio respectivamente, si el mal gana, Serafín iría al infierno, estas entidades actúan dentro de la serie como la conciencia de los personajes.

El primer capítulo elegido y del seriado se titula “La Boda”. Inicia recordando la unión de la pareja, el momento de la apuesta por separarlos y la forma de consolidación de su familia, se centra en que Pilarica, la hija, no descubra que su mamá, Camila, estaba embarazada antes del matrimonio, lo que se considera pecado católico.

El segundo Capítulo escogido se titula “Canal 666”, donde la diablo crea el canal 666, que todos quieren ver, lo que propicia que a Pilarica, que está pasando por una etapa de rebeldía, le vaya mal en el colegio porque solo quiere ver televisión. Por un lado es su madre quien pone las reglas y por otro, su padre le da ejemplo de su actuar. El capítulo responde a unas formas de educación, donde los padres tienen que ver, pero donde también el medio influencia en la formación, se evidencia una tensión de género desde los padres.

El tercer capítulo que se escoge para el análisis es “La Prima Magdalena”, que muestra la disposición de la familia para recibir a una prima que viene de Inglaterra, comportándose como algo que no son, más elegantes para impresionar a la prima que, según la familia, tiene clase y una buena posición económica. Mientras esperan a la prima, ésta es suplantada por la diablo, en

este caso, Luz Buenona, quien actúa chocando con lo que la familia esperaba, lo que pone en tensión una cuestión de clase social.

El cuarto capítulo escogido es “En Cuerpo Ajeno”, donde Frigo, el vecino de la familia, tiene una discusión en torno al género con Pilarica, pues cada uno piensa que su género es el más complicado. En este momento la diabla Luz Buenona decide cambiarlos de cuerpo para que sientan lo que el otro siente, lo que detona una serie de problemas en la familia, confrontando los géneros hegemónicos en la familia.

En el capítulo cinco, “El Ángel machista”, se muestra una disputa continua de género, por un lado, se muestra a Camila dándole órdenes a su marido, le prohíbe salir de la casa sin hacer los quehaceres, justificándose desde su poder económico, considera que al ser quien tiene trabajo y aporta en la casa puede tener poder sobre la familia. En este episodio es remplazada la figura de Serafín, por Ángel Canales, un ángel que está construido desde una disposición machista, quien le sugiere a Rafael conseguir un trabajo para recuperar el control de su hogar; según el ángel, el hombre debe mantener a la familia como proveedor mientras las mujeres se encargan de los oficios de la casa. Aquí se encuentran tensiones tanto de clase como de género.

Por último, se analiza el capítulo titulado “El Embarazo”, en el que Camila va a ser madre una vez más y con emoción busca contarle a Rafael pues le emociona el sentido de la maternidad, la noticia no es del agrado de Rafael, pues no estaba preparado y no comparte el mismo deseo por ser padre, entre tanto, Luz Buenona le muestra a Rafael por medio de un sueño lo que puede ser su vida con otro hijo y la responsabilidad que abarca, por lo que el futuro padre decide tomar el riesgo y buscar un trabajo. Dentro del capítulo se dan distintas tensiones de género por los roles establecidos de paternidad y maternidad.

Hernández (1996), en su investigación sobre “la educación artística para la comprensión de la cultura visual”, afirma que la cultura visual es el objeto de estudio de las experiencias de los seres humanos mediante la producción de significados visuales. En ese sentido, al consumir productos visuales, las familias empiezan a apropiarse las conductas representadas, por tal razón el medio tiene influencia en la construcción de sujetos y familias. En la actualidad, la visión de familia ha mutado, no solo se entiende como familia nuclear, sino desde unas maneras más abiertas, como las relaciones con los demás sujetos en donde se compartan afectos.

Teniendo en cuenta lo anterior, se genera un interés particular por comprender cómo se está reconociendo y mostrando la identidad familiar en algunos episodios del seriado *Tentaciones*, lo que da lugar a la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo se muestra la identidad familiar colombiana en seis capítulos del seriado *Tentaciones*?

1.2 Objetivos

El objetivo general del presente proyecto es:

- Analizar las construcciones de identidad individual, en las imágenes que se muestran en el seriado *Tentaciones*, teniendo en cuenta las relaciones que se dan entre sus personajes.

Los objetivos específicos son:

- Reconocer las relaciones familiares dentro de la construcción de identidad.
- Caracterizar la identidad que muestra el seriado desde las relaciones que se generan en cada uno de los capítulos seleccionados.
- Analizar el seriado en función de la identidad de la familia colombiana.
- Entender desde las imágenes como se configura la identidad familiar, en tanto que el seriado televisivo hace parte de la cultura visual.

1.3 Justificación

Lo que motiva el presente proyecto, es un interés personal por comprender el concepto de identidad y la búsqueda de su representación mediática, pues es evidente que no se puede hablar de identidad sin hablar de cultura, dado que los sujetos se encuentran en una relación constante con los otros para lograr formar parte del entorno social que habita y hace uso de dispositivos que los unen, como la televisión, que ha estado presente en el desarrollo cultural de la sociedad colombiana propiciando la reunión familiar mientras permea sus distintas acciones y saberes. A partir de la representación de una sociedad ideal, la sociedad real se identifica y genera unas estructuras de pensamiento relacionadas con lo que está viendo reflejado en el medio.

Una de las principales razones para estudiar la identidad de la familia en un seriado de televisión, está basada en la necesidad de recordar el papel hegemónico que ha tenido el medio en los espectadores, por lo mismo, los programas que se transmiten, son determinados a partir de diversos factores, especialmente, políticos, ejerciendo así un control desde la visualidad pues una imagen en movimiento con audio logra desarrollar un gran poder dentro de los sujetos, ya que las personas creen que es posible lo que ven, queriendo ser y actuar como lo que les muestran, llegar al ideal establecido y socialmente aceptado según el gobierno de turno.

Como evidencia Benavides (2012), este poder de la imagen inicia durante el gobierno del General Rojas Pinilla quien agiliza la llegada de la televisión al país con la idea de copiar los modelos de publicidad nazi con el fin de replicar en las masas y dando a conocer sus proyectos e imagen política a instaurar. Claramente, todo fue cuestión de estrategia y surge de los modelos fascistas con gran repercusión, razón suficiente para pensar la televisión, que determina un control desde la visualidad en la sociedad, donde la imagen empieza a tener poder por su fuerza de viralización en la pantalla.

Ahora bien, en un contexto como Colombia, la televisión se convirtió, además, en punto de encuentro de la sociedad, porque más que informar propicia una forma de entender la cultura y es una nueva forma de interacción entre los integrantes de la familia, una práctica que les brinda mucho más que momentos de ocio; sin embargo, ¿qué implicaciones conlleva este hecho en la construcción de la identidad del núcleo familiar? Barbero (1992) afirma que la televisión, trata de darle un reconocimiento al televidente a partir de los distintos géneros narrativos que trasmite, otorgándole una identidad desde lo visual, por lo mismo, la gente es menos reflexiva frente a lo que está viendo y, en este punto de encuentro entre la televisión y los televidentes, es cuando la familia empieza a reconocerse frente a lo que se le presenta.

Entonces, ¿qué es lo que estamos consumiendo? En sus inicios, la televisión, solo transmitía programas educativos y puestas teatrales en vivo que luego evolucionaron en telenovelas, las cuales han tenido gran acogida actualmente, puesto que vivimos en un país lleno de conflictos que tiene la necesidad de refugiarse en el medio para lograr así reconocerse y entenderse, que al reflejarse en las producciones televisivas, genera identidades individuales y colectivas, sin un análisis crítico o consiente de los modelos que están copiando y consolidando. En consecuencia, si con estas últimas series se busca representar la identidad de la familia, debemos preguntarnos constantemente: ¿somos realmente lo que estamos viendo? La televisión no sólo repercute en la

identidad familiar, sino que hay una constante lucha por la visibilización de la identidad regional, que al ser representada, da lugar a los estereotipos.

Es importante el análisis de una serie como *Tentaciones*, que intenta representar a la familia colombiana de clase media en 1994, época en la que el país era, en su mayoría, esencialmente católico partiendo de ridiculizar los valores familiares y sus tradiciones de consolidación realizadas para lograr ser un modelo de familia ideal. Revela su real configuración interna, se burla de los modelos del bien y el mal y tensiona varias situaciones problemáticas de la convivencia familiar a través de la comedia.

Desde la Licenciatura en Artes Visuales, se piensa la formación de licenciados para la contemporaneidad y es preciso para ellos poder hacer un análisis crítico con comprensión del contexto inmediato, en concordancia, es necesario entender que la televisión hace parte de la cultura visual de cada sujeto y que tiene gran influencia en la sociedad, sobre todo en la población en construcción, es decir, la infantil y la juvenil, ya que estamos en una época donde la imagen se difunde a través de la pantalla y se viraliza.

Es preciso ver las producciones televisivas de manera crítica y consiente, pues es pertinente hacer un análisis de la forma en que los medios nos están mostrando y de los contenidos que nos están brindando, lo que nos lleva a emanciparnos de ellos. Dado que de manera directa o indirecta nos apropiamos de lo que consumimos a la vez que desarrollamos ciertos patrones de reconocimiento a partir del gusto que nos genera lo que vemos, hay que construir conciencia docente frente a una serie o telenovela por más banal que pueda ser o considerársele, pues implica una afectación en la construcción de las personas que la ven.

El hecho de tener esta conciencia del medio posibilita una mirada crítica, donde el sujeto pueda ver qué es lo que está consumiendo, sin tener que reproducir continuamente lo que ve en la pantalla, como modos de hablar o de actuar. Como licenciados, estamos obligados a entender nuestro contexto, el ser crítico percibe que se puede hacer una reflexión de lo que ve en lugar de consumir sin procesar, el comprender cómo influencia el otro su propia cultura visual contribuye a entender las relaciones del otro en la sociedad y a tener bases más sólidas para actuar frente a un grupo. Un docente reflexivo con su cultura visual, puede pensar de manera crítica y hacer reflexionar al otro, no solo sobre lo que ve sino también en torno a lo que vive, como señala Hernández (1996), la cultura visual es parte fundamental para la educación artística visual, porque contribuye a educar la mirada, a medida que trata de representar a la sociedad.

1.4 Antecedentes de la investigación

El presente apartado, brinda un acercamiento al concepto de identidad partiendo de una serie de trabajos y publicaciones organizados de manera local, nacional e internacional. Además, se incluye una investigación que postula una mirada crítica frente a la televisión colombiana. Los documentos seleccionados, se amplían a continuación.

El proyecto de grado titulado “*Destellos de identidad*”, escrito por Sharon Benítez Pardo en 2017, para la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, que busca reconocer la forma en que se desarrolla la identidad social e individual de sus padres, basada en su archivo fotográfico familiar (álbumes de fotos), en el que encuentra toda la memoria llena de momentos significativos y casuales, siendo los relatos que ellas suscitan. La autora piensa cómo puede visibilizar las características del entorno social, territorial, cultural e individual de sus padres, quienes son fotógrafos de profesión. El concepto de identidad se entiende desde la colectividad, se brinda gran importancia al relato y a la experiencia que se tiene de la fotografía para la construcción de identidad, una identidad que refleja la interacción con el otro.

El hecho de develar la identidad de sus padres a partir de las fotografías familiares, propicia que la imagen y la memoria conformen un análisis dual, desde la imagen y desde la identidad. Su metodología es biográfica narrativa visual, a partir del análisis fotográfico, en contraste con el relato de su madre sobre todas aquellas imágenes en las que había participado la pareja, ya sea como fotógrafos o posantes. Después de esto, presenta las categorías surgidas de la organización de fotografías que hizo junto a su madre (por temática) y de una reorganización realizada a partir de su criterio, con lo que logra una narración propia de sus padres y una construcción identitaria a través de la imagen, lo que aporta en el presente proyecto.

El segundo antecedente, perteneciente a la misma universidad y licenciatura, es el proyecto de grado escrito por Elvis Torres Pulido en 2014, titulado “*Memes y jóvenes. Reconstrucción de procesos de la imagen en la red social*”, que surge durante la práctica pedagógica que desarrolla el autor en la Institución Educativa Pablo de Tarso y se interesa por los saberes y experiencias previas de los estudiantes, su objeto de estudio son las imágenes que circulan, reciben y se producen a diario en su vida y entorno social y cultural. Se pregunta cómo a partir de la construcción de estos procesos, puestos en consideraciones a través de la imagen, se llega a comprender el papel que juegan (los memes) en la vida de los estudiantes, en su cultura visual y

en la configuración de las miradas que se tienen respecto a diversos aspectos como estructuras de poder de la imagen en la contemporaneidad.

Su metodología es la hermenéutica profunda postulada por Jhon B. Thompson, junto con las consideraciones de los estudios de la cultura visual de Fernando Hernández y Gillian Rose. Se presenta una mirada a la red social Facebook, la cual viriliza imágenes a velocidades desmedidas y prolifera el uso de memes, que son caracterizados no solo como imágenes de entretenimiento, sino como una imagen que entra en diálogo o en discusión y que se convierte en una forma más directa de comunicación y debate en la que, el productor, expresa sus intereses ya sea de manera favorable o desfavorable. Los jóvenes son quienes más se ven permeados por los memes, ya que desarrollan un gran interés por la imagen que propicie formas de comunicación inmediata. Este proyecto aporta en el presente, por la manera en que aborda los análisis de la imagen y el mostrar su importancia en la sociedad desde la cultura visual, que es el estudio de las imágenes que nos rodea, en este sentido, no solo se reproducen saberes por medio del meme, sino también en las series, que reproducen ciertos valores que codifican la identidad del sujeto productor.

Desde la misma licenciatura, se selecciona el trabajo de grado escrito por Andrea López Angulo y Diego Olaya García en 2014, titulado “Narrativas visuales como productos culturales para la construcción y activación de memoria: Una apuesta desde la producción audiovisual para el fortalecimiento de la identidad cultural del Pueblo Inga en Bogotá”, que nace a partir de la creación de diplomados en producción audiovisual destinado al cabildo indígena inga que habita en Bogotá, dentro del marco de una práctica pedagógica. Las *narrativas visuales*, donde se narran los sujetos, fueron creadas por los sujetos participantes, que hacen parte del cabildo indígena, quienes reflejan las problemáticas por las que pasan debido al choque entre su cultura y la ciudad. Estos productos son analizados y sistematizados con la idea de activar y visualizar la memoria para el fortalecimiento de la identidad cultural del cabildo inga de Bogotá. Es una investigación cualitativa que, a través de los productos visuales, brinda una voz y un lugar a la experiencia pasada y presente de los habitantes de estas poblaciones, lo que es de suma importancia para la cualificación y el desarrollo de su identidad cultural.

El uso de las construcciones de narrativas visuales, permite a la comunidad inga no solo comunicar su pasado, sino que de este mismo modo también se empieza a reactivar la memoria de este pueblo, al reconocer sus valores y costumbres. Por esta razón es importante este trabajo en mi investigación, pues hace un análisis de la imagen que se desarrolla en los productos

audiovisuales, cuya narrativa cuenta las problemáticas que han venido afectando su identidad, además, aporta en las comprensiones que brinda para poder desarrollar una identidad cultural mucho más sólida dentro de la comunidad.

A nivel nacional, se encuentra una publicación de la revista virtual de Investigación y Desarrollo de la Universidad del norte en Barranquilla titulada “la telenovela colombiana: Un relato que reivindicó las identidades marginadas”, escrito por Ana Cecilia Cervantes en 2005, en el que se presenta la telenovela como fenómeno cultural que ha contribuido a reivindicar las identidades marginales, analiza telenovelas influyentes para el país como: La Alondra (1964), Gallito Ramírez (1986) y Yo soy Betty la fea (1999). La metodología utilizada es análisis de imagen, la autora escoge las telenovelas por el impacto que generaron, reconstruye estas historias y analiza la problemática que se cuenta, entendiendo las identidades de estos sectores a partir de los conflictos que se reflejan en los personajes, también analiza el melodrama colombiano a partir de estas representaciones y sus afectaciones sociales, porque el carácter que se desarrolla desde la época clásica también imparte su objetivo de identidad para los sujetos.

Hace un recorrido de la comprensión de identidad a través de lo nacional, lo cultural, lo étnico y el género, para llegar a comprensiones en torno a cómo se da la identidad en los medios, específicamente en la telenovela, en su forma narrativa melodramática que intenta representar a la sociedad que, a su vez, apropia las conductas y modelos que ve en los medios, por ende la televisión también modifica su forma de pensar y actuar pues, la identidad se da a través de la relación con el otro. Concluye que la telenovela latinoamericana está creando personajes para reivindicar estas poblaciones, sin embargo, el tema de identidad llega a ser algo desconcertante debido a la multiculturalidad en la que se vive, que genera hibridaciones y fuertes tensiones, al no poseer una identidad clara, la gente se articula a las telenovelas y se reconoce en ellas, apropiándose de lo que ven.

Por otra parte, del grupo de investigación Estudios del Habla y la comunicación de la Universidad Tecnológica de Pereira, se selecciona el artículo escrito en 2008 por Mireya Cisneros Estupiñán, Giohanny Olave Arias e Ilene Rojas García titulado “El lenguaje de la telenovela desde el estereotipo y la moraleja”, en el que se analiza el lenguaje cómico y los estereotipos que se establecen a partir de la telenovela “Nuevo rico, Nuevo pobre” de Canal Caracol, donde se captan las tensiones sociales y se convierten en modelos de legitimación hegemónica de clases. Se interesa por la forma en que la telenovela añade lo cómico como una

herramienta para manipular en función de la identificación, pues en tanto el espectador se sienta identificado a partir de este lenguaje, se resignifica de manera inconsciente a través de sus lazos cognitivos y afectivos, con lo que adquiere de la norma y el modelo.

En ese orden de ideas, el televidente no va a concebir la televisión como una representación de la realidad, sino como un reflejo de la misma, pues se identifica con el medio a partir de la articulación que está generando el sujeto con el programa. Los autores concluyen que los colombianos se han acostumbrado a que las telenovelas sean como fabulas, donde al final cada quien recibe lo que merece, el malo un castigo y los buenos terminan felices, del mismo modo, la serie *Tentaciones*, se desarrolla a partir de la moraleja, pues se construye desde los discursos de presentarle al televidente lo que “es” bueno o malo.

Desde las narco novelas también se pueden ver una serie de comportamientos que la sociedad empieza a desarrollar. En concordancia, el trabajo de grado presentado en 2014 para la Pontificia universidad Javeriana por la comunicadora social Ximena Manrique Succar titulado: “La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos, *la era del patrón*”, plantea que los jóvenes colombianos se ven afectados por este tipo de series que les motivan a seguir el ejemplo de personas que surgen sin esfuerzo. La autora hace una exploración por lo que ha sido la telenovela, sus modos de ser narrada, su influencia e impacto cultural, para lo que conforma dos grupos focales, el primero está integrado por estudiantes de 16 a 19 años de edad del Hogar Nueva Granada, que pertenece a estratos 1,2 y 3 de Bogotá, mientras que el otro grupo sería conformado por estudiantes de diferentes universidades dentro de un rango de 19 a 24 años de edad, de estratos 3, 4 y 5 de la misma ciudad.

La investigación evidencia la manera en que se desarrolla una mayor afectación en una población vulnerable, que no tiene acceso a la educación y se refugia en la televisión, en tanto los medios aprovechan el auge de este tipo de telenovelas para mostrar comportamientos negativos como positivos, caracterizan la figura del narcotraficante como un héroe dentro de la sociedad, lo que propicia que las poblaciones que no poseen herramientas críticas para lograr comprender este tipo de series, desarrollen una identidad similar sin mayores reparos.

En países como México, la telenovela tiene un impacto mayor, tal como se puede evidenciar en el artículo titulado “Construcción de identidades en las jóvenes a través de las Telenovelas” escrito en 2006 por Isela Ponce, Rocío García, José Rodríguez y Alma Gutiérrez para el Campus Monterrey, donde se plantea el consumo de telenovelas en los jóvenes como una problemática,

pues a partir de la telenovela los jóvenes empiezan a apropiarse ciertas conductas y se codifica la identidad de las personas, tanto en su forma de vestir como de hablar. El artículo contrasta el consumo de telenovelas entre cierta población de mujeres de clase media alta y un grupo de universitarias entre 19 a 23 años de edad.

La investigación es cualitativa y utiliza entrevistas a profundidad sobre el consumo de telenovelas. Concluye que la telenovela mexicana ha contribuido a la creación de estereotipos femeninos no solo en México. Según Pineda (2001) “La familia debe ser considerada como la unidad básica de consumo de televisión, ya que ésta es un medio doméstico, además, uno de los ambientes principales del joven es el hogar” (p.3). En ese sentido, se piensa en la influencia de la telenovela porque propicia encuentros con la familia.

2. Marco Teórico

En la primera parte del presente capítulo, se realiza un acercamiento a lo que se ha entendido por Identidad, tanto de manera individual como cultural y familiar. Posteriormente, se brindan aproximaciones hacia los seriados de televisión desde la llegada del medio al país y su influencia o repercusión en la sociedad colombiana, también se evidencia la importancia que toman la telenovela y los seriados en Colombia como medio de comunicación y reconocimiento, pero también como productor de cultura visual masiva.

2.1 Identidad

En este apartado sobre la identidad se busca desarrollar y entender el concepto desde individual como en lo colectivo. Donde se vea su construcción, pero también su forma de generarse a partir de la familia y la cultura en una relación permanente con el contexto en que se habita. Teniendo en cuenta lo anterior se puede afirmar que la identidad es una construcción individual de tejidos socioculturales que determinan la manera en que los sujetos definen su identidad individual determinada por su contexto y así mismo consoliden su identidad a partir de múltiples identidades individuales. Aun así el individuo buscara constantemente maneras de comprenderse e interpretar al otro también desde la colectividad en el sistema sociocultural al cual pertenece y se enfrenta constantemente, para mostrar su identidad frente al otro.

2.1.1 Hablemos de identidad.

La identidad como construcción del sujeto ha generado gran interés y se ha estudiado durante las últimas décadas a partir de diferentes disciplinas, especialmente, desde la sociología y la antropología que pretenden entender al sujeto en su contexto. Según Giddens (2002), la identidad es una construcción individual del “yo” de cada sujeto, es una preocupación moderna en la cual el individuo intenta construir una narrativa personal que le permita comprenderse a sí mismo y tener el control de su vida y sus decisiones, las experiencias que desarrollan los sujetos se dan en un contexto colectivo, aunque estas experiencias se perciban de manera única.

El concepto de identidad se construye y redefine a diario con las experiencias que tiene cada sujeto, como afirma Kellner (1992), la identidad se convierte en un juego libremente elegido, podría entenderse como el desarrollo del yo, si se considera al “yo” como la personalidad del individuo o la parte en donde se empiezan a tomar las decisiones propias que cualifican a la persona.

Los planteamientos desarrollados por Giddens (2002) y Kellner (1992), se desbordan con un pensamiento psicoanalítico, cuyo mayor exponente es Freud, quien cuestiona la identidad del sujeto desde su personalidad planteando tres instancias: el ello, el superyó y el yo, con las cuales intenta dar cuenta del funcionamiento de la psique humana y, así mismo, dar una respuesta a la construcción que está haciendo el sujeto de sí mismo.

Hall (1996) señala que se puede pensar en un primer momento que este concepto funciona como boceto, porque constantemente se está cualificando, se puede borrar y escribir nuevamente en función del sujeto. En segundo lugar, el autor habla desde la relación, en tanto ya no es una identidad que se escribe a sí misma, sola, sino que posee relación con un contexto. En otras palabras, es un concepto que se va desarrollando una y otra vez, a partir de las experiencias personales de cada sujeto; otro tipo de respuesta requiere un dónde y en relación con qué conjunto de problemas nace la identidad.

Para Hall (1996), la identidad también se da a través de las relaciones en sociedad, al articularnos a través de un discurso, debido a que se desarrolla a través de un entorno cultural, por esto, la identidad está ligada a una construcción cultural, con lo que también concuerda una percepción antropológica como la de Giménez (1997).

Según Giménez (1997), el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, van ligados de la mano en tanto el sujeto se desarrolla dentro de una cultura y por lo

mismo, todas sus experiencias -a pesar de ser individuales y únicas- están dentro de su cultura, tal como refiere Castells (2003), la identidad es una construcción de sentido, que responde a los atributos que se encuentran dentro de la cultura, de esta manera el individuo busca autodefinirse a partir de estos atributos que le rodean.

Desde la sociología, Jenkins (2004) trata de mostrar la identidad como esa comprensión nuestra de quiénes somos y así mismo la comprensión de quiénes son los demás. Como ya se ha dicho, la antropología percibe la idea de identidad desde lo cultural, por esto no se puede pensar la identidad como algo fijo y que hay una identidad individual, sino que existe debate frente a esto, porque se vuelve una construcción colectiva.

Retomando a Giménez (1997), se puede ver que también se evidencia desde los movimientos sociales, que han tomado como bandera la identidad colectiva (étnico, regional, social, feminista, y demás), demostrando cómo varias identidades que conforman una colectividad, toman una sola identidad desde los intereses comunes. Aun así, los sujetos buscan destacarse frente al otro, se necesita del otro para reconocerse. De este modo se entenderá que la identidad se construye desde las ciencias sociales con base en la cultura, es ahí donde se generan grupos ideológicos que se reconocen desde una identidad, forjando la identidad individual del sujeto en construcción.

Como postura para este trabajo, se entiende que las teorías de la psicología incluyen la identidad como construcción de la personalidad del sujeto, pero no abarcan cosas que están construyendo al sujeto de una manera más amplia. El sujeto se encuentra inmerso en un sistema socio cultural donde la construcción individual de su identidad se da por las relaciones sociales que genera el sujeto, esto se da a que el sujeto se sitúa en diferentes colectividades de las cuales se va nutriendo, y en estas relaciones sociales donde va aumentando su construcción crean también su realidad social.

2.1.2 Distinguibilidad o reconocimiento.

Una cuestión importante que entra dentro de la identidad y a veces puede ser una causa de confusión, es el concepto de identificación. Este se vuelve uno de los conceptos menos comprendidos por lo que suelen confundirlo con el significado de identidad, pero la identificación solo hace parte de la identidad; según Hall (1996) “la identificación se construye a partir del reconocimiento de algún origen común o de ciertas características compartidas con otra persona o con una colectividad y estableciendo una lealtad sobre este fundamento” (p. 15). En

otras palabras, son esa serie de características con las que nos sentimos representados dentro de una sociedad para definirnos, como por ejemplo un partido político, un equipo de futbol, una clase social, etc. Son colectividades y gustos que nos enmarcan, nos identifican en las diferentes colectividades en las que permanecemos, con el fin de mantener unos modos de ser y reconocernos en la sociedad que habitamos.

Para Giménez (1997) hay un concepto que dialoga con la *identificación* de Hall, éste es la *distinguibilidad*, que busca hacer distinción, calificar al sujeto y a la cosa definiéndolos, si se entiende que la identidad se construye desde los atributos que el sujeto adopta en su cultura, la identidad en los seres humanos y en los animales se desarrolla de una manera cualitativa, desde ciertas características que los están cualificando. Las cosas tienen una identidad desde lo cuantitativo, por ejemplo, se reconoce una mesa porque tiene 4 patas y una superficie plana, al dar cuenta de esta serie de características se entiende que es una mesa.

Otro ejemplo de esto es un árbol, que es un árbol porque pertenece al reino vegetal, tiene ramas, un tronco y unos colores particulares que le están dando una identidad definida que lo diferencia de las demás cosas, así mismo se está encerrando en una colectividad de su misma especie. Por otra parte, las personas se distinguen desde la relación con el otro, al reconocerse y entender aspectos en común. Estos dos conceptos se relacionan en tanto ambos hablan de las características que enmarcan al sujeto desde lo que lo hace reconocible frente al otro o distinguible, la manera en que esto cualifica la identidad individual del sujeto.

- *Identidad colectiva y cultural*

Si bien se ha venido entendiendo como se da la construcción individual de la identidad de un sujeto, así mismo se enmarcan dentro de unas características que se comparten en colectivo. Se piensa de esta manera que la identidad al encontrar similitudes empieza a detonar como una colectividad y dentro de la misma, surge la identidad de los individuos, pero esta colectividad no nace de la nada sino que responde al contexto en que se encuentra o la cultura a la que pertenece.

Entonces la identidad colectiva, son solo los grupos en los cuales el sujeto está generando una identificación, donde el sujeto se determina en su forma de ser desde la colectividad, el sujeto puede ser un cartero y cotidianamente hacer actividades usuales como trabajar, sacar a su perro, pero al estar dentro de una colectividad como por ejemplo un partido político, habrán acciones que se entenderán solo desde el hecho de estar en esta colectividad, donde se asume una

convicción e ideologías, acciones que harán parte de esa identidad en construcción. De esta manera podemos entender como Giménez (1997) plantea que los atributos de una colectividad le brindan una construcción individual al sujeto.

Como afirma Barbero (1991), desde los estudios de comunicación se han generado intereses por el fenómeno cultural, entendiendo la cultura como el tejido de relaciones e intercambios simbólicos desde que se construyen y reconstruyen permanentemente las identidades sociales. Se analiza la identidad desde el medio con la idea de generar una identidad nacional.

En el presente trabajo se pone en tensión la identidad con relación a la cultura definida desde Kuper (1999), que habla de un sistema estructurado simbólicamente que comparte un grupo social, como un país o una región, dentro de la cual se dan unas formas de comportamiento que se comparten. La cultura sería la base del conocimiento dentro de una comunidad. Tomando en cuenta las teorías de Hall (1996) frente a la identidad, se puede decir que la cultura por su estado de entramado, no podría ser algo fijo sino que se va fortaleciendo y cambiando. Un ejemplo de ello es lo que afecta a la cultura original al encontrarse permeada de culturas foráneas, esto se podrá ver desde el medio o analizando a niveles políticos como el TLC, que le abre la puerta a nuevas culturas.

La cultura se desarrolla entonces desde procesos relacionales, como diría Weber citado por Geertz (1992), es como una “telaraña de significados” (p.20), un entramado que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro del cual quedamos atrapados. Comprendiendo así la cultura, como un entramado del cual todos somos parte en las diferentes relaciones que tenemos, todo se convierte en una telaraña de significados y de pautas para entender nuestro contexto, esas pautas que generan cultura se comparten y son relativamente duraderas (Strauss & Quin, 1997, p.89), por ejemplo, la construcción histórica de un país, cuyo desarrollo tiene una serie de variantes que condicionan a la sociedad que lo habita, porque esta historia definirá los modos de ser de sus habitantes.

Al entender que la identidad nace desde las relaciones sociales y que la cultura también se construye desde un entramado, se puede hablar desde una identidad cultural que se desarrolla al relacionarse. Al respecto, Molano (2007), afirma que este concepto va articulado a la idea de superioridad en la civilización, por ende, los pueblos o ciudades que eran civilizadas tenían un mejor desarrollo y a partir de esto se daban niveles de civilización, asociando el concepto a la vez, a un progreso material, a lo que se producía dentro de la sociedad.

En la modernidad del siglo XX, como refiere Kuper (2001), el concepto se asocia hacia las artes y la religión, generando unas costumbres y conductas en un grupo. Se desarrollan varios significados de cultura, que coincidían en el hecho de que no podía haber una cultura general o universal, sino que hay una diferencia entre el habitar y las prácticas de los diferentes pueblos que habitan los diferentes territorios; aun así, a pesar de los estudios, se han intentado imponer las creencias de una cultura superior, que va ligado al término de civilización y progreso, imponiéndose al resto de culturas, a las que creen inferiores. Deben existir algunos cambios que desacomoden la situación en que se encuentran los pueblos, para así lograr un progreso económico, pero no todos los individuos estarían dispuestos a sacrificarse para este fin.

La identidad cultural se presenta como parte de un grupo, lo que determina una identidad nacional, pues hablará de lo que es un país. Es clave aclarar lo complicado de situar el término de cultura debido a los cambios que se dan por los distintos medios, por ejemplo: desde la colonización española, se impuso una cultura ajena produciendo cambios culturales, de habitar y hasta de creencias con la evangelización (Jelin, 2017).

Desde aquella época, nuestra cultura ha estado mediada por diversos factores como la modernidad y los nuevos medios como la televisión y el internet. En resumen, se puede comprender la cultura como los rasgos distintivos, materiales y afectivos que caracterizan un pueblo o sociedad, pero también se desarrolla a partir de las formas de ser y de pensar de esa sociedad, no solo son las costumbres y comportamientos sino también implica el desarrollo económico del país y la construcción personal del sujeto.

