

**Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el
narcotráfico**

Gina Tatiana Gil Cardona

**Universidad Pedagógica Nacional
Maestría en Educación
Grupo: Educación y Cultura Política
Bogotá D.C. Colombia**

**Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el
narcotráfico**

Gina Tatiana Gil Cardona

Director

José Gabriel Crisancho Altuzarra

**Trabajo para Optar al Título de:
Magister en Educación**

**Universidad Pedagógica Nacional
Grupo de Educación y Cultura Política
Bogotá D.C. Colombia
septiembre de 2019**

Nota de aceptación

Firma Jurado 1

Firma Jurado 2

Firma Jurado 3

Dedicatoria

A mis padres, que sin tener escuela, son mis grandes maestros, mis maestros de vida.

A mis hermanas, apoyo incondicional, que con su bondad y amor infinito dieron vida a mis sobrinos, quienes apenas comienzan los caminos del saber... Siempre fuente y motivo de
inspiración

Agradecimientos

Indudablemente a mi Maestro José Gabriel Cristancho Altuzarra, cuya paciencia y conocimiento profundo hizo de mi un ser atado al conocimiento... me siento absolutamente honrada por el tiempo compartido

A mis jóvenes entrevistados, que sin saberlo, cumplieron un sueño y abrieron mi alma y mi corazón a nuevos conocimientos e inquietan aún más mi largo camino por el saber

A mis adorados amigos, siempre incondicionales, quienes en todo momento y por procesos recíprocos, hemos sido hombro y bastón, a ellos un pedazo de mi corazón

A todos mis maestros de maestría de mi amada Universidad Pedagógica Nacional, sin ellos este proceso hubiera sido imposible

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 18	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado de Maestría
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el narcotráfico
Autor(es)	Gil Cardona, Gina Tatiana
Director	Cristancho Altuzarra, José Gabriel
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 186 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CULTURA POLÍTICA, ESTUDIOS CULTURALES, ESTUDIOS VISUALES, TELEVISIÓN, SUJETO

2. Descripción
<p>Trabajo investigativo que analiza las configuraciones y reconfiguraciones de los sujetos mediados por productos culturales, específicamente por la televisión a partir de algunas producciones televisivas colombianas relacionadas con contenidos sobre el narcotráfico. Se toman en cuenta tres generaciones diferentes, distanciados casi por diez años de diferencia, lo que permite entender como fueron asumidas dichas producciones, cómo se asumen, cómo se ven o simplemente cómo quedan en el olvido para ser rechazadas o apropiadas en el tiempo, es así que también forma parte de una</p>

cultura audiovisual que en la mayoría de los casos pareciera asumir y entender dichas producciones como fiel muestra de la realidad colombiana, lo que curiosamente permite soñar y aspirar a una Colombia mejor, pues contrario a lo que se pudiera pensar, dichas producciones más que efectos negativos exponen formas de esquivar la vida delincriminal, o al menos la vida del narcotráfico y aunque dichas aspiraciones son reales, indudablemente se pudo comprobar que con o sin grupos focales de investigación, la narcocultura es un fenómeno que se impuso desde hace ya varios años en el contexto colombiano.

3. Fuentes

Alonso, M. (2011). “Televisión, audiencias y estudios culturales: reconceptualización de las audiencias mediáticas”, en Revista electrónica Razón y Palabra, No. 75, disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/04_Alonso_M75.pdf recuperado el 7 de febrero de 2017.

Arbeláez Grundman, María José, Corredor, Andrés y Forero, Ricardo. (2012). Tome el control. Representaciones de lo colombiano en la televisión. Bogotá, Colombia; Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Arosemena, A. Rosalía (2006). ESTRENO. PRODUCCIÓN COLOMBIANA.

Atehortúa Cruz, Adolfo León. (2009). Perfiles históricos de la violencia en Cali. Ciudad Pazando, 2(1), 56- 74 páginas. Recuperado en

<http://revistaciudadpazando.udistrital.edu.co/index.php/articulos?pid=61&sid=82:perfiles-historicos-de-la-violencia-en-cali>

Bal, Mieke. (2010). Arte para lo político. En. Revista Estudios visuales. No. 7. Retóricas de la resistencia.

Brea, José Luis. (2005 [2004]). Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad. En: Brea, José Luis (ed). Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid. Akal

Brea, Jose Luis, (2009). Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. Centro de Estudios Visuales de Chile. Señas y reseñas. Recuperado <http://132.248.9.34/hevila/Senasyresenasmaterialesdetrabajoparalosestudiosvisuales/2009/ago/1.pdf>

Buck-Mors, Susan, ESTUDIOS VISUALES E IMAGINACIÓN GLOBAL. En Brea, José Luis (COMPILADOR). (2005) Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Akal. Madrid.

Campero, M.B. (2017): “Un individuo-sujeto. El yo como una unidad compleja”, en <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/55453/50418>

Castañeda Sánchez, Érika. (2014). El que no conoce su historia ¿está condenado a que se la cuente Gustavo Bolívar?. Estudio de recepción de la serie “Tres Caínes”. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana.

Castillo Barragán, Carmen. (2 de junio de 2006) Medios masivos de comunicación y su influencia en la educación. Odiseo: Revista electrónica de pedagogía. Recuperado en <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/2006/06/medios-masivos-comunicacion-su-influencia-educacion#sthash.mcQTm9EE.dpuf>

Castillo, Carmen (2006). Medios masivos de comunicación y su influencia en la educación. Odiseo. Revista electrónica de pedagogía. Recuperado en <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/2006/06/medios-masivos-comunicacion-su-influencia-educacion#sthash.mcQTm9EE.dpuf>

Chirinos, Sherline y de Tortolero, Evelyn. s.f. (Investigadores de INFACES). Cultura política e ideología. Enfoques contrarios o complementarios. Revista FACES. Universidad de Carabobo. Tomado de <http://servicio.bc.uc.edu.ve/faces/revista/a12n21/12-21-7.pdf>

Cisneros E, Mireya. (2014). Los imaginarios sociales en las “narco-telenovelas”. XVII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA. Disponible en <http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0587-1.pdf>

Concatti, Gabriel Eligio. (2009). LA PRIMERA ESCUELA DE FRANKFURT Una crítica a la cultura occidental para revisar y reflexionar. KAIROS. Revista de Temas Sociales. ISSN 1514-9331. URL: <http://www.revistakairos.org> Proyecto Culturas Juveniles Urbanas Publicación de la Universidad Nacional de San Luís Año 13. N° 24. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3101158.pdf>

Crary, Jonathan. (2008). Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el s. XIX. Murcia: CENDEAC.

Cristancho A, José. (2012). Los conceptos sujeto y subjetivación política. Propedéutica para una reflexión. 10.13140/2.1.1342.6560.

Cristancho A, José. (2018). Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano. Universidad Pedagógica Nacional. La Carreta Editores E.U.

Cristancho A, José. (2017). El enfoque sociocrítico: ¿una perspectiva de investigación en vía de extinción?. Educação Química em Punto de Vista. Vol 1 N° 1. 203-221. Disponible en <https://revistas.unila.edu.br/eqpv/article/view/885/0>

Cuadra, Á. (2011). La construcción de la vida cotidiana: televisión, subjetividad y realidad (Álvaro Cuadra Rojas). Temas de Comunicación, 0(14), 75-91. Recuperado de <http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/297/302>

De Certau, M. (1999). La invención de lo cotidiano. Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México

Deleuze, G. (2007). Empirismo y subjetividad. Barcelona, España: Ed Gedisa.

Díaz C, Kary y Jurado V, Jenny. (2013). Vida y obra del escritor y libretista Gustavo Bolívar Moreno desde la producción de sus historias en la televisión colombiana. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena.

Díaz S, Carlos. (2013). Breve historia del narco-tráfico en Colombia. Recuperado en <http://www.world-war-d.com/2013/01/26/breva-historia-del-narco-trafico-en-colombia/>

- Duque C, Mario. (2010). HISTÓRICO. La gente le dice no a las narconovelas. El Colombiano. Disponible en http://www.elcolombiano.com/historico/la_gente_le_dice_no_a_las_narconovelas-JWEC_80801
- Fiallo, Delia. (2018) “La narconovela ha hecho mucho daño a la telenovela”. El heraldo. Disponible en <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/la-narconovela-ha-hecho-mucho-dano-la-telenovela-delia-fiallo-536016>
- Gómez J, Leonardo. (2014). Veinte hitos de la televisión colombiana en sus 60 años. Semana. Recuperado en <http://www.semana.com/tecnologia/novedades/articulo/veinte-hitos-de-la-television-colombiana-en-sus-60-anos/391440-3>
- González, D. (2018). Medios de comunicación y la estructuración de las audiencias masiva. Época II. Vol. XV. Núm. 29, Colima, junio 2009, pp. 37-68.
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad. En: Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.10: 13-48, enero-junio 2009. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02>
- Guasch, A. (2003). Los estudios visuales: un estado de la cuestión. En: Revista Estudios visuales. No. 1. Los estudios visuales en el siglo 21. Recuperado en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19203/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Haiek, L. (2016). EFECTOS DE LA TELEVISIÓN EN LA SOCIEDAD, disponible en <http://www.rppnet.com.ar/efectostv.htm>
- Hall, S. (1972/79). “Encoding and decoding in the televisión discourse”, CCCS Stencilled Paper, n° 7; reimpresso como "Encoding/decoding" en Stuart H. et all, Eds. (1980), Culture, media, language (pp. 128-138). Traducción de Alejandra García Vargas. Disponible en: http://comunicacionyteorias1.files.wordpress.com/2009/10/hall_s_codificar_decodificar.pdf
- HALL, S. (2010). Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Bogotá- Quito- Lima: Envió Editores-Instituto Pensar-Universidad Andina

Henderson, J. (2012). Víctima de la globalización. La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia: Bogotá. Siglo del hombre editores.

Hernández, C. (2007). Sujeto y formación. Memorias de un diálogo con filósofos vivos sobre textos de filósofos muertos. En formación y subjetividad. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.

Hernández-Navarro. (2009). Archivo escotómico de la modernidad [pequeños pasos para una cartografía de la visión]. Centro de Estudios Visuales de Chile. Disponible en <http://www.centroestudiosvisuales.cl>

Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?. Educação & Realidade, [en línea] 30(2), pp.9-34. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042017>

Herrera, M., Infante, R., Pinilla, A., y Díaz, C. (2005). La construcción de cultura política en Colombia. Proyectos hegemónicos y resistencias culturales. Bogotá, Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Mejía, M R. (2004) La globalización educativa reconstruye el sujeto de la modernidad In: Debates sobre el sujeto: Perspectivas contemporáneas. Bogotá, Siglo del Hombre Editores. Disponible en: <<http://books.openedition.org/sdh/324>>. ISBN: 9782821879690. DOI: 10.4000/books.sdh.324

Jacks, N. (2008). Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural. Revista Científica de Comunicación y Educación, 30(15), 61-65. Recuperado en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15811864010>

Lacalle, C. (Ed.). (2013). Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad. Barcelona, España: Editorial Advisory Board

Maffesoli, M. (2004). Yo es otro. En R. Laverde, T. Daza, & I. Zuleta, Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas (págs. 21-31). Bogotá.

Manrique S, X. (2014). La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos. “La era del patrón”. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana

Martín-Barbero, J. (1994). Culturas populares e identidades políticas. En Comunicación y Cultura Política: Entre públicos y ciudadanos. Lima. Calandria.

Martin-Barbero, J., y Rey, G. (1999). Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona, España; Editorial Gedisa.

Martín-Barbero, J (1991). De los medios a las mediaciones. México: Gustavo Gili.

Martínez M, V. 2013. De la telenovela a la narcotelenovela. Diario el Universal. Disponible en <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/de-la-telenovela-la-narconovela-107361>

Marulanda, S. 2017. Caracol y RCN, no más a su cultura de las narconovelas “Apaguemos el televisor mientras presentan estas producciones, este será el comienzo de un cambio para transformar a Colombia”. Las 2 Orillas. Disponible en <https://www.las2orillas.co/caracol-y-rcn-no-mas-su-cultura-de-las-narconovelas/>

Melero Aguilar, N. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad: un análisis desde las ciencias sociales. Cuestiones pedagógicas, 21, 339-355. Disponible en <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/12861?show=full>

Mendoza, N. (2011). “Políticas culturales y cultura política en una organización campesina del Magdalena Medio colombiano”. Nomadas, 34. pp. 31-43. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n34/n34a03.pdf>

Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Ediciones Paidós S.A. Barcelona

Mitchell, W.J.T. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. En Revista Estudios visuales. No. 1. Los estudios visuales en el siglo 21. Recuperado en https://monoskop.org/images/7/75/Mitchell_WJT_2002_2003_Mostrando_el_Ver_Una_critica_de_la_cultura_visual.pdf

Montoya R, J, Guarín Q, J A, y García, J. (2011). Narco contenidos: recepción y mediación. Imagen de barrio, de los estudiantes de la institución educativa Gonzalo Mejía Echeverry. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Disponible en <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/2264/3713358M798.pdf?sequence=1>

- Montoya, P. (2009). *Novela histórica en Colombia. 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso.* Medellín; Editorial Universidad de Antioquia.
- Moreno R, J. (2016). *La recepción de narco-telenovelas por jóvenes de la ciudad de Bogotá.* (Tesis de Maestría). Universidad de Barcelona. Disponible en http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104745/7/TFM-GC_Moreno.pdf
- Moreno, N. (2018, enero). Antonio Gramsci, la resistencia del escritor. *El espectador*. Recuperado en <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/antonio-gramsci-la-resistencia-del-escriptor-articulo-732845>
- Morín, E. (s,f). *La noción de sujeto en Morin.* disponible en <https://ecologia.unibague.edu.co/sujeto.pdf>
- Morley, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales en Buenos Aires, Amorrortu,* (pp. 111-147)
- Morley, D. (2008). *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura.* Barcelona, España; Editorial Gedisa, S.A.
- Mouffe, C. (1991). *Hegemonía e ideología en Gramsci, 167-227.* Recuperado de <http://www.ramwan.net/restrepo/poder/hegemonia%20e%20ideologia%20en%20gramsci-mouffe.pdf>
- Mouffe, C. (1987), *Hegemonía e ideología en Gramsci.* En Suárez, H. (1987). *Gramsci y la realidad colombiana.* Bogotá, Colombia: Ediciones Foro Nacional por Colombia.
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical.* Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, Buenos Aires, México.
- Muñoz, B. (2009). *La escuela de Birmingham: la sintáxis de la cotidianidad como producción social de conciencia.* *Revista científica de Información y Comunicación.* PP 21 – 68. Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado en <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/6/1.1%20Munoz.pdf>
- Ordoñez, M. (2012). *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina.* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar.

Disponible en <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3033/1/T1108-MELA-Ordo%C3%B1ez-Las%20narco.pdf>

Orozco G, G. (2003). Los estudios de recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a mucho modos. *Intexto*, Porto Alegre: UFRGS, 2(9), 1-13. Recuperado en <http://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/3629/4400>

Orozco, G. (1999). Televidencia y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia. En *El Consumo Cultural en América Latina*. Santafé de Bogotá, D.C - Colombia. Convenio Andrés Bello.

Pedraza, Z. (2004). Intervenciones estéticas del yo. Sobre estético- políticas, subjetividad y corporalidad. En J. Laverde, M. Daza, & y. Z. G, *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas* (pp. 61-72). Bogotá: Siglo del hombre. Disponible en <http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/1614/6794/7254/intervenciones-esteticas-del-yo.pdf>

Pérez, Á. (2009). Las funciones sociales de la escuela: de la reproducción a la reconstrucción crítica del conocimiento y la experiencia. Recuperado en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/lpp/20100324022908/9.pdf>

Pérez, L A. (2013). Análisis de los discursos y contenidos de las narconovelas y el impacto que estas han tenido en los niños de 15 a 17 años que habitan en el sur de Quito. (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana.

Peschard, J. (2000). Los medios de comunicación en la construcción de la cultura política democrática en México. *América Latina Hoy*, (25), 87-94. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30802510>

Piñeros O, C. (2007). Una nueva forma de gobernar la Televisión. Los reclamos de una ONG de televidentes. Instituto de investigación y debate sobre la gobernanza. Recuperado en <http://www.institut-gouvernance.org/es/entretien/fiche-entretien-16.html>

Pobutsky, A. (2014). Prologo. El narcotráfico en la novela colombiana. Programa editorial Universidad del Valle. Recuperado en <http://www.auroraboreal.net/literatura/libros/1776-la-novela-del-narcotrafico-en-colombia-de-oscar-osorio>

Posada Álvarez, Alexandra. (2007). Violencia y manipulación en la programación infantil de televisión. (Tesis de maestría). Universidad Internacional de Andalucía. Disponible en http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/70/0041_Posada.pdf?sequence=1

Postman, N. (1991). Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del <<Show bussines>>. Barcelona. Ediciones la tempestad.

Quevedo, L. (sf). Consumo y prácticas culturales en América Latina, pp 109-117. Disponible en <http://untref.edu.ar/documentos/indicadores2007/Consumos%20y%20practicass%20culturales%20en%20America%20Latina%20Luis%20Alberto%20Quevedo.pdf>

recuperado el 2 de octubre de 2016.

Ramírez, B, & Anzaldúa, R. (2014). Subjetividad y socialización en la era digital. Argumentos (México, D.F.), 27(76), 171-189. Recuperado en 23 de septiembre de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952014000300009&lng=es&tlng=es.

Revista de Filosofía 42 (1), 135-151. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/55453/50418>

Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. Revista Nueva Sociedad No 222, pp 147-163. Recuperado en http://nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf

Rincón, O. (2010). Narcotelenovela: un estilo y una polémica muy colombiana (El otro lado). La narcotelenovela marca rating, marca polémica, marca identidad nacional. Archivo El Tiempo. Disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7454924>

Rivera Betancur, J. (2014). La evolución de la televisión y los televisores. Disponible en <https://jeronimorivera.com/2014/08/08/la-evolucion-de-la-television-y-los-televisores/>

Rocha, S. (2017). Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. En Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación N.º 135, agosto-noviembre 2017 (Sección Ensayo, pp. 297-316) ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X Ecuador: CIESPAL

Ruiz M, E. (2004). ver a las mediaciones simplemente como unidades nos hace caer en un error: la fragmentación UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MEDIACIONES. Punto Cero, 09(08), 64-68. Recuperado el 21 de julio de 2017, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011&lng=es&tlng=es.

Sánchez B, E. (2012). Contexto histórico y socio-político de la Escuela de Frankfurt. Disponible en <https://auladefilosofia.net/2012/03/25/contexto-historico-y-socio-politico-de-la-escuela-de-frankfurt/>

Sartori, G. (1998). Homo Videns. La sociedad teledirigida. Madrid. Editorial Taurus.

Subgerencia Cultural del Banco de la República. (2015) Fondo abiertos de autores colombianos - León de Greiff (1895 – 1976). Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/fondos-abierto/autores/leon-de-greiff>

Sunkel, G. (2002). “Una mirada otra. La cultura desde el consumo”, en Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100916030805/26sunkel.pdf>

THOMPSON, J.B. (Reimpresión. 2002). Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social de la era de comunicación de masas. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Vilches, L. (1993). La televisión. Los efectos del bien y del mal. Barcelona, España; Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Villadiego Prins, M. (2002). Reseña de "Televisión, video y subjetividad" de Omar Rincón. Signo y Pensamiento, XXI (41), 123-124.

Williams, R. (2000). Marxismo y literatura. Barcelona, Península, pp. 11-31; 71-101. Disponible en:

http://www.elsarbresdefahrenheit.net/documentos/obras/2292/ficheros/Williams_Raymond_Marxismo_y_literatura.pdf

4. Contenidos

El contenido del presente trabajo se divide en cuatro capítulos; el primero de ellos expone los fundamentos de la investigación, allí se divide en seis subcategorías, todas ellas centradas en la configuración del sujeto para desentrañar su carácter político, social y cultural, conceptos que permiten problematizar las miradas subjetivas que se gestan en torno a las relaciones de poder; seguidamente aparece el segundo capítulo, en donde se presentan las apuestas metodológicas, desde allí se reconocen a los sujetos participantes como miembros activos de la sociedad con particularidades específicas y con características emancipadoras, reflexivas y creadoras a su vez de resistencias sociales; posteriormente se aborda el tercer capítulo que abarca las maneras cómo las producciones televisivas relacionadas con temas sobre el narcotráfico emergen y se posicionan en la cotidianidad colombiana. En el cuarto capítulo se exponen los regímenes audiovisuales de los sujetos objeto de estudio para entender cómo estos son subjetivados mediados por algunas producciones televisivas relacionadas con temas sobre el narcotráfico en sus contextos inmediatos. Finalmente aparecen las conclusiones como posible respuesta a la pregunta de investigación y como invitación desde el ámbito educativo a hacer de los medios de comunicación herramientas cognitivas para interpretar, entender y transformar al sujeto en pro de una sociedad más abierta y más dispuesta a entender los productos culturales, pues en definitiva lo que se consume, es lo que permite a los sujetos reconocerse en el ámbito social.

5. Metodología

El objeto de estudio nace fundamentalmente a partir de la investigación de la cultura política inmersa en algunos contextos, allí fue necesario estudiar los medios de comunicación, el consumo cultural y por tanto los estudios visuales, seguidamente surge la necesidad de estudiar el televisor y la televisión para llegar a los estudios de recepción enfocados a la audiencia, donde el interés principal consiste en estudiar al sujeto y las formas como este consume, ve y se configura mediado por todo

lo que lo rodea, específicamente por algunos productos televisivos entendidos como productos culturales. Lo anterior permitió ver y entender que se debía exponer y hablar del sujeto, tema absolutamente complejo e inacabado, por tanto, el estudio se complementa teniendo en cuenta la llegada de la televisión a Colombia, los programas televisivos y la transformación o mutación de contenidos a productos cada vez más violentos, explícitos y poco originales o al menos poco diferentes, pero que requieren de grandes inversiones para ser producidos y exportados a otros países por su llamativa en temas relacionados con el narcotráfico.

A partir de todo el recorrido bibliográfico, algunos videos vistos y temas expuestos en contra o a favor de dichas producciones televisivas encontradas en la red y generalmente en forma de noticias, se pudo ampliar el panorama, lo que permitió a la investigación por fin estudiar y caracterizar a los sujetos participantes para vislumbrar y desentrañar algunas de sus características, particularidades y especificidades en torno a las formas de ver(se), sentir(se) y posicionarse en uno o varios grupos sociales dentro de cada contexto, allí fue necesario diseñar ciertas preguntas generalmente abiertas y semiestructuradas para desentrañar su ver y su sentir con respecto a narco producciones televisivas y las maneras cómo estos entienden y asumen la realidad del país y su propia realidad, razón que permitió analizarlos y entender sus apuestas políticas para finalmente asumirlos como seres inmersos en otro tipo de cultura.