Los conceptos de identidad y cultura son cambiantes, se desarrollan de una manera procesual y están ligados entre sí. La identidad cultural de un grupo es una identidad colectiva que se relaciona entre sí, como un país; que comparte prácticas caracterizando un determinado grupo en su modo de desarrollo, ya que estos rasgos culturales, dan cuenta de los saberes y de la historia de determinados grupos. Siendo así, esto es lo que determina la esencia de una sociedad o grupo en particular, no solo es una manera de diferenciarse si no que hace parte del desarrollo de la comunidad en general.

2.1.3 Identidad familiar.

La familia será entonces la primera colectividad en la que el sujeto va a cualificarse y relacionarse para la construcción de su identidad como individuo. Este núcleo de la familia será

la base para el desarrollo de la personalidad el sujeto, ya que aquí es donde nace y tendrá sus primeras relaciones con otros, luego se construye hacia sí mismo, en la cual el sujeto se desarrolla a través de sus experiencias y a partir de esto, sus intereses, a lo que Giménez (1997) denomina “narrativa biográfica o identidad biográfica”, que se construye a través de la experiencia pues se trata de la historia de vida de cada uno, las experiencias personales en las que cada sujeto tiene todas sus vivencias de forma única, iniciando por la familia, que vendrá a ser el núcleo de la sociedad pues a partir de ella se generan estructuras más amplias, como un país.

El presente apartado toma como punto de partida la visión de familia desde diferentes autores, que definen la familia y las transformaciones de los modelos familiares que se han desarrollado con el tiempo debido a las diferentes formas de relaciones que se dan. Importante entender la pertinencia de la familia dentro del individuo, pues la familia es la primera articulación social de la cual emerge el sujeto y donde va a crecer, forjando las primeras etapas de su identidad, puede pensarse que el concepto de familia es subjetivo, teniendo en cuenta los cambios que se presentan en la sociedad actual. Al respecto, Giddens (1991) señala que:

Una familia es un grupo de personas directamente ligadas por parentesco, cuyos miembros adultos asumen la responsabilidad del cuidado de los hijos, siendo definido el parentesco como, los lazos que se establecen entre los individuos mediante el matrimonio o por las líneas genealógicas que vinculan a los familiares consanguíneos (madres, padres, hijos, abuelos, etc.) (p.190).

Esta primera definición sociólogo Giddens (1991), brinda una primera mirada del concepto de familia, explicando su forma estructural en la cual hay una relación biológica con vínculos de consanguinidad o por la unión matrimonial.

Donati (2003), afirma que las familias son el núcleo principal de la sociedad y que son importantes porque hacen una construcción sociocultural del sujeto, dentro de ella, el sujeto desarrolla sus primeros saberes y establece la base de su identidad individual dentro del entramado social. La familia se constituye del vínculo de relaciones sociales, pero ¿qué consolida estas relaciones como familia y no como otro grupo social? Habría que poner algunos límites, como ver que la familia también se compone por una relación de afectividad, no solo por la unión matrimonial de dos personas de sexo opuesto como se pensaba en un primer momento, con el tiempo, la institución consagrada como familia también se entiende como la relación o vínculo entre individuos que tengan una carga afectiva y duradera, donde no solamente sea una

pareja del diferente género, o una familia con hijos, se generan nuevas comprensiones de familia partiendo de los lazos relacionales.

Las relaciones estructurales de las mismas familias han cambiado con el tiempo, ya no se entiende de una forma clásica. Con un modelo familiar que se establecía a partir ciertos ejes como el patriarcado, el poder familiar interno, el matrimonio, el orden sexual y la fecundidad (Arriagada, 2007). Dentro del proceso de entender el concepto de la familia, las personas empiezan a tener otras prácticas sociales, por ejemplo, se establecen familias sin lazos matrimoniales y no es necesario que las familias se desarrollen a partir de un orden sexual o que tengan como objetivo el tener hijos, no es pensar que cualquier grupo de personas ya consolidan una familia, para que se desarrolle este vínculo, hay ciertas cuestiones afectivas, que también determinan la forma de convivencia dentro de la familia (Beck-Gernsheim, 2003).

Actualmente se están estableciendo diversos tipos de familia, como los tipificados por Arriaga (2007) a partir de un estudio realizado de 1990 a 2005, en los cuales se encuentran la familia nuclear, la familia biparental con hijos, las familias nucleares monoparentales, principalmente a cargo de mujeres, los hogares unipersonales, las familias nucleares sin hijos, los hogares sin núcleo conyugal y las familias compuestas a partir de sus estructuras.

Podría entenderse que la identidad de la familia está constituida por diversos factores como el contexto donde se ubica, la experiencia, las costumbres tradicionales que se han generado, la identidad individual que cada uno ha generado. Por esto la familia dependerá de un contexto social, político y cultural; a partir de estos factores que están condicionando a los sujetos, se determinarán las formas de caracterización que tendrá la familia en su desarrollo.

Jelin (2007) hace una contextualización de lo que ha sido la historia de la familia en América Latina, Donde se rescatan ciertos aspectos que han venido consolidando la construcción de la familia. La construcción de familia en Colombia, como en América Latina, se da desde el “descubrimiento” de América, cuando se introdujo el catolicismo como religión, con la idea de evangelizar a la civilización para poder colonizar el continente, las sociedades entonces se van a desarrollar a partir de estos principios. Para Jelin (2007), la familia va a heredar una estructura determinada por una concepción patriarcal, donde el padre es el jefe de la familia y la cabeza en la estructura familiar, y el rol de la mujer será de obediencia, sumisión frente a su padre.

La institución de la iglesia consolidaba el papel de la familia a partir de la unión matrimonial, unión entre un hombre y una mujer que era indisoluble. Durante el siglo XIX y comienzos del

siglo XX los sistemas jurídicos eran bastante débiles para supervisar y garantizar (Jelin, 2007), por lo mismo, las prácticas sociales empezaron a ser muy alejadas de los principios legales que se imponían y habían dos modelos de familia, el primero era el modelo católico, como norma ideal, el cual se había impuesto y se esperaba que todos se desarrollaran bajo esta misma concepción. El otro modelo de familia que se estaba estableciendo en las sociedades tenía un patrón de uniones libres, que estaba más determinado por una relación afectiva, que por la unión matrimonial y con hijos “ilegítimos”. En ambos tipos de familia, la mujer se seguía viendo de forma subordinada y dependiente del hombre.

Continuando con Jelin (2007), a lo largo del siglo XX, la legislación que amparaba la desigualdad de género en el matrimonio y en la incapacidad de las mujeres, fue alterada para lograr una mayor igualdad entre los géneros. Se establece en Brasil un Código civil que comparte las responsabilidades de los integrantes de la familia, aparentemente habrá avances significativos, según la autora. En la actualidad siguen predominando ciertas estructuras patriarcales y desiguales en la sociedad, esto parte desde la construcción de familia.

La influencia de la iglesia católica en las normas y en la construcción familiar ha sido muy importante, hasta el día de hoy. Se han podido ver una serie de conflictos y luchas ideológicas acerca de las normas familiares, entre la jerarquía que impone la iglesia católica y los actores sociales progresistas que lo que buscan es romper con estas formas tradicionales de familia, para otorgar a los actores de la familia los mismos derechos, legislaciones para el divorcio y formas propias de unirse sin necesidad de estipularse como un matrimonio católico y conservador.

También serán importantes los nuevos modelos de familia que surgen desde la nuclear, como lo es la familia biparental. Gracias a esto, se ha venido configurando la familia en Colombia desde tradiciones religiosas como el matrimonio, basadas en la unión de un hombre y una mujer por la iglesia, que han permeado sus costumbres, hasta el momento en el que se decide romper con esto, tal ruptura también implica unos cambios, como menciona Jelin (2007), los cuales son, en parte, una búsqueda por la igualdad de género desde la familia. La identidad de la familia colombiana entonces es una construcción cultural que se ha venido generando con el tiempo, entre valores conservadores y los cambios que se han generado.

2.2 Seriados

El presente apartado brinda un acercamiento a la televisión en Colombia y lo que ha implicado la llegada del medio cuestionando la función del mismo y considerando ¿realmente es un medio de simple ocio o también hace parte de una construcción identitaria del sujeto? En esta búsqueda de visibilidad por parte de la sociedad en el medio se da cuenta que no solo es un ocio, sino que la televisión cumple un papel hegemónico y a la vez, construye identidades desde la apropiación de conductas. Para 1980 y 90 llega a tener mayor impacto con géneros como la novela y también con los seriados que se encargaban de contar historias de la vida cotidiana.

2.2.1 La tv en Colombia: nada es fortuito, todo comienzo tiene una intención.

La televisión llega a Colombia el 13 de junio de 1954, con el gobierno el general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), quien quedó impresionado con este invento sobre todo por el desarrollo que tuvo en la época de la Alemania Nazi, imponiendo un discurso político claro que se desarrolla desde programas y propagandas. Debido al interés político, se imponen en difusión la imagen del general y su proyecto político. En seguida, se llegó a mostrar en la televisión colombiana una programación de educación y cultura, con el propósito de llegar al “analfabeto” e inculto pueblo colombiano (Ramírez, 2014).

En países vecinos, la televisión también nace de poderes estatales con intereses políticos, que se proyectaban como soberanos, según Barbero (2002):

La función que cumplieron los medios en la primera modernidad latinoamericana de los años 30–50, respondió al proyecto político de construir estos países en naciones modernas mediante la creación de una cultura y una identidad nacional. Este proyecto fue en buena medida posible por la comunicación que los medios posibilitaron entre masas urbanas y Estado (p.94).

La primera emisión se realizó en conmemoración del gobierno de Rojas Pinilla. Durante el primer momento fue quien estuvo a cargo y regulando el medio, gradualmente se permitió el apoyo desde el sector privado en la producción de programas y dando paso a lo que se conocería como sistema mixto, que se basaría en entregar licitaciones públicas, espacios y franquicias a empresas comercializadoras con el fin de explotar estos espacios. En 1963 se crea el Instituto Nacional de Radio y Televisión (Inravisión), que se encargaba de otorgar estas licitaciones. La televisión estaba pasando de ser un medio con interés social que hasta el momento estaba siendo

manejado y financiado por el estado a responder a intereses privados, este tipo de acuerdos mixtos terminaron por crear polarizaciones generando desacuerdos (Ramírez, 2014).

A pesar de que el ideal del estado era que el medio fuera algo viral y que se esperaba que se masificara lo más pronto posible, no fue tan fácil como se creía, todo lo contrario, tuvo varios inconvenientes técnicos y los colombianos no pudieron acceder tan fácilmente al medio. Pese a ello continuaba la idea de poder expandirlo para poder culturizar y educar cívicamente, como había nacido desde un ideal centralista, fue en Bogotá, la capital, el centro del país, donde se desarrollarían las tecnologías y lineamientos para el funcionamiento de la televisión. Toda su producción se concentró y limitó en la capital, razón por la cual, las otras regiones empezaron a exigir su propia televisión, con la necesidad de participar en la elaboración de un ser nacional, debido a que lo que se buscaba era una unidad nacional. (Ramírez, 2014).

Se pueden afirmar como desde el medio se desarrolla una mentalidad de todo el país por volverse nación, creando una identidad nacional partiendo de allí, todos querían obtener la información relacionada con la televisión, animando el deseo de sentirse parte de esta construcción de valores culturales que se generaban y reproducían poco a poco.

Por fallas técnicas, la televisión no llegó tan pronto a las otras regiones, lo que se convirtió en un conflicto de intereses, pues estas no querían verse afectadas por los capitales privados. Al no poder dar una visibilización regional tan pronto, las primeras novelas construyen una imagen de un país más fortalecido, donde se generaba un acercamiento a otras regiones desde la pantalla por medio de paisajes y escenarios contruidos para acercar al televidente (Ramírez, 2014).

Se evidencia que la televisión siempre ha estado mediada por intereses políticos, en los cuales se buscaba el interés por visibilizar un país, pero también demuestra que quien poseía espacio y domino de las estructuras televisivas, tenía el poder de la imagen masiva; que iba a modular las formas de pensamiento de la sociedad. A partir de 1991, cada región del país empieza la creación de su propio canal de televisión, lo que va a ser importante porque desde este punto se comparte la cultura de las distintas regiones. Como señalan García y Ramírez (2011):

Con el nacimiento de estos canales la oferta y el panorama televisivo del país se amplió, y este medio de comunicación se posicionó como nuevo escenario para la reconfiguración y reproducción de los mitos, las historias y las costumbres de las regiones que durante tanto tiempo estuvieron ausentes de las propuestas de la televisión de carácter nacional (p.83).

Fue fundamental el papel de los canales en estas regiones, pues es allí donde se les da la autonomía necesaria para narrarse, mostrando de que están hechas otorgándoles “soberanía

cultural” (Delgado, 2000), entendiendo este concepto como una forma en la que el pueblo genera su propia cultura. Al comienzo, los canales regionales entraron en funcionamiento con un carácter mixto, conservando una autonomía administrativa, pero cediendo los derechos a empresas particulares y esto generaba que el medio ya no respondiera a su función de servicio público, sino que se confundiría con servir a sus gobernantes (Ramírez, 2014).

Por estas razones, la televisión nacional sigue siendo un medio excluyente frente a una forma de representación de país. Los medios privados, aunque también reproducen modelos regionales, se articulan con otras culturas, importando formatos de tipo americano para sus programas, lo que determinará lo que veremos y las formas de representarnos y reconocernos.

Desde varios archivos de periódicos como *El Colombiano* y *El Herald*, se da cuenta que, a finales de 1990, se generan en la pantalla no solo telenovelas y seriados sino que también se encontraban historias ligadas a la cotidianidad que se reinventaban cada día para mantener al televidente anclado al dispositivo, se viralizan los realities shows, se realiza la versión colombiana de “Gran hermano” una producción extranjera con la idea de crear laboratorios humanos donde el espectador podría estar mirando constantemente a unas personas que habitarían una casa. Esto lleva a pensar como el medio constantemente busca nuevas formas de consumo por el televidente, poniéndolo en dialogo constante con su identidad.

- *La televisión como medio hegemónico*

Para McLuhan (1969), una sociedad se define y se caracteriza por las tecnologías con que dispone, en un sentido específico concretamente se refiere a las tecnologías de comunicación. El autor señala que el rol de los medios va más allá de llevar un mensaje, pues los dispositivos estarían convirtiéndose en extensiones del cuerpo, se vuelven uno más del ser. Con la televisión se confirma que no es solamente un medio de comunicación, sino también de articulación con la sociedad, gracias al poder que se desarrolla desde la imagen en una función de generar una verdad que se vuelven los ojos del espectador; el medio se piensa entonces como un instrumento hegemónico que muestra *la verdad* desde quien la domina.

Para Gramsci, citado por Barbero (1992), se piensa la hegemonía como el proceso de dominación social, ya no como imposición desde un exterior y sin sujetos, sino como un proceso en el que la clase alta domina mientras representa intereses que también reconocen como suyos,

de alguna manera, las clases subalternas. En esta medida dice que no hay hegemonía, sino que se hace y se deshace según el proceso vivido.

Al respecto, Canclini, citado por Barbero (1992), afirma que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna es resistir, se hace esta aclaración porque desde quienes tienen dominio de la televisión se pueden entender como una cultura hegemónica que entran no solo a educar, sino a situarse desde unos intereses particulares de dominio que se desarrolla desde la imagen audiovisual, por otro lado está el televidente que desde su reconocimiento en el medio se articula, pero también podría pensar que al generar reflexiones puede estar siendo una masa que genera una resistencia al dominio impuesto.

Por su parte, Ramírez (2014) evidencia las luchas entre lo público y lo privado para las licitaciones de la programación que se presentarían en pantalla, las cuales buscaban una expansión importante del país, pero también donde tiene un papel importante la telenovela y los seriales, donde Barbero(1992) diría que desde el surgimiento permite mediar entre el tiempo de la vida , esto es, de una sociedad negada económicamente desvalorizada y políticamente desconocida, pero culturalmente viva, y el tiempo del relato que la afirma y hace posible a la clases populares reconocerse en ella. Pero a su vez crear unas realidades impuestas por los medios hegemónicos donde la sociedad debería responder a los mismos parámetros visualizan al pueblo de las clases populares con casa, carro, y unos lujos que no siempre son alcanzables. La televisión crea a partir de estos géneros también unas fantasías o imaginarios con los cuales el espectador busca una articulación.

En efecto, Ramonet (1998) muestra una inconformidad frente al medio, porque entretiene a los ciudadanos vendiéndoles el mejor de los mundos, afirma que estos imaginarios que se crean, despojan al pueblo de la reivindicación que se les hace en un momento determinado para generar nuevas ideologías. El autor advierte que estamos ante una era totalitaria e imperialista de la comunicación total, que ejerce una opresión sobre los ciudadanos, actualmente se puede ver el desarrollo de esta afirmación, pues la comunicación está expandida en un 90 por ciento gracias al internet y a los diferentes medios. Como afirma Barbero (1992):

No es extraño entonces que, en un país fragmentado, se halle tan necesitado de sentirse comunicado de algún modo, la televisión se haya convertido en un “lugar” neurálgico, donde, de una u otra manera “se encuentra” el país; lugar en el cual puján y se enlazan espesas tramas de poder y de rabia, de pesadillas y de esperanzas (p.3).

Efectivamente, para Colombia, en una época cargada de conflictos y rupturas en la comunicación, la televisión se convierte en un lugar de refugio y encuentro para las familias.

A través de estas miradas se puede concluir que el papel de la televisión en Colombia, no solo ha buscado ser un medio de comunicación, sino que desde ahí ha generado unas formas de hegemonía. En una era donde la imagen es quien tiene la verdad, el medio tiene la fuerza de codificar el pensamiento según su interés al tener mayor cantidad de información; un ejemplo de esto son las telenovelas y los seriados que, más que mostrar la cotidianidad del país y reconocerlo, más bien generan otras realidades, unas que le dicen al sujeto como debe ser y en las que el sujeto va a buscar articularse.

2.2.2 La telenovela y los seriados: una mirada a la cultura colombiana

En Colombia existe un interés por la telenovela, una apropiación que va generando el televidente al ver su cotidianidad en la pantalla, un ejemplo de estas formas de reconocimiento podría entenderse en lo dramatizado en “café con aroma de mujer”. Una telenovela colombiana de los 90, que no solo muestra un producto colombiano con el cual el público se identifica como lo es el café, producto nacional, sino que desarrolla un discurso desde la narrativa con los personajes donde se determinan desde una identidad regional. Además de la industrialización del producto también se verá una serie de identidades codificadas a partir de los personajes de la serie en lo que se muestran formas de ser desde las distintas regiones que responden a unas formas de ser. Por medio de estos géneros la intención que se tiene es crear un ideal de nación, es para que el país se piense como unidad. La tensión se da cuando el sujeto pierde el panorama de su realidad por no generar reflexiones más críticas hacia lo que ve. Según Barbero (2002):

Las telenovelas– tiene bastante menos de instrumento de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar ya desear (p.3).

Adicional a lo anterior, no solo se mostraba la vida cotidiana del colombiano, sino que las empresas privadas empiezan a traer e implantar formas de cotidianidad de las familias extranjeras. Un ejemplo de ello es el programa *Tentaciones*, objeto de estudio del presente proyecto; el seriado se ubica en la época de los 90, donde hasta ahora se estaba expandiendo la televisión en Colombia. Para algunas familias era un privilegio tener un televisor, la serie muestra una familia de estrato 3 o 4, que se enmarca como una clase media, se ve que es la mujer

quien trabaja, el hombre es quien está en la casa, tienen una hija, una tía, una suegra y un vecino al que se considera como otro hijo de la familia.

Según la serie solo Camila la madre es quien trabaja teniendo en cuenta la realidad social de la familia hay una imposibilidad entre lo que se narra y la realidad. Esto se da porque son formatos que se construyen desde otras realidades, por ejemplo, en estados unidos para la época habían seriados como Alf, seriados que construían una familia donde solo una persona trabaja donde por lo general es el hombre, en algunos casos también se tenía empleada, pero son realidades que no siempre responden al contexto donde se presentan o reflejan.

En Colombia al empezar a transmitir este tipo de seriados lo primero que se da es una choque cultural, ya no es el seriado que representa a la familia, si no que va a construir a la familia, el colombiano se va a pensar desde esas formas de construcción que le está dando el medio, entonces acá se ve que el espectador no solo ve el medio por ocio, si no que empieza a generar articulaciones en su vida en las cuales empieza a generar unas formas de reconocimiento en la pantalla, pensando que eso le paso o le puede pasar, se articula desde la experiencia que ha teniendo en su contexto.

Se evidencia a través de estos géneros y tomando como referencia el seriado tentaciones hay un interés por la vida cotidiana, Barbero (1992) se re piensa y re plantea el medio desde los usos y apropiaciones de la gente común y de los contenidos de los significados en su vida cotidiana. Ya que se oponía a simplismo funcional y mecánico del medio, que se funda en una intención de llegar a la masa a través de unos efectos pasivos e ideológicamente manipulados como lo es la imagen. Por tal motivo la cotidianidad familiar se vuelve un lugar de mediación desde el cual la televisión va a estar en todos los estratos sociales volviéndose un miembro de la familia.

Esta mediación como lo es la cotidianidad de la familia se va a desarrollar en lo que veremos como la telenovela y los seriados, donde se le da una figura de reconocimiento a la familia y a las diferentes clases sociales donde más que representarlas también se empiezan a generar ciertos estereotipos dentro de sus identidades. Desde estas compresiones de la vida cotidiana la gente empezara a articularse al medio generando un interés desde la identificación.

Orozco (2001) reconoce en este proceso de mediación que nos encontramos con un sujeto receptor el cual no se enfrenta a la pantalla con la mente en blanco, si no que el sujeto al enfrentarse al medio, desde una serie de actitudes, ideas y valores que se han construido culturalmente que se ponen en juego frente al mensaje televisivo. Acá retomando también la idea

de Barbero al ver la cotidianidad familiar como mediación, también se ve al sujeto codificado por ciertos valores dialogando con la imagen, que está presentándole otra posición desde el reflejo cotidiano de la vida del sujeto desde los géneros ya mencionados.

Esto se genera por el protagonismo que empiezan a tener las figuras que vemos en nuestra historia, es importante el impacto que tiene de manera local e internacional por la manera en relacionarse. Con esto se puede hacer referencia a series o telenovelas que por su impacto empiezan a generar una identidad nacional un ejemplo podría llegar a ser Betty la fea, una novela que llegó a ser icono en Colombia y la cual se reprodujo en diversos países de Latinoamérica y Europa; desde esta novela se le dio vida a diferentes estereotipos sociales que a su vez también se enmarcaron en diferentes clases sociales en las cuales el país se categorizó, desde una clase alta partiendo según la imagen como aquellas personas quienes se destacaban en la sociedad por sus bienes, la clase media como aquella clase trabajadora que sobrevivía al diario y la clase baja quien con menos recursos vive segregada.

En estas producciones se les va a dar unas formas de identidad a estas clases, dándoles una mirada más humana en sus formas de vida desde lo cotidiano, esto se debe en que en momento se muestran clases idealizadas, con esto se hace referencia a que algunas producciones reflejaban clases altas, como una novela de una empresa, donde todos eran personas cómodas, mientras que la clase media y la clase baja quedaba a un lado. En este punto estas clases van a generar una identidad en relación a los modos de narración en los que se están viendo, así se van a sentir parte de la sociedad, y a su vez va a ver una continua construcción por parte del televidente.

Como refiere Goffman (1956), cuando un individuo está en presencia de otros, solo dará la información que le interesa dar de sí mismo, la información por la cual quiera ser leído y narrado dentro de la sociedad, así mismo pasa con esa representación en la televisión, que no pretende mostrar lo que es el sujeto en sí, sino lo que les conviene que pensemos que es.

Según Ramírez (2014), la televisión colombiana sigue siendo excluyente en la forma de representar el país, ya que, así como las cadenas de cobertura nacional deben acercarse a las realidades y particularidades regionales, la que se produce en ciudades diferentes a Bogotá debe vincularse más con la nación y dialogar con las demás regiones, esto es, abrir la pantalla a diversas realidades que no tienen cabida en la televisión nacional.

2.2.3 Seriados y cultura visual

Desde la llegada de la televisión al país se han visto grandes avances, no solo tecnológicos, si no culturales al permitir entablar diálogos con otras culturas. Con la revolución que trae las comunicaciones un medio como la televisión se da una transformación en la cual la humanidad empieza a captar el mundo en que esta y se expresa. Esto se puede ver a partir de las transmisiones de un continente todo esto tiene consecuencias positivas y negativas, en el sentido en que se empieza a construir unas nuevas miradas a la cultura visual de cada sujeto, pero también hay una asimilación y apropiación del mismo por lo que está viendo frente al medio.

En Colombia hay una lucha por el reconocimiento de la identidad dentro del medio en la sociedad, esta lucha se da entre medios públicos y privados, por un lado el medio publico buscara la representación de la identidad regional e individual para consolidar una identidad de país Ramírez (2014), mientras que las empresas privadas empezaran a traer nuevos productos que hace parte de las estructuras culturales de otros países, en este sentido no se genera una identidad propia si no que se crean ciertas identificaciones a otras culturas.

Teniendo en cuenta que lo anterior planteado que está surgiendo en la sociedad como una manera de reconocer e identificar al individuo en la sociedad es el seriado y la telenovela, estos géneros hacen parte de la cultura visual del sujeto, de esta manera Hernández (1996) afirma que la cultura visual es un objeto de estudio de las experiencias de los seres humanos, mediante la producción de significados visuales. Básicamente, el autor señala que “en un proceso de espiral se va dando la construcción de identidad por parte de los sujetos a partir de cómo asimilan los significados y los recursos de su entorno” (Hernández, 1996, p.18). No existe un entorno social que tenga identidad independiente de cómo los seres humanos se valen de los significados y los medios tecnológicos, mediante los cuales cada uno construye su subjetividad y su vida mental.

Esta clase de series van a significar dentro de la vida de sujeto, al representar su cotidianidad dentro de esto se apropia de lo que ve en la construcción de su identidad desde subjetividades que lo construyen. En los seriados se empiezan a dar distintas narrativas visuales en las cuales se cuentan y narran a la sociedad colombiana desde su cotidianidad, pero esta dependerá desde quien la esté narrando, debido a que la identidad que presenta en el medio es un reflejo de unos intereses particulares donde muestran atributos que no toda la sociedad cumple, como por ejemplo pensar que todas las familias tienen empleada y representarlas de esta manera.

Por este motivo es importante el análisis de la cultura visual a la luz del seriado, debido a que es ahí donde los sujetos en su construcción visual también están tomando maneras de identificación, en los cuales pasan a ser consumidos de cultura visual a llegar y ser productores al reproducir los valores culturales que ven en la imagen.

¿Como se generan estas apropiaciones de la cultura visual del seriado en el sujeto? estas cosas que hacen parte de las articulaciones del sujeto en su entorno, realmente no son su identidad sino que hacen parte de sus atributos o como diría Hall (1996) de identificación, que es la base del reconocimiento de la identidad, el sujeto se reconoce a través de lo que ve en el medio y toma valores para cualificar su identidad, de esta manera la cultura visual se desarrolla desde la reflexión del sujeto sobre la imagen, porque codifica, su identificación en el contexto en que se encuentra y su manera de ser. De esta manera, podemos comprender la manera en que se configura como producto de la cultura visual, donde a partir de acá se empiezan a replicar los valores vistos en la pantalla.

3. Diseño Metodológico

El presente capítulo aborda lo relacionado con los procesos realizados para lograr los objetivos planteados, a través de una investigación cualitativa de carácter hermenéutico, pasando por un análisis semiótico de los elementos que componen los capítulos elegidos para analizar.

3.1. Paradigma de investigación

Teniendo en cuenta el interés de mi trabajo en el cual me he dedicado a observar la serie Tentaciones desde seis de sus capítulos seleccionados por las problemáticas familiares, en los que busco aterrizar la identidad familiar que allí se presenta desde un análisis de las imágenes donde se busca leer los signos que se presentan dentro de las escenas, partiendo de unas categorías.

Al interesarse el trabajo por la comprensión de fenómenos sociales que incluye la subjetividad de la sociedad y una lectura por la cotidianidad social desde un análisis de una serie, se sitúa dentro del paradigma cualitativo, según Serrano (1994), ya que este paradigma usado más que todo en ciencias sociales se interesa por la comprensión de las problemáticas del ámbito social.

Este paradigma tiene ciertas características que lo determinan, una de ellas es el carácter hermenéutico, como parte del paradigma cualitativo, se basa en la identificación de reglas que subyacen, siguen y gobiernan los fenómenos sociales, lo que se busca son los patrones de intercambio, el resultado de compartir significados e interpretaciones sobre una realidad (Serrano, 1994). Esta investigación es de corte analítico, porque se basa en el análisis de elementos con métodos de la investigación documental que desprenden a un análisis desde la hermenéutica dentro de lo analítico basado en la metodología semiótica que es una disciplina multidisciplinar que tiene muchos enfoques, ya que se trabaja con unidades documentales, recolección y selección de material audiovisual desde una plataforma de internet (YouTube)

3.2. Enfoque de la investigación

La presente investigación se dedica a observar y analizar e interpretar la serie Tentaciones, con el fin de comprender los signos que se desarrollan en cada escena por capítulo, por tal motivo el enfoque investigativo que se desarrolla es de carácter hermenéutico basado en los postulados de Álvarez (2010) y Argilagos (2010), que plantean que el análisis de los datos constituye un enfoque necesario analizar los datos en la investigación cualitativa, esto conducirá

a una visión hermenéutica que busca interpretar lo cual es construir una situación denotativa, la hermenéutica no cosiste solo en describir un objeto, consiste en producción de significados del objeto de estudio. Teniendo en cuenta que lo que se hará es un análisis de interpretación ligado a la semiótica que se analice de los capítulos, se leerán los diferentes signos entendiendo el signo como un todo partiendo desde la mirada de Umberto Eco (1994) y Roland Barthes (1990).

Para Eco (1994), el signo es una unidad compleja que se comprende como un medio que facilita la comunicación, que no es del todo ingenua pues es producido ideológicamente lo que lo conecta con la cultura de masas, el signo entonces es una unidad comunicativa que depende quien lo ve y que lo produce, según la cultura en que se encuentre porque el signo según la cultura se produce ideológicamente. En el dialogo semiótico que se presenta por otro lado se encuentra a una segunda apuesta para analizar la imagen que se desarrolla desde Barthes (1990), para quien los sistemas de signos se componen de lengua y habla, donde se puede definir primero que la lengua es un sistema de valores que se construye como institución determinado por la colectividad social y el habla es el acto individual mediante el cual el sujeto se expresa frente a la forma en que ha apropiado la lengua de su contexto.

Barthes (1993) también plantea los conceptos connotativo y denotativo, importantes para el análisis que se desarrollará de los datos que servirán para leer los signos. Por un lado se entiende lo Denotativo como lo que está significando de forma evidente el objeto de análisis, su significado concreto. Por otro lado, lo Connotativo se entiende como la forma de comprender dicha información teniendo en cuenta ya su significado, lo connotativo busca darle una nueva interpretación desde su significado.

Para la presente investigación se hace un análisis textual de las narrativas que se presentan dentro de los capítulos del seriado, esto se debe a que en lo textual hay una identidad narrada que se está contando, y esta se relaciona con el contexto. En los discursos narrativos es donde se da la materia significativa, al respecto, Greimas, citado por Dallera (2002), afirma que:

El discurso es una forma textual en la que se ponen en relación distintos componentes que se articulan con determinada coherencia. En esta articulación todos y cada uno de los componentes del discurso van desplegando valores que, en virtud de operaciones específicas, están en continua transformación (p.133).

Esto se desarrolla por medio de la narrativa, el hecho de contar al otro. A través de este tipo de semiótica se puede entender la relación de comunicación que se está dando en la narrativa.

En ese sentido, Casseti (1991) señala que para analizar la información, es necesario descomponerla y fragmentarla pieza por pieza para luego reconstruirla, para esto lo que se hace es fragmentar los elementos de análisis en este sentido por escenas y fotogramas. Se toma este referente para el análisis del seriado por la similitud que tiene un film y un seriado para analizarse. No obstante, la naturaleza de la investigación responde a un análisis de imagen.

De esta manera lo que busca este tipo de semiótica es la lógica del sentido a través del lenguaje del relato, esta lógica del sentido también va a develar ciertos valores en cada uno de los componentes de la estructura, en el caso de la investigación, las formas narrativas que se dan entre los personajes, desarrollan una identidad propia y de esta manera una identidad más general a partir de los estereotipos en los que se van a venir enmarcando.