6. Conclusiones

En el recorrido bibliográfico y audiovisual de la investigación se pudo encontrar que las producciones televisivas relacionadas con contenidos sobre temas del narcotráfico son bastante discutidas, tanto por la gente del común como por algunos opositores a este tipo de producciones, quienes lo manifiestan de manera abierta tanto en los noticieros como en las redes sociales o diferentes medios de comunicación, pues según sus posturas, se implantan ideologías dominantes que supuestamente establecen que todo lo relacionado con el narcotráfico vale la pena ser asumido (desconociendo particularidades, sujetos y contextos), lo que trae consigo que diversos sectores se segmenten para ir en contra de dichas producciones por la supuesta influencia que lleva a la gente a cometer actos parecidos a los de la pantalla en el ámbito tanto cultural como económico y político,

pero sobre todo ejercido en poblaciones poco favorecidas, sin embargo, se pudo ver que las diferentes modificaciones realizadas por las audiencias sobre los contenidos televisivos son un fenómeno permanente, pocas veces contraproducente (al menos en esta investigación) y a su vez cambiante, pues efectivamente la audiencia es activa, no adopta de ninguna manera lo que muestra el medio de manera puntual, sino que se permite hacer variaciones de lo visto, precisamente, sufren modificaciones hasta las canciones de entrada de dichas producciones, así como las maneras de ver(se) y sentir(se) a los personajes, hasta memes se fabrican y distribuyen, se usan los nombres ficticios de personajes para apodarar a sus amigos, conocidos y hasta enemigos. Variaciones que apropian sentidos y símbolos previamente establecidos, pero por medio de la cotidianidad de cada contexto. A su vez se mezclan y en ocasiones se confunden experiencias vistas en los medios consumidos, específicamente en la televisión, pero para reflexionar y reflexionarse. Característica preponderante, ya que genera modificaciones significativas en los sentidos propuestos por el medio y se crean sentidos para subvertir lo supuestamente impuesto en sus formas simbólicas, pues emergen características contra hegemónicas que se instauran en el ámbito político y cultural experimentado por cada sujeto.

Por otro lado, se configuran capitales culturales y conjuntos de saberes al apropiarse de contenidos televisivos relacionados con temas del narcotráfico, este es objetivado y se relaciona en las formas como los sujetos se reconocen socialmente, pues se crean competencias para interactuar en contextos puntuales y particulares a la par que su propia configuración y reconfiguración como sujetos, pues no es que el medio y sus producciones se impongan por la fuerza, más bien este se naturaliza para posicionar, ubicar y reconocer determinados contextos con reglas comunes y símbolos entendidos y compartidos por quienes lo experimentan, por tanto, la lectura de los medios es negociada (Morley, 1996 y Hall, 2010), pues hay puentes entre los códigos de lectura y los que ya están inmersos en el sujeto, lo que permite entender que el mensaje casi siempre es decodificado.

Asimismo, y parafraseando a Martín Barbero (1992 y 2006), el medio aprovecha situaciones particulares y asociadas al conjunto de sentimientos básicos, así los personajes cumplen roles previamente establecidos que dinamizan la lectura negociada de la audiencia, pues se reconocen e identifican en los personajes y en sus propios mundos, situación que permite decodificar mensajes y liberarse de las categorías hegemónicas, pues hay resignificaciones que representan la realidad

colombiana pero por medio del espectáculo, lo que de alguna manera ideologiza a favor del estado, así como las jerarquías sociales que tratan de regular la condición del sujeto, pero que también movilizan fibras para que este se resista.

A su vez también se pudo encontrar de los medios y específicamente en contenidos relacionados con temas sobre el narcotráfico una excusa perfecta para reconstruir al menos en parte la memoria reciente del país, pues emergen movilizaciones sociales y políticas a favor o en contra de dichas producciones, herramientas claves para explicar desde la escuela el fenómeno de la violencia (que como ya se vio, está fuertemente influenciado por el narcotráfico), sus luchas y resistencias, así como también para mostrar a sus protagonistas con todos los matices que pudieran existir, pues claramente somos seres políticos y actuantes que muchas veces no vemos en los productos culturales la forma de educar con gusto y sin la basta repetición y aburrimiento que generan las aulas de clase. Así, podrían nacer entonces nuevas apuestas desde las ciencias sociales y humanas para comprender(nos) como sujetos inmersos en un contexto nacional y comprender la historia reciente del país, un pasado tal vez vergonzoso, estigmatizado y mentiroso o poco conocido en el exterior y en el interior mismo, pudiendo hacer de este tipo de producciones elementos importantes que subjetiven para promover transformaciones sociales y emancipaciones reales y duraderas en el tiempo.

En cuanto a frases, expresiones y/o vocabulario, estas son claramente adoptadas en nuestra cultura y de alguna manera permeadas por lo narco (sin ser esto únicamente lo que permea) y según la presente investigación, solo en pocos casos son reales las expresiones, es decir, el vocabulario expuesto en la pantalla forma parte de la cotidianidad, pero no significa que se ejecuten acciones reales como por ejemplo “la voy a mandar a chupar gladiolos” y otras tantas. Vivo ejemplo de esto son nuestros gobernantes con frases como “no me alcanza para la gasolina”, “usted no sabe quién soy yo” y otras tantas que pretenden rendir pleitesía, evadir leyes o simplemente interacciones más llamativas entre sujetos y afín con sus propios contextos.

Al mismo tiempo, aspirar o soñar con los lujos del narco, hablar como los sicarios o bromear con lo de las “téticas” y “los cinco millonsitos”, no significa llegar a hacerlo, ser, o buscar ser como ellos. Igual cabe recordar que las condiciones de ellos, el tiempo, y su historia de vida también fueron

determinantes para llevarlos a cometer actos delictivos. Lo que lleva a interrogar, por ejemplo, ¿qué pasaría si los medios produjeran novelas sobre las historias de los políticos con todo lo que ello implica? (también narcos, asesinos, ladrones, dueños de negocios de dudosa reputación, traficantes de votos, compradores de conciencia y un sinnúmero de otras aberraciones que a mi criterio, pondría en iguales condiciones a los que son llamados terroristas como a los que son llamados próceres), pues debemos recordar que no es del todo correcto afirmar que la industria es de entretenimiento, pues el medio, específicamente la televisión, en sus inicios publicitaba productos para las amas de casa, posteriormente y con la llegada de las novelas también se encarnaban odios, amores, desamores, anhelos y un sinnúmero de sueños que se quedaban ahí y que con el tiempo también fueron olvidadas.

Es así, que si pudiéramos hablar de la verdadera influencia del narcotráfico, deberíamos hablar efectivamente de una cultura de derroche, pero también de una cultura más que mediática, productora (hablando por supuesto en términos capitalistas), para mostrar y financiar narco-producciones televisivas de talla internacional, porque finalmente genera ganancias millonarias y si bien fuera cierto que subjetiva de forma física más que cultural, cabría entonces pensar que tipo de programas veían los sicarios, las prepagos, los contrabandistas y narcotraficantes de finales del siglo XX (específicamente desde 1964 hasta 1991) para motivarlos a caer en este tipo de negocios y más cuando rastreando los programas televisivos con contenidos narco, es claro que su boom llega es partir del 2004 y en el 2006 explota con *sin tetas no hay paraíso*, como ya lo han demostrado varias investigaciones y el rating nacional. Por ello, se pudo ver que efectivamente la cultura responde a un criterio de identidad grupal, pues analizar los espacios cotidianos o mejor, la cotidianidad de los sujetos permite ver sus experiencias y aunque analizarlas es complejo, por lo menos podían evidenciarse relaciones sociales afines y comunes en los diferentes grupos de personas, lo que permitió también entender porque hay más afinidad con unos que con otros, pues las condiciones sociales de cada contexto particular, permite describir formas de vida parecidas y en definitiva la complejidad de cada uno de los grupos y en ocasiones, de cada uno de sus miembros.

Hay que mencionar, además, que si bien es cierto que si hay influencia de los medios, no todas son negativas, pues inspiran también a tener una vida legal, a cuidarse de las amistades y los posibles círculos sociales inmersos en actividades al margen de la ley, a cuidar a la familia, a valorar el cuerpo e incluso promueven temores sociales que incitan a llevar una moral socialmente aceptada y

más acorde a lo que rige la ley, pero de la mano también inspira a averiguar hechos reales y consultar otro tipo de bibliografía que nos acerque de forma más real a la historia del país, sin desconocer que si hay problemáticas sociales que se acercan mucho a lo visto en la pantalla.

Asimismo, hay referentes que exponen que lo visto en la pantalla, tampoco es tan real, pues la televisión se queda corta al mostrar violencia, que se sabe que es fingida porque la realidad es mucho más cruel y hay testimonios que lo confirman.

Como bien lo expusieron Martín-Barbero, Hall y Orozco entre otros; podemos decodificar contenidos televisivos y aunque el contexto, el estrato, la edad, el género, el acceso a bienes culturales y el círculo social al que se está inmersos de alguna manera condicionan, las audiencias no son tan pasivas para dejarse manipular, pues se evidenció que los sujetos también se protegen de las múltiples situaciones expuestas en la pantalla tanto a nivel social como personal y allí también hay disputas por el poder. Asimismo, al interior de las familias o grupos sociales hay discusiones que afirman o contrarían lo que se ve. Así también lo expusieron Pérez (2013) y Castañeda (2014) en sus trabajos de grado, quienes ven en dichas producciones formas en las cuales los sujetos asumen sus propios simbolismos, lo que les permiten también configurarse dentro de cada contexto y asumir posturas que también crean disputas por el poder, por tanto se subjetiva su forma de ver, actuar, pensar y hasta comportarse dependiendo el contexto.

Finalmente, y de acuerdo con Omar Rincón (2010), el problema no es que realicen este tipo de producciones, es más bien que creemos que esa es la realidad y no la disfrutamos, seguimos basados en juicios morales externos y existe poca o nula preocupación por hacer de eso una herramienta cognitiva y de allí aferrarnos para poder enseñar a no repetir esa historia, a transformarla, por tanto, me atrevería a decir que más que permeados negativamente por las narconovelas, son los noticieros y la cultura del miedo heredada la que no nos deja hacer y construir un país diferente porque los buenos somos más. Nos dejamos impregnar de la ideología dominante y de la cultura del odio para hablar y actuar, pero sin saber.

Elaborado por:	GINA TATIANA GIL CARDONA
Revisado por:	JOSÉ GABRIEL CRISTANCHO ALTUZARRA

Fecha de elaboración del Resumen:	18	10	2019
--	----	----	------

Pág.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
1. FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
1.1 Cultura Política y Medios de Comunicación.....	10
1.1.1 Cultura Política y su Relación con la Educación-Comunicación.....	13
1.2 Desde el Consumo Cultural Hasta los Estudios Visuales.....	17
1.2.1 Escuela de Frankfurt.....	18
1.2.2. Escuela de Birmingham.....	21
1.2.3. Estudios Visuales.....	32
1.3. El Televisor, la Televisión y los Estudios de Recepción Enfocados a la Audiencia.....	40
1.3.1. Audiencias: Enfoque desde lo cultural.....	42
1.4. Comprender(nos): Sujeto, Subjetividad y Subjetivación.....	53
1.5. Antecedentes de esta investigación.....	61
1.5.1. Acercamiento panorámico a los estudios sobre telenovelas y narcotráfico.....	61
1.5.2. Análisis del Contenido de las Producciones.....	69
1.5.3. El papel de los libretistas.....	72
1.5.4. Análisis sobre lo ideológico de las producciones.....	74
1.5.5. El papel de la audiencia.....	77
2. APUESTAS METODOLÓGICAS DE ESTA INVESTIGACIÓN.....	88
2.1. Enfoque Socio Crítico.....	89
2.2. Los Participantes.....	92
2.2.1. Caracterización Grupo 1 (GF1).....	92
2.2.2. Caracterización grupo 2 (GF2).....	94
2.3. Procedimientos.....	96
3. CONTEXTO CULTURAL Y POLÍTICO DE LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA.....	99
3.1. La televisión en Colombia: Historia y antecedentes.....	99
3.2. Narcotráfico y Relaciones con producciones televisivas.....	103

3.2.1. Desde Betty, la fea más fea al paso de grandes producciones.....	103
3.2.2. Breves antecedentes sobre el narcotráfico en Colombia, producciones literarias y televisivas con contenidos narco.....	104
4. REGÍMENES AUDIOVISUALES	110
4.1. Los Hallazgos: Entre la Mendicidad, la Tolerancia Infinita, el Chiste y la Chanza	110
4.2. Subjetividad frente al marco de la cultura política y los estudios culturales	117
4.2.1. Relación del sujeto con el cuerpo.....	119
4.2.2. Balance General Desde el Propio Sujeto Analizando.....	163
5. CONCLUSIONES	169
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175

INTRODUCCIÓN

En 2008, cuando iniciaba mi apuesta como docente en una institución del distrito, fui asignada al Colegio Sierra Morena IED sede A, ubicada en el límite entre Ciudad Bolívar y Soacha, en donde en su mayoría, los estudiantes que asistían eran de Cazucá, un barrio generalmente con muchos estigmas sociales y aunque tuviesen problemáticas sociales fuertes (como drogadicción, familias disfuncionales y en muchos casos abandono), trabajar allí era casi paradisiaco por la población altamente necesitada de afecto y educación y felizmente agradecida por el trabajo que se hiciera por ellos.

Un día cualquiera el canal Caracol presentó el documental titulado “La Sierra”, que hace alusión a situaciones de violencia en uno de los barrios pobres de Medellín; dicho documental se realizó en 2004 y muestra personajes reales de dicho barrio llamado “La Sierra”, expone de forma cruda la realidad de 3 jóvenes, todos relacionados al grupo paramilitar llamado “Bloque metro”, Edison uno de ellos, jefe de dicho grupo y con tan solo 22 años de edad y Jesús, gatillero y el más hábil con las armas. Según ellos mismos y habitantes del barrio, héroes. La otra historia cuenta la vida de una joven de 17 años de edad, Cielo, madre adolescente y viuda a la vez de otro integrante del grupo; Cielo intenta rehacer su vida con su novio, también integrante de dicho grupo, quien en el momento de realizarse el documental se encontraba preso. Por un lado, el trabajo de los dos jóvenes consiste en cuidar el barrio, alertar a la comunidad y asesinar guerrilleros del ELN y por otro, Cielo intenta sobrevivir vendiendo dulces en el transporte público, pero finalmente termina ejerciendo la prostitución. El final de las tres historias principales no es para nada alentador y termina con la muerte de Edison, quien es abatido por el mismo ejército y deja 8 hijos de 8 adolescentes a la deriva, pues en el documental se muestra que todas dependían de lo poco que él les daba.

Cabe aclarar, que el documental muestra a “padres responsables” que daban lo mínimo a sus mujeres y que estas se resignaban con gratificación con lo poco que les daban en escenas donde compartían su dinero para entregarles lo del transporte público y algunas de las cosas mínimas para sus hijos, se habla de las mujeres como interesadas, ansiosas por tener algo

(relaciones sentimentales fijas o pasajeras) con personas pertenecientes a grupos al margen de la ley porque ellos tenían poder, armas y dinero, situación que según las mismas narraciones de los personajes, causaban placer y se prestaban para tener a las niñas (ninguna mayor de edad) que a ellos se les antojaran.

El documental se presentó un domingo en horario todavía familiar (8:00 pm.) y al parecer tuvo un gran impacto en el lugar en el cual trabajaba en ese entonces, pues inmediatamente después de presentado, se hizo notorio al interior de la institución que gran parte de la población estudiantil alteró o evidenció su vocabulario brusco y soez con más frecuencia, imitando el mostrado en la pantalla y se hicieron evidentes comportamientos y actitudes como las de los protagonistas de lo expuesto y, para gran sorpresa del cuerpo docente, muchos de los estudiantes manifestaban querer armas y poder y, las estudiantes al parecer, comenzaron a buscar parejas con características como las que mostraban los protagonistas de dicho documental, es así que nace la primera inquietud, que en ese momento cuestionaba la supuesta evidencia que los programas con este tipo de contenidos de alguna manera manipulaban e influenciaban a personas de algunos sectores populares de formas que alteraban el orden social.

Con el tiempo y específicamente desde 2009, la inquietud fue creciendo al notar que ya no en ésta, sino en otra institución también distrital de la misma localidad ocurrían situaciones parecidas, pero ahora con la telenovela del momento titulada *Las muñecas de la mafia*, basada en la obra literaria “Las fantásticas” (Libro de Andrés López, publicado sólo hasta el 2011), escrita por el comunicador social y periodista Juan Carlos Ferrand, lo que al parecer proliferó producciones de este tipo cada vez más frecuentes y con competencias directas entre los dos canales privados más vistos del país.

Surgieron entonces más cuestionamientos, dirigidos especialmente a cómo las telenovelas o producciones con contenidos relacionados con el narcotráfico influenciaban y motivaban a ciertos grupos estudiantiles a parecer o querer ser como algunos de los personajes mostrados en las producciones televisivas y por otro lado, a como se mostraban contenidos tan violentos, explícitos y en algunos casos con tintes misóginos y denigrantes en horarios familiares que

de alguna manera incrementaban la violencia (explícitamente la verbal) y la desigualdad en ciertos sectores populares del país especialmente por la búsqueda de poder.

En 2012, ingreso a una institución privada en la localidad de Fontibón, allí la población no tenía tantas dificultades económicas, pero un alto porcentaje de estudiantes mostraban o exponían actitudes y pensamientos parecidos a los expuestos anteriormente, comienzo entonces a involucrarme más con ellos y a tratar de buscar explicaciones que den cuenta de lo que verdaderamente buscan ellos en ese tipo de producciones, cómo lo buscan y para qué buscan lo que buscan y entre otras cosas más, como son sus relaciones con las personas allegadas al consumir ese tipo de televisión. Es así que los primeros interrogantes y otros tantos encontrados en el camino han llevado a delimitar el estudio a la televisión como producto cultural y dentro de ella a telenovelas con contenidos relacionados con el narcotráfico, y a varias categorías relacionadas con los estudios culturales y como subcategoría, pero no menos importante; los estudios visuales y dentro de éste, la visualidad y la audiencia, segundo, ideología aunque la bibliografía relacionada permitió entender que no era esto lo que me inquietaba, sino más bien la audiencia y lo que al parecer el medio hacía con ella, por eso no se profundiza en esta investigación, tercero subjetividad y cuarto, mediaciones, todas ellas enmarcadas dentro del campo de estudios de la educación y la cultura política.

Es así que la investigación se centra en primera instancia desde el estudio de la educación y la cultura política, pues permite ese carácter interpretativo que privilegia lo social y lo cultural y tiene en cuenta además las particularidades de los sujetos, permeados a la vez por todo lo que los rodea, por todo lo que consumen y por supuesto, esto enmarcado en un tiempo y un espacio determinado.

Es aquí, y justamente en esta fase introductoria que se aborda de forma somera el estudio de la ideología, que en sus inicios me hacía pensar y creer firmemente que las producciones televisivas objeto de estudio existían porque detrás de los contenidos habían ideologías dominantes que influyen de manera negativa y contraproducente a las culturas populares del país y que por esto ellos actuaban como actuaban en cada uno de sus contextos, pero que

con el tiempo y siguiendo a Thompson (2002), se comprendió que el análisis de ideología se asocia en la manera donde las formas simbólicas se encuentran con las relaciones de poder, refiriéndose específicamente a que las relaciones de dominación y subordinación son solo unas formas de dominación y por tanto, este es sólo un eje de desigualdad y explotación y no las únicas formas, pues se deben tener en cuenta las relaciones entre sexo, grupos étnicos, individuos y estado, entre otros.

Thompson (2002), sostiene que las formas simbólicas participan continua y creativamente en la constitución de las relaciones sociales. Propone “conceptuar la ideología en términos de las maneras en que el significado movilizado por las formas simbólicas sirve para establecer y sostener las relaciones de dominación: establecer, en el sentido de que el significado puede crear e instituir de manera activa relaciones de dominación; y sostener, en el sentido de que el significado puede servir para mantener y reproducir las relaciones de dominación mediante el proceso permanente de producción y recepción de formas simbólicas” (Thompson, 2002, p. 89).

De allí, y siguiendo sólo uno de los ejes planteados por las *formas simbólicas*, se pudo entender que lo contextual (como eje principal) es lo que permite apartar un poco la concepción inicial de ideología, pues no es que se esté dominando e influenciando desde los medios, sino que se afirma o reafirma lo que el contexto condiciona, preocupación que lleva inmediatamente a entrar en el campo de los estudios culturales, que pasando desde la escuela de Frankfurt hasta la escuela de Birmingham, permiten comprender que la cultura no es únicamente lo que hablaban de las personas letradas, sino que reconoce muchas culturas y por supuesto todas las relaciones que se tejen en escenarios sociales, su complejidad y la comprensión de realidad que finalmente disputan relaciones de fuerza y poder dentro de contextos específicos.

Seguidamente se habla de los estudios visuales y dentro de este la visualidad, es decir, estudiar sobre todo las audiencias y las formas de ver, lo que estas adoptan, entienden o apropian según lo visto o expuesto, para este caso en la televisión.

Brea (2009), alude que las prácticas de visualidad generan significados culturales, lo que supone analizar críticamente como esas prácticas de la visualidad se “constituyen, efectivamente, en hechos socialmente relevantes, y hasta a veces en su ámbito en dominantes” (Brea, 2009, p. 3), en donde se deben orientar análisis críticos de la articulación del proceso social y cognitivo de las prácticas del ver, en efecto,

supone la inmediata ampliación del campo de sus objetos a la totalidad de aquellos mediante los que se hace posible la transferencia social de conocimiento y simbolicidad por medio de la circulación pública de “efectores culturales” promovida a través de canales en los que la visualidad constituye el soporte preferente de comunicación. (...), estudios sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad (Brea, 2009, p. 4)

En este sentido, la audiencia se vuelve más importante que los contenidos o el medio en sí y, en concordancia con las tendencias actuales, es importante estudiar sobre todo el comportamiento de las audiencias y sus posibles actuaciones y sensaciones con respecto al medio y lo que allí se emite, , no sin antes pasar por el campo de la televisión a partir de su llegada a Colombia en 1954, hasta su ya conocida privatización que dejan en la cúspide de audiencia a los conocidos canales RCN y Caracol que desde su nacimiento empiezan a ganar rating con populares producciones nacionales, pero que desde finales de los 90 con la emisión de *Pandillas guerra y paz* parece emerger la producción de programas conocidos como narconovelas.