3.3 Etapas del proceso metodológico:

Durante el proceso metodológico de las investigaciones se desarrollaron 4 etapas. Donde en una primera etapa se busca primero limitar el problema de análisis, seleccionando los capítulos de interés para el análisis; ya con estos capítulos como objeto de análisis se va a pasar a una segunda etapa que se basará en el análisis e interpretación de los datos, dividiendo los capítulos por escenas y analizándolos a partir de elementos de análisis que permitieran leer la información de cada escena.

Con las interpretaciones obtenidos vamos a la segunda etapa del proceso en la que por medio de las primeras interpretaciones de la primera matriz se generan las 3 categorías que partes de la información que se repite. Luego de esto se va a desarrollar un análisis por categoría con unas subcategorías que se desprenden de estas categorías y este análisis se hace desde la relación de pares en la familia.

Por último, nos encontramos con los resultados y conclusiones, donde los resultados resultan de la última matriz en las que se hace un análisis entre los pares de la familia desarrollando ciertas identidades, así mismo al interpretar la información por último nos encontramos con las conclusiones del proyecto investigativo.

Etapas 1: Selección de unidades de análisis

Desde el interés del trabajo por comprender la identidad familiar desde el seriado, se hace una exploración de los capítulos que se encuentran en la web, exactamente en la plataforma de

YouTube sobre “Tentaciones”, teniendo en cuenta que sean capítulos donde se muestren problemas cotidianos de la familia en Colombia. Entonces se escogen 6 capítulos que están determinados por los intereses de la investigación. Basados en las problemáticas que se generan en la familia desde lo cotidiano, esto muestra la identidad de la misma y en ella formas en las que se articulan las familias en Colombia.

En los 6 capítulos seleccionados, se va a encontrar problemáticas propias de la familia, como: discusiones entre la familia, disputas por el mando, disputas de género, problemas de clase, problemas cotidianos como un embarazo, que se articulan también a problemática de una familia colombiana de común más allá de los terceros que son el ángel y la diablo, que en ocasiones también son detonantes el problema.

Personajes	Características	Imagen
Diablas	. Son el lado negativo. . Utilizan trajes muy pegados al cuerpo. . Utilizan el cuerpo como tentaciones. . son astutas . Mujer como símbolo de deseo . Durante la serie hay 3 cambios de diablo . Las tres tienen un comportamiento distinto	 <i>Ilustración 1 Luz Bella</i>  <i>Ilustración 2 salome</i>  <i>Ilustración 3 Luz Buenona</i>
Serafín	. Es el lado bueno (la conciencia) . Se muestra desde una figura masculina	

	. Es temeroso, pero aun así se enfrenta al mal . Es una figura andrógina, enmarcada en un género abyecto	 <i>Ilustración 4 Serafín</i>
Camila	. Madre de familia . Pediatra . Viene de una familia de clase alta. . Es quien tiene el control de la casa. . Mujer inteligente . Mujer trabajadora . Comparte en espacios como a cocina o su consultorio con otras mujeres de la familia . Proviene de una clase alta . El personaje es cambiado en una temporada	 <i>Ilustración 5 Camila 1</i>  <i>Ilustración 6 Camila 2</i>
Rafael	. Padre de familia . No tiene trabajo . le gusta el beisbol . se la pasa viendo revistas de deportes y programas de mujeres en traje de baño .se construye en una imagen de clase media . El personaje es cambiado en una temporada	 <i>Ilustración 7 Rafael 1</i>  <i>Ilustración 8 Rafael 2</i>

Pilarica	. Hija de la familia . No responde a los comportamientos de sus padres . Plantea una forma propia de ser . No usa vestidos . Se muestra como una niña bien vestida	 <i>Ilustración 9 Pilarica</i>
Frigo	. vecino y amigo de la familia . Reproduce los comportamientos de Rafael. . Es el mejor amigo de Rafael . Es amigo de Pilarica	 <i>Ilustración 10 Frigo</i>
Minerva	. Empleada de la familia . Viene de un pueblo. . Es muy creyente. . Nunca se le paga	 <i>Ilustración 11 Minerva</i>

- Los capítulos escogidos son:

- **La boda:** es el primero capítulo por el que empieza la serie y muestra la boda desde una ceremonia católica donde la unión de Camila Iriarte y Rafael Rodríguez, generan la consolidación de la familia. Dentro de este primer capítulo la problemática se encuentra en el momento en que la familia quiere esconderle a Pilarica que su mamá estaba embarazada antes de casarse, debido a que según las creencias esto era como pecado o mal visto dentro de la estructura social. Acá se va a mostrar una relevancia hacia lo moral, como desde la construcción moral en la religión se verán afectados.

- **La prima Magdalena:** En este capítulo la familia desarrolla toda una forma de ser arribista para esperar a la prima Magdalena, una prima que vive en Europa, que tiene plata y decidió ir a

visitarlos. La demonia se viste como la prima y personifica a la prima con unos antivalores a los que esperaban, pero aun así le siguen el juego por la creencia de que ella por ser del extranjero tiene dinero.

- **Canal 666:** dentro de este capítulo se ve una época en la infancia de Pilarica, donde se muestra rebelde y esto responde a la televisión. Debido a esta cultura de masas, toda la familia empieza a pelearse por querer ver lo que quieren y la diablo se aprovecha de esto, el capítulo muestra lo determinante que la televisión se ha vuelto dentro de la sociedad.

- **El ángel machista:** dentro del capítulo se ve un desarrollo de conductas machistas. Cuando llega un tercer ángel a ayudarle a Serafín, desde un estereotipo de hombre machista, por ejemplo al imponer el pensamiento de que la mujer esta para las labores del hogar y el hombre como el cumplidor, de esta manera intentara convencer a Rafael de estos modos de ser, en las apropiaciones de Rafael frente a estas conductas y por los modos de ser de Camila se verán unas disputas de género en la familia.

- **En cuerpo ajeno:** En este capítulo se presenta una confrontación de genero desde los jóvenes del seriado, donde cada uno pensaba que su género era más complicado que el del otro, frigo defendiendo una masculinidad desde la fuerza bruta y Pilarica, se verá cómo se presenta el género dentro de la familia desde unos estereotipos que se están generando frente a lo masculino y femenino en sus formas de actuar

- **El embarazo:** En el capítulo del embarazo se muestra la situación de una familia que recibe la noticia de un embarazo y la posición de los padres, por un lado, a una madre feliz al despertar su maternidad y un padre frustrado al no saber qué hacer ante la noticia de un hijo que no deseaba. Desde este capítulo se despierta un interés moral en la que cada uno va responder de un modo distinto en la situación, se ve también una cuestión e genero desde la maternidad y paternidad

Etapas 2: Análisis de datos

Cassetti (1991), plantea que para el análisis de imágenes en movimiento se debe descomponer y recomponer con el fin de identificar cómo está construido y cómo funciona el film. Por tal razón, en esta etapa de análisis, se toma el material recolectado que son los seis capítulos de la

serie tentaciones y se fragmenta a partir de escenas, en donde se analizara a partir de unas primeras matrices (Ver Anexo #1. Tablas de análisis) la información por fotogramas de cada escena, con elementos de análisis como lo fueron: la imagen, la descripción, los diálogos, el vestuario, el comportamiento, las relaciones, los escenarios y la música. Con estos elementos se analizará la información que se muestra en cada escena por capítulo.

En esta etapa se hará un análisis desde Barthes (1993), donde se usará lo denotativo para entender el significado que está expresando en lo que se está analizando y lo connotativo para darle una interpretación partiendo de ese significado que se conocer.

Etapas 3: Interpretación de los datos.

Partiendo de un primer análisis en el cual se analiza la información y se da una primera interpretación se empieza a ver unas repeticiones frente a unas problemáticas y es acá donde se generan las 3 categorías de análisis, estas categorías se presentan a modo de relación, porque las identidades que se están mostrando se dan desde la relación con el otro en tanto al reconocimiento de ellos mismos y a sus pares.

Categorías de análisis	a) Relaciones de género: En esta categoría se va a desarrollar un análisis por las problemáticas de género, que se ve en disputa continuamente, donde se mostrara como cada género busca mostrar su identidad como masculino y femenino.
	b) Relaciones de clase: Para esta categoría el análisis se concentra en las problemáticas que se dan desde la clase, debido a que la familia se enmarca en una clase particular, pero constantemente se va a ver un interés por mostrarse como una clase superior mostrando unas formas arribistas de ser
	c) Relaciones morales: En esta categoría se analiza la moral que el seriado tiene como base el catolicismo, desde el primer capítulo y con figuras como Serafín el ángel. Su contra parte las diablitas que generan otra moral que es basada en el catolicismo también. Pero se verá como la adopta cada personaje desde su identidad configurando una propia moral

Sub-categorías	Las subcategorías se generan en relación a las primeras tres categorías, donde se pretende con las subcategorías analizar a los personajes por pares ya que la identidad se da en la relación con el otro. Las relaciones se analizan con las subcategorías
	a) Semiótica del vestuario: El vestuario es una forma de habla que muestran la identidad del sujeto, por tal razón se analizan las relaciones de vestimenta b) Semiótica del corporal: Dentro de cada individuo hay maneras diferentes de expresarse, frente a estas maneras corporales que se muestran en su comportamiento se va a cualificar su identidad c) Semiótica de los escenarios: Dentro de la lectura de los escenarios se va entender que los personajes se enmarcan en espacios específicos dependiendo su género, esto les da una identidad. d) Semiótica textual: Cada personaje se crea a través de una narrativa que lo va a determinar y donde se genera una identidad desde lo narrativo

Subcategorías: Estas se presentan para un segundo nivel interpretativo, que se desligan de las primeras categorías en donde por categoría se va a generar un análisis con las subcategorías, desde las relaciones por pares de los componentes de la familia, ya que la identidad tanto colectiva como individual se está generando desde las relaciones entre la familia. (Ver Anexo #2. Segunda etapa)

Etapas 4: Escritura de resultados y conclusiones.

Frente a la última etapa de análisis que se genera con las subcategorías por categorías se va a generar los resultados, los cuales se desarrollan como se menciona antes de la relación con los pares y en el análisis interpretativo.

Los resultados se desarrollan frente a las interpretaciones de cada matriz, en donde se encontró ciertas problemáticas en la familia, que en este caso serían las primeras categorías que detonarían con que la identidad se presentaba constantemente en relaciones y en estas relaciones

se evidencian comportamientos que hablan de una identidad que se enmarcan en una colectividad y también que desarrolla una individualidad por parte del sujeto.

En la segunda parte con la segunda matriz donde se hace una interpretación desde las subcategorías en la relación de pares, se da cuenta cómo se van codificando las identidades como desde el género se cobra una identidad y se empieza a articular frente a autores que van a definir este tipo de identidad del sujeto como Lauretis o Butler, como desde la masculinidad se está también generando una identidad porque la serie también muestra unas costumbres patriarcales en las que hoy en día sigue concentrada la sociedad acá se articula a Bourdieu y Viveros, quienes dan una mirada frente al estudio de las masculinidades.

En estas relaciones se da cuenta de que cada personaje responde a una identidad de clase, dicha clase se articula al género, las mujeres responden a una forma determinada desde una clase superior se hace una lectura desde medias miradas, para leer a las mujeres, y a Bourdieu para hablar de clase social.

Por último, en las relaciones se evidencia unas posturas morales que es determinada por la clase, donde se muestra que Serafín, va a aconsejar a la mamá de Camila, también se da cuenta de unas formas de satanizar la realidad por un pensamiento católico, frente a esto se articula a la obra de Nietzsche frente a la moral también frente a la mirada de Bauman frente a modernidad.

Las conclusiones se generan a partir de la reflexión que deja el estudio investigativo, donde por un lado se encuentran hallazgos importantes en torno al análisis de una producción visual desde un enfoque hermenéutico con un análisis semiótico. Se encontrará también unas nuevas formas de leer la identidad no solo como medio, también como comprensión propia donde se reflexiona frente a la cultura visual desde una posición propia.

4. Resultados: Las relaciones sociales presentes en la identidad familiar representada en el seriado *Tentaciones*

Como bien se ha entendido desde Hall (1996), quien afirma que la identidad no es estática como a veces se puede llegar a creer desde otras áreas del conocimiento como la psicología donde se piensa como la personalidad del individuo, esta se comprende como algo que se construye continuamente con la relación al sujeto con su contexto, donde también se construye en relación con el otro. Así mismo, Giménez (1997) afirma que la identidad se desarrolla en la cultura porque se da en el conjunto de relaciones que se tienen en el contexto donde nos desarrollamos, en nuestra vida cotidiana.

Por esta razón, se puede entender que las relaciones sociales son la interacción que tenemos con el otro y, de esta manera, se entiende cómo en este tipo de interacciones se van a generar o construir constantemente una identidad individual por parte de cada individuo. Así mismo, en el caso que se está analizando frente a tentaciones desde relaciones sociales se van a dar unas identidades que se muestran a modo colectivo que estarán caracterizadas desde las relaciones de género, de clase y morales como se ve según el caso de la serie, donde las personas de la familia, se construyen compartiendo ciertos atributos identitarios y así mismo se encierran en una colectividad identitaria que los definirá como familia

La serie *Tentaciones* muestra una familia con una diversidad de identidades, muestra desde los problemas que tiene la familia en el hogar, desde las formas en que se relacionan los individuos dentro de la estructura familiar dará como resultado en estas relaciones identitarias, que estarán marcadas por las figuras masculinas que representan al padre, la construcción de mujer que se muestra desde las feminidades de la serie, la identidad que se muestra desde las relaciones moral y también las relaciones de clase, que va a marcar a esta familia, y a las familias de la sociedad de las cuales son reflejo, así como la realidad se construye en las relaciones sociales, la identidad también lo hace, esto quiere decir que la identidad se configura desde procesos de intersubjetividad.

4.1 Relaciones de género en la serie

Las relaciones de género no son algo meramente de sexo biológico, sino de una construcción social que está trazada por varios mecanismos que en este caso se entienden como medios tecnológicos. Estas relaciones de género se construyen desde las relaciones con el otro.

Lauretis (1987) asegura que el género es en efecto la representación de una relación, o la construcción de una relación entre una entidad y otras entidades que están construidas previamente. De Lauretis (1987) es importante dar cuenta cómo las relaciones de los géneros han venido cambiando en los últimos años, y entender también que el género es una representación que está siendo construida desde las tecnologías sociales como el arte, el cine, la televisión, entre otros.

Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales.” (Lauretis, 1987, p.8)

Esto ha tenido que ver con los cambios que se generan dentro de la sociedad y los medios, por ejemplo, la construcción del feminismo en los años 60 y 70 sería crucial para la construcción de las nuevas narrativas de género, donde se buscaba desvincular a la mujer del hecho de estar por debajo del hombre, si no buscando una igualdad, esto también traería unas nuevas masculinidades en la modernidad.

Lauretis (1987) señala que la noción de género como diferente sexual ha generado cambios en los cuales se han fundamentado los postulados feministas con el fin de crear nuevos espacios para las mujeres en los cuales la diferencia sexual misma podía afirmarse, consignarse, analizarse, especificarse o verificarse.

Se muestra la importancia en la diferencia de género en un aspecto sexual, Lauretis (1989) habla de una noción de género donde lo femenino y masculino se hace abstracto frente a sus diferencias sexuales debido a que se construyen frente al significado del discurso.

Por tal motivo, se entenderá para este trabajo que la diferenciación de género se construye de modo cultural y que también hay una construcción que tiene que ver desde los medios de comunicación, que continuamente construyen las figuras de género en los sujetos.

Estas construcciones de género son importantes porque determinan la identidad del individuo, por un lado está determinado una identidad de género en la cual el sujeto entra en una colectividad a definirse, pero también habla desde un tipo de género específico donde se define

desde una individualidad del ser que se crea en la cultura desde los modos en los que se está relacionando continuamente, para estas construcciones se tiene en cuenta como en la contemporaneidad el medio está haciendo parte de la construcción del género de cada sujeto en la sociedad.

4.1.1 Camila y Rafael.

En la confrontación de Camila y Rafael que son los padres de la familia se va a generar este tipo de identidad, partiendo de la confrontación de género, dando una representación del ser mujer y hombre en la familia colombiana desde la serie, con unas formas de ser y construir unos arquetipos que se reflejan en la sociedad.

La identidad de Camila va a mostrar su forma de ser como mujer y también la confrontación hacia lo masculino con su esposo. En una primera instancia, se analiza la semiótica del vestuario de Camila (Ver imagen #1), se evidencia desde un primer momento, cómo configura sus maneras de mostrarse, con sacos de paño, pantalones negros, vestidos de paño elegantes, que dejan ver un lenguaje en su forma de vestir el cual habla de una feminidad conservadora y recatada, con maneras refinada, evidencia los logros que tiene pensando en progreso académico y laboral que hará que busque una forma de verse mejor que las otras personas.

Con Camila, el género se relaciona con la clase, que es la segunda categoría, dado que en la construcción del género de mujer se va a categorizar dentro de una clase social, por esta razón, no se pueden desligar. Se puede pensar: ¿una mujer como Camila, desde las formas en que se viste, qué es lo que se busca mostrar? desde la lectura que se puede hacer de su imagen en torno a su vestimenta se puede ver también desde un aspecto físico como mujer aproximadamente 30 años en adelante, que está construida con una serie de valores que vienen como trascendencia familiar desde una clase social específica, por tal razón se le ve una importancia a su imagen.



Imagen #1, capítulo la boda, Minerva y Camila discutiendo.

En el capítulo *La boda*, el vestuario de Camila es un saco de paño rojo con botones dorados en la mitad y pantalón negro, ella siempre procura cuidar su aspecto, porque es reflejo de su construcción social ante los demás y es quien debe mantener una imagen de orden; no solo porque es la mujer de la casa y la figura de responsabilidad, sino porque busca mostrar su formación desde la imagen, lo que también se concentra en su posición de doctora especializada en pediatría. Por este motivo, está siempre bien arreglada para así poder destacar en la sociedad frente a los otros.

Al ver esto se podría hacer la pregunta: ¿qué es lo que se busca representar desde esta figura de la feminidad? Se podría definir que su feminidad se desarrolla desde la imagen, donde se muestra un estilo conservador que se da como herencia. ¿Por qué es pediatra y no cirujana u otra posición dentro del campo de la medicina? Se podría entender desde una relación de poder hacia el género, pues se nota que hay más mujeres ejerciendo en el campo de la pediatría o enfermería, que en otros campos como la cirugía, donde se encuentran más hombres. En el caso de Camila, se puede ver que está asociado a la función del personaje en la que se configura como madre, donde en su trabajo continúa siendo madre para sus pacientes con la función del cuidado y la protección de niños.



Imagen 2, Capítulo Ángel machista, pelea entre Camila y Rafael

En el capítulo de *El ángel machista*, en la escena dos (Ver imagen #2), se muestra a Camila con un vestido corto, azul, sin mangas, que va hasta las piernas con botones, debajo de éste, tiene un saco cuello tortuga blanco y unas medias veladas, lo que indica una identidad femenina a partir de su ropa, desde la sensualidad. Su cuidado frente a su estética personal, hace ver a Camila como una mujer que le importa mucho su imagen. Por otro lado, se puede ver las diferencias desde el color, mientras que ella usa en su vestimenta azul claro y blanco, unos colores suaves y tranquilos, se ve a Rafael con colores como el rojo y el blanco en su vestimenta, donde se podría asociar el rojo a lo malo, como en las diablitas.

Según lo que se ha mostrado desde Camila en su forma de vestir, se puede una feminidad que busca mostrar su identidad, una mujer seria, que ha estudiado y va en una construcción de progreso al ser médico pediatra. El rol de Camila se fundamenta principalmente en la maternidad, pues en el consultorio es madre, en su casa es madre y su esposo también se ve como otro hijo, Rafael desde su vestimenta, no habla como un hombre de su edad y su comportamiento tampoco responden a su edad. Se podría asociar la feminidad de Camila al planteamiento de Calvo (2000), que muestra una construcción de la feminidad desde un eje Z, que se refiere a esa mujer que busca manifestar la identidad personal desde su imagen en la medida que se exprese su estatus (estado civil, estrato social), por esto se exige a sí misma, ser expresiva, y tener gracia frente a los demás, poseer encanto y elegancia y ser femenina, se está representado la figura de Camila en la serie a partir de su feminidad.

Para Barthes (1993), la corporalidad es una forma de habla por que la se expresa el sujeto desde una forma de apropiación, de un lenguaje cultura, debido a que cada uno tiene una forma de habla distinta se vuelve parte de la identidad de cada uno. Debido a esto se hace un análisis semiótico de cómo es el comportamiento de cada uno de los personajes, en este caso Rafael y Camila. El comportamiento de Camila es de una mujer con carácter, pero que se deja llevar por lo que dice su madre, su corporalidad muestra una mujer segura que busca tener el dominio de la situación de la casa, con un aparente carácter fuerte. Esto se repite en los capítulos, esta forma de mostrarse deja ver una actitud contradictoria, porque por un lado se deja llevar por figuras como su madre y después impone el orden desde su mando.

Por ejemplo, en el capítulo *Ángel machista*, (Ver imagen #2), se ve a Camila enojada, con un carácter fuerte, al ordenarle a Rafael que no vaya a un partido de béisbol. Se muestra a Camila cruzada de brazos, con negativa a lo que le digan, pero también muestra en su comportamiento su feminidad desde su imagen en su postura, esta se verá unos gestos particulares, como cerrar sus brazos, mantenerse en una postura firme, evitar la mirada de Rafael.

En la escena (Ver imagen #2), Camila le dice a Rafael en voz alta: “tú no vas a salir de esta casa” y luego dice: “porque yo no te doy permiso”, mostrando un tono autoritario desde la voz de mando, pero también mostrando quién tiene el control en la casa y en la relación. A través de esta corporalidad que se desarrolla desde el lenguaje, Camila se está imponiendo como una figura de mando, muestra de igual su papel de madre, dentro de la construcción de hogar establecida en la familia, esto tiene que ver con las relaciones de género porque hay una confrontación desde lo femenino y lo masculino por legitimar la autoridad. Camila se muestra desde su papel de madre hasta con su esposo como si fuera otro hijo.

Rafael por su lado tiene una corporalidad que se impone, un cuerpo más ancho y robusto frente al de Camila quien gana posición espacialmente frente a Camila, a pesar de que en la realidad Camila tenga el control el cuerpo de Rafael se ve como una imposición que la acapara algunos ejemplos es se ven cuando él se le hace por atrás para hablarle o buscando su mirada se puede entender como una violencia simbólica, por captar la atención.

Camila se argumenta desde la economía para tener la toma de decisiones en la familia, por el hecho de tener trabajo y ser quien mantiene el hogar, es una mujer inteligente porque no le importa que su marido no trabaje, desde que ella pueda tener el control en la casa por encima de

otras cosas. Otro ejemplo donde se ven estos comportamientos en Camila es en el capítulo llamado *canal 666* (Ver imagen #3).



Imagen 3, Capítulo canal 666, discusión Rafael y Camila

En el episodio mencionado, hay una escena entre Camila y Rafael en la que discuten frente a la posición adulta de asumir una responsabilidad y frente a su comportamiento, pues la corporalidad de Rafael una posición dominante e invasora, al entrar en el espacio de Camila, tratando de buscar conectar con la mirada de ella. Se evidencia una proxemia por parte de los dos que nos hablan de los espacios, donde se ve una figura del hombre más invasivo y posesivo frente al espacio, casi por encima de Camila, mientras ella está cerrada en un solo espacio, en los gestos se puede ver que el hombre busca con un gesto ser más invasor, buscando los ojos de Camila, mientras ella trata de alejarse o mantenerse en su posición.

Camila siempre está en espacios como su consultorio pediátrico, allí se muestra como una mujer seria con sus diplomas (Ver imagen #4), por lo general está acompañada por su mamá o por su tía Piedad en este lugar que también se presta para hablar de lo que está pasando en la casa, donde Camila es aconsejada por su tía o mamá; la identidad de mujer de Camila se desarrolla desde lugares cerrados y privados.



Imagen 4, Capítulo canal 666, Doña Clemencia aconsejando a Camila

También se puede encontrar a Camila en lugares como la habitación o la sala donde lleva una relación con su marido, pero también escenarios como la cocina, donde habita Minerva. Camila va a buscar consejos para sus problemas familiares y donde también hay una relación, no solo de mujeres sino económica, porque aunque se sitúan dos mujeres en este lugar, se marcan diferencias de clase: Minerva en sus labores y Camila sentada (ver imagen #5), se sitúan las identidades femeninas desde los escenarios. ¿Por qué solo se les ve en lugares cerrados o privados? Muy pocas veces se ve a Camila a fuera, en dado caso se ve con Rafael, por otra parte, a Rafael o Frigo -que son hombres- no se les ve en estos escenarios o situaciones cerradas, ellos no tienen que cocinar o lavar la loza, generalmente tampoco hablan con Minerva por gusto.



Imagen 5, Capítulo la boda, Minerva y Camila hablando en la cocina

Esto desarrolla una idea de que la mujer se identifique a través de lugares más personales de ambientes cerrados, como se ha visto hasta el momento, donde se ha encontrado a Camila en lugares como la habitación, su consultorio y la cocina, lugares que se marcan también desde la clase en las mujeres. La forma de situarse les da una identidad que denomina a la mujer que se muestra. También se ve que hay unas formas de violencia simbólica cuando esta junto a su esposo al ser el quien ocupa más espacio.

En el capítulo de *La boda*, se ve a Rafael y Camila en el parque (Ver imagen #6) donde decidieron explicarle a Pilarica que cuando se casaron, Camila ya estaba esperándola, una cosa importante es que Camila haya decidido mostrarse en una escena exterior, porque en los capítulos analizados, no se le ve en lugares exteriores, a menos que este con Rafael.

Lo anterior se puede ver desde Bourdieu, citado por Tafur (2016), quien habla de una violencia simbólica, en este caso este tipo de violencia se ve desde estos actos en los que solo el hombre se puede mostrar en escenarios exteriores, mientras la mujer no funciona de la misma manera en cualquier escenario.



Imagen 6, Capítulo la boda, Camila y Rafael en el parque

Los escenarios en los cuales se desarrollan estos dos personajes son lo público y lo privado, por ejemplo, el hecho de que en la sala, que es un lugar común, es donde por lo general se desarrollan los problemas de la relación o de la familiar, mientras que la solución o tregua se da en la intimidad, a veces también cambia, poniendo el problema desde la intimidad, cuando se dan los choques por la toma de decisiones.

Camila lleva un lenguaje que la hace ver como una mujer astuta que trata de esconder lo que no quiere decir, como su madre Doña Clemencia, ejemplo para su construcción de mujer, que siente que ha sido pecado tener un hijo fuera del matrimonio, lo que puede ser por herencia. Pero también tiene un lenguaje que muestra una voz de mando, tiene un carácter fuerte y busca siempre tomar las decisiones en la casa, sobre todo mandando a Rafael, lo infantiliza con las órdenes tratándolo como a un hijo más.

Dentro de la escena 3 del capítulo *En cuerpo ajeno*, se evidencia la inteligencia que Camila dice tener por el hecho de ser mujer con la frase que le repite a Pilarica mientras toma café: “las mujeres tenemos que hacerles creer a los hombres que les obedecemos, eso es inteligencia femenina” (Ver imagen #7), Camila se refiere a la inteligencia femenina, como la astucia de la mujer para mover las cosas a su conveniencia y conseguir lo que quiere, el lenguaje de Camila está construido desde la herencia cultural de su familia pues los Holguín muestran ser una

familia de estrato alto y con principios marcados, donde una mujer no se debe dejar menospreciar de un hombre.



Imagen 7, Capítulo Cuerpo ajeno, Camila tomando café

Desde Rafael se encuentra un hombre que se muestra como un antónimo de Camila, se ve en el que no busca mostrarse como alguien importante, por esta razón la forma en que se va a reflejar no le da mucha importancia, no es el hombre que busca mostrarse bien arreglado o a quien le interesa estar bien vestido, para mostrar determinada identidad o mostrar una imagen de clase, por lo que decide mostrarse desde su masculinidad, en que la se muestra en dos momentos con el primer y segundo Rafael, las dos figuras de Rafael matizan su masculinidad, hablan de una masculinidad que es definida como la forma de ser un varón adulto en una sociedad concreta (Gilmore, 1994), no es algo que se determine a partir de la biología del sujeto, sino que se basa en una construcción cultural del mismo. La masculinidad de Rafael responde al contexto en que se ubica, desde su herencia cultural y familiar, que no es acorde a las mismas configuraciones en las cuales se ha constituido el cuerpo de Camila.

Los matices dentro de la masculinidad de Rafael, se reflejan por ejemplo en su manera de vestir. Tanto el primer Rafael como el segundo, se pueden leer como un hombre de 35 a 40 años, el primero (Ver imagen #8) un poco delgado y mejor arreglado, el segundo (Ver imagen #9) es barrigón y ordinario, mientras que en el primero predominaban playeras y camisetas largas, en el segundo viste camiseta blanca debajo y encima con una camisa a rayas o de cuadros, los dos se

ven con jeans evidencian una informalidad, sobre todo por la gorra que tienen los dos al revés, una gorra de beisbol. Este estilo de vestimenta pertenece a una población joven de los 90, como se puede ver con Frigo

Esta forma de vestimenta de asemejarse a Frigo se puede pensar, por la relación que tiene con él y su equipo de los “tenaces”. La gorra que siempre luce (ver imagen #8) será el signo que hablará de Rafael desde el vestuario, entendiendo el signo como una forma de habla, algo que comunica, como diría Eco (1994). En este caso la gorra es un signo que resignifica a Rafael desde una apariencia, desde la mirada del otro como la familia de Camila lo ven como un hombre sin aspiraciones que no desea trabajar.



Imagen 8, Capítulo la boda, Rafael hablando con Pilarica

En el capítulo de *La boda*, aparece el primer Rafael (Ver imagen #8) hablando con Pilarica, en la imagen Rafael viste con un pantalón negro, un saco azul y una gorra de beisbol al revés. La gorra de beisbol es de uso diario, esto se puede explicar como la informalidad del sujeto en su vida diaria y cómo esto hace parte de su identidad masculina, no solo como padre de familia, sino también como se genera una identidad desde lo masculino que busca también lo juvenil como zona de confort.

Rafael mediante su forma de vestir habla desde la imagen de un hombre que no se ha tenido que preocupar por conseguir un trabajo más solo ha sido el entrador del equipo de beisbol del barrio, no expresa la imagen dada socialmente como desarrollo mediante su vestuario. Es un tipo que muestra una masculinidad informal de dominación desde el cuerpo, se podría pensar que Rafael no ha tenido unos niveles culturales como Camila, o por lo menos no se ha construido

desde los mismos modelos académicos dentro de su contexto. Hay una construcción social en la cual Rafael se codifica como género masculino respondiendo a su contexto cultural.



Imagen 9, Capítulo En cuerpo ajeno, Rafael hablando con Frigo

En el capítulo el *Cuerpo ajeno*, (Ver imagen #9) se ve a Rafael 2 hablando con Frigo. Mostrando a un hombre un poco más robusto y de piel morena, aquí hay una articulación a una clase social mostrando un sujeto de una clase media de una manera burlona o arribista, pues lo muestran vestido con una camiseta blanca por debajo de la camisa color salmón dentro de un jean clásico color azul claro, que está sujeto por una correa negra. Este prototipo de vestimenta se repetirá, reflejando en Rafael un tipo interesado por mostrar una formalidad por el hecho de meterse la camisa en el pantalón o usar camisas, pero a la vez se pierde formalidad con el signo que lo estará caracterizando que es su gorra de beisbol. En la imagen también se ve una masculinidad. La masculinidad de Rafael, corresponde con su edad y con su estrato, pero por su modo de relación suele verse un poco como los jóvenes. Desde ahí ya se ve una irregularidad en la cual Rafael no muestra una adultez madura, si no una imitación a las juventudes de la época.

Se le puede ver con su uniforme del equipo de béisbol (Ver imagen #2), lo que produce que la figura masculina del hombre de la familia se infantilice, porque se muestra como uno más de los niños del equipo de beisbol por su forma de vestir y así mismo es la forma en que actúa en su vida cotidiana. Como se puede apreciar en la serie (ver imagen #10), Rafael entrena con “los tenaces”, un equipo de béisbol del barrio de un grupo de niños, que muestra desde su nombre una construcción de masculinidad del macho fuerte que se legitima desde el poder y la fuerza.



Imagen 10, Capítulo la boda, Equipo los tenaces.

Desde la corporalidad Rafael busca argumentar su poder dentro de la base familiar, lo que se evidencia cuando su cuerpo se impone por encima de Camila al hablar (Ver imagen #3), esto muestra a un hombre que se basa en unas dimensiones de masculinidad desde el cuerpo, sus gestos, formas de ocupar el espacio, más que una actitud cumplidora al ser el proveedor frente a su familia o de otros ámbitos como su apariencia.