Por otro lado, es importante preguntarnos por los gustos o necesidades de las audiencias por ciertos programas televisivos. “En consecuencia se puede hablar de una tipología de necesidades de la audiencia que consiste en la búsqueda de *diversión, relaciones personales, identidad personal, vigilancia, etc.*” (Vilches, 1993, p. 45), o más específicamente preguntar ¿qué buscan las audiencias, como lo buscan y para qué buscan lo que buscan? (hablando por supuesto de contenidos) y si de alguna manera las audiencias son subjetivadas por este tipo de contenidos, es decir, estudiar la televisión, pero como producto cultural y en este sentido, estudiar la cultura política implica estudiar los productos culturales para ver los rasgos de los contextos culturales, la televisión, los medios clásicos y las nuevas tecnologías hacen parte de las tendencias culturales por medio de la cual circulan preferencias y en el caso

colombiano, pareciera ser el narcotráfico como fenómeno cultural que disputa ejercicios por el poder, lo que en definitiva permite por fin aclarar la pregunta de investigación que ahora cuestiona **¿Cómo inciden las telenovelas con temáticas del narcotráfico en los procesos de configuración de subjetividades en jóvenes entre los 9 y los 36 años de edad en la ciudad de Bogotá?**

El interrogante, implica en primera medida hacer “Lectura crítica de medios” para desentrañar los contenidos ideológicos de los mensajes emitidos para categorizar y enjuiciar lo que estos difunden, es decir, investigar y descubrir elementos ideológicos de ciertos contenidos televisivos y de ser posible desarrollar conciencia sobre los mensajes emitidos porque se deben “tomar a los medios no sólo como intermediarios en los procesos políticos, sino también como actores sociales que producen sentidos y significados sobre la realidad” (Herrera, M., Infante, R., Pinilla, A., y Díaz, C., 2005, p. 209)

Según Inglehart (1991), Se identifica la “cultura política como alternativa analítica frente a la teoría de la acción racional para entender las acciones y conductas políticas de determinado grupo social” (Como se citó en Herrera *et al*, 2005, p.20) y, añade que el análisis de la cultura política permite ver otros componentes más complejos que los racionales para entender la dinámica política de determinados grupos sociales afirmando que;

1. *Las reacciones de la gente ante las situaciones en las que se hallan son moldeados por orientaciones subjetivas que varían en las distintas culturas y aún en el marco de las subculturas.*
2. *Estas variaciones en las orientaciones subjetivas reflejan diferencias en la experiencia socializadora que se realiza primero por condicionamiento y luego por aprendizaje, lo que hace muy difícil anularlas” (Herrera et al, 2005, p.20-21)*

De manera tal que se debe pensar no solamente en una situación particular adaptada o aceptada por los medios, sino de formas de subjetivar a las audiencias que a la larga, moldean, alteran y modifican su sentir particular, al igual que parecen abrir aún más las diferencias socializadoras, también condenados por los contextos.

Teniendo en cuenta lo anterior, la investigación comienza a delimitar a los sujetos que han de ser estudiados, primero se limitan las edades entre los 9 y los 36 años de edad, lo que de alguna manera implica trabajar con población de al menos tres décadas diferentes para tratar de identificar que han visto, como lo han adoptado (incluyendo allí algunas expresiones y lo que ellos creen se muestra como verdades para entender la historia del país) y que se mantiene para trazar el objetivo general que ha de **comprender la manera como inciden las telenovelas con contenidos del narcotráfico para la configuración de subjetividades en población joven.**

El objetivo general evidentemente viene cargado de otra serie de preguntas expuestas en tres objetivos generales que primero implican **caracterizar el periodo histórico en el que se posicionaron las producciones televisivas con contenidos sobre el narcotráfico**, segundo, **indagar sobre las posibles codificaciones y decodificaciones que las telenovelas con contenidos narco promueven sobre la audiencia seleccionada** y tercero, **determinar cómo y de qué manera son subjetivadas las audiencias seleccionadas mediante programas televisivos con contenidos del narcotráfico.**

Grosso modo, la investigación pretende estudiar qué incidencias tienen esas telenovelas sobre el narcotráfico en la subjetividad del sujeto, para mirarlo, caracterizarlo y posteriormente analizarlo y, específicamente el interés en los medios y en el narcotráfico porque éste ha permeado nuestra cultura política y eso evidentemente, nos debe interesar como educadores, a lo que los objetivos expuestos llevaron a realizar un comparativo entre estratos socioeconómicos 1, 2, 3 y 4 no sólo para contrastar sus respuestas, sino también para desentrañar como estos diferentes grupos sociales vieron, han visto y ven novelas con contenidos relacionados con el narcotráfico, igualmente motivan a caracterizar los sujetos objeto de estudio dentro de sus contextos inmediatos.

Es importante mencionar que una de las herramientas claves para el proyecto de investigación consiste en esclarecer la historia de vida de las personas que se están estudiando desde los enfoques que se gestan en la actualidad y específicamente desde el enfoque socio crítico con el interés particular de estudiar lo cultural y lo político para identificar como esos medios y

específicamente los contenidos de la televisión construyen una manera de ver el mundo, lo social y lo político en virtud del narcotráfico.

En efecto, la investigación se divide en cuatro capítulos, el primero enfatizando en los referentes teóricos, los cuales fueron claramente los fundamentos de la investigación que se gestaron para comprender el sujeto, allí aparece como primer referente **la cultura política y los medios de comunicación**, centrados en el estudio de la educación, pues permitieron ver e interpretar el carácter social y cultural que particulariza a los sujetos, posteriormente se habla **desde el consumo hasta los estudios visuales**, para entender que problematizar la política y la cultura abren nuevos caminos para abordar los estudios culturales y de la mano crean espacios de análisis por medio de productos culturales; en este caso, la televisión, seguidamente aparecen los **estudios visuales**, ya que hablar de visualidad, refiere hablar de subjetivación, por tanto es necesario ver como se posicionan los sujetos con las formas de audiovisualidad, desde allí se puede entender ampliamente las interpretaciones políticas que orientan las miradas sobre relaciones y disputas de poder. Posteriormente aparece **El televisor, la televisión y los estudios de recepción enfocados a la audiencia**, pues allí surge la excusa perfecta para entender cómo se apropia al medio y lo que allí se produce. Consecutivamente emerge el **Comprender(nos): sujeto, subjetividad y subjetivación**, aquí se entiende la configuración del sujeto como dinámica y por tanto cambiante, en relación con su contexto y que a su vez depende de las relaciones sociales. Finalmente se exponen los **Antecedentes**, que hacen un recorrido por estudios de investigadores latinoamericanos y que probablemente se quedan cortos, al igual que esta investigación para abordar la complejidad del sujeto en la forma de percibir producciones televisivas, pero que a su vez dan pistas para trabajar e investigar en este complejo campo.

En la segunda parte se abordan **Las apuestas metodológicas** que centran la investigación, allí aparece como primer elemento **El enfoque socio crítico** que aborda a los sujetos como miembros activos de la sociedad, por tanto expone su carácter reflexivo y creador de potencias para comprender al otro, a los otros, razón que permite la aparición de **Los participantes**, aquellos miembros activos que permitieron que se les investigara para comprender su propia configuración y ésta atada a su contexto, por medio de **procedimientos**

inmersos en diálogos y reflexiones constantes, paralelamente con entrevistas que permiten analizarlos y comprenderlos.

En la tercera parte se aborda el **Contexto cultural y político de la producción televisiva** para advertir como el medio se introyecta en la personalidad de los sujetos y en el caso, específicamente desde la aparición y expansión de narco producciones televisivas colombianas, para finalmente analizar y desentrañar en el cuarto capítulo los hallazgos por medio de **Regímenes audiovisuales** que dan cuenta como se entiende el sujeto frente al marco de la cultura política y los estudios culturales en relación con algunas producciones televisivas relacionadas con temas del narcotráfico en dos contextos particulares y tres generaciones distanciadas casi por diez años cada una. Todo un proceso de configuración y reconfiguración de subjetividades en medio de producciones televisivas hegemónicas.

1. FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Cultura Política y Medios de Comunicación

“La actual concepción de la “cultura política” coloca en primer plano la existencia, y los procesos de construcción, de los sujetos, es claro que la educación juega un rol central en esos procesos: en la idea misma de “sujeto” con la que trabaja el “sistema” es decir, en la capacidad de autonomía, de cuestionamiento y de creatividad, atribuida a los sujetos de aprendizaje” (Herrera, M., Infante, R., Pinilla, A., y Díaz, C. 2005, p. 9)

A comienzos de los 60, Almond y Verba entendían la Cultura política como la utilización participativa y democrática del ciudadano, y este a la vez encausado en encuestas, grados de legitimidad y eficiencia democrática, situación duramente criticada por los estudiosos del tema por tener un enfoque conductual y psicologista. Cabe resaltar que aunque es tenida en cuenta en algunas disciplinas y campos del saber, para conocer algunos aspectos sociales, éstas no dan razón de la complejidad del sujeto y tampoco se puede abarcar únicamente como un campo democrático y aparentemente participativo, precisamente por sus limitaciones y pretensión de neutralidad (Herrera, *et al*, 2005), “lo cual impide reconocer las particularidades de los sistemas de significación de los diferentes grupos sociales y la emergencia de modelos políticos que no se someten” (Herrera *et al*, 2005, p. 18), “con lo que se puso en evidencia que no sólo su concepto de lo cultural era restringido, sino también el de lo político¹” (Cristancho, 2018, p. 49), lo que permitió de alguna manera repensar la

¹ Cristancho (2012) hace un análisis de la categoría de “político”, él menciona: “Es cierto que Aristóteles, en la Política, dice ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον [TMsti] (Aristóteles, 2000), afirmación que suele traducirse así: “el hombre es por naturaleza un animal político” (Cristancho, 2012, p. 5), pero al ahondar en la etimología de las palabras griegas, Cristancho entiende que no cabe animal, sino viviente (y este siempre en comunidad), lo cual le permite encausar lo planteado por Aristóteles para re traducir lo que quiso decir así “el ser humano es un viviente comunitario por naturaleza.” (Cristancho, 2012, p. 5), afirmación que le permite ensanchar la noción de lo político y entenderlos como “*todo lo relacionado con los asuntos de la organización y administración de una comunidad y la participación de los sujetos en dichos asuntos comunitarios*” (Cristancho, 2012, p.

categoría y reformular significados, a la vez que abastecerse desde otros campos del conocimiento, precisamente para enriquecer su concepto.

Al respecto Herrera *et al* señala;

En lo referente a la historia social, la sociología cultural y la antropología cultural se realizaron análisis más comprensivos que permitieron abordar las prácticas y representaciones en torno a lo político como expresión de fuerzas sociales en conflicto, de sujetos y de identidades sociales, en donde el individuo es situado como parte de una historia colectiva en la que se inserta de manera compleja su trayectoria individual. Principalmente, los estudios históricos se han dirigido a tener en cuenta los imaginarios que los sujetos y las colectividades hacen del sistema político y de la sociedad y su relación con la situación social y económica en la que se encuentran (Herrera, *et al*, 2005, p. 22)

Lo que permite repensar el carácter conductual de la cultura política y darle un nuevo rumbo hacia corrientes interpretativas, “que van a privilegiar el análisis social y cultural” (Herrera, *et al*, 2005, p. 22), apartando la cultura política de lo tradicionalmente planteado y enjuiciando las encuestas así, su análisis no debe ser únicamente estadístico, pues entre otras cosas, se debe tener en cuenta la complejidad del sujeto.

Al respecto, según la sociología interpretativa, Herrera *et al*, siguen a Herás (2002) para mencionar que ésta le permite a la cultura política analizar “el sentido y la significación de la acción social” (Herrera, *et al*, 2005, p. 22), exaltando a la vez que la cultura política de ninguna manera es superficial, sino que se va adquiriendo a partir de los usos y costumbres que le asigne cada comunidad, que a su vez van reproduciendo códigos intersubjetivos.

Del mismo modo, menciona a Adler (1994, citado por Herrera *et al*, 2005) desde la antropología para referirse a la Cultura política como una expresión de interdependencia entre partes y resultado de la hegemonía, como una gramática social y duradera y, que cambia

5). Así es posible entender que en todos los espacios habitados por cualquier sujeto y/o comunidad hay política, menciona además que no son agregados al sujeto, sino que es inherente al mismo.

gradualmente dependiendo del momento histórico (Herrera *et al.*, 2005). Se debe aclarar que los estudios de Adler encausan la cultura política en las redes sociales y el predominio de unas sobre otras, pero de ninguna manera desconocen sistemas simbólicos más generales como por ejemplo, el discurso, el lenguaje, uso de tiempos y espacio, etc., lo que permite entrever que combinar o mostrar el predominio de una red sobre otra, es lo que muestra la manifestación de la cultura política en grupos sociales.

Este enfoque permite mostrar no sólo la multiplicidad de intereses sociales (aunque sólo se haya mencionado uno: el de las redes sociales), sino “la imposición de un modelo hegemónico que desconoce otras tradiciones de cultura política y sus maneras de articulación dentro de las sociedades concretas” (Herrera, *et al.*, 2005, p. 27). Así, se pueden ver entonces resistencias de “clases subalternas” en donde es necesario hablar no de una cultura política, sino de culturas políticas (Herrera *et al.*, 2005) inmersas en determinados grupos sociales o en cada grupo social, pues hay interacciones complejas de actores políticos y sociales, instituciones e incluso ideologías en cada sociedad estructurada (Herrera *et al.*, 2005).

Siguiendo a Lechner (como se citó en Herrera *et al.*, 2005), la cultura política permite “nuevas interpretaciones de la realidad” (Herrera *et al.*, 2005, p. 29), lo que enmarca la categoría en especificidades y singularidades de “representaciones simbólicas y de los imaginarios colectivos de los distintos grupos sociales” (Herrera, *et al.*, 2005, p. 29), permitiendo así no encausar con lo que se da por hecho (como las acciones sociales naturales y hasta hegemónicas), sino más bien haciéndola evidente como una representación de la realidad a través de procesos de socialización, permitiendo a su vez desentrañar que la(s) cultura(s) política(s) no es globalizada, sino más bien parcializada, pues dependen de cada uno de los grupos sociales en los cuales se está inmerso, es decir, de su propio contexto.

Por tanto, la cultura política es una categoría que se reelabora de acuerdo a las condiciones; su definición no es absoluta, ni cerrada, pues su complejidad depende de varios escenarios en los cuales el sujeto se (re)construye y se (re)define, de sus relaciones y formas de relacionarse dentro de cada grupo social, del momento histórico que vive, de gobiernos,

instituciones y entidades que lo (re)configuran, de cómo vive su cultura y todo aquello que lo establece en un grupo y orden social determinado.

Asimismo, se ve la necesidad de abordar la cultura política en esta investigación porque los estudios de interés están centrados en las representaciones que los sujetos hacen de la realidad con respecto a los productos culturales que consumen, específicamente los medios de comunicación, particularmente la televisión y en especial algunas producciones televisivas. Para el caso, es posible que la investigación permita abordar otros puntos de vista acerca de cómo los medios crean y transforman la cultura política de cada sujeto social e incluso el contexto y como las instituciones dominantes afectan las relaciones sociales que legitiman discursos y acciones públicas por medio de la televisión.

Debe entenderse además que la cultura política trasciende todo espacio físico y me atrevería a decir que hasta virtual. “En esta perspectiva, la familia y la escuela, entendidas como espacios privilegiados para la formación de los sujetos, han dado paso a otros espacios de formación en los que, de manera deliberada o no, se producen sentidos sobre lo social” (Herrera *et al.*, 2005, p. 199).

Tomando en cuenta lo anterior, uno de los ámbitos en los que se puede ver y analizar la cultura política son los medios de comunicación, pues su riqueza puede ser abordada y entendida desde el ámbito académico, especialmente desde el ámbito de la Educación-Comunicación.

1.1.1 Cultura Política y su Relación con la Educación-Comunicación

Hoy por hoy los medios masivos de comunicación intervienen bastante en el campo educativo y al parecer ejercen una fuerte influencia ya que ofrecen en todas las edades, especialmente en niños y jóvenes una educación informal considerada mucho más llamativa e interesante que la ofrecida en las instituciones educativas. Castillo (2006).

Así, Herrera *et al.* (2005), mencionan que

se puede afirmar que los medios de comunicación, sin plantearse en sí mismos como espacios educativos, han ganado terreno tanto en la educación de los sujetos como en la difusión de imágenes y significados sobre lo político, lo público, lo social, lo nacional y lo cotidiano, esta relación no sólo se evidencia en el uso de medios de comunicación en la escuela, o en la función educativa o pedagógica de los medios, sino también los patrones de cultura política que difunden, explícita o implícitamente, y en las mediaciones que se dan entre dichos mensajes y los sujetos sociales (Herrera et al, 2005, p.200).

Inicialmente, en la década de los 60 y los 70 se estudiaban los medios de comunicación y su relación con la dominación ideológica para desentrañar los intereses que la clase oligarca exponía en los medios ya que se pensaba que los medios dominaban y moldeaban la realidad de los receptores (Herrera *et al.*, 2005), lo que de alguna manera no permitía ver significados y resistencias de las clases que consumían productos emitidos por las industrias culturales.

Es a partir de la década de los 80 donde algunos autores como Jesús Martín Barbero, Germán Rey, Tomás Vásquez y Guillermo Orozco entre otros, comienzan a reivindicar a los medios de comunicación, pues “sólo hasta esta década empiezan a crearse verdaderas comunidades investigativas en el campo de la comunicación” (Herrera *et al*, 2005, p. 201), así, Suramérica comienza a recibir en dicho campo aportes de varios saberes y disciplinas, permitiendo no sólo a la comunicación, sino además a la cultura convertirse en un “paradigma plural y abierto” (Herrera *et al*, 2005, p. 202). Se empieza a entender que existen procesos comunicativos donde hay movimientos recíprocos de “apropiación del mensaje” (Herrera *et al*, 2005, p. 202), donde se concibe que la sociedad tiene capacidad de respuesta ante la emisión hegemónica producida por quienes manejan el poder. Es así entonces que los estudios de Comunicación-Educación permiten entenderse como formadores de lo político y constructores a la vez de proyectos culturales colectivos.

En la misma década se empieza a entender que hay mediaciones² culturales y por tanto audiencias no tan pasivas que de alguna manera intentan hacer “lectura crítica de medios” para poder desentrañar los contenidos ideológicos emitidos por los medios a la par que pensar en una “recepción activa” para entender que los mensajes emitidos no son únicos, sino que dependen del contexto sociocultural para razonar sus significados. Del mismo modo, se dio una “Alfabetización audiovisual” para inculcar en los ciudadanos habilidades frente a las producciones audiovisuales que les permitiera reaccionar de manera crítica frente al mensaje o los mensajes emitidos y por último se dio una “Educación de audiencias” donde se entiende que el proceso de recepción tiene influencias tanto de las concepciones propias de los sujetos, como de su contexto. (Herrera *et al*, 2005), es así que comienza una educación para la recepción excluyendo el supuesto que la recepción es pasiva, sino todo lo contrario, es activa y crítica, con capacidades para significar y crear sentidos.

Para los 90’s, las investigaciones se dirigieron al

proceso de industrialización de los medios de comunicación y en la reconfiguración de las relaciones entre lo público y lo privado, a partir de los procesos de recepción y consumo. Así mismo, hubo especial interés por analizar el papel que cumplen los medios de comunicación en la resignificación de la esfera de lo político y en la reconstrucción de nuevas formas de ciudadanía (Herrera *et al*, 2005, p. 209)

² Para Martín-Barbero las Mediaciones deben ser entendidas no como un concepto o definición, sino como un “proceso comunicativo en su dimensión relacional (comunicacional), de intercambio (cultural) y de negociación (política)., es una acción que permite hacer una "acción comunicación" (...). Por lo tanto, lo que propone esta Teoría es comprender al proceso comunicativo como un lugar de interacción que es creado por la participación tanto del emisor como del receptor”. (Ruíz, 2004, p. 64). Martín Barbero señala además que la comunicación es cuestión de mediaciones, de cultura y de reconocimiento para poder ver el proceso de comunicación desde el lado de la recepción, quienes se resisten y apropian según sus usos (Martín Barbero, 1991)

Orozco (1999) siguiendo a Martín-Barbero, de alguna manera enuncia que dicho autor no ha sido concreto para elaborar el concepto, al respecto propone que la mediación para la televidencia debe ser entendida “como un “proceso estructurante” que configura y reconfigura tanto la interacción de los miembros de la audiencia con la TV como creación por ellos del sentido de esa interacción” (Orozco, 1999, p. 73)

permitiendo ver a los medios como intermediarios de procesos políticos y actores sociales “que producen sentidos y significados sobre la realidad” (Herrera *et al*, 2005, p. 209), así, por un lado, se hace posible entender que hay fenómenos políticos que se construyen a partir de la relación entre Comunicación-Educación y por otro que los procesos de constitución de las audiencias críticas pueden ser posibilidades educativas con el uso de los medios (Herrera *et al*, 2005).

Parafraseando a Martín Barbero (1994), los medios de comunicación, permiten no sólo conocer información, sino que a la par se convierten en lugares estratégicos que admiten que los procesos de comunicación se transforman en experiencias cotidianas tanto a nivel temático, como a nivel teórico y, por otro lado, se convierten también en una fuerza social ligada a movimientos sociales “concretamente a los movimientos populistas de los años 30 para acá- y como a esos movimientos son espacio de recreación cultural y de relación entre viejas culturas y nuevos medios, entre narrativas tradicionales y géneros modernos” (Martín Barbero, 1994, p. 26)

Los medios “constituyen (...) nuevos modos de representación de (...) identidades, de (...) expectativas, de (...) miedos, de (...) esperanzas, de (...) ilusiones, (...) los medios hoy están proporcionando algunas formas de identidad, de identificación y de sublimación” (Martín Barbero, 1994, p. 26), es decir, si tomáramos como ejemplo la televisión en una emisión de un partido de fútbol, este nos identifica así sea momentáneamente, permite olvidar el dolor del sufrimiento promovido por la violencia, por otro lado, permite ver al enemigo, al proyector de miedo o al adversario entre otros, para saber con quién se cuenta y con quien no (permítanme poner de ejemplo a mandatarios uribistas colombianos) y por último, los medios permiten soñar con estereotipos socialmente idolatrados como personajes famosos o superhéroes, incluso con ser alguien particular como por ejemplo un narcotraficante, una prepa o una mula, entre otros (Martín Barbero, 1994).

La influencia de los medios, no es proporcional a la cantidad de tiempo dedicado a los medios. La cantidad misma es algo a estudiar, a interrogar, pero es indudable que la capacidad de representación es más bien su capacidad de interpelación a la sociedad, y esa interpelación

sólo es evaluable en términos de la mediación social que han logrado sus imágenes (Martín Barbero, 1994, p. 30)

Así, para examinar a los consumidores culturales de medios, y en esta investigación a las audiencias, se debe saber que le pide la gente a los medios y esto debe ser analizado, pero en términos políticos, es decir con lo que se da y no se da (hablando por supuesto de instituciones y otras esferas del poder) ... “en términos de las representaciones de lo social que estas instituciones proponen” (Marín Barbero, 1994, p. 31)

1.2 Desde el Consumo Cultural Hasta los Estudios Visuales

Cultura, estudios culturales y estudios visuales

Al indagar en textos y autores, es cada vez más evidente notar que en los últimos años existen más datos y análisis sobre el consumo de medios y en particular, de las prácticas culturales a las cuales, al parecer ninguna persona escapa. Quevedo (sf) afirma que

se cuenta hoy con datos e información básica sobre asistencia y participación a espectáculos, ferias, consumo de medios, hábitos de lectura, así como un registro de preferencias, gustos y hábitos sociales que podemos considerar como una parte de las prácticas culturales de los latinoamericanos. (...) consideraciones sobre los usos y consumos que se vinculan a los bienes culturales y a las maneras en que ellos relacionan esos bienes con la vida cotidiana de los ciudadanos. (p. 109)

Siguiendo a Quevedo, se puede pensar que seguir las prácticas culturales requiere una dinámica propia para aportar tanto teórica como metodológicamente, basados además en muchos otros investigadores que contribuyen desde diferentes disciplinas y campos de conocimiento (Quevedo, sf). Al parecer todos estamos seguros que más que respuestas, vamos a encontrar más interrogantes ya que involucran procesos culturales y diferentes prácticas sociales “así como el vínculo que los ciudadanos establecen con el patrimonio tangible e intangible, sus lazos culturales con los medios de comunicación, las tecnologías y, de modo más general, sus prácticas sociales y culturales en el tiempo libre” (Quevedo, sf, p.