Esto se ve también desde lo religioso, determinando un Dios hombre y desde la sociedad, que está un pensamiento patriarcal, un ejemplo desde la serie se puede ver en el capítulo de *El ángel machista*, cuando Rafael se argumentó desde el género, para cuestionar su autoridad o cuando Frigo en el capítulo de cuerpo ajeno piensa que el ser hombre es más duro. Por este motivo, se ve al personaje cumplir con su función de masculinidad dentro de la sociedad, Rafael se muestra como un hombre al cual no le interesa realizar las actividades cotidianas como trabajar, esto se debe a que como su mujer trabaja no ve la necesidad y se queda en una zona de confort, donde sus actividades se vuelven monótonas en su cotidianidad, como ver en televisión modelos y partidos de fútbol, o ser el capitán del equipo de beisbol del barrio.

Esta estructura o estereotipo masculino se podría asociar al Quebrador que propone Viveros (2002), ya que no es un hombre al que le interese mostrar su masculinidad por ser la cabeza del hogar, si no por su figura de hombre. Esta estructura masculina se da en el Quibdó, donde se resaltan los hombres por ser los que más tienen mujeres o los que pueden llegar a ser más deseados para el otro sexo partiendo de su físico y corporalidad, esto ya desencaja la figura de

Rafael, solo llega a articularse en el sentido que no le interesa mostrarse como una figura de responsabilidad en el hogar.



Imagen 11, Capítulo 666, Rafael viendo televisión

Un ejemplo de estas acciones de Rafael se puede ver en el capítulo *Canal 666*, donde se muestra a Rafael desde su cama, sentado viendo la televisión (Ver imagen #11), donde su atención se centra en un programa llamado tentaciones y muestra a una mujer en vestido de baño se ve el cuerpo como deseo por Rafael desde su interés sexual consume este tipo de contenidos, en los que hay un morbo y cosificación hacia el cuerpo femenino. Mostrando un hombre que refuerza los estereotipos del machismo con una identidad de género superficial.

Esta misma acción que se ve anteriormente en Rafael se va a repetir, buscando la figura femenina en las revistas que frecuenta, se entiende una superficialidad determinada por estas acciones que hablan de la identidad masculina en que se muestra. La cual no piensa más allá del deseo que siente. Se evidencia por esta acción que se evidencia en la escena una forma de presentar una masculinidad, como un estado superior que busca establecerse por encima en la relación de género frente a lo femenino desde la dominación.

Un ejemplo que muestra la corporalidad de Rafael se puede ver en el capítulo de *Un ángel machista* (Ver imagen #12). Tras una discusión con Camila, él dice: “no, yo soy el hombre de esta casa”. Con esta afirmación dentro del conflicto, Rafael posiciona su género frente a la discusión. Al usar este argumento, se ve como un hombre que está discutiendo sin argumentos,

solo con una idea de género superior que le da la razón, por este motivo su comportamiento puede compararse con el de un niño. Por esta razón la identidad masculina se muestra inmadura.



Imagen 12, Capítulo ángel machista, Rafael discutiendo

Se puede ver que como Rafael se posiciona de una manera más amplia en el espacio anchando sus hombros y alzándolos (Ver imagen #12), posa sus manos sobre su pecho para enunciarse hacia sí mismo y tiene unos gestos que se pueden ver como unas muecas infantiles a partir de esto se puede ver que Rafael no sabe confrontar sus problemas, este comportamiento se puede entender desde la relación con los niños, al identificarse con ellos empieza a generar ciertas actitudes de infantiles en su forma de comportarse, que se reflejan en su corporalidad.

Carabi (2000) entiende la masculinidad mediante la creación de otredades, estas otredades se podrían entender en este caso en la configuración que hace Rafael desde la relación con el otro. Por tal razón la otredad que se crea desde Rafael podría entender como esas formas de actuar que tiene el sujeto desde, la adaptación de otros comportamientos, como el adaptar comportamientos de los niños del equipo configurando una identidad masculina desde ahí.

Culturalmente el hombre se debe ver en algunos casos como la figura de poder y proveedor de la familia; hasta donde sea visto con Rafael en sus comportamientos se lee, que entra en una zona de confort desde el aspecto económico donde su esposa lo mantiene, sin preocuparse por trabajar o generar un concepto de progreso, legitima su acción de poder y mando desde el ser hombre biológicamente como cuestión dominante.



Imagen 13, Capítulo El embarazo, Rafael se queja por el embarazo de Camila

El capítulo *El embarazo*, muestra un comportamiento frustrado de Rafael por el hijo que viene en camino. El padre, acostumbrado a mantener ciertas actividades de ocio, como jugar beisbol, ver tv y revistas de chicas, deberá tomar otra actitud más responsable. Cuando el vecino le dice que ahora tiene que conseguir trabajo, su respuesta es “¿para qué?”, en ese mismo momento se evidencia su malestar, sabe que le toca salir de su zona de confort, hace un gesto de inconformidad por la situación, una mueca (Ver imagen #13). Esto se presenta por estar acostumbrado a que es su esposa quien mantenga el hogar, podría verse que el hombre se aprovecha de su mujer por el hecho de su construcción masculina

Desde Bourdieu (2000), se hace un análisis de la dominación que ha tenido el hombre y como se ha visto la mujer, quien habla que en las relaciones de género se establece como dominación desde un orden sexual, donde el hombre prima desde un pensamiento cultural hacia lo falo como la erección del hombre, de esta manera se presenta la distinción sexual como natural imponiendo una visión androcéntrica como neutra. Se puede ver que Camila y Rafael actúan bajo esta lógica de relación binaria, aunque Rafael no trabaje, hay un dominio indirecto al esperar todo de Camila, mostrando a Rafael como el hombre fuerte y con un sentido de poder, mientras que la mujer de modo de sumisión y debilidad. Según Tafur (2016) “el hombre se percibe en características fuertes, de poder y autoridad, mientras que a la mujer se le designa como su otro, su contrario u opuesto (debilidad, sumisión, sensibilidad)” (p.41).

Rafael demuestra un lenguaje agresivo, una forma de ser al comienzo de la serie tranquilo con el Rafael 1, como se evidencia cuando habla con Pilarica (Ver imagen #8) y al tratar de explicar un problema, no puede. También se nota un lenguaje infantilizado y que no le da una voz de mando donde hace gestos de niño y se argumenta desde el género (ver imagen #13). Lo que reivindica a Camila como el mando en la casa. En el lenguaje de Rafael se analiza con unas formas de reaccionar desde el habla y la acción a los problemas en su cotidianidad que le sacan de mal genio y utiliza frases como: “lo voy a despescuezar”, cuando cree que su mujer le había sido infiel con su vecino en el capítulo del embarazo y buscaba matarlo (Ver imagen #14), se muestra una violencia verbal, que caracteriza al personaje con un hombre agresivo.



Imagen 14, Capítulo el embarazo, Camila busca hablar con Rafael

A pesar de ser Camila a quien siempre se le ve en los escenarios de trabajo, Rafael se toma su lugar de autoridad por ser hombre como excusa de dominación cultural. En este caso se encuentra en un lugar común que es la sala y no le presta atención a Camila cuando le va a hablar (Ver imagen #14), se encuentra viendo una revista que considera más relevante que hablar con su esposa, dejándola en un estado de sensibilidad y fragilidad con su actitud, mientras él permanece indiferente mostrando cierta fuerza en su actitud.

Desde las dos figuras que se presentan con Rafael y Camila, se puede hacer unos contrastes con los análisis expuestos. Hay una representación de la imagen de mujer desde la madre de la casa, como una figura de madre totalitaria en todos los espacios, como su trabajo, su casa. Frente a la imagen de esta mujer se ve un ideal de progreso que busca también seguirse construyendo y

algo que se articula frente a esto es la clase, que se va a determinar la identidad de la feminidad de Camila ya que no es la misma feminidad desde una clase que de otra, esta mujer siempre piensa en verse bien a los ojos del otro. Mientras que su marido Rafael juega como su antónimo, siendo un hombre que por un lado sigue los valores patriarcales que lo ha ido construyendo culturalmente como la idea de pensar que tiene poder argumentándolo desde su género, cuando se verá que entre los dos lo que va a mediar la relación de poder en la casa es la relación que se da desde lo económico, básicamente quien genera la fuente de ingresos es quien pone las reglas, por este lado Camila es bastante inteligente, porque pese a que Rafael no trabaja ella prefiere pagar ese precio con tal de tener el control.

Desde esta relación entre la pareja hay una clara distinción entre lo masculino y lo femenino, no solo por lo biológico, también por como conceptualmente cada uno construye su concepto de género dándose una identidad, por un lado colectiva al enmarcarse en lo femenino o masculino, dentro de este género entran construcciones como Camila que se muestra desde una imagen de mujer a quien le importa su identidad, y quien denota una identidad de clase y género vinculadas, dentro de esta configuración también está unas formas propias de adaptar ciertos comportamientos, en esto se da su identidad individual como en la astucia que tiene para tener el control. Por otro lado, Rafael se configura desde una masculinidad biológica, y desde ahí se construye un arquetipo propio, que habla de él, mostrando una división de las masculinidades, pero que responden a una colectividad biológica del machismo desde estas conductas Rafael construye su identidad individual también conformada por la clase media en que se sitúa.

4.1.2 Frigo y Pilarica: Niños como figuras contestatarias a patrones generales.

Pilarica es la hija de Camila y Rafael. Su vestimenta va a mostrar una ruptura a la imagen que se da desde su abuela o su mamá, que tienen una imagen de clase. Por lo general usa jeans no usa vestidos, es pertinente ver su vestimenta porque también refleja una forma de ser contestataria que va en constante quiebre con su familia y el pensamiento de feminidad que se tiene.

Por este motivo se puede pensar que Pilarica construye su identidad femenina, siempre está arreglada a su manera, pero bien, esto se asocia al segundo eje femenino planteado por Calvo (2000), que menciona a una mujer que le importa verse bien arreglada como culturalmente se le exige para así tener una buena presencia frente al otro. Pilarica encaja en el arquetipo de Calvo (2000), porque es una imagen que se da desde un arquetipo tanto de imagen como sexual, que

viene de generación en generación y que marca una ruptura desde la imagen hasta el comportamiento y pensamiento.



Imagen 15 Capítulo la boda, Camila hablando con Minerva y Pilarica

Se ve a Pilarica como una niña que genera rupturas con la forma de vestir de las mujeres de la serie. Se evidencia en su vestimenta respecto al resto, donde se ve que ella por lo general usa jean y sacos, entra en una colectividad de ser mujer y entenderse de la misma clase social que su familia materna, pero no le da mucho interés a esto. En el capítulo *La boda* (Ver imagen #15) Pilarica está vestida con un jean, un saco rosa metido entre su pantalón, que por lo general es una forma de vestir masculina como su padre quien también se mete la camisa dentro del pantalón, se puede ver que esto se tome desde esta masculinidad, pero a su vez esta misma acción reafirma la cintura de la mujer mostrándola femenina; dentro de su vestimenta se le ven unos tenis blancos. Se muestra una niña de unos 8 a 10 años aproximadamente.

Mirando los colores en los que muestra la niña se puede deducir que hacen parte de una construcción sociocultural en donde colores como el rosa, o azul claro como el jeans se asocia a la mujer y a lo femenino, viste arreglada, pero no formal. En la escena se ve una niña en construcción donde aun así sus intereses no van por mostrar una clase, si no una feminidad que se va formando.

Dentro de la corporalidad de Pilarica se puede evidenciar, la construcción de la niña a la mujer, hay una decisión clara en su ropa, que también se refleja en lo corporal (Ver imagen #15) en tanto se muestra a la niña cogida de brazos, pero con las piernas abiertas, espacialmente busca abarcar mayor área.

Pilarica no responde a los arquetipos de mujer débil que se muestran en su familia y no le parece que por ser mujer tenga que estar en la cocina o solo cuidar su apariencia estética, esto se va a mostrar desde su manera de vestir hasta en la forma de actuar, es una niña que hace respetar su espacio y su identidad como mujer.



Ilustración 16, Capítulo Un ángel machista, Pilarica hablando con Ángel Canales

En el capítulo *Un ángel machista*, la corporalidad de Pilarica es con hombros encogidos y cogiéndose sus dos manos (Ver imagen #16), mirando con desagravio a Ángel Canales, (el ángel machista) mientras que Minerva, la empleada, lo admira por su forma de mostrar el machismo, dándole un papel de sumisión a la mujer en el cual solo está para ser quien sirva al hombre mientras que él la cuide, Pilarica por su lado le responde: “no, a mí me parece que usted es un tipo muy pasado de moda”. En esta situación se puede ver que Pilarica reacciona de un modo directo frente a lo que siente y piensa, también con su corporalidad rechaza la idea.

Pilarica como las mujeres de la serie, se enmarca en los mismos escenarios donde se les muestra, como en lugares determinados por la privacidad o la cocina, que otorga una identidad a la mujer por medio del oficio, es un lugar que enmarca a las mujeres en general en la serie, por ese lugar pasan todas las mujeres ya sea cocinando o como lugar de encuentro, por ejemplo, en uno de los capítulos (Ver imagen #17) se muestra a Pilarica decorando un pastel allí.



Imagen 17, Capítulo En cuerpo ajeno, Pilarica decorando un pastel.

En el capítulo *En cuerpo ajeno* se muestra a Pilarica en la cocina decorando un pastel y usando un delantal rojo para no ensuciarse, este delantal es importante porque Minerva también lo usa, con el delantal se enmarca la figura de limpieza, generalmente, desde lo femenino. Se encuentra que estando en una edad adolescente, Pilarica no solo está tomando una identidad desde la cocina como mujer, sino también por estos atributos de identificación como el delantal.

Dentro de sus formas de comportarse está el hecho de salirse de las normas que le son impuestas, en la cocina por su parte, mantiene el modelo de mujer que habla de la feminidad desde estos sitios de la casa, donde la mujer es identificada por herencias culturales.



Imagen 18 Capítulo canal 666, Pilarica en su cuarto con Frigo

En el capítulo *Canal 666* (Ver imagen #18) se muestra a Pilarica con Frigo en su cuarto, donde su papá le dice que pueden ver televisión, Pilarica responde posicionada en su espacio, pide que le den una clave porque es su cuarto, son sus reglas. Se ven dos cosas en este momento, el cuarto de la menor apropiado desde imágenes de la cultura visual y desde su feminidad, pero mostrando la importancia de lo corporal, donde desde su gesto se muestra una fuerza en su feminidad, que se puede asociar a los modos de ser de Camila. Su lenguaje es una combinación que está determinada por los valores culturales que se han desarrollado por su mamá y abuela, ya que se muestra una niña calmada, pero es clara con lo que busca y es directa al hablar.

Frigo es el vecino y amigo de la familia, se encuentra constantemente en la casa de los Rodríguez más que en la suya, es como uno más de la familia, generalmente está con el atuendo del equipo de béisbol o con ropa muy ancha, camisetas y jeans, que muestra una masculinidad de un niño de su edad que hasta ahora está apropiando atributos en su formación personal. Viveros (2002) afirma que “los años de formación, en donde los muchachos empiezan a desprenderse de los comportamientos de su infancia, pasa de la sumisión en la que se están desarrollando por sus padres a entablar unos comportamientos más autónomos” (p.195). Esto se puede entender como el paso de niño a hombre, ese paso en la construcción del sujeto también se puede ver en Pilarica, desde su formación de niña a mujer.



Imagen 19, Capítulo La Prima Magdalena, Frigo en la casa de los Rodríguez

En el capítulo *La prima Magdalena*, se ve a Frigo con una camiseta de la Venus de Botticelli y encima una camisa a cuadros abierta, tipo leñador (Ver imagen #19). Esta forma de vestir crea

un estereotipo, pues se muestra como una figura de rebeldía por la forma en que se viste. Desde su vestimenta muestra una masculinidad que se va desarrollando, desde lo que apropia en su entorno, con esto se refiere a la relación directa que tiene con Rafael, quien viste de una manera muy similar.

Frigo por su parte, tiene un comportamiento imprudente, es quien genera la rebeldía en Pilarica a la hora de seguirle la cuerda cuando desobedece a Camila, pero también es el que le sigue el juego a Rafael, lo hace actuar desde su infantilismo por la relación que llevan. Mas que el amigo cumple una función de hijo para Rafael, pues pasa más tiempo con el que con su familia. Volviendo a los comportamientos de Frigo, él se muestra desde unas conductas en las que se cree tener un mejor nivel, por ser hombre, esto se debe a la construcción cultural que se hace en el contexto

Bourdieu (2000) Muestra la dominación que se hace desde lo masculino, desde un pensamiento androcentrista en donde biológicamente se piensa la figura masculina como superior, desde este pensamiento se puede entender la forma de ser de Frigo y la relación con Rafael dando en esto la construcción de masculinidad, desde unos comportamientos que lo identifican, como un niño en una masculinidad que se construye.



Imagen 20. Capítulo Canal 666, Frigo llega a donde Pilarica

En el capítulo del *Canal 666* (Ver imagen #20) se ve a Frigo entrando a el jardín de los Rodríguez porque Pilarica estaba castigada, Frigo llega saltando por la reja mostrando una corporalidad arriesgada por el salto, pero también con la inocencia de un niño. Su vestimenta es

una sudadera vino tinto, con camiseta blanca. Para Frigo no hay autoridad, nunca se le ve con sus padres ni confrontar alguna figura de control, la única relación que se ve constante es con Rafael quien tiene unos comportamientos similares a Frigo, por esta conexión entre las dos identidades desde ese ser hombre como un concepto biológico.

Frigo por su posición desde lo masculino se puede encontrar en lugares abiertos como lo ha mostrado la serie con las identidades masculinas (Ver imagen #9), pero también, por esa relación con la familia, con Rafael y Pilarica se ve en otros escenarios, como por ejemplo lugares más íntimos como las habitaciones, esto se verá en *Cuerpo ajeno*, al cambiar de cuerpo con Pilarica, el tener una relación que dialoga con los demás le permite ampliar las zonas donde se muestra.

Desde su corporalidad, posee unas formas que hablan desde la fuerza, cuando se le ve con Pilarica o Rafael su cuerpo no abarca más espacio que el del otro (Ver imagen #21), es flaco y su cuerpo de ver suelto, esto se puede ver porque no se ve que se le marque la ropa. Dentro de su corporalidad se ve un reflejo de fuerza como en *cuerpo ajeno*, al alzar una caja y sentirse con más fuerza por ser hombre, la corporalidad de Frigo implica una afirmación desde la masculinidad.



Imagen 21, Capítulo Ángel machista, Frigo se burla de Rafael

En el capítulo *Un ángel machista* (ver imagen #21), se ve a Frigo molestando a Rafael por hacer las labores del hogar; mientras lo mira, sonríe con burla y confianza. En esto se puede ver la identidad masculina por parte de Frigo, que se muestra desde esa construcción cultural donde el hombre no debería desarrollar estas acciones. Se podría decir que la masculinidad es una

presión social desde el patriarcado, que dicta que al hacer cosas como el aseo del hogar, se pierde la masculinidad.

Viveros (2002) propone un modelo de hombre como el cumplidor, que hace referencia al tipo de hombre responsable frente a los gastos de la casa y las actividades de la misma. Frigo se le burla en escena a Rafael, porque él mismo está construido desde un machismo cultural. Rafael se trata de situar como cumplidor dentro del hogar haciendo el aseo, pero por esta razón su masculinidad es ridiculizada, según Frigo solo debe proveer la casa, no limpiarla para el son labores de la mujer.

A partir del lenguaje, desde estas relaciones de género, Frigo se ve como reflejo de Rafael, copiando la manera de actuar, con unas construcciones masculinas claras desde el género que se pueden entender culturalmente, en donde cree que tiene mayor poder por su masculinidad, en él se ve una identidad progresiva, al hacer una transición de niño a adolescente en donde desarrolla su identidad con base a las relaciones que lo determinan en este caso con Rafael.

Por otro lado, la identidad de Pilarica, a pesar de que se relaciona con toda su familia esto da como respuesta una niña que primero muestra su transición de niña a adolescente, pero en ese tránsito se muestra que ha generado una reflexividad en las relaciones sociales, esto se muestra porque desde un primer capítulo (Ver imagen #15) se muestra con una identidad femenina que no responde a las mujeres de la familia, ella siempre lleva pantalón y crea una ruptura hasta en la forma de comportarse ya que no muestra una forma de sumisión ante la posición masculina. Por esta razón la identidad de Pilarica da como resultado una fuga a lo que establece en la sociedad frente a lo femenino.

4.1.3 Rafael como figura masculina frente a Serafín, la conciencia andrógina que representa a lo divino.

Rafael como padre de la casa, desarrolla una masculinidad comprendida desde una fragmentación de la misma, que se evidencia en los modos de comportarse y la manera de resolver los problemas en la familia. Rafael se sitúa desde una masculinidad cultural y biológica que se entiende desde Bourdieu (2000) y que se sale de estereotipos masculinos como los propuestos por Viveros (2002), en tanto no es ni cumplidor, ni quebrador.

En su vestimenta de masculinidad, se le puede ver con mangas recogidas, la gorra al revés, una ropa anchada en su cuerpo robusto esto hace ver a Rafael como un hombre “fuerte” esto en tanto a la segunda figura de Rafael, se ve que tiene manos pesadas, es importante porque le da

seguridad a su mujer, en el caso de Serafín es el ángel que protege a la familia, se asocia entonces la figura masculina como una figura que protege. Por el lado del hombre de la casa se encuentra como protección Rafael y por otra parte desde la figura de Serafín se muestra como una protección desde lo masculino. Estas figuras también configuran unas formas de machismo, en las que la mujer debe ser protegida.



Imagen 22, Capítulo el embarazo, Rafael leyendo revista

En el capítulo *El embarazo* (Ver imagen #22), Rafael se ve en la escena con una camisa abierta, estas formas de vestir le dan una significación al sujeto como una persona informal al verse desarreglada, su camisa es roja esto puede asociar con una concepción del mal ya que las diablas también usan el rojo, pero esta relación con lo malo no solo se hace por el color, los modos de significación de su vestimenta lo hacen ver mal visto culturalmente.

Rafael propone ser un prototipo de hombre enmarcado por la sociedad como un hombre fuerte, con unas formas de carácter que llevan a la violencia por otro lado, que pueden llevar a una respuesta infantil, por sus relaciones personajes.

Desde los medios de comunicación que hacen parte de la cultura se construye el género, se verá desde la ropa y los colores enmarcando al hombre con colores como el azul y a la mujer con colores más como el rosado en esta construcción del género también está presente dentro de la cultural el medio Lauretis (1989) habla sobre cómo se está construyendo el género a partir de los dispositivos tecnológicos actuales, la manera en que se piensa lo masculino o femenino desde lo que el medio hace pensar, como el hecho de ser más rudo o más delicada respectivamente. Al respecto Romero (2014) asegura que:

El ser hombre se va a lograr mediante un proceso de formación de carácter que se construye en su relación social, donde va a desarrollar su autonomía como varón privilegiando en el por su género el espacio público para hacer mandados, la formación deportiva o disciplinar, la primera borrachera, la primera relación sexual entre otros aspectos que afirman su virilidad y reprimen todas aquellas expresiones y sentimientos que sean contrarias a la idea que se está proponiendo (p.84).

Como se puede ver, el ser hombre se construye desde una relación social, donde el sujeto se desarrolla dentro de un sistema cultural que determina ciertos criterios del ser varón, como menciona Romero (2014), hay un privilegio por su género para hacer cosas como la formación deportiva entre otros aspectos esto tipo de privilegio se establecen dentro de una formación cultural que piensa desde el androcentrismo, por tal razón hay una mirada interesada en ver al hombre como centro que en la actualidad también se desarrolla.



Imagen 23, Capítulo Canal 666, Rafael discutiendo con Camila.

En el capítulo *Canal 666* (Ver imagen #23), se ve a Rafael discutiendo con Camila, quien desde su corporalidad demuestra un comportamiento que no corresponde al de un adulto, esto se debe a que Camila no lo deja ver televisión. Por tal motivo para ella es un hijo más al que le tiene que dar órdenes. Hay desde la relación conyugal una masculinidad infantilizada del ser donde se muestra un estado de superioridad (Camila) e inferioridad (Rafael) en cada uno. Con Rafael se puede hablar de una crisis, ya que no responde a algunos de los modelos principales de la masculinidad como los que presenta Viveros (2002) no encaja en ninguno, pues su comportamiento no encaja como hombre cumplidor, que se encarga de ser responsable en su casa. Pero tampoco es el hombre estéticamente deseado para llegar a ser un hombre Quebrador,

el cual se refiere al tipo de hombre conquistador que le gusta que lo sostengan desde la relación económica.

Las actitudes de infantilización que se leen en su comportamiento, van a tener a la relación que genera con Frigo y los niños del equipo; esto se interpreta porque con ellos tiene mayor relación que con Pilarica que es su hija, dentro de estas relaciones apropia comportamientos en su vida cotidiana (Ver imagen #9). Rafael tiene un lenguaje vulgar un poco grosero frente a su familia, como modo de reaccionar frente algunas situaciones como por ejemplo al sentir celos, demostrar una agresividad verbal con palabras como “despescuezar”.

Serafín se ve desde una imagen masculina, pero con un comportamiento que hace pensar en una andrógina forma del ser, esto también se podría entender como una figura abyecta por parte del personaje, al desligarse de lo heteronormativo según lo establecido socialmente se entenderá por abyecto. Según Butler (2002), el género se piensa como un sistema de relaciones móviles en que las posiciones y materialidades del yo y del nosotros responden en una coreografía normada para determinar al sujeto.

Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitadas” de la vida social que, sin embargo, están densamente poblada por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos (Butler, 2002, p.19-20).

Si se comprende que los cuerpos se construyen desde relaciones de poder, en el cual se expresa desde afuera en su imagen, la misma existencia de estos cuerpos hace posible la existencia, para que el sexo se materialice dentro del cuerpo se debe generar unos límites, como nombrarse o demarcarse. En el caso de lo abyecto la visibilidad de estos cuerpos que no responden tampoco a la normativa heterosexual, pone en jaque a la noción clasificatoria desde el sexo y da por entendido una forma de género que desprende el sexo para determinarse.

Este personaje va hacer la conciencia positiva de la familia. Ligado a una relación hacia lo femenino, también se puede ver en una mayor correspondencia con Camila, que cumple esa función de mujer buena en la familia, desde estas relaciones y su interacción con la virgen se construye también la identidad del ángel de la familia, que no se puede determinar desde el género partiendo del sexo.

Serafín siempre tiene una túnica blanca de bordes dorados, que muestra a atreves de esta estética la pureza de esta vestimenta, asociada con lo sagrado. El color blanco se asocia al bien y a lo divino. Cuando está limpiando el cuadro de la virgen (Ver imagen #24) se ve con un delantal

rosado con una flor. Es un personaje del que se desconfía de su masculinidad, pensando el género del mismo como andrógino. Esto se puede interpretar como una feminización que se hace del personaje, donde se puede observar que puede estar respondiendo en relación con los cuerpos femeninos y desde esta situación cuestionarse frente a su orientación sexual, aunque se menciona que los ángeles no tienen género.



Imagen 24, Capítulo el embarazo, Serafín hablando con la virgen.

En el capítulo *El embarazo* (Ver imagen #24), se ve a Serafín frente a la virgen hablándole, en esta relación constante con la virgen se muestra a las mujeres desde una posición superior, Serafín está jugando con sus manos, en esas formas corporales y comportamiento se puede interpretar una feminización por su parte.



Imagen 25, Capítulo Ángel machista, Salome intimida a Serafín

En el capítulo de *Un ángel machista* (Ver imagen #25), se puede ver a Serafín y a Salomé discutiendo, ella lo molesta mostrándole un ratón, él reacciona encogiéndolo los brazos y grita. Su reacción no responde a una masculinidad que demuestre valentía y seguridad, estos ademanes y comportamientos se relacionan con lo femenino, se puede ver que Serafín no tiene una imagen de hombre fuerte, sino que, por el contrario, por en duda su género. La diablo, predomina en el centro espacial, invade a Serafín; entonces se puede entender que la figura de Serafín está actuando desde la feminidad respecto al espacio y la diablo en su papel de dominio, se puede ver desde lo masculino.

Frente a las formas de habla, Serafín se ve desde una masculinidad muy devota anclado a un sistema católico, pero también es muy positivo frente a lo que pasara, mientras que Rafael por otro lado ejerce unas formas de habla más fuertes y groseras, que no se entienden solo desde sus narrativas orales, si no a partir de todo lo que está significando Rafael como sujeto.

Como identidad se deduce que Serafín es el ángel de la guarda de la familia, construido por los valores católicos que se instauran culturalmente, es un ángel que calla ciertas cosas, porque no se pueden decir. Actúa como la conciencia, es esa voz en la cabeza que da consejos, también entra en distintos personajes para poder entablar un diálogo con los problemas de los diferentes actores de la familia. La identidad de este ángel dentro del país es asociada al sistema cultural católico, que da una mirada de esta figura divina.

Se puede ver en la construcción de estas masculinidades varios contrastes, por un lado, Rafael que no se configura en una masculinidad concreta, no es un hombre cumplidor a menos que necesite hacerlo y tampoco es un quebrador respecto a los modelos que propone Viveros (2002). Por el contrario, se presenta a través de un estereotipo propio, el cual responde a unas formas de dominio desde la masculinidad como biológicas (Bourdieu, 2000), que se muestran desde su comportamiento brusco y donde se estructura su dominio como hombre en un sistema patriarcal, estas características configuran la identidad de Rafael, que también están dentro de un sistema cultural de país, porque se ve como el arquetipo de hombre en la sociedad.

Serafín, por otro lado, se presenta como una imagen de figura masculina dentro del plano físico en su imagen, se muestra desde unas conductas morales que hablan cómo la conciencia del bien, esto se debe a la base católica que tiene la serie por las creencias del ángel. Centrados en la figura del género, se podrá comprender que Serafín no responde a una masculinidad construida por sus diferentes relaciones y comportamientos, por el contrario, se encuentra en una mirada

andrógina o abyecta; abyecta porque su género no se define por su sexo y andrógina porque no hay una delimitación masculina o femenina. Por esta razón la identidad de Serafín también entra en fuga al estar en un modo distinto para determinarse, frente a sus relaciones sociales.

4.1.4 Camila y las diabras.

Dentro de las feminidades que se encuentran hay dos que van a mostrar la identidad de la mujer y también como es esta identidad se muestra en la mujer de la familia desde la posición de madre. En la relación que se hace con Camila frente a las Diabras donde se muestran dos feminidades distintas, que se articulan en ciertos comportamientos femeninos desde la sexualidad.



Imagen 26, Capítulo cuerpos ajenos, Camila habla con Pilarica

En el Capítulo *En cuerpo ajeno* (Ver imagen #26), se muestra a Camila hablando y sosteniendo un pocillo con una posición de manos que implica clase en la feminidad, luce un vestido beige y aretes dorados, además está bien peinada. El color que usa en su ropa se asocia a lo divino, en este sentido se puede interpretar desde la ropa la figura de Camila como una construcción de mujer desde el bien.

Los colores de su vestuario son por lo general tonos claros como azul, blanco o beige, que son asociados al bien, con una percepción de una buena mujer, por esta razón se asocia más a los valores que representa Serafín, quien también dentro de su vestimenta lleva colores puros como el blanco y el dorado.



Imagen 27, Capítulo Ángel machista, Camila pelea con Rafael

En el capítulo de ángel machista (Ver imagen #27), se muestra a Camila discutiendo con Rafael, allí se ve unos comportamientos, de mal genio, de carácter fuerte, donde ella se impone ante su marido. Camila tiene un lenguaje determinado desde la clase, en donde se crea unas construcciones de mujer que están pensadas desde el bien, como la mujer que es la cabeza de la familia y está dispuesta a resolver los problemas que se vayan planteando, en relación con las diabras, se puede ver desde un modelo de seducción en torno a la vestimenta sensual que usan.



Imagen 28, Capítulo Cuerpo ajeno, Serafín mirando a Luz Buenona

En el Capítulo *En cuerpo ajeno* (Ver imagen #28), Luz Buenona tiene puesto un traje ceñido al cuerpo bastante escotado, se le ve una capa roja y una balaca con cachos rojos que representan del mal y usa un collar. Frente a su forma de vestir es una mujer que se construye desde los

atributos sexuales de la mujer, como por ejemplo el hecho de mostrar su cuerpo, como se ve en la imagen hay un interés de Serafín por mirarla. Esta forma de desarrollar la sexualidad desde la imagen hace una relación a Camila quien se intenta mostrar desde una imagen sensual.

Durante la serie hay tres diabras, Luz bella, Luz buenona y Salomé, son una feminidad más abierta, que se muestran desde una mirada hacia la sexualidad, usando ropa más llamativa y provocativa, con la idea de generar tentaciones, pues estas diabras están construida desde una mirada católica, donde se hace una mirada a la mujer como signo del pecado, esto por una mirada histórica en donde Eva era quien tentaba Adán, en ídolos de la perversidad (1994), da cuenta de cómo se hace una mirada a la mujer desde el siglo XIX como una figura de pecado, pero como estas miradas responden unos intereses de las masculinidades por ver las desde esa imagen de perversión.

Frente a Camila las diabras en su construcción de mujer también buscan el poder, en el sentido de ellas se ven como siempre se piensan por encima de Serafín, buscando tener el control, ellas ejercían estas formas de manipulación desde el cuerpo, mientras que Camila la figura de bien de la familia, tiene control por la relación económica que se establece y que la pone en función del bueno por esta relación y también por su imagen.



Imagen 29, Capítulo Un ángel machista, Salome molestando a Serafín

En el capítulo *Un ángel machista* (ver imagen #29), se muestra a la diabra Salomé con una corporalidad que busca burlar a Serafín, poniendo el codo en su mano y una risa irónica, desde esta corporalidad busca poner en duda el género de Serafín y en este mismo comportamiento podría pensarse que toma una posición de poder desde su burla y de masculinidad en su forma de

actuar. A pesar de ser mujeres las diabras se pueden asociar con una masculinidad, en un sentido en que buscan mecanismos para deslegitimar al otro, pero también su relación con lo malvado en relación con Camila muestra un lado de lo masculino

Camila se establece como la figura femenina y de maternidad dentro de la casa, la cual se establece dentro de lugares que hablan de ella, y otro que la han marcado en unos espacios por su ser mujer, como ejemplo está el consultorio (Ver imagen #4) que es donde trabaja, o en la casa desde espacios más íntimos como la habitación o la cocina, donde culturalmente se ha asociado a la mujer. Mientras que las diabras se ven como un ser omnipresente, pueden estar en cualquier lugar, porque su papel se enfoca en ser la “conciencia negra” de los personajes, la influencia negativa en sus decisiones; por esta razón, aparecen donde en cualquier lugar un ejemplo de esto también se verá que ellas si pueden estar afuera como los hombres (Ver imagen #31).

La identidad de las diabras como se ha podido deducir desde la relación con Camila se ve como una construcción de la mujer hacia el mal donde su imagen se ve como la de una mujer que se identifica desde la sexualidad, mostrado su cuerpo como una tentación se ve una mujer que es calificada desde el mal culturalmente esta mujer toma conductas masculinas para construirse en relación con Serafín.

La identidad de Camila frente en relación a las diabras se ve como una imagen de una mujer que se muestra desde el bien, esto se deduce en un primer momento, por la configuración de su imagen desde el color, desde allí también se desprende la clase como el bien desde una postura moral tiene una relación con la clase en este sentido. Al ser quien provee al hogar Camila una mujer de clase alta, busca tener el control de su hogar.

4.1.5 El Ángel y la diabla: una relación desde la tensión moral del género.

Partiendo de lo que se ha dicho anteriormente Serafín se construye en su superficialidad como una masculinidad, la cual por el hecho de ser una figura divina no se determina por un sexo, desde una mirada a su vestimenta se lee ciertas feminizaciones por su túnica o el gusto por colores como el rosa. Esto se entiende por su relación con las figuras femeninas. Pero tampoco habla de Serafín como un género femenino específico, por este motivo se habla de un género abyecto, como diría Butler, al no poderse leer desde su sexo ni desde la heteronormatividad.

Su identidad desde su comportamiento se va a ver en relación con las diabras, donde se va a ver la tensión frente a su masculinidad y donde ellas se van mostrar con formas más masculinas

como la seguridad al juzgarlo. En el comportamiento que tiene Serafín se puede comprender las conductas femeninas desde la relación que tiene con la virgen, en relación con Rafael se muestra un hombre con una apariencia más ruda, con voz fuerte Serafín se muestra como un ángel temeroso (Ver imagen #25) pero llega a mostrar un instinto sexual en su comportamiento al dejarse provocar por la sensualidad y atributos de las diabras, sobre todo de Luz Buenona.

El lenguaje de Serafín se encuentra permeado por una moral católica, recordando a la mojigatería de Doña Clemencia, al reservarse ciertas cosas que no puede decir por su formación religiosa, como las cosas que son consideradas pecados. Un ejemplo, el esconder el embarazo de Camila, por no ser bien visto en la sociedad, también es quien da a la familia consejos que están moralmente relacionados con el bien (Ver imagen #20), y se aconseja a los niños, para que no desobedezcan y se pongan a hacer sus trabajos.



Imagen 30, Capítulo La boda, tensión entre Luz Bella y Serafín

Su contraparte serán las tres diabras, cada una de ellas tendrá una estética particular en sus formas de ser y vestir dentro de la serie. Luz Bella (Ver imagen #30) quien se muestra con una trusa completa que marca su figura con llamas estampadas. Su vestido demuestra la sensualidad de la mujer y hace referencia al infierno por las llamas, haciendo alusión al mal. Luz Buenona (Ver imagen #28), a diferencia de la primera, es más seductora desde lo corporal, tiene un escote más pronunciado. Con ella se empieza a ver la capa roja y balaca con cachos rojos a diferencia de la primera, que se ve como un objeto de deseo y tentación. Al final, es la tercera diabra, Salomé (Ver imagen #29), quien retoma la vestimenta de Luz Buenona, con lo que busca generar sensualidad en su imagen de mujer malvada.

Las tres diabras muestran un tipo de mujer que se desde la sensualidad, lo carnal y el deseo, donde lo que importa es generar una tentación en el otro, porque están situadas desde una mirada del pecado (Ver imagen #25) en la escena se muestra como a pesar Serafín ser una figura divina, se deja llevar por la tentación del cuerpo distraído por los atributos, le recuerdan a este personaje su masculinidad. Esto muestra que la corporalidad de esta diabra puede situar la masculinidad en Serafín poniéndolo como un ser mortal que se deja llevar por tentaciones.

La idea de las diabras es acabar con la familia, la primera diabra es Luz bella, quien en un primer capítulo le aclara a Serafín que ella no es un demonio, si no una demonia y que había una gran diferencia. Luz Bella muestra una clara identidad respecto a su género femenino para ella no es lo mismo que le digan diablo a diabra tiene una identidad de género definida desde la feminidad, su comportamiento se ve como una forma negativa, como mala influencia cuando le aconseja a Pilarica que desobedezca (Ver imagen #31). Ella muestra una feminidad a partir de su figura corporal, generando tentación desde la misma con comportamientos seductores, comportamientos que no se ven solo en el cuerpo, sino también en su mirada, cuando mira a Serafín de una forma provocadora o tentadora.

Luz Buenona, en su comportamiento se va reflejar a partir de varias cosas, una de ellas son sus formas de hablar y estereotipar la figura del ángel como “un sapo” o de satanizar cosas cotidianas como los géneros donde les hace ver a los niños su género opuesto como si fuera algo malo, su identidad de mujer se muestra desde su cuerpo al generar interés.

Salomé, continua con el discurso corporal que proponen las diabras anteriores, un atributo que se agrega a esta diabra es una especie de masculinidad (Ver imagen #25). También se muestra desde su corporalidad como abarca más espacio que Serafín dentro de las escenas. En la manera en que está abarcando el espacio se relaciona con las masculinidades como Rafael, que buscan dominio espacial; en este caso Salome por esta corporalidad se siente de forma masculina, un ejemplo desde lo cotidiano se puede ver cuando un hombre está sentado, por lo general abre más sus piernas, mientras que una mujer tiene una posición más cerrada a su lado, entendiendo esto como una violencia simbólica desde Bourdieu (2000), quien escribió:

Y siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (p.5).

De este modo se entiende la violencia simbólica que hace Salome hacia Serafín, que está recogido en la pared (Ver imagen #25) como una masculinidad, y como esto también responden a las formas corporales en que Rafael está actuando



Imagen 31, Canal 666, Luz Bella aconsejando a Pilarica

En el capítulo *Canal 666* (Ver imagen #31) se evidencia el comportamiento de Luz Bella, la cual hace una mirada provocadora, mientras tiene una postura firme en la cual refleja seguridad, dentro de la escena se ve a esta diablo como símbolo de la tentación aconsejando a Pilarica de buscar el televisor.

Hay un interés por ver el medio como es la televisión como algo negativo, por esta razón la diablo hace dominio del medio aconsejando a Pilarica para que vea la televisión, desde esta situación evidencia que no hay una reflexión sobre el medio, por esto mismo Pilarica es castigada, simplemente se le culpa al medio del comportamiento de la niña. La idea mostrada es afirmativa al dar cuenta de la intención del medio y como nos configuramos desde lo que vemos.

Frente a los escenarios en que van apareciendo las diabras responden a escenarios en común con Serafín, porque las dos entidades que reflejan el bien y el mal actúan como conciencias dentro de la familia, en este caso también se presentaron frente a las figuras con las cuales se identifican más en su relación moral Serafín con Camila y Las diabras con Rafael o cuando necesiten manipular una situación (Ver imagen #31), su punto de tregua será el lugar donde está la virgen en la pared de entrada.

Las diabras encarnan el mal, parte también su función es mover la situación a su favor, encarnándose en personajes o hablándole a los diferentes actores de la familia para fomentar la discordia como la conciencia negativa, dentro de esto también se puede ver que en el lenguaje de las diabras hay ciertos apodos, y formas de seducción, que hablan de ellas como tentación.

Frente a lo discutidos desde las formas de ver a las cada una de las diabras se puede ver, hay juego con su feminidad donde son conscientes de sus atributos como mujeres y las formas de seducción que pueden generar con el cuerpo se pueden relacionar con el arquetipo X de Calvo (2000), que habla del atractivo sexual de la mujer de esta manera hay una construcción de mujer que muestra identidad desde su cuerpo, también se genera una identidad desde el comportamiento y habla que muestran a estos personajes como unas figuras del mal. Por esta razón se asocian hacia lo malo y perverso sobre todo por ser mujeres que incitan al deseo, nos habla de una mujer que culturalmente se asocia a lo malvado así mismo se ha creado estas mujeres que están marcadas por una mirada católica también.

Por su parte la identidad de Serafín va hablar de una figura que se muestra de una masculinidad, que busca generar un papel de protección desde lo divino, pero no desde su imagen de hombre la cual se ve cuestionada por el personaje y desde su imagen pensándose como una figura andrógina, en relación con las diabras se puede ver unas caracterizaciones hacia la masculinidad más por parte de ellas que de Serafín, quien responde a una forma abyecta de genero por ser un divino, pero también se muestra como cualquier ser humano al dejarse tentar por la figura femenina. En este punto Serafín se puede pensar como una fuga en su identidad esto se debe a que no corresponde concretamente a una masculinidad concreta, es una figura que muestra una identidad moral del bien.

4.1.7 Imágenes de las mujeres como construcción social y las masculinidades representadas desde una visión social.

La identidad desde la feminidad en la serie se ve en varios tipos de feminidades según las mujeres dentro del núcleo familiar y las diabras, que serán la conciencia negativa dentro de la serie. Estas feminidades van a mostrar y construir la identidad femenina dentro de la familia. Encontraremos a Minerva, pero no se tomará en cuenta, pues es vista como un “accidente social”, pues no hace parte de la familia biológica y su articulación es limitada hacia la familia. Se habla de accidente social, porque responde a una clase particular, esto se debe a que no todas las familias podían tener una mujer del aseo, solo unas clases altas.

En una primera feminidad se encuentra Camila, que cumple el papel de madre en la familia, y el de una mujer que muestra una identidad femenina desde su imagen hacia un lado formal del verse bien, porque refleja los intereses de progreso de una clase social y desde acá también una visión de la mujer desde el bien. Las 3 modelos de diabras muestran una feminidad ligada a la sexualidad y al deseo, son la mujer pecadora que constantemente vive tentando al hombre con su cuerpo y su astucia. En ellas tres también se verá algo que mencionaba Camila y es la inteligencia femenina, aprovechando su figura para sacar provecho de forma inteligente como cuando con el cuerpo tentaban a Rafael o a Serafín.

Se puede asociar a esta imagen de la feminidad que propone Calvo(2000) a las mujeres de la cultura popular que han hecho pecar al hombre y tenerlo a su disposición desde su inteligencia y la imagen como símbolo sexual. Mujeres como Eva, quien hizo pecar a Adán en el paraíso según como lo cuenta la biblia: Salomé fue princesa idumea, quien tuvo que ver con la muerte de Juan Bautista, Judith fue una mujer que por su valor y coraje el pueblo judío puede vencer a sus enemigos o Cleopatra fue reina de Egipto y se definió desde su belleza, son arquetipos de mujeres malvadas que han sabido actuar desde su inteligencia femenina, tal y como se repite en las mujeres de la serie, usando sus influencias como mujer. Pilarica es la hija que como se menciona antes, se vuelve una fuga entre las feminidades para hacer una construcción propia de su identidad feminidad, en la que ella puede ser a sus intereses particulares y también tiene ciertos atributos heredados por sus padres, dentro de esta feminidad se encuentra una niña que pasa a ser mujer y mantiene sus formas de feminidad en la transición.

Frente a las feminidades analizadas de la familia, se ve una relación con la imagen de la feminidad en la mujer que propone Calvo (2000) quien plantea que esta imagen está construida en tres ejes de la feminidad, el cual representa en un triángulo invertido llamado *Delta de Venus*, es el atractivo sexual, la mujer atractiva, que busca tener la aprobación masculina, el modo de arreglarse, se refiere a tener buena presencia, tratando de conseguir el reconocimiento de lo femenino y la expresión de la identidad se da al buscar distinguirse, tener un estilo que satisfaga su autoestima. Calvo (2000) dice como estos modelos van a generar un sistema de coordenada de forma triangular, en forma de delta, el Delta de Venus, que basta con entenderlo con 3 ejes de coordenadas X, Y y Z, donde X representa el eje sexual del atractivo físico, la Y corresponde al eje normativo, corrector autocontrol formal y la Z se refiere al eje expresivo de la identidad y la posición propia de cada mujer.

Delta de venus

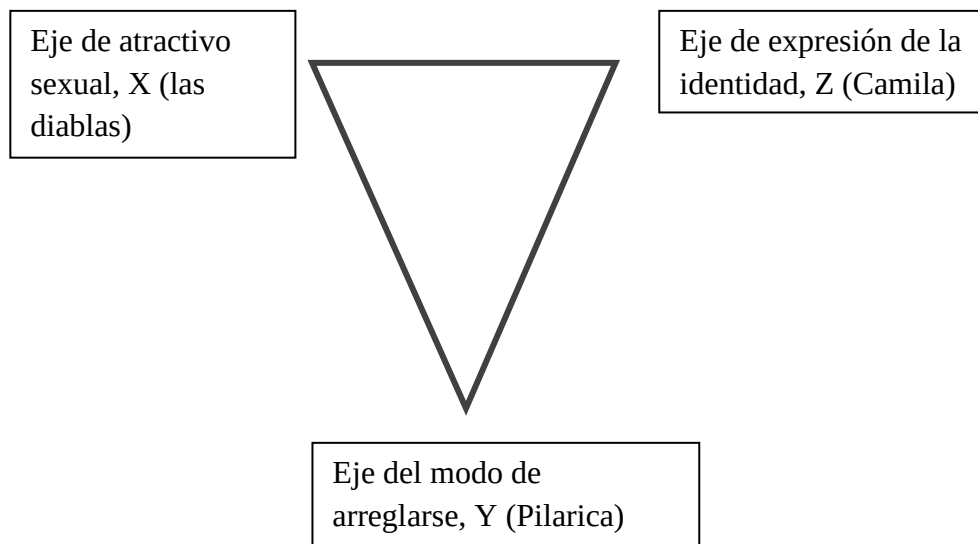


Gráfico #1: La grafica se crea a partir del autor, y muestra las relaciones que se dan para la construcción de las feminidades.

En la gráfica de Calvo (2000) se expresa la identidad de la feminidad desde tres ejes que se complementan entre sí, para expresar esta imagen que se entiende como un sistema de coordenadas, donde un eje va a necesitar al otro, ya que la figura de la identidad, también necesitara al eje de la sexualidad en ciertas etapas de la mujer. Por este motivo el triángulo se entiende de modo reciproco entre los ejes, aterrizado en la serie se pone a lado derecho a Camila y al lado izquierdo a las diabras, debido a que desde estos ejes se complementa, mientras que Pilarica esta abajo porque su respuesta al ser mujer es distinta.

Calvo (2000) hace una relación de estos ejes con la escenificación de estos ejes: la puta, la virgen y la madre. Valiéndose de tres arquetipos de la mitología griega: la diosa Afrodita (promiscua del amor y la lujuria), la diosa Palas Atenea (virginal del arte, la ciencia y la guerra) y la diosa Hera (esposa y madre de Zeus).

Teniendo en cuenta las feminidades que se muestran en la serie, se pueden ver ubicadas en el delta de venus que busca mostrar las feminidades en plano de lo social, donde en el eje X atractivo de la sexualidad estarían las diabras (Afrodita), por que caracterizan ese tipo de mujer asociada a la tentación y al deseo, quien siempre está tentando al hombre y aprovechando la sensualidad de su cuerpo para su favor, siempre marca su cuerpo con su vestimenta. En el Z encontramos a Camila (Hera) quien entra en la triangulación al mostrar una expresión de

identidad frente a la sociedad, esta desde su manera distinguida en la forma de vestir, pues es una persona a la cual le importa su apariencia como forma de distinguirse y quedar bien dentro de su círculo social. En el eje Y se va a ubicar a Pilarica (Atenea) por su modo de arreglarse, y también va a mostrar una identidad personal que es una construcción de autocontrol del ser, la niña es una reaccionaria a los arquetipos anteriores, se impone a través de sus propios comportamientos, pero también tiene en cuenta su formación y su manera de mostrarse. (Ver gráfico #1)

Estas dimensiones de la mujer representadas a través de la gráfica No. 1. Frente a como se construye la imagen desde una configuración social, corresponden a estos tres ejes que son muy distintos entre sí, pero que a su vez se complementan. El eje X, donde habla de una naturaleza puramente física o carnal, también va a necesitar del segundo eje que es la Z como representación de las formas de mostrar una identidad.

Este eje el Z busca mantener una imagen de estatus, esto también quiere mostrar una arquetipo de mujer inteligente ante la sociedad de esto modo también se puede ver que hay una construcción de una astucia que va a ser desde acá una inteligencia femenina, que se articulara también al eje X para sus intereses, el último eje el Y hablan de la figura portadora de la, en este sentido es respuesta a los dos ejes que están paralelos, acá no importa mostrar demás o un estatus, si no mostrarse como una joven consiente y arreglada.

Bajo estos ejes en los cuales se hace relación de la feminidad, se va a construir la mirada de la mujer dándole la identidad femenina a cada una de las mujeres analizadas de la serie, las cuales fueron Pilarica, Camila y las diabras. Entendiéndose desde la manera en que se muestran y configuran en la sociedad. En las masculinidades encontramos algunos arquetipos que comprenden la identidad masculina, entre estos los que muestra Rafael el padre quien desde su personaje se puede ver con una masculinidad en crisis carente de fuerza o de lógica, esto se debe a los modos de entender su masculinidad en la acción.

Viveros (2002) analiza el papel de la masculinidad en Colombia, y como ha venido cambiando, el ser hombre se definía desde el poder que se ejercía sobre las mujeres, con el feminismo toma un giro y entonces ¿cómo se vendría ahora a definir las nuevas masculinidades que se están desarrollando? La autora postula dos tipos de masculinidades (los quebradores y los cumplidores) para definir algunas de las actuales masculinidades en el país, donde se reconoce una masculinidad de hombre quebrador. Viveros (2002) afirma que en Quibdó uno de los elementos centrales en la imagen de la masculinidad es la afirmación de que el hombre debe ser

capaz de conquistar sexualmente a una mujer, llamando a quebrador al tipo de hombre atractivo con el poder de conquistar a más de una mujer. En Armenia, por otro lado, se desarrolla un tipo de masculinidad denominada como el cumplidor, este es el hombre que asume la cabeza del hogar tomando todas las responsabilidades y deberes, el cumplidor es un arquetipo de hombre que se caracteriza por ser buen trabajador, padre responsable y proveedor económico para su familia. Estos dos tipos de significados en torno a la masculinidad planteados por Viveros (2002), son contradictorios y mutuamente desestabilizadores, actúan, de distintas formas, en los diferentes espacios de interacción social de los varones de estas dos ciudades y en los dos grupos etéreos estudiados.

Según Viveros (2002), los modos en que se está identificando el género masculino pueden cambiar según la región. Ahora, en el caso de Rafael, él intenta tener atributos de algunos de estos arquetipos presentados por la autora, pero se queda en el intento. Esto se debe a que toma cosas del cumplidor cuando le toca un ejemplo cuando se entera que será padre nuevamente y así mismo cosas del quebrador, pero no se define desde ninguno.

Al comienzo se ve una primera temporada un Rafael que es blanco, un poco arreglado a pesar de la vestimenta y con una corporalidad menos brusca, hasta ese momento se podría asociar a ese arquetipo quebrador que se menciona, por lo bien parecido del sujeto. Pero al llegar el segundo prototipo de Rafael se muestra como un hombre más robusto, moreno, con rasgos más fuertes y expresiones más violentas. De esta manera, ya no cumple las características del quebrador, entra en el cumplidor cuando Rafael se entera que va a hacer papá nuevamente intenta ser ese papá responsable en su hogar. Por las fallas como su ocio sale de este arquetipo.

Esto nos da como resultado una masculinidad del sujeto que se encuentra en crisis. Por un lado, el personaje no encaja en los arquetipos de masculinidades que se van generando dentro de la sociedad; así mismo, Rafael encarna una masculinidad regresiva, con esto se hace referencia a que es una masculinidad que no evoluciona y se mide desde los mismos niveles que Frigo (vecino), porque a pesar de ser un niño, hay una correspondencia imitando modelos de comportamiento entre los dos. Otro ejemplo de ello es que no puede tomar o asumir los problemas de la casa por su falta de control, se los deja a Camila. En las discusiones con la mujer se victimiza desde estas acciones se lee una infantilización en donde está mostrándose como un hijo más y no como un hombre que cumple su papel de padre.

Serafín en la serie se muestra desde una figura masculina, que se sitúa en el contexto de la familia junto con las diabras como conciencia. Este personaje, a diferencia de las diabras que tienen una identidad de género definida desde una feminidad llevada hacia lo sexual y guiada hacia el pecado, no tiene un género definido concretamente. Se podría pensar que esta figura es una “conciencia andrógina”, como un molde vacío de hombre que solo representa unos valores morales del bien, o una figura abyecta que no se puede determinar desde los límites sexuales (Butler, 2000). Se evidencia en el capítulo de *Un ángel machista* que la diabra juzga las actitudes femeninas que adopta el ángel, también por su vestimenta y acciones, él las niega, pero también niega pertenecer a una masculinidad. Por esta razón, de no aceptar una masculinidad, y su relación con la virgen, se interpreta en un primer momento sus actitudes femeninas lo representaban más que las acciones masculinas, pero Serafín llega a tener momentos en que se deja llevar por la tentación de lo carnal al mirar con morbo a las diabras, deja al descubierto un esbozo de la sexualidad masculina.

Esquemas de la masculinidad

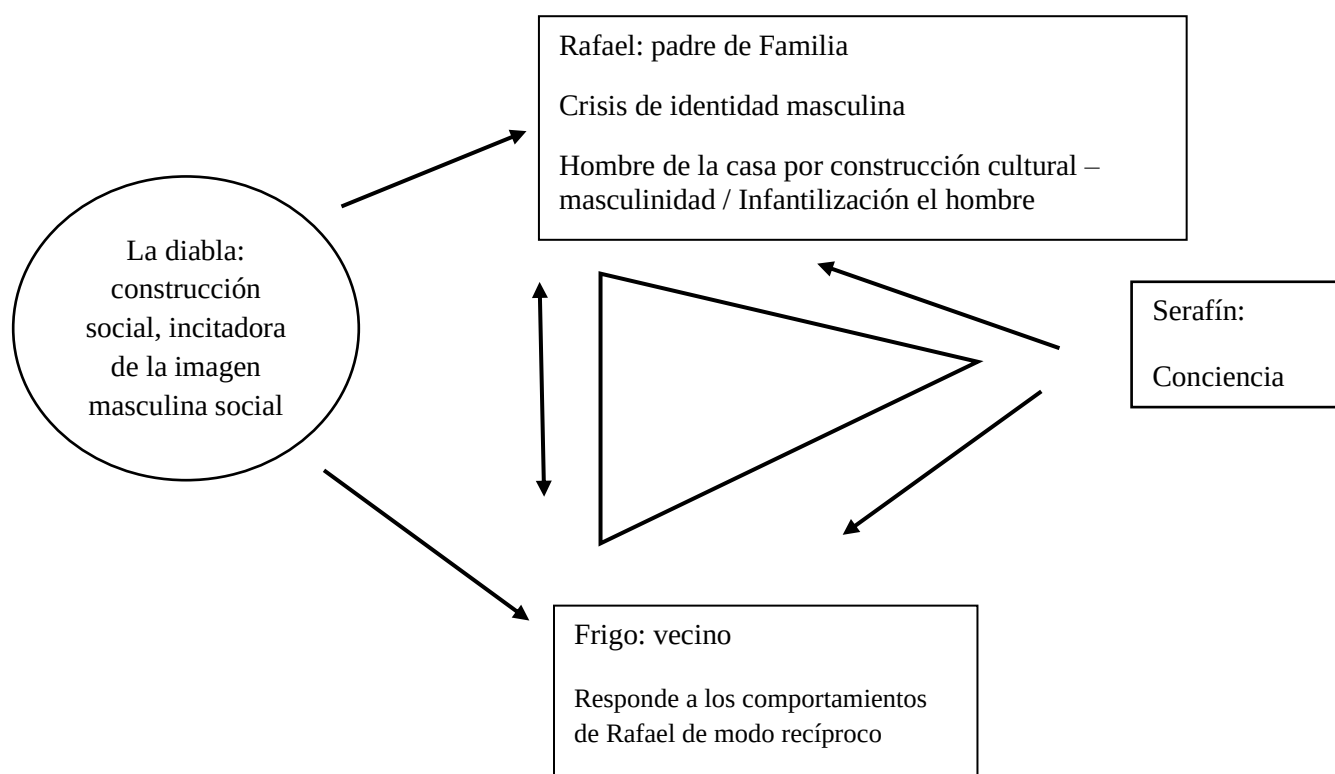


Gráfico #2: Diferentes masculinidades y cómo se construyen en su relación entre pares.

En la parte superior se encuentra la figura de Rafael, quien se construye desde una mirada masculina biológica y cultura en la sociedad, según Bourdieu (2000); en la parte de abajo en un sistema de correspondencia se va a encontrar la figura de Frigo, porque este niño es la figura con la que más va a tener una relación Rafael y responde a sus comportamientos. Al lado derecho se encuentra la figura masculina de Serafín que se aleja un poco, porque tima la imagen de la masculinidad pero se presenta como genero abyecto desde Butler (2000). Hacia la izquierda hay una influencia indirecta que son las diabras que proponen otra clase de masculinidad desde el machismo de la sociedad.

La masculinidad de Frigo va en crecimiento y en la relación que mantiene con Rafael se vuelve correspondiente el uno del otro, es una masculinidad que va en constante construcción desde los signos de la masculinidad cultural que legitiman su conducta en la relación binaria hacia el otro género (Bourdieu, 2000). Por la relación con Rafael y el tiempo que comparten se puede pensar que Frigo podría llegar a ser el hijo frustrado de Rafael, por querer compartir con este vecino más y mejor tiempo que con su propia familia o con su hija específicamente.

Frigo tiene la edad de Pilarica por lo que podrían ser hermanos, pero él prefiere generar una mayor relación con Rafael creando una masculinidad, por un lado, desde lo biológicamente cultural, pero también adaptando unas formas construidas desde esta relación con Rafael, en esto vemos los gustos en común, como los deportes o las mujeres.

Estas masculinidades también se ven afectadas por el lado negativo de la conciencia, en este caso sería la actuación de las diabras, porque son quienes alientan para generar una masculinidad más potente, desarrollando un machismo consolidado desde la fuerza y la imponentia. Las diabras son las causantes de los celos, la desconfianza, la dominación de género, gracias a ellas, la figura masculina también va a pensarse como una figura de poder sobre el otro género, en este caso su esposa y su hija, con el argumento de que “es el hombre de la casa”. Pero esto también se produce por una presión social de una sociedad que le pide al hombre responder. Esto tiene que ver con la identidad familiar, porque está dándole unas cualidades al hombre dentro de esta colectividad en sus modos de ser donde genera una identidad.

4.2 Las relaciones de clase como construcciones de una realidad: la economía como formación de una realidad

La realidad de la familia mostrada en el seriado no solo está ligada a una cuestión de género, la identidad responde a una relación de poder desde la economía. Desde la serie vemos dos

familias que convergen, pero no es solo una cuestión amor, sino que también es una relación de clase que configura a las familias, que están insertas en diferentes clases, según su economía.

Hay una diferencia de clase en la familia, los Iriarte (Camila) como clase alta y los Rodríguez como clase media (Rafael), donde se muestra una tensión marcada por el Capital. “El capital hace los juegos de intercambio en la vida social en especial en la vida económica” (Bourdieu, 2000). El capital obtenido por los individuos es el que decide el lugar que estos ocupan en la sociedad y los establece como superiores o inferiores. Dentro de los planteamientos Bourdieu (2000), se va a encontrar el capital económico (lo adquisitivo), el cultural (que heredada o adquirida mediante la socialización y el social (relaciones sociales determinadas)

El mundo de lo social se puede representar para Bourdieu (2000) mediante la figura de un espacio entendiéndolo desde una serie de posiciones distintas definidas por el capital. En este espacio los hombres se construyen con base en relaciones determinadas por su capital poseído. Por tal razón hay una primera división frente a los que concentran el capital con el resto. En el caso de la serie la familia Iriarte se muestra con mayores recursos que los Rodríguez y dejan esto marcado desde un capital simbólico, que concentra los otros niveles de capital.

Bourdieu (1994) propone pensar la clase social como una “construcción teórica bien fundada en la realidad” (p.10). La división en clases es una construcción analítica dice, pero una construcción bien fundamentada en la realidad, pues “se basa en los principios de diferenciación que realmente son los más efectivos en la realidad” (Bourdieu, 1994, p.10). Por tal razón las clases sociales se entenderá a partir de los individuos, son las propiedades sociales características de cada individuo. En este sentido siguiendo los planteamientos que desarrolla Bourdieu las personas se agruparan conjuntamente de acuerdo a sus características sociales en harás de construir o identificarse en una clase social establecida.

La identidad desde la clase se va a entender desde las relaciones en una primera medida desde la relación entre los Iriarte con los Rodríguez, con el análisis de Camila y Rafael y también sus madres cada conjunto haciendo énfasis a una clase, en donde los Iriarte bajan de clase y los Rodríguez suben en esta construcción. En el caso de Minerva se genera una relación económica que habla de la identidad de la familia la relación de la familia Minerva no sube o baja, más bien muestra una relación de poder donde es explotada por sus superiores al no pagarle.

La relación de clase será importante porque es como se codifica la familia desde el poder, así mismo se ve como en la sociedad colombiana, que las relaciones se construyen desde la

economía pariendo de las formas de capital que se desarrollen y como se vea cualificado el sujeto se va a configurar en espacio. Por esta razón quien genera mayor economía es quien de alguna manera tiene el mando en la relación, esto muestra unas identidades dadas desde la superioridad y la subordinación. Esto se podrá ver en la relación que se presenta entre Camila y Rafael donde ella tiene mayor poder económico o en la Relación de la familia con Minerva donde hay unas diferencias marcadas de clase.

4.2.1 Clemencia y Charito.

La primera relación de clase que se desarrolla es la de Doña Clemencia (mamá de Camila y Doña Charito (mamá de Rafael) quienes empiezan marcando una posición de clase desde su cada una. Doña Clemencia (Ver imagen #32) por lo general se verá con vestidos elegantes, donde ya habla desde una clase alta, en su imagen se muestra de una manera sencilla sin muchos adornos esto muestra una mujer que no necesita de mucho para hacerse notar.



Imagen 32, Capítulo La boda, Doña Clemencia.

En el capítulo de *La Boda*, (Ver imagen #32), Doña Clemencia esta vestida con un traje morado y un sombrero, su maquillaje va acorde a su vestimenta, con un labial del mismo color. Su mirada déspota habla del desagrado que es para ella el matrimonio, se muestra una mujer de aproximadamente 50 años o más, con un capital cultural que se puede ver desde la ropa, estas miradas hacen que sienta con un poder de clase superior mirando al otro, esto se observa en su gestualidad. Su vestimenta es bastante formal, el sombrero le proporciona clase, elegancia que muestra una construcción hacia la moda.