109-110), que de alguna manera implican un campo simbólico que involucran leer y re-leer cómo se apropia el objeto de estudio.

Lo anterior refiere pensar que no se puede estudiar únicamente los hábitos y consumos culturales, sino entender cómo funcionan los sujetos estudiados con el consumo de determinadas industrias, para el caso, de entretenimiento en uno o en varios contextos, razón que lleva a presentar dos de las posturas que marcaron las formas como se investigan este tipo de objetos: Por un lado, la escuela de Frankfurt y sus críticas a lo que ellos denominaron industrias culturales y por otro, los estudios culturales, un amplio campo de trabajo de intelectuales europeos, norteamericanos, latinoamericanos, entre otros.

1.2.1 Escuela de Frankfurt

Para hablar de la escuela de Frankfurt, es importante recordar que el nazismo iba en ascenso

La fuerte crisis económica produjo el ascenso de regímenes totalitarios de tipo fascista en la Europa de entreguerras (1918-1939). El proyecto político del fascismo implica el intervencionismo del Estado en la economía, la sumisión de la razón a la voluntad y la acción, un nacionalismo victimista y belicista y un eficaz aparato de propaganda. Se presenta como una «tercera vía» que se opone tanto a la democracia liberal como a movimientos obreros como el marxismo y el anarquismo (Sánchez, 2012, párr. 4)

Es importante mencionar que los estudios de la escuela de Frankfurt tienen un gran componente crítico sobre todo en el mundo simbólico, éste se orienta hacia la cultura occidental capitalista y por ende involucra también la del consumo gracias a que, desde sus inicios, los medios de comunicación y las industrias culturales (término descrito por ellos mismos) eran de sus primeras preocupaciones y, que en la actualidad se ocupa por los estudios y análisis de la cultura mediática (Concati, 2009). Así, su fondo teórico y estudios prácticos no eran compatibles con las políticas de la época y su crítica frente a la cultura radica principalmente por la divulgación racista, xenofóbica y excluyente emitida por los medios que alentaba a cometer actos de barbarie hacía todos aquellos que no eran compatibles con el modelo de raza que se mostraba en el momento.

Parafraseando a Concati (2009), se puede entender que la cultura para los frankfurtianos no es racional. Se refiere a Adorno y Horkheimer quienes aluden a la cultura occidental como “razón instrumental”, construida siempre en un medio, incapaz de valerse por sí misma y por tanto todo es natural, eterno y modificable dejando de lado el conocimiento y la comprensión y concluyendo que la cultura de la razón ya no es racional porque no problematiza gracias a la eficiencia económica. “Estos son los nuevos dioses a los cuales el pensamiento debe servir pero nunca cuestionar. La pregunta por el sentido y toda experiencia cuya sabiduría no sirve a los fines de desarrollo económico queda sino eliminada relegada a segundo plano frente a la racionalidad instrumento” (Concati, 2009, p. 6). La cultura ahora renuncia a “la obtención de sentido, la experiencia profunda de la existencia, la contemplación como goce sin necesidad de dominio” (Concati, 2009, p. 7), es decir, la experiencia con la que se interpreta la realidad ya no es la misma.

Pero el desarrollo de la cultura occidental y su posterior entrada en la posmodernidad en las últimas décadas del pasado siglo, no ha traído una cultura en donde esa profundidad de la experiencia se haya visto favorecida. Por el contrario, la cultura posmoderna es criticada por su liviandad, por ser una cultura “light” como durante mucho tiempo estuvo de moda denominarla. Como expresa Eduardo Grüner en la siguiente cita: “Después de la crisis de la religión y de las grandes ideologías que marcaron el siglo XX, los tiempos actuales se nos presentan como el triunfo de los aspectos más intrascendentes de nuestra condición: el ocio, la estética y el consumo parecen ser hoy las panaceas que han de garantizar nuestra felicidad. (Concati, 2009, p. 7 y 8)

Lo que implica pensar que para los frankfurtianos se pierde la profundidad para debatir sobre cultura y que el rápido crecimiento de la industria cultural la redefine, pero lo que realmente preocupa de estas industrias no es su aparición o expansión, sino que no hay un sentido crítico de realidad.

Por el contrario, su principal aliado es la diversión, la utilización ociosa del tiempo libre con el único objetivo de distraer, de hacer escapar al hombre de su realidad cotidiana y de

devolverlo a la misma sin haber modificado ni profundizado sus categorías de entendimiento. La cultura deviene entretenimiento y diversión (Concati, 2009, p. 8).

Del mismo modo opina Postman (1991), quien advierte (refiriéndose a los norteamericanos) que ya no se tiene la capacidad de comprender y explicar todo (hablando de las audiencias). Basado en Platón, señala, que su argumento

centra su atención –en- los tipos de conversación humana y señala que la forma en que estamos obligados a conducir tales conversaciones influirá de manera decisiva en las ideas que podamos expresar convenientemente. Y las ideas que sea conveniente expresar se convertirán, inevitablemente en contenido importante de la cultura. (...) En este sentido, toda cultura es una conversación (...) realizada mediante una variedad de modelos simbólicos (...) las formas del discurso público regulan, y aun dictaminan, qué clase de contenido puede surgir de ellas y el contenido ahora está mediado por una serie de imágenes, el discurso se transmite (...) mediante la imagen visual, (...) el medio nos brinda una conversación de imágenes y no de palabras (Postman 1991, p. 10 y 11).

Agrega además que “La realidad física parece retroceder en proporción a los avances simbólicos de la actividad del ser humano (...) el hombre (...) está en constante conversación consigo mismo (...) ya no puede ver o enterarse de nada, excepto mediante la interposición de un medio artificial” (Postman 1991, p. 14).

De acuerdo con Postman, Horkheimer y Adorno afirman que la risa (o en la actualidad, la industria del entretenimiento)

ha invadido la felicidad como una lepra y la arrastra consigo a su indigna totalidad (...) La diversión es posible sólo en cuanto se aísla y separa de la totalidad del proceso social, en cuanto se hace estúpida y renuncia absurdamente desde el principio a la pretensión ineludible de toda obra (...) Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra. La impotencia está en su base (Como se citó en Concati, 2009, p. 8 y 9)

Lo anterior según los frankfurtianos, suscita pensar que aceptar “culturas” elimina el fundamento que orienta el mundo simbólico y de alguna manera implica pensarla como un bien mercantil y no como un proceso reflexivo.

1.2.2. Escuela de Birmingham

En un contexto muy diferente, en 1969, se crea la escuela de Birmingham; su fundación se da en los años de la postguerra, cuando se está consolidando el estado de bienestar en Inglaterra en plena Guerra Fría. Era necesario reconstruir el país y claramente se empezaban a romper las barreras entre clases y esto a la vez ayudada entre otras cosas por la televisión y el rock'n roll.

La sociedad europea de posguerra y en especial la inglesa, se caracteriza por un elevado nivel de consenso social: era necesario reconstruir el país tras los estragos de la guerra, construyendo un sistema de bienestar. Pero a mediados de los 60 este consenso empieza a romperse, debido en buena medida a una generación que no había vivido la guerra, era una generación que había comenzado a romper las rígidas barreras entre clases de antes de la guerra, con cierto poder económico y con referentes culturales muy diferentes a los de sus padres (tras la llegada de la televisión y del rock'n roll de la mano de las tropas americanas).

Inicialmente se preocuparon por observar la cotidianidad para caracterizar dinámicas colectivas como estructura fundamental de lo social, se centran en nuevas modalidades culturales y por tanto en las consecuencias de la comunicación de masas (Muñoz, 2009).

El interés inicial, es decir, a partir de Thompson, “se concentra en el debate sobre la interrelación entre la realidad histórica y la realidad social.” (Muñoz, 2009, p. 32) en donde para poder encontrar explicaciones se debía partir del análisis de los espacios cotidianos, en otras palabras, de la experiencia de la clase obrera y sus vivencias. De allí, se parte para decir que la cultura es un criterio de identidad grupal.

Lo cotidiano remite al entramado no sólo de las relaciones productivas cuanto a unas formas compartidas de entender la realidad. Los niveles de conciencia, por tanto, se sobreponen a las

condiciones de vida, destacándose de una forma preferente lo valorativo frente a lo productivo. El viraje hacia lo cultural como alternativa a un estrecho materialismo histórico significa diluir las relaciones económicas y destacar los elementos familiares, educativos, urbanos, festivos..., (...). La conciencia popular y la conciencia de clase obrera se hacen equivalentes. Y, a la vez, la memoria colectiva se hace práctica cotidiana (Muñoz, 2009, pp. 32 y 33).

Existen entonces formas de ver la cultura donde al parecer los grupos sociales determinan su concepto, pero que para los de la escuela de Birmingham es una nueva forma para explorar la clase obrera e indudablemente “Lo social deja de ser teorización y se convierte en reconstrucción. Así, la formación histórica de la clase obrera acentúa las vivencias en las que se encuentran insertados los sujetos.” (Muñoz, 2009, p. 32)

Posteriormente y a partir de Hoggart, Williams y Hall, se da inicio a una reestructuración de las ideas de Thompson para tratar de entender la cultura, contradicciones y relaciones, pero ahora con las nuevas formas de organización de masas. Se buscaba replantear la cotidianidad en torno a unos ciudadanos como elementos básicos de la ciudadanía, pero sin desconocer que a la par también nacen industrias con fines ideológicos (Muñoz, 2009). Así entonces, la clase obrera empieza a ser reconocida por sus tradiciones populares y tradición oral para reconstruir su historia, siendo la producción cultural una reflexión sobre la ideología y acción sobre el individuo (Muñoz, 2009).

Lo anterior requiere hablar de Gramsci y específicamente de hegemonía, quien según Moreno la entiende

como una de las formas en que la clase dominante somete al resto de la sociedad a través de la imposición de una idea cultural, es decir, establece una visión del mundo impuesta sobre las clases subalternas. Esto es en la teoría marxista, la superestructura. La hegemonía se ejerce a través de la economía, política y la cultura. Además, usa a las instituciones religiosas,

sistema educativo, medios de comunicación, científicos, directivos de empresas para crear la ideología de la clase dominante. (Moreno, 2018)³

Se hace evidente entonces que la hegemonía es mucho más poderosa que la cultura, “A este respecto, la cultura, para Williams, tiene que investigarse desde tres niveles: como teoría cultural, como producción cultural y como consumo cultural” (Muñoz, 2009, p. 38), rompiendo con el economicismo “puesto que la cultura son prácticas, pero también expectativas de existencia” (Muñoz, 2009, p. 39); además se precisa entender que su organización está dada tanto desde el que la produce, como el que la consume y por todos aquellos que de alguna manera la conocen, lo que lleva a Williams a reconocer todo tipo de culturas (Muñoz, 2009) así, “el autor de Birmingham tratará lo cotidiano integrándolo en una doble dimensión: en los procesos de la cultura de masas y en las formaciones y deformaciones de la opinión pública” (Muñoz, 2009, p. 40).