En contraposición está la señora Charito (Ver imagen #33), que se muestra con un vestido rojo y un chal, en las primeras escenas mientras el matrimonio se le ve con bastante joyería, aretes y collares. Hay una necesidad de mostrar desde un capital económico, paraqué los demás vean que la posición social en la que se encuentra y poder idealizarse por encima de su clase real que sería la clase media.



Imagen 33, Capítulo la boda, Doña Charito viendo el matrimonio

Doña Charito se muestra de manera más ostentosa (Ver imagen No.33), en su vestimenta tiene unos aretes tipo argolla dorados, un sombrero adornado por unas perlas, en su mano derecha se puede ver un anillo con una gema roja. Frente a su vestimenta se puede que tiene un traje rojo y por encima una tela negra, también se ve en su cuello un collar desde su imagen se puede ver una mujer que se recarga de adornos, intentado demostrar por medio de esta imagen un estatus.

A pesar de que las dos parecen muy similares por su conducta de determinada desde un nivel de clase y su papel de madres en el punto que las dos buscan tomar decisiones frente a la familia de sus hijos. Tiene una distinguibilidad desde Giménez (1997), que las hace distintas, porque las determina e diferentes posiciones sociales. Donde Clemencia se muestra a partir de una clase alta por el capital cultural y económico que aparenta tener, mientras que en Charito se puede ver como una apariencia construida que pertenece más a una clase media. (Ver imagen #32).

Doña Clemencia muestra una forma déspota y prepotente de ser ante los demás, también se comporta como la consejera de Camila, al decirle lo qué tiene que hacer (Ver imagen #4), Doña

Clemencia genera una mala imagen de Rafael por su comportamiento y por estar en un nivel social por debajo de ellos. Entonces Clemencia se asocia a lo que es una conciencia negativa como las diabras el tener una posición alta económica no genera siempre buenas conductas, aunque sea reivindicadas por Serafín en ocasiones. La clase no siempre representa buenas conductas según los comportamientos que desarrolla Doña Clemencia.

Doña Charito tiene un comportamiento de frustración, porque no quiere que su hijo se case con Camila (Ver imagen #33) se puede ver el desagrado al llevar su mano al mentón con cara de preocupación frente a lo que está sucediendo. Dentro de su comportamiento y corporalidades se ve como una mujer que le interesa meterse en los asuntos de la familia, actitud que también toma Doña Clemencia la mamá de Camila; Doña Charito por su parte es una mujer que dice las cosas directas, como dice ella “hay que agarrar al toro por los cuernos” un dicho popular para tener dominio de la situación. Por comentarios como los que hace que se tornan dentro de la cultura popular se ve de una clase por debajo de los Iriarte, también por sus formas de comportarse en las que busca manejar la situación a partir de juzgar al otro.

Dentro de estos dos personajes es preciso notar desde donde se están mostrando, ya que cada una representa una posición de clase diferente, siempre se muestran en los mismos lugares, al lado de su respectivo hijo/a, también en lugares más íntimos, por ejemplo: a Doña Clemencia al lado de Camila en el consultorio (Ver imagen #4). Las dos van con la idea de tener autoridad sobre la familia y las decisiones que toman allí, con esto se genera esta rivalidad más que de clases, se vuelve también una rivalidad de decisiones, por asumir las riendas de la familia de sus hijos, por tener mayor nivel socioeconómico tener mayor experiencia creen saber qué es lo mejor para sus hijos.

Las dos madres se pueden entender como el ángel y la diablo, buscando ser la conciencia de cada uno de sus hijos, desde su criterio, la cuestiona en este caso es que priman los intereses, Doña Clemencia desvirtúa la relación de Rafael porque quiere que su hija se relaciones con alguien mejor, así mismo pasa con Doña Charito. Desde estas identidades están condicionando la relación de la familia. Dentro del sistema del lenguaje, Doña Charito tiene un lenguaje y forma de ser fuerte y autoritaria, quiere dominar la situación y enfrentarla, una forma de hablar sin rodeos ni tapujos. Un ejemplo de esto se da en el capítulo la boda, cuando ella quería contarle la verdad a Pilarica, sin pensar en los efectos de eso. Se muestra como una mujer que no mide sus acciones. Doña clemencia es de doble moral, se siente incapaz de decir las cosas, porque una

señora de su estatus no tiene permitido decir cosas que están mal vistas socialmente, esto también se debe a las formas en que se llegó a construir desde los dogmas católicos en los que se muestra la serie, pero también se puede pensar que estas construcción del lenguaje como las que tiene Doña Clemencia, se deben a una cuestión hereditaria desde lo familiar.

Partiendo de las interpretaciones de los modos en que las dos madres se presentan dentro del campo social se deduce en un primer momento que doña Clemencia pertenece a una clase alta, no solo por su acumulación de capital, si no a su construcción cultural que se muestra en la ropa. Mientras que por el lado de Charito muestra unas formas de presentar desde la autoridad donde busca por su parte estar a la altura de Doña Clemencia. La identidad de Doña Charito responde a una clase media que intenta mostrar más de lo que es.

4.2.2 Minerva y Camila.

Dentro de la relación de Camila y Minerva se ve marcada por la clase, esto se debe a que pertenecen clases sociales diferentes. Donde Camila se sitúa desde una superioridad por estar en una clase alta y ser la patrona; mientras que Minerva es una empleada que viene del campo. Esta distinción de clase entre las dos se va a hacer clara desde el vestuario. Las formas del vestuario responden a unas formas vestir o mostrarse en sociedad enmarcan a una mujer distinguida en lo que Bourdieu (1970) denomina *Habitus*, refiriéndose a los sistemas de disposición duraderas y transferibles estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurales, es decir, es lo socialmente incorporado que se vuelve una estructura en la que se configura cada sujeto (Bourdieu, 1970).



Imagen 34, Capítulo La boda, Camila pensando

En el capítulo de *La boda* (Ver imagen #34) se ve a Camila como una mujer que se distingue por su manera de vestir, el color rojo genera atención, también el reloj que lleva en su muñeca izquierda, su peinado muestra interés por estar bien arreglada y sus aretes de gema que se resaltan en una mujer que se muestra desde su clase. A pesar de estar en la cocina, no es alguien que cocine, porque no es algo propio de su nivel social.

En el episodio mencionado (Ver imagen #5) se muestra a Camila en la cocina donde esta Minerva con un vestido azul oscuro y un delantal azul, tiene zapatos negros y medias veladas, se ve que sale por su cuello una camisa blanca, hay una relación de clase que se marca desde la vestimenta, como Minerva se identifica con su uniforme, generalmente tiene un tono determinado. Por su vestuario hay una ruptura frente a la familia determinado por la clase. Ella proviene un pueblo, su ropa recuerda la vestimenta del campesino colombiano, que por lo general usan ropa de lana como sacos o vestidos completos, que caracterizan a las mujeres de este contexto. Hay una verticalidad en el comportamiento entendido esto como una posición de Camila donde está por encima de Minerva, esto se lee desde la ropa en donde se ve que Camila es la patrona de la casa y Minerva solo la empleada que está al servicio de la familia, en la relación con la familia va a generar otras dinámicas entre Minerva y la familia, como por ejemplo una relación de confianza donde ella tendrá un papel de orden en donde sería una segunda madre para Pilarica al no estar Camila.

Frente al comportamiento, Camila se muestra como una primera autoridad, esto se debe hacer la figura materna, pero también se construye desde la clase, porque es quien tiene el manejo en la relación económica que se desarrolla en la casa, a pesar de esto articula a Minerva como una más de la familia, le pide consejos cuando va a la cocina, pero Camila no cocinara, porque no es algo de su clase. La corporalidad de Minerva siempre se inclina hacia la sumisión (Ver imagen #15), ella adapta las ordenes que le dan así no le parezca no le ve el problema a trabajar, porque es algo a lo ya está acostumbrada. Minerva dentro de las dinámicas de la familia, más que la empleada va a consolidar otras funciones como las de tomar el control de la casa, por la relación de confianza que tiene con la familia.

A pesar de trabajar desde hace tiempo con la familia, y su nombre significar desde la cultura griega la protectora de los artesanos, era una persona a la que constantemente se le debía su sueldo, se ve una forma de explotación frente a esta clase social que representa Minerva, que es una mujer muy devota y pide para que le paguen y poder comprar sus cosas. Por el hecho de no

pagarle a Minerva se ve un dominio frente a su tiempo de ocio, al no poder ella adquirir cosas que desee y que le permitan pensarse una figura más prospera, sino que la familia la conserva en un estado de clase baja. Camila se sitúa desde escenarios que hablan de su ser como mujer, como el consultorio o lugares de su casa, mostrando que solo algunas feminidades están presentes en el consultorio como por ejemplo Camila, la mamá y la tía.

Por otro lado, Minerva siempre se encuentra en la cocina, generalmente Camila estará en este lugar siempre y cuando necesite un consejo de Minerva, pero no como un lugar de permanencia si no de tránsito. Minerva es la empleada, por lo esta razón, su lugar siempre es la casa en su obligación, cocinar y estar pendiente del oficio, la cocina será el espacio donde por lo general se desarrolle más el personaje. Camila tiene un lenguaje de dominación y orden en sus formas de hablar, mantiene una voz de superioridad frente a los otros agentes de la familia por su posición de clase, y también porque es la mamá de la familia, un papel donde tiene que tener el control de todo, al estar con su madre busca mostrar más de lo que tiene o dar una imagen a la que no pertenece, especialmente cuando llega la prima Magdalena y hacen toda una construcción de clase para aparentar ante ella, esto se puede denominar como una formación de arribismo por parte de la familia, donde se busca pretender algo que no son.

Frente a esto se construye la identidad de clase de ella que se muestra desde su ropa y se configura con la relación económica al ser ella quien es la única que trabaja, de esta manera determina los valores morales de la familia. Por otro lado, Minerva va a construir una identidad de clase desde su origen ella viene aparentemente de un pueblo, está permeada por valores católicos, cree en la virgen y en Dios, es una persona muy devota. Y permanentemente le echa la culpa de lo que pasa “al patas”, que corresponde a la imagen del diablo, ella es la empleada de la familia, por tal motivo no se ve un progreso desde un nivel cultural, pero tampoco desde un nivel económico, porque sus patrones no le pagan, constantemente reza para que le paguen, en ella se entiende una clase baja que se somete a los superiores, desde su realidad económica.

4.2.3 Rafael y Camila.

A partir del matrimonio se va a ver una distinción de clase de la pareja, donde se muestra en Rafael y Camila como se va a generar unos cambios dentro de su clase social. Por parte de Camila se ve situada en una colectividad dentro de la clase alta, al casarse con Rafael se ve un retroceso porque no es un hombre que aporte con la idea de generar un mejor desarrollo.

Rafael se puede ver como un hombre que desde su imagen y construcción identitaria se sitúa en una clase media, al casarse con Camila su clase social va en crecimiento, pero se mantiene no intenta mejorarla, porque se queda en una zona de confort.

Rafael		Camila	
 <i>Rafael 1</i>  <i>Rafael 2</i>	Características en función de la clase . Rafael 1, se ve más formal . Rafael 2 muestra informalidad y masculinidad en su vestimenta . Rafael se ve con unas formas de mostrarse desde la informalidad. . Su apariencia y actitud hablan de una clase media. . Es un hombre al cual no le gusta trabajar, esto muestra que le gusta estar en zonas de confort - Su imagen muestra un hombre de 35 a 40 años - Rafael 2. No le ve sentido a trabajar a menos que le toque	 <i>Camila 1</i>  <i>Camila 2</i>	Características en función de la clase . Camila 1 es de una clase alta . Le importa su imagen, esta genera una mirada de progreso . Camila es pediatra, esto demuestra sus estudios y ambiciones - Camila se muestra como Madre de todos. . Es la única que trabaja . Piensa desde el progreso

La figura de Rafael se divide en dos momentos, el primero como se muestra en la primera imagen de la gráfica, es un tipo blanco y en su imagen se ve más organizado, se puede entender dentro de una clase social que puede tener relación con la clase social de Camila, con el segundo Rafael se muestra un sujeto más robusto y barrigón, que genera unas construcciones de machismo más fuertes, con aparentemente 35 a 40 años como por ejemplo a no trabajar o mostrarse con la camisa abierta, este Rafael se sitúa desde una clase media.

Camila por su parte también tiene dos momentos, pero no hay una distinción, esto se debe a que las dos desarrollan unas mismas formas de comportamiento, la configuración de la clase de Camila se debe en un primer momento a una cuestión hereditaria por parte de su madre, por este motivo se deriva un pensamiento en el que le interesa el progreso, lo que se nota al dar cuenta de que es médico. Por esta razón, la figura de esta feminidad busca mostrarse de una manera elegante (Ver imagen #4). El género y su construcción de ser mujer también estarán ligados a la clase alta, esto también se lee desde la imagen desde su vestimenta.

Los comportamientos también serán importantes para determinar en la clase de cada uno, a partir de los comportamientos que tienen en sus relaciones se están definiendo en su contexto. Camila desde su corporalidad muestra ser una mujer calmada y aterrizada, generalmente tiene posturas cerradas, como se muestra en el capítulo de cuerpo ajeno (Ver imagen #7) donde le explica a Pilarica, cómo tiene que comportarse una mujer, ya que una mujer como Camila está regida por ciertas normas sociales y culturales (como verse bien y mostrar siempre una imagen de constante progreso y autoridad).

Su corporalidad se verá en la manera en que sostiene con una mano el pocillo y con la otra el plato, con los codos pegados al cuerpo, la posición se ve cerrada, pero la expresión y la forma de habla llegan a mostrar una fuerza de superioridad frente al otro.

Rafael muestra la corporalidad de un hombre que no le gusta salirse de su ocio, su cuerpo siempre se ve en posiciones de comodidad, esto desde la clase se va a leer como alguien a quien no le interesa progresar, si no que constantemente mantiene sus mismos hábitos. Se interesa de esta manera por sus propios intereses.

Dentro de sus comportamientos se ve una manera de responder desde la violencia que no corresponde a una clase alta, como en el capítulo del embarazo (Ver imagen #35) en el que sale de sus casillas.



Ilustración 35, Capítulo El embarazo, Rafael con actitud de agresividad

En la escena 17 del capítulo de *El embarazo* (Ver imagen #35), Rafael tiene unos celos provocados por la demonia, no razona desde la lógica de preguntar o cuestionarse la situación, sino que es un hombre carente de racionamiento que decide resolver las cosas a partir de la violencia física al sentirse inseguro. Esto da a pensar en una diferencia de clase que se evidencia en la madurez intelectual que muestra cada uno de los dos personajes, por el lado de Camila es quien tiene estudios y está organizada laboralmente, tiene por este recorrido una madurez frente a las decisiones de su hogar que puede entender como un capital cultural. Rafael vive en sus constantes hábitos pensando en su equipo y pasar el rato como si fuera un niño se ve una madurez tardía para algunas cosas, por su parte Rafael carece de un capital cultural, dentro de lo que se analiza no hay un nivel educativo por parte de él.

La manera de mostrar las realidades de cada uno por medios de los escenarios en los cuales se están mostrando habla de la manera en que han posicionado a través de unas construcciones sociales, primero ver la figura de Camila una mujer empoderada desde su figura como doctora; el hecho de tener una posición social por medio del trabajo, la lleva a tener una relevancia en los escenarios donde se muestra. La disposición de Rafael frente a escenarios se da de una manera contraria, al ser un hombre aparentemente desempleado, uno de los sitios donde se sitúa es desde la sala, siempre viendo periódicos o en la habitación viendo la televisión, esto muestra que falla en su educación al no generar una postura crítica en su familia, muestra un tipo de clase media que se muestra por lo general desde los mismos escenarios donde desarrolla sus prácticas cotidianas que no tienen ningún fin productivo.

Frente a la identidad de clase que se desarrolla sobre cada uno se entiende por Camila como la mujer que es la cabeza del hogar, quien maneja distintos niveles de capital, construyendo una mujer desde una clase alta por su posición en el capo social. Mientras que Rafael es un hombre de clase media que constantemente se queda en sus hábitos, no desarrolla unos patrones que generen un progreso, por esta razón se queda estancado dentro de una clase media.

En conformación con la pareja se puede pesar que la familia se establece desde una clase media con miradas a una clase alta, donde en esas miradas se construyen formas arribistas de mostrarse en el plano social para alcanzar esa imagen deseada, esto se postula un poco en el capítulo de la Prima Magdalena, al construir una imagen para otra persona.

4.2.4 Pilarica como fuga.

Pilarica no responde a una clase en particular, por un lado desde su vestimenta no se ve un interés por mostrarse como como su madre que genera una construcción de clase desde el vestir. Pilarica se viste con camisetas y pantalones haciendo una ruptura en la feminidad que propone la familia por esta misma razón no hay una clase desde la ropa, aunque es una niña que se ve bien vestida y tampoco refleja los modos de mostrarse de su padre de un modo informal con aspectos desorganizados.

Pilarica en su construcción de niña a mujer le importa su presentación, pero no enuncia una clase alta o media desde su ropa. Probablemente se pueda leer como una construcción de capital cultural lo que se ve en Pilarica, por sus estudios y la manera en que se desarrolla con Minerva, muestran que a la niña le importa ganar capital social y cultural.

Un ejemplo de ello se puede ver en el capítulo de *Un ángel machista* (Ver imagen #16), en donde se muestra a Pilarica con un jean y una camisa de colores metida dentro de pantalón con el cuello abierto, hablando con Minerva, esta forma de mostrarse, no corresponde al estilo de mujer con clase que muestra la familia Iriarte, ella más bien se muestra como una figura de mujer en construcción que busca otra salida a poder mostrarse en las relaciones sociales. Esta vestimenta tiene ciertos rasgos similares a la vestimenta de su papá, al usar jeans y camisas, pero no es un intento por parecerse a él.

Los comportamientos que muestra Pilarica, no responden de la manera en que lo hace Camila, Pilarica no refleja autoridad o mal genio, pero si muestra actitudes confrontativas respecto a la situación, un ejemplo de ello se ve en el capítulo *Canal 666*.



Imagen 36, Capítulo Canal 666, Camila regaña a Pilarica

En el capítulo canal 666, donde Pilarica se burla de su madre y la desobedece, muestra unas formas de comportarse desde su cuerpo (Ver imagen #36) que revelan una rebeldía, estas actitudes en el comportamiento de la menor, pueden verse como el comportamiento de una niña de clase alta que lo tiene todo y ejerce esta rebeldía cuando le quitan algo.

Pilarica se enuncia desde en su casa respecto a su género, por lo cual no es que pertenezca a una clase en particular, alta o baja, sino que se acoge a la clase social que se construye en su casa. Los espacios en las cuales se muestra habitando son los lugares como la cocina, la sala y su habitación, Lugares que hablan más desde el género en que se establece que desde una clase social. Se puede pensar que por su familia tiene una clase alta ya que tiene un televisor en su cuarto y para la época no todos podían acceder a la televisión.

Las formas de lenguaje que caracterizan a Pilarica, como ya sea mencionado antes, rompen con lo propuesto por el comportamiento de sus padres, sobre todo de su madre con su forma de ser de imponerse ante los demás para mostrar clase, Pilarica se muestra a través de un lenguaje directo y sin miedo a decir las cosas, como en el capítulo de Un ángel machista (Ver imagen #16), cuando le dice a Frank el amigo de Rafael, que le parecía un viejo anticuado de moda, ridiculizando lo que él estaba diciendo e imponiendo su punto de vista.

Por estas razones, la identidad de Pilarica continúa siendo una fuga, porque no se construye de lo que proponen sus padres, si no que hace una reflexión para formar sus propios criterios, al ser

un niña que va pasando a mujer no demuestra una construcción de clase, pero esta inserta en la clase de su familia, donde está por una cuestión hereditaria y de ubicación mas no por una necesidad social como si lo está Camila y Rafael.

La clase también se construye desde una necesidad social de progreso, por su parte Pilarica se mantiene construyendo desde un capital cultural, porque va al colegio y también tiene una construcción desde su familia, pero ella como tal no tiene un capital económico elevado

4.2.5 Iriarte y Rodríguez desde el dominio económico.

En conclusión, frente al análisis de estas familias en relación a la clase, se puede evidenciar que la familia Iriarte conformada por Doña Clemencia y Camila se construye desde una imagen de superioridad, que se muestra desde su ropa, su corporalidad y actitudes. La familia Rodríguez que es la familia de Rafael muestra modos distintos de ser desde unos ámbitos socioeconómicos, por su parte se construye una forma de ser desde un querer ser como el otro, sin poder serlo. Esto se convierte en una primera construcción de arribismo que se genera desde esta familia en la que se busca mostrar del mismo modo que los Iriarte en un sentido de clase.

Como resultado de esta relación se encuentra Pilarica quien no responde a ninguna forma de clase porque su identidad. Hasta ahora se va construyendo y no muestra interés por esto, entonces al tener esta respuesta frente a la relación económica que se ve en la familia ella se muestra como una fuga dentro de los arquetipos que se desarrollan en la familia. Pero se instaura dentro de la clase que hereda de sus padres.

4.2.6 Clases sociales como posicionamiento de los sujetos.

Durante la construcción de familia se ve muestra una tensión de clase que dependen de una relación económica. Esto es crucial, no solo en la serie sino en las relaciones humanas, porque le dará una identidad a la familia desde la estructura de poder, donde quien genere una mayor capital se situará dentro de una clase mejor posicionada. En la actualidad las relaciones se basan en la económica, como se ve en el capítulo *Un ángel machista*, donde hay una confrontación de género por el nivel económico.

Al generarse la unión familiar se muestra cómo las relaciones económicas van a ir variando, por un lado, Camila y la familia Iriarte se muestran como la representación de una clase alta, acostumbrada a las comodidades, tener una empleada, mostrar una buena imagen, mostrar cierto

estatus ante los demás, porque es una familia que tiene cierto valor adquisitivo por su capital y también un valor cultural por la clase que los enmarca.

Así mismo como se viene mencionando esta familia genera unas estructuras de clase, para Bourdieu (2000) importante primero dejar claro el concepto de capital para hablar de clase, según el autor el capital se define como un juego de intercambio social, en especial de la vida económica. Frente a esto se podrá decir que el capital acumulado de los individuos dependerá el sitio que ocupen en la sociedad, un ejemplo de ello es la familia Iriarte que demuestra tener más capital que los Rodríguez. Este capital del que habla el autor puede ser de diversos tipos: Capital económico, referente a lo monetario, el capital cultural que se refiere a las cualificaciones intelectuales del individuo producidas por la familia y el sistema escolar, por último, el capital social, que hace referencia a los recursos basados en conexiones sociales.

Con este concepto claro se podrá entender que el mundo social desde sus relaciones se puede comprender para Bourdieu mediante un espacio. Entonces el espacio social propuesto será un campo de batalla, en donde los sujetos se mueven y establecen dependiendo su capital pueden bajar o subir. Desde la serie se ve estos movimientos en el espacio social con la unión de Camila y Rafael. Camila al ser una muchacha de clase alta entiendo esta clase con las tres formas de capital, se une a Rafael un hombre que es de una clase media, porque no muestra un capital cultural estructurado y su capital económico no parece superar al de Camila, tampoco busca generar más capital económico.

Por esta razón en esta unión Camila baja de clase, por no generar un progreso de ningún nivel en esta relación siendo ella quien trabaja solamente y se ve la figura de Rafael desde unos hábitos continuos y estructurados del sujeto donde no genera un progreso. Este concepto se puede entender desde Bourdieu (1970) como un conjunto de esquemas estructurados y generativos a partir del cual los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Son estructuradas porque son conformadas a lo largo de la historia de cada sujeto, incorporándolo en la estructura social partiendo de las relaciones sociales en que el sujeto se desarrolle. En este sentido los hábitos de Rafael reflejan una zona de confort en la que se mantiene sin tener que trabajar, solo esperando que Camila trabaje en la casa, la construcción de estos hábitos no le permite al sujeto desarrollarse de otra manera.

Bourdieu (1970) sugiere pensar la clase social como una construcción teórica que está bien fundada en la realidad y que está basada en los principios de diferenciación. Las clases sociales

se van a entender como una construcción teórica donde se estructuren de acuerdo a las compatibilidades en el campo social. Desde esta afirmación vamos a mirar tres clases sociales presentadas que están en constante lucha.

a) La primera es la **clase alta** representada por la familia de los Iriarte, que componen un capital cultural, esto se demuestra en la educación de Camila y profesionalización, por ahí mismo también está el capital económico, porque es la única que trabaja cabe aclarar que su mamá también muestra una clase marcada. Para Camila es importante mantener la unión de la familia, por eso le permite a Rafael que no trabaje, pero por tal razón ella como es quien provee el hogar al trabajar es quien tendrá el poder dentro de las decisiones del hogar por la relación económica que se establece. Dentro de la clase alta también se determina la moral por la relación de poder.

b) La segunda **clase media** se entender con Rafael y su madre, desde ellos se ve unas construcciones de sujetos que mantienen un capital cultural que se puede ver desde la ropa, que puede ser muy simple por parte de Rafael o muy ostentosa por su madre.

Algunos comportamientos como la figura arribista y brusca. entre otros aspectos, pero se ve que les falta un nivel cultural dentro del capital, por esta razón dentro del campo social rígido por el capital ocupan un lugar por debajo de los Iriarte. Dentro de esta clase se verá una imagen del arribismo, un ejemplo de esto se ve Cuando Rafael se relaciona con Minerva gritándola, dibujando una imagen de superioridad frente a ella, esto también se puede ver como una violencia simbólica al gritarla solo por ser de una clase inferior. Es una construcción arribista porque Rafael no es quien tiene esa facultad de dar órdenes en la casa, porque no es quien controla la relación económica

c) La tercera clase se entenderá como la **clase baja**, comprendida solo por una persona Minerva, quien se construye en la familia, pero no pertenece a ella si no que le sirve a la familia, por el hecho de su falta de pago no hay una acumulación económica y se mantiene en un mismo nivel, por el hecho de venir del campo su capital cultural no es tan fuerte como el de Rafael o Camila, si no se determina a su contexto cultural y familiar.

Ella cumplirá el papel de segunda madre para Pilarica cuando su madre no está por estar trabajando y su padre no tiene la autonomía de hacerse cargo del hogar. Por esta labor recuerda un poco a películas como “Criadas y señoras” donde se ve que las mujeres negras de estrato bajo son quienes crían las hijas de las señoras que son las mujeres blancas, suplantando el papel de la maternidad. Si bien Minerva es una trabajadora por lo cual también responde como subordinada

y así mismo está siendo oprimida, por unos patrones que no le cumplen con su sueldo y manejan su tiempo.

Para Pilarica la construcción de clase que se genera dentro de su familia es un tema de herencia que en un primer momento no le interesa, ella se articula con Minerva como una más, se muestra cocinando cosa que no haría Camila, su figura opera en forma de fuga. Con esto se hace referencia a que se sale de las estructuras de clase comprendidas por las familias para actuar de una manera crítica frente a su realidad. Ella no representa una clase alta ni baja desde ningún punto, más bien, se desliga al no reflejar la construcción que hace Camila y su familia, pero también se desliga del arribismo construido por su familia, esto puede ser porque Minerva ha hecho parte de su formación personal. Se podría decir que aunque no se situó la niña que hace la transición a mujer, responde a la clase de su familia, está dentro de esta colectividad.

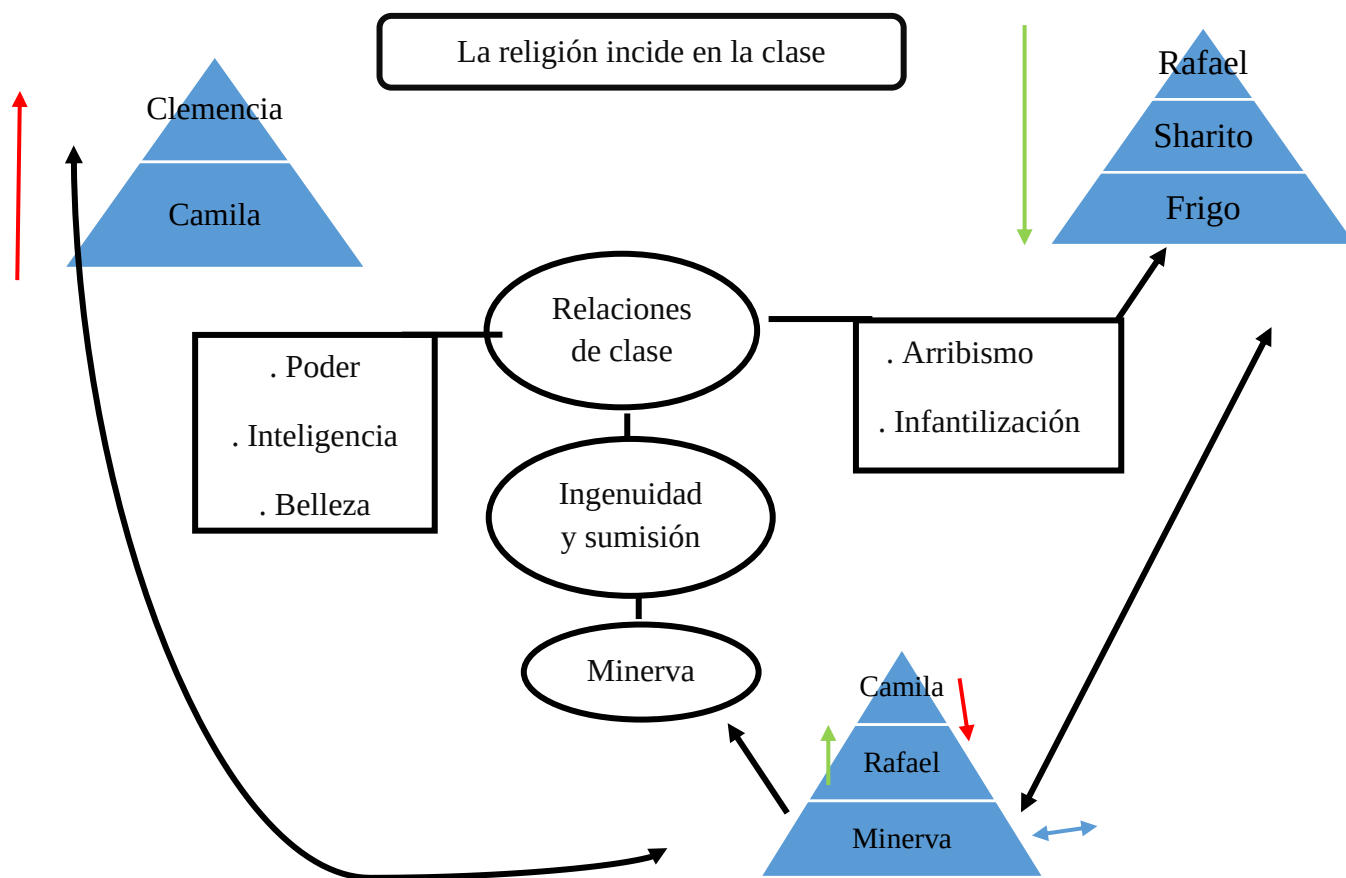


Gráfico # 3: La familia desde una estructura de clase

Desde la comprensión anterior de las clases, se configura el gráfico #3, que busca situar a la familia desde una estructura de clase. La primera postulación que se hace en la gráfica es que la religión incide en la clase, efectivamente esto se llega a evidenciar en algunos momentos en los que Serafín, más allá de cuidar a la familia reivindica las ideas de doña Clemencia, la madre de Camila quien se construye desde su clase alta por su forma de ser dentro de su estructura social. Como en el capítulo *Canal 666* (Ver Imagen #4), donde Serafín genera la idea para dar una solución a un problema de la casa con Doña Clemencia.

En el centro de la gráfica se encuentran las relaciones de clase ya que estas determinan las relaciones sociales desde acá se hace una división, donde se pone a la derecha los valores representados por los Rodríguez y a la izquierda los valores representados por los Iriarte, dándoles a partir de las flechas un valor establecido. Al generar la unión da como resultado el triángulo de abajo donde se muestra los ascensos y descensos dentro del campo social de Camila y Rafael. En el centro, mirando hacia abajo se encuentra a Minerva quien esta relación de clase también la toca y la mantiene en una clase baja por debajo de la familia

Por el apoyo del ángel a estas figuras se puede ver que es también un apoyo de la iglesia hacia las decisiones de una alta clase social. Para Correa (1993), la clase se debe mantener. El autor sostiene la firme idea de legitimar la clase alta a través de la religión, afirma: “La bendición de Dios ilumina y protege y besa todas las cunas, pero no las nivela” (p.76). Correa (1993) hace referencia con esto a la enseñanza que deja Pío XII¹ al decir, que pese a las diferencias sociales que se dan desde el nacimiento, todos merecen la bendición de Dios, quien protege y besa todas las cunas, pero no las iguala, mostrando desde ahí una clara distinción de clase por parte de la religión católica, porque en esa igualdad se verá también un privilegio hacia la clase alta, y unas formas de restricción o limitantes de una clase inferior que no será igualada por no tener la misma relación económica.

Se hablará de una idea de concepción paternal de la superioridad social, donde se habla de las elites cristianas que van a mostrarse como paternas frente al resto del pueblo, pero para esto se habla de pertenecer a una clase privilegiada y dominante, quien es la que va a tener la luz cristiana para mantener el control de la sociedad manteniendo a las elites en la tradición familiar.

¹ Cabe aclarar que el discurso se sitúa en otro momento histórico y es utilizado en este trabajo con la intención de sustentar la idea que se está desarrollando la serie, al mostrar un ángel católico que está preservando los valores de la clase dominante, al seguir los comportamientos de doña Clemencia o mantener la unión de la sagrada familia.

La clase social definida desde las palabras de Bourdieu (2000) en su trabajo de la distinción de clase, plantea construir una clase objetivada, a través de conformar un conjunto de agentes homogéneos, que desarrollan unas ciertas prácticas homogéneas y que poseen un conjunto de propiedades comunes, propiedades objetivadas (como la posesión de bienes o poderes). Esto se podría entender de otra manera y es que la construcción de clase se construye desde un conjunto conformado por ciertos aspectos particulares, donde las prácticas responden a los intereses del conjunto, que por lo general tienen algo en común en este caso es su valor económico o relaciones económicas.

Desde la distinción se puede hablar de cómo se está construyendo el sistema de clase, tiene en cuenta dos aspectos de la situación de clase, el primero de ellos es la condición y, el segundo, es la posición. Cuando se habla de una condición de clase, en el caso del seriado, se hace referencia a unas condiciones materiales de existencia y de práctica profesional, que está a su vez ligada a una construcción académica, esto también habla de un capital cultural construido desde la posición que se refiere al lugar que se ocupa en las estructura de clases respecto a los demás, esto se puede entender desde la estratificación desde la serie, donde hay unas posiciones claras de los individuos en el espacio social donde están por encima de otros.

Según esto, se puede entender que la clase por la que se ha construido la familia Iriarte es una clase de alta sociedad, porque tiene un mayor nivel capital, que no solo se desarrolla como bienes, y posición social dentro de una estructura, sino también por el capital cultural desarrollado. Esto se puede también ver con la casa de la familia y la manera en que está decorada con cuadros que remiten a pinturas renacentistas y vanguardistas, que nos hablan de una apariencia de clase con una distinción que se está generando frente a esta clase de imágenes.

Este tipo de decoración centrado en una estética de mostrar arte, se centraba en la estética narco, con un estilo kitsch; porque creían que al tener arte y cosas ostentosas demostraban mayor clase frente al otro. De esta manera, se puede entender, según estos planteamientos que postula Bourdieu (2000) como el capital, el espacio social, la distinción, el Habitus, cómo se ha venido construyendo la noción de clase, y como se está mostrando desde la representación de la serie en las familias. Hay una distinción que se ve desde los valores adquisitivos que se tienen, esto se muestra desde los escenarios al mostrar una casa de un aparente estrato 4. Las familias se muestran dos clases los Iriarte desde una mirada de clase alta y los Rodríguez en una clase media mantenida en el nivel, construyendo estas clases desde el poder adquisitivo.

Tras esta mirada económica se puede deducir entonces que en los altibajos de la relación económica que se tiene en la familia por parte de los Iriarte y Rodríguez, lo que se va a estar mostrando es una clase aparente, estereotipada por valores de clase alta, como tener una empleada y no poder pagarle. Esto muestra una imagen que no corresponde a su relación económica real. Esto se entenderá como las formas de arribismo sé que generan dentro de la familia, principalmente con Rafael, por no aportar, pero si estar constantemente dando órdenes y mostrando superioridad hacia Minerva como si le pagaran desde una violencia simbólica en la cual le tiene que gritar para pedirle algo.

En Colombia la construcción de arribismo en la clase media es algo que se ve continuamente, porque el capitalismo está vendiendo una imagen por medio de la televisión de cómo se tiene que construir los sujetos para ser aceptados dentro de la sociedad de consumo y cómo se puede llegar a sentirse bien con ellos mismos. Desde las telenovelas, los comerciales se van a dar cuenta de estos arquetipos de sociedad que se pretende. Estilos de vida que no son alcanzables para todo el mundo, pero que según el medio va a ser un estilo de vida ideal para la sociedad, donde todos deberían tener carro, una casa propia, televisores, viajar constantemente entre otras cosas.

En otras palabras, para la sociedad de la clase alta, no basta con mostrar un nivel socioeconómico sustentable para demostrar la clase, sino también un nivel o capital cultural que se desarrolla desde una construcción académica y unos intereses particulares por el conocimiento, cosa que por otro lado no se configura de la misma manera en las otras clases que solo intentar llegar a ser desde una construcción de una imagen, formando una mimesis de clase superior.

4.3 Relaciones morales dentro de una construcción basada en principios católicos

Dentro de las relaciones de la familia se va a evidenciar que la identidad también se va a construir desde un ámbito moral, en donde desde las relaciones cada sujeto tiene una construcción de bien y el mal desde un modo cultural. En la serie estas cuestiones de lo bueno y lo malo están mediadas por la relación que se muestra desde el bien y el mal con las figuras omnipresentes que son el ángel y la diablo, que se muestran como las conciencias de la familia y están siempre aconsejándolos qué hacer y que pensar, diciéndoles lo que es bueno o malo estas conciencias están basadas por un pensamiento católico que obedece a unas creencias.

Desde Nietzsche (1979) se entenderá la moral como una construcción del sujeto, donde decide fijar sus propios valores, por lo general la moral está ligada a la clase, esto se debe a la relación que se tiene entre la aristocracia con lo bueno desde la etimología de sus palabras según el autor, en esta relación de poder por la moral se entenderá a Camila como la portadora del mismo. Según el autor la moral impuesta por la religión cristiana se construye desde el miedo y el resentimiento esto conduce a un retroceso por parte del sujeto, donde no se le permite avanzar por el mismo miedo.

La segunda relación moral que se evidencia, va a aparecer entre los padres, Rafael y Camila donde cada uno es una autoridad y va a proponer una mirada moral. Camila plantea lo que es una construcción moral desde la clase ella es quien plantea la moral general en la familia hogar por su nivel social y Rafael va a querer mostrar una moral desde su autoridad como padre ahí se entiende otro sistema moral.

Clemencia es la mamá de Camila y Charito es la mamá de Rafael, desde esta relación entre las madres se van a desprender las formas morales que van a seguir cada uno de sus hijos, por un lado, el comportamiento imponente de doña Clemencia, quien determina lo que está bien o mal según su conciencia, así mismo responderá Camila; por su parte, Charito tiene unos intentos similares de comportamiento moral, pero Rafael no responderá de la misma manera al actuar.

Por último, la relación con la que se concluye es la relación moral que se da entre Camila y Minerva, esta relación, aunque es entre la jefa por así decirlo y la empleada será importante porque enmarca a Camila y a Minerva en una estructura de clase y superioridad y así mismo se va entender su moral.

A partir de estas relaciones entre los personajes se da la moral que se trabaja en la serie y que es reflejo de las formas en que responde la sociedad colombiana, porque desde la serie la moral se comprende desde la relación de criterios morales que cada uno tiene para determinar lo que es bueno o es malo, así mismo pasa en la sociedad colombiana, hay cosas que se creen como buenas según las normas establecidas, pero esto va a cambiar según la construcción de las personas.

4.3.1 Serafín y las diablitas como dualidad de la conciencia.

Serafín es el ángel quien encarna una serie de valores arraigados a la religión católica, este personaje será la representación del bien, es la parte buena de la conciencia en los actores de la

familia, por lo cual se encuentra con una túnica blanca de bordes dorados y alas, porque muestra una representación de un ángel del cielo, el blanco porque significa pureza (Ver imagen #37-1).

Su contraparte son las diablas, que personifican la maldad, el lado oscuro de la conciencia de cada uno de los actores de la familia y mostrando a la mujer como el lado negativo, como el pecado desde su feminidad. Estas diablas son tres, Luz Bella (Ver imagen #37-3), que muestra a la mujer como la figura del mal, sin cachos. Las otras dos diablas son parecidas, Luz Buenona, que se muestra desde la seducción (Ver imagen #37-4) y Salomé, quien usa vestimenta similar a la de Luz Buenona (Ver imagen #37-2).



Imagen 37, Figuras morales

Con estas vestimentas se puede ver una diferenciación a partir del color, la figura del bien usará simple blanco como significado de paz, pureza y tranquilidad, lo que está en función de lo divino. Mientras que el mal es representado por el color rojo y negro, pensando el negro como la ausencia de luz, como una contraposición de la figura del bien. Si se mezcla el negro con otro color se va a oscurecer o manchar, así mismo juega el mal en la serie al juntarse las diablas con los agentes de la familia toman actitudes negativas.

El otro color es el rojo con el que se muestran estas diabras un color que resaltara y muestra ese furor de la pasión y el deseo. Se muestra la figura de la mujer que encarna el mal como imagen, porque es quien tienta al hombre con su figura y la sensualidad de sus trajes, desde su vestimenta se ve unas construcciones morales y desde el color desde cada una de las partes.

Dentro de la corporalidad que muestra Serafín se piensa el papel de la iglesia católica frente a una figura que se construye desde un género abyecto (Butler, 2000), que no se define de forma objetiva como una masculinidad o una feminidad. Se valida su posición por ser el ángel una figura divina, este personaje es quien se está mostrando desde la figura del bien con un discurso católico donde determina lo que está bien o mal. Dentro de las formas corporales en las que se desarrolla Serafín se verá en sus gestos y actuaciones corporales que llegan a feminizadas, se puede esto por la relación que mantiene con las figuras de feminidad dentro de la serie. Aun así se muestra con la humanización al dejarse llevar por el deseo sexual de las diabras, desde la tentación del cuerpo. La figura de este ángel en su comportamiento muestra un héroe el cual por obra de la divina providencia logra salvarse siempre a la familia.

Esto se muestra en el capítulo de *La boda* (Ver imagen #4), en el que hay una reivindicación de la clase a partir de esta figura del bien, en los momentos en lo que decide apoyar a Doña Clemencia o a Camila, pero también esta noción de bien se tergiversa, al pensar como algo malo que Camila haya estado embarazada antes del matrimonio, este pensamiento un poco conservador se da en el tiempo de la serie, pero aun hoy en día hay valores que desde la religión se siguen replicando a diario que hegemonizan la realidad social.

Otro ejemplo de Serafín se puede entender desde el capítulo la prima Magdalena, cuando Serafín se da cuenta que Luz Bella suplanta a la prima, él llega convertido en su novio para hacerla caer. En esta situación se muestra que Serafín, por defender sus intereses cambia sus posturas, entonces: ¿hasta dónde tiene que llegar el bien para hacer el bien? Teniendo en cuenta lo anterior, se puede pensar que Serafín va a buscar la protección de la familia, sin importar lo que tenga que hacer, justificando el fin de su cometido, aunque sea estar en la posición del mal.

Su otredad o antónimo son las diabras, que recuerdan a uno de los arquetipos de Calvo (2000) que es el eje del atractivo sexual, que representa a estas diabras como figura del mal y hace recordar cómo desde lo religioso se ha tildado a la mujer como la figura que lleva el pecado, por ser la tentación la que tenta al hombre. En este caso, se ve en ellas una seducción hacia Serafín y Rafael desde la corporalidad o desde la conciencia, Serafín llega a generar interés en estos

cuerpos femeninos, por su parte en Rafael se muestra una manipulación de la conciencia al verse una seducción por parte de estas diabras para que haga o piense lo que ellas quieren, generando unas formas de moral desde el padre de la familia como lo negativo.

En el primer capítulo la pareja se casa la mujer es juzgada como pecadora por estar embarazada antes del rito matrimonial, constantemente se le ve a la mujer como la que está mal o es la parte negativa. Esta visión se construye desde una visión cultural ligada a una construcción católica que determina la moral de la sociedad.

Desde su la corporalidad de las diabras, siempre se ven sonrientes con una malicia en su rostro, muestran su feminidad y también unas formas de tentación desde el cuerpo, donde por su modo de parase y moverse generan interés en las masculinidades, como por ejemplo logran tentar a Serafín desde su masculinidad, esta figura más que mostrar el mal, va generar un arquetipo de mujer desde los 90, que logra sus propósitos a través de su cuerpo y la seducción estos estereotipos se van replicando a través del tiempo

Desde Dijkstra (1994), también se puede ver cómo desde el siglo XIX se genera una imagen negativa y pecaminosa de la mujer, donde el color rojo simboliza lo malvado, y el estereotipo de mujer que genera deseo de aquella mujer maliciosa, se construye desde las fantasías masculinas. Contrastando esto con lo que se plantea en la serie, se ve una relación con la imagen de las diabras dispuesta desde la maldad en su imagen de mujer, pero también muestra que estos arquetipos se crean probablemente desde el deseo y fantasía masculina.

Teniendo el papel de las conciencias en la familia se sitúan desde distintos escenarios que donde puedan cuidar o generar conflicto. Hay un lugar de reconocimiento de estos seres, donde se reúnen y es el punto de encuentro entre ellos, es la pared que está en la entrada donde hay un cuadro de la virgen con el niño en brazos, a quien ellos llaman la divina señora. En este punto se muestra un respeto por la figura celestial como un ser superior, por eso siempre la están limpiando Serafín (Ver imagen #25). A partir del cuadro de la virgen también se podría asociar a la familia a creencias y valores católicos, porque el catolicismo es quien consolida a María como virgen, por ser la madre de Cristo.

El lenguaje de Serafín recuerda a una persona precavida y miedosa, pero también nos recuerda el lenguaje que desarrolla Doña Clemencia o la tía Piedad, esto se debe a sus hábitos correctos, pero que responden a ciertas actitudes. Por ejemplo, si algo no está bien doña Clemencia decide ocultarlo para preservar la tranquilidad, el ángel Serafín prefiere, de igual

manera esconder o mentir, sobre una situación antes que se sepa una verdad que pueda llegar a alterar el orden. Esto se muestra gracias a las construcciones culturales que se dan desde Serafín, quien es el ángel de la guarda que se construye desde la visión católica. El lenguaje de las diabladas se constituye desde el mal también derivan desde un pensamiento católico, así mismo su lenguaje este compuesto en las maneras de juzgar al otro, buscar la provocación desde la seducción también desde lo verbal

Frente a esto que se podido ver en cómo se están caracterizando estos personajes, se muestra claramente una personificación del bien y el mal donde se construye una visión desde los valores católicos, esto será importante porque partiendo de esto se determina la base moral de la familia respecto a la serie ahí ya hay una construcción moral.

Dentro de las figuras se puede ver en la diablada como para cometer su fin sataniza comportamientos que en la sociedad son normales, como el embarazo de Camila que aunque un embarazo no es algo normal, tampoco es algo negativo que vaya a desestabilizar la unión familiar. Fortalece los anti valores en las redes sociales de la familia como por ejemplo los celos al punto de llevar a Rafael a una violencia física. Esto muestra que estas conciencias afectan directamente la conducta humana.

Por parte de Serafín el ángel protector, se ve que desde estas figuras religiosas se muestra una reivindicación por la clase, por tal motivo se puede ver a este personaje, más al lado de Camila, también algo que será interesante es que el ángel hará lo necesario para proteger a la familia, donde se cuestiona la base moral del mismo.

4.3.2 Camila y Rafael y sus equivalencias con Pilarica y Frigo.

Rafael, por su forma de vestir se puede ver como un tipo desorganizado (Ver imagen #9) y con una apariencia bastante informal, al que no le importa mucho su apariencia, por esta razón Rafael va a mostrar su papel de una manera holgazán y poco seria frente a los demás. Y así mismo van a generar ciertas identificaciones las figuras con las que se relaciona a diario.

La imagen desordenada de Rafael (Ver imagen #9) se puede entender como una falla en la moral, esto se debe a que si no puede mostrar una figura de seriedad y respeto en la familia tampoco podrá esperar mandar o generar unos valores morales.

Camila por lo general se va a encontrar con vestidos sastre o ropa muy elegante, esto se debe a su nivel socioeconómico y de reconocimiento en las relaciones sociales (Ver imagen #2). Al

construirse desde esta figura de poder en torno a la relación económica y también desde su imagen se ve a una mujer serie consiente de su identidad se puede ver que desde la cultura que hay una construcción moral, Nietzsche (1979) afirma que lo que se designa como bueno se le atribuye a la aristocracia, ya que son privilegiadas por su raíces, mientras que al hombre simple, vulgar en contraposición al noble se le muestra como lo malo.

Esto se muestra desde la ropa como cada uno de los personajes se quiere mostrar, pero también como estas formas de mostrarse implican también que su aspecto reflejo de lo que están significan dentro de un sistema social, donde se determina su moral, desde el desorden de Rafael y su forma de verse así mismo él se ha construido moralmente, igualmente Camila con una imagen que refleja poder capital, se ve en la sociedad como quien determina las normas morales.

Dentro de los comportamientos cada uno tiene, se ve en la semiótica corporal que cada uno de los personajes muestra en sus formas de actuar. Rafael tiene una corporalidad de un hombre que no le gusta hacer mucho, siempre se ve sentado en el sofá de piernas abiertas, Rafael por su parte no es como serafín que es el lado bueno, si no es más hacia una ambigüedad de las dos conciencias, no es una mala persona precisamente, pero si se deja influenciar por cualquier cosa, lo holgazán, la vagancia, la morbosidad y siempre mostrar un interés hacia el cuerpo de la mujer. Partiendo de esto se construirá las figuras con las que se relación como Pilarica y Frigo desde unas formas morales un poco libres de su parte.

En el momento de generar una autoridad por parte de Rafael, prefiere decirle a Camila que lo resuelva, como en el capítulo Canal 666 (Ver imagen #23), cuando Pilarica se está portando mal, en vez de decirle algo por ser su padre, vemos que lo que hace es decirle que le dirá a Camila su madre. Entonces vemos que no hay una moral desde el padre que dictamine lo que es bueno o malo, Al tomarse una posición de respeto frente a el mismo, construirá desde su papel de padre una concepción moral.

Camila por su parte es una mujer bastante astuta, que mide las situaciones para tener las cosas a su favor, es quien manda en la casa porque es quien tiene el trabajo, por ende es la cabeza del hogar, por este motivo se presenta la imagen de esta mujer desde una imagen de seriedad y respeto. No le importa que su esposo no trabaje, lo que le importa es poder tener el control de las decisiones en el hogar y esto solo se puede siendo ella quien aporte la economía en la casa ella es quien educa a Pilarica de construirle un camino del bien y el mal. Camila es una Holguín criada así mismo en valores católicos desde la alta sociedad. A pesar de los dos tanto Camila como

Rafael vienen de una crianza católica en la cual creen en Dios y la virgen, se ve por los cuadros que tiene y por qué sus progenitoras tienen ese respeto por lo sagrado, en la relación cambian los valores morales, porque cada uno responde a unas maneras de ser muy diferentes, según su formación y su clase.

Primero como ya se menciona antes Camila es quien trabaja, siguiendo los valores cristianos debería ser el hombre, pero en este caso es Camila, mientras que por otra parte Rafael siempre está en la casa sin hacer nada, Acá ya se da una clara diferencia moral desde los comportamientos de cada uno, podría leerse que Camila esta siempre siguiendo las estructuras sociales que pide la sociedad y su contexto de clase, respondiendo como una figura de bien, mientras que Rafael se muestra como una figura irresponsable, que no hace nada y que no toma buenas decisiones porque no es capaz de asumir su rol de padre y hombre con seriedad esto se ve que es lo malo de la sociedad según las estructuras sociales.

Segundo, en estos comportamientos también se van a ver confrontaciones porque Pilarica quien es su hija es quien va a recibir estos comportamientos y assimilarlos, esto se muestra cuando Camila en cuero a ajeno le dice a Pilarica como tiene que actuar, su papa también quiere que la niña responda a su papel de hija obedeciéndole, pero realmente las ordenes de Rafael no están bien, se muestra desde el comportamiento como recae en la construcción de la identidad de los hijos.

Frente a los escenarios se muestra una semiótica en la cual cada se desenvuelve mostrándose desde lugares de enunciación. Camila por lo general se encuentra en escenario más íntimo como su consultorio donde tiene una voz e autoridad, debido a que su función como médica la hace ver como una persona muy creíble. Desde la moral se puede ver que Camila se está posicionando desde unos lugares particulares en los cuales se enuncia como la forma seria de la casa. Por otro lado Rafael va a encontrarse o preferir sitios más abiertos y públicos como por ejemplo, la sala o el parque con los chicos del equipo de beisbol entonces para Rafael no le importa mostrarse desde lugares que hable sobre una responsabilidad o de que reflejen en él una moral desde el bien, si no en lugares donde pueda funcionar desde su forma de ser.

Las formas de narrarse desde el lenguaje nos hablan de una semiótica el lenguaje en las que los personajes están contruidos y generan una moral desde el lenguaje. Camila es de los dos un ser racional que piensa mejor antes de hacer las cosas, a la hora de tomar una posición de hablar fuerte para mandar, lo sabe hacer con el fin de mantener un control. Un ejemplo de lo anterior, se

puede ver cuando asume el papel de educar a Pilarica cuando está en etapa rebelde, esto se ve en el capítulo *Canal 666* (Ver imagen #36), al inicio, Camila es quien asume ser la madre que controla la situación y dice: “no, yo lo siento mucho, pero te estas portando muy mal Adriana del Pilar, mereces un castigo” y castiga a Pilarica por no obedecer, esto muestra como desde Camila se desarrolla una autoridad en las relaciones familiares, donde ella es quien impone una moral del bien que hay que obedecer.

Rafael tiene un estilo de lenguaje vulgar, se evidencia en Rafael un hombre que no quiere interferir en estos aspectos, esto también se verá en varios capítulos, por un lado hay una infantilización o una forma de igualarse a los niños en el capítulo de *canal 666* (ver imagen #18). Sin importar lo que pasa con Pilarica en su comportamiento, él quiere ver televisión y se lo lleva para el cuarto de la menor, en seguida le dice “este será nuestro cuarto de operaciones”, aquí hay una forma de entablar una relación directa con los menores, nuevamente en este capítulo cuando llega Camila a arreglar la situación se ve a un hombre justificando sus acciones, quien es tratado como un niño más por su manera de comportarse y no asumir su rol de padre.

Camila va tomar una identidad desde la moral a modo vertical, donde ella es quien decide las decisiones de la casa, generando una mirada sobre lo que está bien y lo que está mal. Como se ve anteriormente la moral prevalece a partir de cada clase y contexto. Rafael por su parte tiene actitudes vulgares, frente a esto su postura moral no se puede establecer desde una postura ideal, porque no hay una forma superior que determine al sujeto y desde su actuar su moral no corresponde a un padre de familia, donde no puede hacer una construcción desde una figura del bien.

4.3.3 Clemencia y Charito.

Doña Clemencia y Doña Charito muestran una semiótica de la vestimenta que va a hablar de la moral en la que se van a estar enmarcando. A pesar de ser señoras que provienen también de creencias religiosas se muestra desde su ropa una construcción moral. Doña Clemencia la mamá de Camila (Ver imagen #32) muestra un estilo de clase, en esta configuración en su ropa de vestir se le atribuye la moral. Por esta razón de verse como una figura superior estará recriminando a Camila. Doña Charito la mamá de Rafael, por su parte (Ver imagen #33) muestra también unas formas de moralidad, pero junto como con su clase, se ve como una mujer simple según Nietzsche (1979) no tiene una voz para designar, si no es la otra cara de la figura superior.

¿Entonces como juega la moral de estas dos familias?, a pesar de que las dos se mantiene dentro de la misma fe católica y estuvieron en la iglesia cuando se casaron sus hijos. Se va a construir desde la clase, por un lado con doña Clemencia que desarrolla una mirada de lo que esta bien y mal, y por otro lado Charito que va a responder a una mujer de estrato 3, se trata de igualar a Clemencia, esto muestran unas formas de mimesis de identidad, en la que Charito busca encajar en unos lugares donde no concuerda, entonces se ve una moral concentrada en clase por un lado y por otro lado otra que intenta seguirla, pero que no se puede ver entonces como algo bueno al ser una imitación.

Desde lo corporal estas mujeres van a definirse de unas maneras particulares. Doña Clemencia es una persona a quien le importa las apariencias la clase, desde que se ve en una primera vez en la boda, se ve sentada mientras se celebra el matrimonio de su hija con Camila, desde su puesto mira a todo el resto por encima del hombro como gesto de superioridad esto se puede asociar a un comportamiento odioso que se puede relacionar con las diabladas y a figura del mal. De igual manera ella sigue conductas religiosas, como ver como malo el hecho de que su hija se embarace antes de la boda.

Doña Charito también le importa la imagen de su familia por esta razón, no le pareció la boda entre Camila y Rafael, desde acá también se ve una relación con la diablada al querer hacer las cosas a su manera, sin importarle los demás. Los comportamientos de Doña Charito, por un lado responder a las formas de ser de Doña Clemencia, con los gestos y miradas de desprecio y repulencia, y frente a la boda su comportamiento es triste por que para ella es una tragedia que su hijo se vaya a casar con Camila, se puede ver un intento de manipulación por parte de Charito, también ya dentro de los problemas de la casa, se ve como ella quiere tomar una posición directa, se ve como una mujer que dice y hace las cosas.

Los escenarios en los cuales se desenvuelve cada una de ellas nos va a hablar de la moral que pretender construir, en un primer momento se enuncian desde los mismos sitios, cuando hay el primer problema en la casa, se ve a las dos dentro de las estructuras de la familia, tratando de postular soluciones para lo que está pasando. Doña Clemencia se vuelve como la conciencia de Camila y se sitúa desde el consultorio, donde le dice que hacer. Por otro lado, cuando hay un problema Doña Charito va culpar a Camila, esta culpabilidad parece ser porque es la mujer de la casa y es en quien recae la culpa.

Por último, queda hablar del lenguaje en tanto a como se están narrando cada una de estas mujeres. A pesar de ser dos señoras al parecer de la misma edad, reflejan dos posiciones sociales bastante marcados, una con todo un porte de señora de la alta sociedad, mientras que la otra de un modo un poco intentando ser la mimesis de la otra, estas dos mujeres se van a definir, por sus acciones corporales, doña Clemencia mira a los demás y a doña Charito por encima del otro, como si su familia fuera la superior (Ver imagen #32), por otro, lado doña chatito es una mujer que habla fuerte.

Cada una tiene un lenguaje diferente al hablar que dota al personaje de carácter, que le da un sentido por ejemplo a ver a doña Charito con un papel fuerte de querer tomar el control frente las decisiones de la casa, esto ya le da un sentido a como sé está narrando como define Greimas el sentido, entendiéndolo como lo que se produce desde la semiótica narrativa a partir de los discursos. Cada discurso se entiende desde un sentido, nada es porque sí, así mismo entendemos las formas de habla de doña Clemencia en un sentido de dominación y también Doña Clemencia, como se están narrando le va a dar un sentido a los demás elementos de su actuar y construcción moral

4.3.4 Minerva y Camila.

La relación moral que se genera desde Minerva y Camila suele ser interesante por algunos aspectos como el hecho de que las dos se muestran desde una moral que implica el bien o por lo menos siguen una manera correcta de hacer las cosas, pero esto varía según el contexto estas construcciones se dan también desde la misma apariencia que se da en la vestimenta. Camila (Ver imagen #2) es la figura de mayor autoridad por esta razón su imagen refleja respeto.

Minerva por su parte es la empleada, desde su vestimenta se le da identificación como la empleada se enmarca una imagen, ella muestra una moral desde lo religioso, y también desde el respeto que tiene por Camila, por este motivo, cuando Camila no está ella toma la posición de mando. Por otro lado, algo que sigue hablando de esta relación son los modos de comportarse.

Doña minerva es una señora muy creyente ella proviene aparentemente del campo, y por lo visto de bajos recursos, porque no le pagan, debido a su ingenuidad le atribuye lo malo que pasa al diablo, esto responde a sus creencias religiosas que muestran valores católicos, en algunas ocasiones se le ve orando, por tal motivo su moral va ligada a su fe religiosa.

Camila su patrona y madre de la familia también procede de valores religiosos católicos en los cuales se cree en Dios esto se da como herencia familiar, a pesar de verse como una mujer un poco ingenua, sus formas morales son más reflexivas, porque en su formación está la lógica, ya que Camila es médico, esto hace que no se deje llevar por premoniciones, si no que busque una explicación lógica de las cosas.

A pesar de que las dos son mujeres con una construcción de creencias religiosas en el catolicismo cosa que se evidencia por el cuadro de la virgen, y las formas de orar y pedir de doña Minerva, la moral también se diferencia por la clase.

“La bendición de Dios ilumina, protege y besa a todas las cunas, pero no nivela” con esta afirmación de Correa (1993), muestra cómo desde la religión se le da una importancia mayor a la gente noble de estratos superiores que vienen de una casta superior desde su nacimiento, por este motivo los de abajo se tiene que someter para que los de arriba estén bien. Las dos nos llevan a pensar una moral que reflejan unas formas de actuar desde el bien, pero su respuesta será muy distinta desde su clase y su construcción.

Teniendo esto en cuenta ellas se van a distribuir en los espacios de manera distinta. Por lo general los lugares de habitar de Minerva son en la cocina por el hecho de ser la señora del aseo, o donde le toque limpiar, también entra en escenarios donde esta Rafael o Pilarica y necesite imponer orden cuando no está Camila.

Minerva se articula como una más en la familia, por lo mismo cuando hay algún problema ella se encuentra como mediador de los actores de la familia, una segunda figura de autoridad después de Camila, debido a la poca responsabilidad de Rafael. Camila por lo general se encuentra en lugares cerrados o íntimos como por ejemplo en su consultorio, donde generalmente se encuentra con su tía piedad o su mamá para hablar de lo que está pasando.

Desde las formas del lenguaje, muestra a Minerva como una mujer devota como, en el capítulo *Canal 666* cuando dice: “ay divino niño, yo sé que no hago si no molestarlo, pero es que usted es mi única esperanza, Ay porque no se acuerda de lo que le he pedido, ¿sí? Por qué no convence a don Rafael a ver si me paga, a ver si me puedo comprar un televisorcito para mi cuarto”. Esto muestra su devoción, por esto su moral se construye desde las creencias religiosas.

Su contraparte, Camila, se piensa mejor las situaciones tienes unos modos de hablar mucho más cordiales por ser la madre cabeza de hogar y la figura de seriedad dentro de la Familia, también sus formas de habla y lenguaje no están construidas desde la religión, por ende, sus

formas de pensar y para hablar se dan más desde soluciones lógicas a lo que está pasando en el momento. Por las estructuras de poder a las que obedece en las que ella tiene el poder desde una relación económica en la familia se ve como una voz de mando quien pone el orden en el seno del hogar.

Desde esta relación entre Camila y Minerva se muestra que la identidad de a moral esta mediada también por la clase, entre más peso se tenga en un porcentaje capital mayor será la autoridad que se genera y dese ahí las construcciones morales, en su papel Minerva no tiene el mismo nivel que Camila, no la iguala pero intenta mantener el orden.

4.3.5 La moral desde una construcción social entre los sujetos.

Desde las relaciones morales entre los personajes se van a encontrar algunas cosas particulares, por un lado, entender que todo el contexto de la serie a modo general se construye en una moral católica desde el comienzo esto se da cuenta porque la pareja se consolida en matrimonio desde el rito católico de la ceremonia y también la importancia del cuadro de la virgen que tiene un papel importante dentro de la serie.

Todos los personajes van a estar trazados por esta moral que dictamina lo que estará bien y mal dentro del contexto la figura que representara el bien es el ángel Serafín quien es el ángel de la guarda de la familia representara lo puro y lo bueno según la construcción cultural de la religión, se atribuye esta figura al catolicismo por la imagen que se ve de la virgen María con su bebe en manos. Por otra parte están las tres diabras (Luz Bella, Luz Buenona y Salome) quienes desde esta misma base moral van a mostrar el lado negativo de la conciencia.

Teniendo esto presente se podrá ver estas relaciones desde dos puntos el primer punto es la visión que se ha nombrado anteriormente como base de esta familia que es la religión católica, visión por la que está formada gran parte de la población colombiana desde que nacen y son bautizados por la construcción de la familia desde la conquista Jelin (2007). Desde la serie se ve cómo afectan esos dogmas desde un comienzo, cuando la pareja se casa desde la iglesia católica, por la época y por la religión en que se instaura la serie se puede ver como un pecado el hecho de que Camila estuviera embarazada antes de su matrimonio, acá se empieza a ver una satanización de la realidad por parte de los personajes, sobre todo por aquellos que se mantienen en las creencias católica y esto que se puede ver como el mal es aprovechado para ser representado por unas diabras que van a enfatizar en generar problemas desde lo “malo” o lo que sale de lo que

está establecido en las estructuras sociales y que por tal motivo no está bien en la sociedad. Esta figura de mal es representada desde el género, porque culturalmente se ve a la mujer como símbolo del pecado, por ser ella quien va a tentar al hombre.

Para Nietzsche (1979) el problema respecto a la moral se desarrolla desde Sócrates, quien introduce el concepto de bueno y malo lo que trajo consigo el actuar conforme al logos y a la razón, Platón por su parte señala al cuerpo como un encierro del alma y condena al hombre a una vida en función de los demás. El logro de esto sería suprimir pasiones y encontrarlas como perversas. Esto va a dar en el pensamiento cristiano, quien construye la moral desde el resentimiento, el odio así mismo y el miedo. Esto se evidencia cuando la gente se está culpando por sus pecados o actuando en función de, para no ir al infierno.

Para Nietzsche (1979), el hombre bueno, es el que es capaz de determinar sus acciones fijando sus propios valores, sin necesidad de otros.

Antes bien, fueron los propios <buenos>, es decir, los distinguidos, los poderosos, los de posición e intenciones superiores, quienes se sintieron y valoraron a sí mismos y a sus acciones como buenas, es decir, como de primer rango, por oposición a todo lo bajo, lo de intenciones bajas, lo vil y lo plebeyo. Sólo de este pathos de la distancia extrajeron el derecho a crear valores, a acuñar nombres para los valores: ¡qué les importaba la utilidad! (p.67).

La otra postura es la cultural cada quien construye su moral desde lo cultural, por esta razón vemos que desde la familia Iriarte hay un desarrollo desde doña Clemencia hasta Camila de unos valores parecidos, que llegan a discrepar en unas situaciones, pero que lo que se ve es como se heredan los valores en la estructura familiar. Se podría pensar que Rafael actual bajo su propia moral y para él no está mal generar esas formas morales. Hay unos personajes que se articulan y así mismo también generan unas formas de moralidad como es el caso de Minerva que contiene unos valores culturales arraigados a la fe católica es importante porque será para Pilarica como una Mama, al siempre estar en la casa con ella cuando su mamá no está. Un punto clave en la construcción moral según Nietzsche (1979) es:

La indicación de cuál es el camino correcto me la proporciono el problema referente a que es lo de las designaciones de (lo bueno) acuñada por diversas lenguas pretenden significar en su etimología: encontré aquí que en todas ellas remiten a asentable, aristocrático, en el concepto básico a partir del cual desarrollo luego por necesidad, bueno en el sentido de anímicamente noble de aristocrático (p.33).

Para el autor, la moral se relaciona desde lo bueno en relación etimológica a la aristocracia de la clase alta, en otras palabras la persona que genera la moral es quien tiene una mayor clase.

Esto habla de Camila, la madre quien por ser la madre trabajadora es quien está estableciendo unas formas morales del bien y el mal para la familia, esto se debe a que ella es quien tiene mayor fuerza desde la relación económica dentro de los agentes que componen la familia, esto le dará una identidad a Camila como madre cabeza de hogar y a su vez como familia.

Nietzsche (1979) se empieza a cuestionar la moral en cada uno de sus trabajos, como en la génesis de la moral, ya en estos trabajos empieza a pensar ¿quién dictamina que está bien o mal y por qué?, en la búsqueda de esta explicación va a dar cuenta que la moral que hasta ahora se conocía aquella mora religiosa, estaba generando un retroceso en el desarrollo cultural, social. Por esta razón Nietzsche (1979), propone que tal moral debe deconstruirse y formarse nuevamente a partir de los mismos criterios de sujeto con su búsqueda del poder. Según su moral el hombre debe poder construirse desde unos intereses propios en los cuales el mismo sujeto razone en lo que es bueno y malo, pero también esta moral se va a basar en la búsqueda del poder, con la idea de construir un ideal de progreso.

Con estas formas de entender la moral desde Nietzsche (1979), se puede ver que la moral y desde un ámbito social que esta atravesado por el pensamiento religioso se puede entender que es un conjunto de saberes y de unas normas establecidas que se han construido dentro del círculo social para dictaminar lo que es bueno dentro de la sociedad, así mismo se juzgará el comportamiento desde estas morales a los sujetos que están componiendo la sociedad. Cada una de las personas crece en esta moral, pero en su construcción identitaria van a ir determinando lo que para cada uno desde su orden familiar va hacer algo bueno o malo, esto podrá variar desde las relaciones entre los sujetos.

Rafael en este sentido genera desde el mismo una moral que hablara de él y sobre todo de un padre de familia, que le importa más su figura dentro de la familia, que desde un pensamiento de lo colectivo, su construcción social de la moral muestra un hombre que no genera una diferencia entre el bien y el mal.

La moral desde la cultura en la modernidad se muestra como una visión mala de vida o que es satanizada desde las diabladas, se puede entender como una construcción social continua, explicándolo de otra manera se puede entender que son los hechos normales que se pasan en la vida, un ejemplo que también puede aclarar el asunto es la afirmación que hace Bauman (2003) que afirma que la sociedad contemporánea se desarrolla a partir de la fluidez, con esto se refiere a que actualmente la sociedad no busca un sentido de permanencia sólido para quedarse estable,

si no que busca estar en movimiento continuo. Desde esta afirmación, se puede entender que la vida se está desarrollando de esta manera como un modo natural, por la manera de relacionárselos sujetos; que a un hombre le genere atracción una mujer que no sea su pareja es normal, pero moralmente está mal visto, que un hombre no quiera hijos y que una mujer quiera tener un hijo y esto sea también visto como que no debería ser mirado desde un lado negativo, desde la serie se muestra como a partir de las diablitas, se genera una mirada negativa a hechos como estos.

Como se construye esta representación moral de la sociedad en la serie, así mismo se desarrolla en el plano de lo real, nos encontramos en una sociedad que desde la conquista de América ha desarrollado una fe y unos principios fuertemente arraigados a el catolicismo, religión impuesta por los españoles en harás de evangelizar al pueblo, por esta razón la gente va a construir culturalmente unas costumbres cristianas que van desarrollarse continuamente, esta fe como vemos también va a satanizar la realidad constantemente y no solo eso, sino también a lo que no le pueda dar explicación se le vera como malo. Desde la época en la cual se crea el seriado y se muestra esta representación a la fecha a pesar de las transformaciones que ha tenido la sociedad constantemente donde se ha desligado un poco de la iglesia, los valores y convicciones aún se tienen hoy en día.

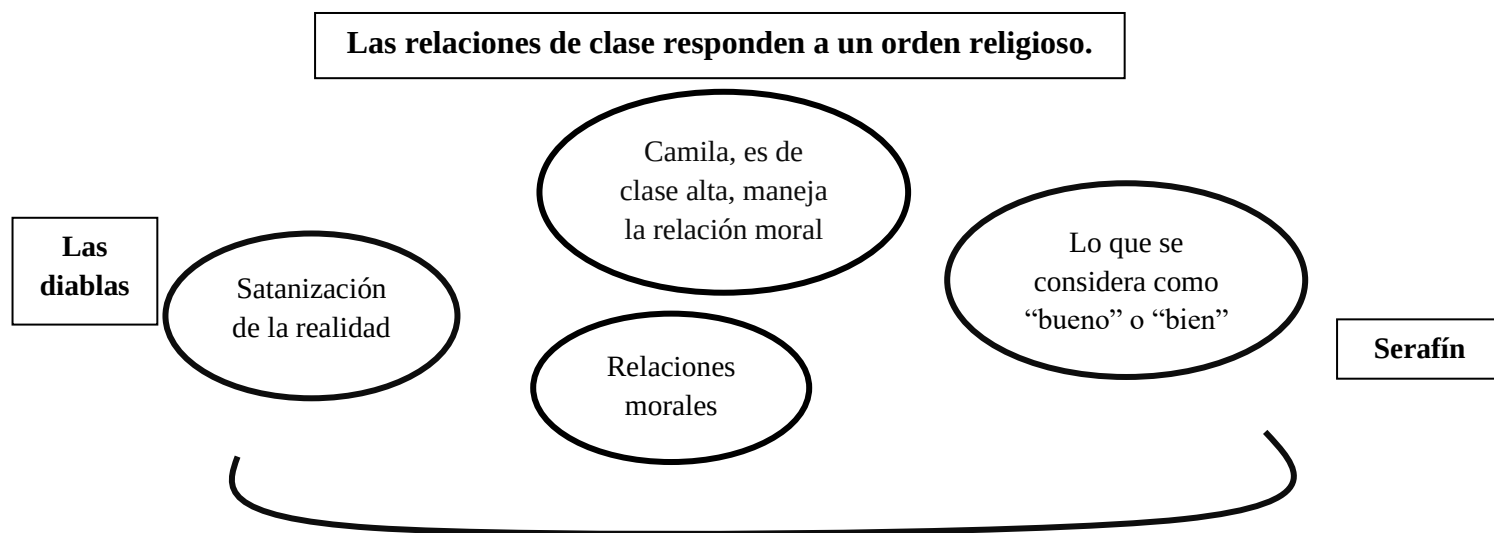


Gráfico #4: Religión Católica como base de la moral en la familia

La base que sostiene a la familia es el hecho de que está construida desde el pensamiento del catolicismo, mostrando esto desde que la familia decide casarse bajo la iglesia en una ceremonia, esto va a marcar unos valores morales concretos, donde lo bueno y lo mal se establecen desde esta posición. Por esto toda esta unido desde acá, otra cosa es que esta familia está enmarcada en una clase particular y las relaciones de clase van a influir y ser determinantes en esta construcción moral, porque en una relación económica, quien tiene el poder desde un punto de vista económico es quien decide como se construye la moral.

Según lo anterior por encima del esquema se sitúa Camila como portadora de capital, es quien determina la moral en la familia. Por esta razón le da órdenes a Rafael y es quien controla también a Pilarica.

Centrado se encuentra la palabra relaciones morales, porque esto es va a determinar todo, no es solo una moral impuesta, si no todos tiene que ver con la moral que se construye, en ese sentido tendrá más valides hablar de una relación moral, por ejemplo Camila tiene el poder desde un ámbito económico por ende construye la moral en su casa o la determina, pero también vemos que esto mismo se da de una manera hereditaria, ya que su mama y tía tiene una forma de ser en la cual se determinar que por ser de mejor clase tiene la razón.

Mientras que Rafael por su lado establece una moral desde el poder que tiene como hombre, una moral que se ve desde la construcción de genero esto se otorga por la construcción social que se hace desde la masculinidad, ya acá van varias relaciones en las que se está determinando la moral de una misma familia.

Al lado derecho de la gráfica se encuentra lo que se considera como bien desde la figura de lo divino como es Serafín el ángel de la guarda de la familia esto se da desde la estructura religiosa, que se piensa que el ángel es la visión de lo puro en la sociedad.

Mientras que al otro lado se encuentra a las diabras que contribuyen a la concepción de maldad que se muestra desde la imagen de la mujer; en la serie se puede ver que los signos que se muestra o lo que se está viendo nada es gratuito, si se está teniendo como base unos principios de orden religioso, se ve que hay una mirada hacia la mujer como la figura de pecado y tentación esto se evidencia en las maneras en que se presentan las diabras desde una parte erótica que busca generar deseo; acá se verá algo interesante y es que estas miradas hacia la mujer y a la realidad que se propone como lo malo es como se ha venido antes una satanización o una mirada estereotipada por estos modos de ver la realidad, ya que en realidad lo que se establece como

malo puede ser acciones naturales del ser como ya se ha explicado un poco desde la modernidad liquida con Bauman o Nietzsche con la idea de construir una nueva noción de moral.

Entonces es de esta manera que el sujeto no se queda con la moral en la cual está siendo codificado desde que nace, si no en el constante devenir con las relaciones humanas el sujeto empezaba a moldear la moral según la apropiación que se haga. De esta manera se ve que desde la serie hay una construcción desde principios religioso, pero que también hay una toma de decisiones para determinar la misma partiendo de las estructuras jerárquicas que se arman en el nicho familiar.

5. Conclusiones

5.1 Relaciones en la construcción de identidad familiar

Como conclusión se puede ver cómo se construye la identidad de la familia mostrada desde el seriado Tentaciones, desde las relaciones que se generan entre cada uno de los sujetos de la serie. De esta manera, cada uno enuncia su identidad individual, como la identidad de género que se forma entre las relaciones entre lo masculino y femenino, en la cual también se desprenden relaciones que llevan a la construcción de clase y a su vez, estarán ligadas a la moral. El análisis del seriado se puede asociar en estos aspectos con la construcción de la familia en Colombia.

En cuanto a las relaciones de género, se ve una constante discusión o confrontación desde el género para tener el control o jerarquizar la estructura de poder dentro del hogar en la tensión hombre-mujer. Esto quiere decir que el género va a estar estrechamente relacionado con lo económico, un ejemplo de ello es la relación que se da entre Rafael y Camila. Por un lado, Rafael establece su poder desde el género biológicamente, Camila por su parte muestra un dominio desde una posición de clase como dominante en la relación económica.

Esta familia se enmarca desde un comienzo en una clase social media esta genera un arribismo por sus altas pretensiones, esto se hará evidente desde la relación de las madres, cada una intenta ser y verse mejor que la otra. El arribismo se puede entender como una forma de pretender ser algo que no se es, de esta manera podemos ver cómo se desarrolla la familia de la serie y también como en la sociedad colombiana muchas familias desde la imagen se tratan de configurar la identidad desde algo que no se son, en este caso una identidad de clase superior para estar a nivel, buscando tener empleadas.

Por último, la moral en la que se constituye la serie se da dentro de las creencias católicas, por tal motivo que se acoge a unos principios de procedencia religiosa. Teniendo en cuenta esta moral, como transversalidad en toda la serie, cada uno de los personajes desde su formación moral en la sociedad va a generar unos cambios en los que cada sujeto apropia y codifica lo que es bueno y malo, dependiendo de las construcciones sociales que cada individuo desarrolla en su vida. En este caso se puede ver el bien y el mal desde Serafín y las diablitas, quienes son la representación de conciencia de los personajes, que pone las reglas morales. Debido a esto, los sujetos siguen estas conciencias o generan sus propias decisiones frente a lo que consideran como bueno y malo.

Estas relaciones que se generan desde estas relaciones de (género, de clase y morales) son las que le van a dar una identidad a dicha familia, la cual se presenta como reflejo de una sociedad colombiana. Que para la época pasaba por unos momentos de violencia en el país, series como tentaciones van a darle otra mirada a la realidad social que se está viviendo, dándole un enfoque a la familia y a sus modos de relación, esto se podrá ver en otras series como “Padres e Hijos” o “Dejémonos de vainas”, que trataban de darle una voz e imagen a la familia colombiana.

Desde la relación de clase se desarrolla la familia desde los primeros capítulos que va a configurar unas formas de ser de la misma familia, en la cual se van a mantener en un estatus desde la apariencia y el querer ser; esto se muestra en las constantes maneras de mantener unas formas de ser y generar una imagen de sí mismos hacia el otro para sentirse bien y dentro de una colectividad de clase. En los 6 capítulos analizados se da cuenta de esto que será repetitivo, desde los modos de vestir, comportarse y mostrarse ante el otro.

En la televisión en Colombia, como medio de comunicación, se muestra e idealiza un estilo de vida que todos deberían llevar: una casa propia, una empleada, varios lujos, un carro o un perro, son cosas que a diario se ve en los medios como representación de la familia ideal, se muestra un estereotipo de familia donde se ve una identidad de la familia desde la representación que la gente como consumidora de la cultura visual que ve a diario, se empieza a ver representada y articulada. La familia de la serie busca mostrar este tipo de familia tradicional, con los diferentes problemas de la familia en la sociedad colombiana.

5.2 Relaciones de poder

Como se ha mostrado anteriormente, las relaciones entre los agentes de familia dentro del seriado, han configurado la identidad familiar y, en diálogo con ello, una identidad individual de cada uno de los individuos que aparece en el seriado. Se muestra una tensión desde el género, la clase y la moral, pues las familias van a estar sujetas a una estructura dominante, donde quien tiene los mecanismos de generar mayor producción económica tiene el poder sobre la estructura familiar.

En este caso, se pudo entender como quien maneja la estructura de relación económica es Camila, esto se da por una construcción de clase desde su familia, donde se ha nutrido desde diferentes formas de capital para hablar de ella desde una clase alta, al ser ella la mujer que trabaja muestra una identidad de mujer que se establece desde la imagen en torno al progreso.

Por este motivo es quien domina las distintas relaciones de clase y moral, según Bourdieu (2000) quien tenga mayor capital simbólico, estará por encima en el espacio social. Esto hace que la figura de Rafael se vea sometida a lo que dictamine Camila desde lo moral o a las normas que se imponga en la familia, debido a que Rafael no trabaja por este motivo no puede generar autoridad.

Rafael, por su parte, quien en su papel de hombre que no trabaja, le interesa mantener una relación de poder y se escuda desde el hecho biológico de ser hombre para sentirse con la posibilidad de tener una voz de control dentro de la familia. Esto se debe a la construcción de un pensamiento androcentrista culturalmente establecido en la sociedad, la dominación masculina de la que habla Bourdieu (2000).

En esta familia la construcción de la feminidad tiene ciertos atributos como la inteligencia (esto pasa con Camila y las diablitas), en cual le hace creer al hombre que tiene fuerza en relación de poder, para ella tener su posición real de superioridad. En el caso de la serie se ve constantemente el poder de la mujer e la relación familiar. Esto se genera por sus ideales de progreso y también por la inteligencia de la mujer. Esto se ha visto en diferentes mujeres dentro de la cultura popular. Donde se muestra una astucia por parte de ellas para tener el control de la situación, dentro de series que enmarque este tipo de mujeres se puede ver a Betty la fea, o desde la historia hay ejemplos como Cleopatra que domino con su belleza.

Con esto se muestra cómo es que las relaciones sociales se basan en la economía, no es fortuito la toma de decisiones frente a los asuntos del hogar, el género por un lado es una construcción social, en el caso de Rafael muestra una masculinidad fragmentada por distintos arquetipos, por esta misma razón no logra dar cuenta de que es Camila quien siempre está por encima de él en la relación social que da la identidad de la familia.

5.3 La fuga

En la serie se van a encontrar dos figuras como fugas, entendiendo esto como lo que sale de las estructuras del sistema que está establecido. Dichas fugas corresponden a las identidades que muestran por Pilarica y Serafín.

Dentro de la familia se decanta Pilarica, esto resulta del inconformismo de la niña por los arquetipos presentados por sus padres, no responde a una “feminidad de clase”, como sí lo es Camila. Pilarica prefiere vestirse con sacos y pantalones, siendo contestataria a la imagen de la

mujer con la que es clasificada en la sociedad, frente a la clase también hay un desinterés porque hasta ahora se va construyendo, se inserta en la clase de su familia, pero no la comparte

De esta manera, la identidad de Pilarica a pesar de que se va a generando por una construcción propia, se muestra como una identidad definida de una forma emancipatoria en su ser, de no querer seguir instaurada en la estructura de sus padre, siendo de esta manera en términos de Castoriadis (1997), una figura instituyente se refiere a una que sale frente a lo que se conoce como instituido, ya que toda la sociedad que conocemos se desarrolla en instituciones o estructuras sociales que marcan la vida y las relaciones sociales, lo instituyente no solo crea un quiebre saliéndose de estas estructuras, sino que es una creación de nuevas instituciones. En el caso de Pilarica se ve una identidad que sale de un sistema estructurado por sus padres, buscando nuevas formas de verse representada en la sociedad.

En la actualidad dentro de la sociedad va a ver un pensamiento que busca salirse de las estructuras que codifican la sociedad, pensándose desde nuevas miradas desde su forma de actuar, de esta manera se van creando nuevas identidades desde las relaciones sociales.

La segunda fuga es el ángel Serafín, podríamos entender este ángel como fuga, por su forma de ser en una figura de género x, entendiendo este género según Butler (2000) como un género abyecto, que no responde a la estructura heterosexual, esto se debe a que no pertenece a una estructura femenina o masculina.

Ahora bien, no solo esto hace que salga de las estructuras, también el hecho de replantear la moral, pues es un ángel que para lograr sus objetivos puede pensarse desde los dos bandos, hasta lograr su fin. Como por ejemplo actuar como las diablitas. Como se da cuenta se genera una identidad diferente frente al ángel, desde un protector que no limita sus posibilidades para ayudar a la familia.

En conclusión, la figura del ángel y sus modos de ser son la conciencia del bien, pero también incluye cierta perversidad en su forma de actuar para alcanzar sus propósitos. Como actúan los sujetos en la sociedad, se van a configurar desde el bien cultural, pero actuando desde una doble moral donde se aprovechará cualquier oportunidad para que el individuo pueda actuar como mejor le parezca cambiando la construcción del bien según su conveniencia. Esto se verá en las familias, las conductas sociales llevan a desarrollar esta doble moral donde se cree que eres mejor por creer en alguna forma de estado divina y que se está bajo los parámetros de la misma.

5.4 Analizando el seriado, una mirada diferente de entender la realidad

Según el análisis que se hace de la serie y partiendo de la construcción metodológica en la que se usa la hermenéutica con relación en la semiótica como enfoques interpretativos de la información, se cogen los seis capítulos de la serie, para descomponerlos a cada uno, desde ciertos elementos que pueda generar un análisis e interpretación de la realidad, para dar unas relaciones dentro de estos elementos que nos van a mostrar la identidad que se va a construir.

Debido al tipo de análisis que se hace, en el cual se desfragmenta la información para volverla a armar, se da una comprensión de la manera en que se ha construido las narrativas de los sujetos que están siendo representados y en este sentido se va a ver cómo se está representado la familia.

Durante el análisis se diseñó una serie de matrices en función del interés del análisis donde se podría leer y analizar la información por cada escena, esto permitió tener cada escena descompuesta a la luz de un análisis semiótico, donde buscaba analizar lo que pasaba dentro de la información presentada.

Posterior a una primera etapa de análisis desde las matrices, salen unas categorías, ya en este punto se da cuenta como desde el seriado que se analiza se generan en la familia mostrada distintas relaciones que le dan una identidad, esto se da cuenta desde la repetición de la información en el análisis de las escenas.

Este tipo de análisis interpretativos son necesarios a la hora de analizar este tipo de materiales, por que generan una mayor comprensión de la información, y también proponen nuevas miradas al objeto de estudio, resignificándolo y construyéndolo desde lo que significa y las interpretaciones que se desarrollan.

Gracias a esta metodología se puede entender y comprender los comportamientos y el desarrollo social de los sujetos en su contexto a partir de medios como la televisión, comprendiendo el medio como una excusa para analizar la cotidianidad del sujeto en Colombia con el fin de encontrarle una explicación a sus modos de reproducción, en donde la familia se articula desde el consumo de la cultura visual, en este caso, de la televisión.

5.5 Nuevas comprensiones para las nuevas generaciones

Un trabajo como el presente se hace con el fin de construir nuevas perspectivas frente al concepto de identidad, teniendo como campo de interés la familia y tomando de excusa un seriado de los 90, mediante este análisis se empiezan a generar nuevas perspectivas de lo que es la identidad y cómo se presenta desde el medio.

Se ve que la identidad no se queda estática, si no que a través de la televisión y desde ese papel de consumidores de la cultura visual como es la serie, los sujetos van a consumir estos productos y a su vez van a reproducirlos configurándolos como productores de identificación con ellos mismos, en los que se estarán articulando y reconociendo en la pantalla. Por esta razón, la cultura visual que consumen se vuelve síntoma de una sociedad que está en construcción y va en continuo cambio.

Hay una importancia de analizar una serie como es *Tentaciones*, porque pone unos valores en discusión frente a la familia colombiana, pero sobre todo porque amplía la mirada de los sujetos hacia el medio, generando miradas más críticas frente a lo que se está consumiendo en la pantalla. La familia cobra gran importancia porque es núcleo de la sociedad, por esta razón entender cómo se está formando y cómo se está construyendo en la pantalla, da herramientas para pensar en las maneras en que los sujetos se presentan a diario.

De esta manera, se puede ver que el presente trabajo hace un aporte a la cultura visual, analizando las formas en que se muestra la familia colombiana y frente a esto como las conductas que se muestran en un programa de hace más de 10 años siguen reproduciéndose hoy en día, donde vemos valores como el clasismo, machismo, la violencia aun hoy se generan en la sociedad colombiana. Estos análisis llevan a generar posturas críticas de lo que se ve, construyendo una mirada y una identidad del sujeto más crítica.

Tanto la licenciatura como la educación artística visual se interesan por comprender la cultura visual, porque su interés es educar la mirada, generando una postura crítica y analítica de lo que se está viendo dentro de la sociedad en la que se vive. Así mismo este trabajo de grado aporta a la comprensión de las relaciones humanas, a partir del contexto en el cual se genera la identidad de los sujetos en las realidades sociales ya que estas relaciones crean una realidad constante.

Además de dar un análisis de la familia desde el seriado, da como resultado una exploración del concepto de identidad desde la familia. El pensar el concepto desde este punto de vista del seriado y ver cómo se construye el mismo, desde la colectividad y la individualidad. Del mismo

modo, este trabajo me sugiere nuevas herramientas metodológicas y pedagógicas, para trabajar el concepto de identidad en el aula o para pensar nuevas formas de educar la mirada desde el análisis de la televisión. Debido a que no solo somos consumidores pasivos del medio, si no que constantemente nos identificamos con lo que vamos viendo en la imagen.

Por esta razón una de las apuestas de este trabajo al entender la identidad, es poder leer diferentes contextos a la hora de trabajar, saber qué es lo que le interesa a ciertas poblaciones desde la mirada a su identidad. Esto se debe a que el licenciado en artes visuales constantemente de vera analizar de una manera critica diferentes realidades de los sujetos.

Para el docente en artes visuales es importe mantenerse en continua investigación y exploración sobre los continuos cambios tecnológicos que vive la sociedad, porque partiendo de allí la sociedad se esta identificando. Des esta manera su trabajo investigativo le permitirá hacer una mayor lectura de los sujetos y una construcción de su practica mucho mas elaborada en la cual pueda entender el contexto del sujeto desde su cultural visual.

6. Referencias Bibliográficas

- Álvarez, L. & Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Colección dialogo.
- Arriagada, I (2007) *Familias y políticas públicas en América Latina: Una historia de desencuentros*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Santiago de Chile.
- Barbero, J. (1992) *Televisión y melodrama Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Tercer Mundo. Bogotá.
- Barthes, R. (1978) *Sistema de la moda*. Editorial Gustavo Gilli S A
- (1993) *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación
- Bauman, Z. (2000) *La modernidad líquida*. Fondo de cultura económica.
- Beck-Gernsheim, E. (2003) *La reinención de la familia. En busca de nuevas formas de convivencia*. Barcelona, Paidos, 276p.
- Benavides, J (2012) *Historia de la televisión en Colombia y su función pública*. (1953-1958). (Tesis doctoral). Universidad Nacional.
- Benítez, S. (2017) *Destellos de identidad*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional.
- Berger, P & Luckmann, T. (1966) *The Social Construction of Reality*.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial anagrama. Barcelona
- (1998). *La distinción*. Taurus. Barcelona
- (2001). *Las estrategias de la reproducción social*. Siglo veintiuno editores.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidos. Buenos Aires.
- Calvo, E. (2000). *Medias Miradas*. Barcelona. Anagrama.
- Carabí, A. (2000) *Construyendo nuevas masculinidades: Una introducción*. En: Carabí, A & Segarra, M. Nuevas masculinidades.15-27. Barcelona. Icaria Editorial.

- Cassetti, F. (1991) *Cómo analizar un film*. Paidós. Buenos Aires
- Cervantes, A. (2005) La telenovela colombiana: Un relato que reivindicó las identidades marginadas. Universidad del norte en Barranquilla. *Revista virtual de Investigación y Desarrollo*.
- Cisneros, M. Olave, G. Rojas, I. (2008) *El lenguaje de la telenovela desde el estereotipo y la moraleja*. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Correa, P. (1993) *Nobleza y élites tradicionales análogas en las alocuciones de Pío XII al patriciado y a la nobleza romana*. Madrid. Editorial Fernando III, el santo.
- Dallera, O (2002) *Seis semiólogos en busca del lector*. La Crujia Ediciones.
- De Lauretis, T (1989) *Tecnología del género*. Macmillian Press
- (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.
- Delgado, E. (2000) *Cultura, territorio y globalización*. En: Barbero, López y Robledo. Cultura y Región. Bogotá. Centro de estudios sociales. Universidad Nacional de Colombia.
- Dijkstra, B. (1994) *Ídolos de la perversidad*. Barcelona. Debate.
- Donati, P. (2003) Manual de sociología de la familia. *Revista internacional de sociología*. N.35. Eunsa, Pamplona.
- Eco, U. (1988) *El signo*. Editorial Labor, Barcelona
- García, M. (2008) *Familia y cambio social: entre la adaptación y la transformación de la institución familiar*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología Uned
- Geertz, C. (1992) *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Giddens, A. (1997) *Modernidad e identidad del yo*. Ediciones península. Barcelona
- Gilmore, D. (1994) *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona. Paidós.
- Giménez, G. (1997) Materiales para una teoría de las identidades sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. *Frontera Norte*, Vol. 9 (18).

- Hall, S. (1996) *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Ediciones.
- Hernández, F. (1996) *La educación artística para la comprensión de la cultura visual*. Paidós.
- Jelin, E. (2007) *Las familias latinoamericanas en el marco de las transformaciones globales. Familias y políticas públicas en América Latina: Una historia de desencuentros*.
- Kellner, D. (1992) *Popular culture and constructing postmodern identities*. En: Lash, S y Friedman, J. *Modernity and identity*. Oxford. Brasil Blackwell.
- Kuper, A. (1999) *Cultura. La versión de los antropólogos*. Editorial Paidós. Barcelona
- López, A. & Olaya, D. (2014) *Narrativas visuales como productos culturales para la construcción y activación de memoria: Una apuesta desde la producción audiovisual para el fortalecimiento de la identidad cultural del Pueblo Inga en Bogotá*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Manrique, X. (2014) *La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos, la era del patrón*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Marcús, J. (2011) *Apuntes sobre el concepto de identidad*. Universidad de Buenos Aires. *Intersticios, Revista sociológica de pensamiento crítico*, 5(1).
- Martínez, A. (2016). La identidad de la familia un reto educativo. *Revista Perspectiva educacional*. Vol. 55
- McLuhan, M. (1969) *La comprensión de los medios como extensión del hombre*. Editorial Diana
- Mirzoeff, N. (1999). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.
- Mitchell, WJT. (2003). *Mostrando el ver, una crítica a la cultura visual. Estudios visuales #1*
- Molano, O. (2007) *Identidad cultural, un concepto que evoluciona. Opera. N-7*
- Nietzsche, F. (1979) *Genealogía de la moral*. Alianza de bolsillo

- Orozco, G. (2001) Audiencia, televisión y educación una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Ibero Americana para la educación la ciencia y la cultura*. Madrid, España.
- Pineda, C. (2001) *Televisión y vida cotidiana en jóvenes de Monterrey Nuevo León*. México, Instituto Tecnológico de Estudios superiores de Monterrey.
- Ponce, I. García, R. Rodríguez, J. Gutiérrez, A. (2006) *Construcción de identidades en las jóvenes a través de las Telenovelas*. Campus Monterrey.
- Ramírez, D. (2014) Breve historia de la televisión regional en Colombia. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*.
- Ramonet, I. (1998) *La tiranía de la comunicación*. Madrid. Debate
- Romero, D. (2014). *X sujetos. Pornografía y masculinidades*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional. Bogotá.
- Serrano, G. (1994) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes I. Métodos*. La Muralla
- Strauss, C & Quin, N. (1997) *A cognitive theory of cultural meaning*. Cambridge. Cambridge University Press
- Tafur, M. (2016) *Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica en los videos musicales con mayor vista a nivel mundial en la plataforma virtual YouTube*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Torres, E. (2014) *Memes y jóvenes. Reconstrucción de procesos de la imagen en la red social*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Viveros, M. (2002) *De quebradores y cumplidores*. CES. Universidad Nacional. Colombia.