Frente a otros autores de Birmingham, Williams propone alternativas para salir de una cotidianidad establecida a partir de criterios comerciales. En los medios de comunicación social se proponen unas posibilidades diferentes al uso publicitario e ideológico de los mass-media. El poder de la educación y el papel de los intelectuales independientes aún pueden ser considerados como caminos que contrarresten la dominación mediática de la cotidianidad. Es tal la convicción de Williams en el significado liberador de la educación que el cambio de las instituciones sólo es garantizado mediante la enseñanza de la crítica (Muñoz, 2009, p. 41).

³ Es importante resaltar que Gramsci, contrario a Moreno, de ninguna manera entiende la hegemonía como una imposición. En los estudios que Mouffe (1987) sigue de Gramsci, se puede entender que la clase dominante sacrifica sus intereses corporativos y crea condiciones “favorables” para el desarrollo de grupos sociales. Así, el estado crea procesos de formación y desarrollo continuo para un equilibrio estable en los grupos subordinados pero hasta cierto punto; por tanto, se podría decir que hegemonía más que imposición, es un acuerdo de clases, un consenso, puesto que las masas se fueron integrando al sistema, mediante una genuina adopción de intereses de las clases populares en donde si no se neutralizan sus reivindicaciones, bien se articulan para promover un pleno desarrollo que conduzca a soluciones de contradicciones. (Mouffe, 1987)

Debe aclararse que para Williams (2000), referirse al concepto de cultura requiere tener una conciencia histórica; es un concepto social antropológico y sociológico en donde debe haber “una esclarecida comprensión de nosotros mismos y del mundo que nos permite crear formas más elevadas del orden natural y social” (Williams, 2000, p. 27). Cita además a Herder para decir que no se puede hablar de una sola cultura, sino de varias culturas, precisamente por su complejidad y la variedad de fuerzas que la configuran esencialmente por los procesos sociales que establecen estilos de vida distintos en donde su elemento básico debería ser recuperar la historia.

Por su parte, Stuart Hall

profundiza la división epistemológica entre acción y estructura. Los problemas de la identidad desplazarán la reflexión de la producción cultural hacia el área del consumo cultural. De esta forma, el receptor consumidor se constituye en el centro de la investigación de los "efectos ideológicos de los medios" (Muñoz, 2009, p. 43).

Hall desplaza las estructuras hacia los actores y se hace evidente su orientación hacia la cultura popular, en donde de alguna manera desentraña las relaciones ideológicas y permite crear estrategias que conectan la cultura popular con los medios de comunicación de masas. (Muñoz, 2009).

Asimismo, plantea la cultura desde el proceso histórico como a manera de vivir, compartir significados, actividades y propósitos comunes, que llevan a tensiones y por supuesto a cambios en donde nada se escapa, supone estudiar todas las relaciones humanas desde todas las actividades como formas particulares y estas a partir de las ideas (Hall, 2010).

Siguiendo a Hall, es posible entender la cultura referido a las prácticas sociales, como una forma de vida y este partiendo del argumento de “interrelaciones activas e indisolubles entre elementos o prácticas sociales normalmente sujetos a separación” (Hall, 2010, p. 32), concluye que el análisis de la cultura es un intento por descubrir lo complejo de las relaciones desde la naturaleza de la organización que debe partir por descubrir modelos característicos,

“sobre la cultura pone de relieve la oposición entre lo meramente material y la acción simbólica de las representaciones colectivas” (Muñoz, 2009, p. 44).

Por consiguiente, la cultura no puede entenderse como el crecimiento acumulado de poder, ni la ideología puede seguir descentralizando el libre desarrollo de la cultura humana, allí entiende la ideología no como lo oculto y escondido, sino como lo abierto, aparente y manifiesto y expone que “La función ideológica de los medios de comunicación aclara ese “estar a la vista de todos”. (...) El efecto ideológico de los medios, en definitiva, permite a Hall desarrollar una concepción antifuncionalista de la comunicación” (Como se citó en Muñoz, 2009) y definir el sentido de la cultura, en donde los medios masivos fundamentan sistemas de representaciones, imágenes y los símbolos de ciudadanos (Muñoz, 2009), apela a Gramsci y a Althusser para mencionar que hay un bloque hegemónico, pero también contra hegemónico que decodifica los valores dominantes que referidos a los impactos de los mass-media, se resisten (Muñoz, 2009).

Por otro lado, Hoggart se interesa por elaborar un nuevo paradigma cultural que busca dar cuenta de la cultura obrera claramente inexistente para los bloques hegemónicos, pero que, a la luz de él, eran también un modelo de cultura que se podía explicar desde la vida cotidiana y desde las imposiciones de una clase sobre otra (Como se citó en Muñoz, 2009).

La cotidianidad, por tanto, supondrá unas formas de vida donde la cerveza, los arenques y las canciones "picantes" dan cohesión de clase. La cultura obrera se escribe como un proceso comunitario frente a una estructura societal que el capitalismo edifica burocráticamente. (Muñoz, 2009, p. 50).

Se comienza a reconocer entonces una nueva cultura de masas que pierde su sentido satírico y además se empieza a confundir con la mentalidad de la clase media. “La cercanía cotidiana y el concepto cooperativo de la existencia se diluyen y, con ello, se disuelven las luchas reivindicativas de un nuevo orden económico, político y cultural. La Cultura de Masas triunfará definitivamente sobre la cultura obrera y popular.” (Muñoz, 2009, p. 50). A lo que Hoggart logra romper aquello denominado como folcklor para reconocerlo como otro tipo

de cultura, como cultura popular transmitida de múltiples formas y creada también colectivamente sobre la formación de clases subordinadas.

Con Thompson y Hoggart, la cultura popular cotidiana pasará a ser un tema central de investigación durante la década de los años sesenta. La lucha de clases es al mismo tiempo la lucha entre culturas de clase. En este planteamiento hay un ideal ético-político por retornar a unas prácticas populares que posibiliten salir del atolladero ideológico de la Cultura de Masas -y para masas- de los mass-media (Muñoz, 2009, p. 51).

Hall (2010) hace énfasis en los estudios culturales, comienza con el debate que corresponde a la naturaleza del cambio social y cultural de la postguerra en Gran Bretaña que dan cuenta de la ruptura de la cultura tradicional, especialmente las de clase, afirma que “se sitúan en el registro del impacto de las nuevas formas de opulencia y la sociedad de consumo en la muy jerárquica y piramidal estructura de la sociedad británica” (Hall, 2010. p. 18). Asegura además que no nacen realmente en el 64, sino más bien en el 56 cuando se exponen libros que hablan de “La cultura obrera en la sociedad de masas [The Uses of Literacy] de Richard Hoggart, Cultura y sociedad de Raymond Williams y La formación de la clase obrera en Inglaterra de E. P. Thompson” (Hall, 2010. p. 18). Según Hall, es allí cuando comienzan las preguntas del cambio cultural, para entenderlo, describirlo y teorizarlo, ver sus impactos y consecuencias para compararlo “con el sucio mundo exterior” (Hall, 2010).

Es importante destacar que en la década de los 60, Hoggart se dedica a estudiar los barrios obreros en los inicios del capitalismo, para “continuar su trabajo de La cultura obrera en la sociedad de masas [The Uses of Literacy]” (Hall, 2010. p. 19), en donde de alguna manera se imponían hábitos de cultura que permeaban un sentido obrero de fraternidad observable desde los lugares frecuentados por ellos, además de poder notar que se estaban alfabetizando, situación que cambiaría la misma cosmovisión de la clase obrera (Muñoz, 2009). Es así, que en 1964 se crea el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (En adelante CECC) con la plena intención de elaborar un nuevo paradigma cultural y comunicativo (Muñoz, 2009).

Inmediatamente creado el CECC se hizo evidente que no había un lugar exacto desde el cual partir, razón que obligaba a trabajar desde campos interdisciplinarios. “Nunca fue una pregunta sobre cuáles disciplinas contribuirían al desarrollo de este campo, sino de cómo se puede descentrar o desestabilizar una serie de campos interdisciplinarios.” (Hall, 2010. p. 22), situación que obligó a partir desde los trabajos realizados en la Escuela de Frankfurt y acto seguido por los escritos de Benjamin y Gramsci, aun desconociendo cuál era la bibliografía completa que debía ser leída (Hall, 2010).

La intención no desconocía interrogante alguno y todos aquellos que fueran surgiendo, querían pensar en ellos mismos (Los de la escuela de Birmingham) y lo importante era cuestionarse sobre la hegemonía y lo que la confrontaba, estudiando las prácticas de la cultura y entendiendo que “La brecha entre la teoría y la práctica sólo se supera con el desarrollo de una práctica en su propio derecho” (Hall, 2010. p. 23)

En un sentido profundo, el “ajuste de cuentas” de Cultura y sociedad, de la primera parte de *La larga revolución*, del estudio densamente específico y concreto de Hoggart acerca de algunos aspectos de la cultura de la clase trabajadora, y de la reconstrucción histórica que hace Thompson de la formación de la cultura de una clase y de las tradiciones populares en el período 1790-1830, constituyeron en su conjunto la ruptura, y definieron el espacio a partir del cual se abrió una nueva área de estudio y de práctica. En términos de los énfasis y orientaciones de lo intelectual, este fue —si acaso puede encontrarse tal cosa— el momento de la “re-fundación” de los estudios culturales. La institucionalización de los estudios culturales —primero en el Centro de Birmingham, y luego en los cursos y publicaciones en diversos lugares y fuentes— con sus características ganancias y pérdidas, pertenece a los años sesenta y posteriores. (Hall, 2010. p. 31)

La Escuela de Birmingham, permite entonces comprender que estudiar la cultura y todo lo que ello implica es objeto real para los Estudios Culturales, a lo cual se puede entender también que son prácticas y producciones configuradas y reconfiguradas en diferentes épocas y contextos que a la par también se pueden cruzar, así como que dependen de varias disciplinas para poder ser estudiada y comprendida.

Según Hall (2010), los estudios culturales siempre han sido una adaptación de su propio terreno y desde su inicio una práctica coyuntural, además “siempre estuvieron en relación crítica con paradigmas muy teóricos de los cuales emergieron y con los estudios concretos y prácticas en que procuraban transformarse” (Hall, 2010, p. 17), de tal manera que no pueden ser semejantes o equivalentes a una única cosa.

Al respecto,

se interesan por la descripción y la intervención en las maneras como las prácticas culturales se producen, se insertan y funcionan en la vida cotidiana de los seres humanos y las formaciones sociales, con el fin de reproducir, enfrentar y posiblemente transformar las estructuras de poder existentes. (...) Los estudios culturales se ocupan del papel de las prácticas culturales en la construcción de los contextos de la vida humana como configuraciones de poder, de cómo las relaciones de poder son estructuradas por las prácticas discursivas que constituyen el mundo vivido como humano- (Grossberg, 2009, p. 17),

es decir, se preocupan por entender las relaciones de poder, las posibilidades de supervivencia, lucha, resistencia y cambio y, por ende, su contexto y las posibilidades para cambiarlo sin desconocer otros contextos por supuesto involucrados con la formación social.

Los estudios culturales más que prácticas, son un compromiso intelectual con la sociedad, son estudios inacabados que se esfuerzan por contar una historia mejor dentro de cada contexto, son estudios que aceptan el juicio y comprensión, sin ver nunca una verdad absoluta y completa porque lo más probable es que siempre este transformándose, son estudios que abarcan muchas disciplinas obligadas a entenderse entre ellas mismas de forma racional, significa entonces “que los estudios culturales transformarían aún más y más los objetos disciplinarios, pues tenían que entenderse en parte a través del lente de la cultura, dado que siempre se construían discursivamente, al menos en parte.” (Grossberg, 2009, p. 24). Así, se brinda la posibilidad de funcionar entre diferentes campos de estudio, abriendo a su vez la posibilidad de percibir múltiples realidades y todo lo que ello implica, pues las acciones humanas enfrentan todo tipo de situaciones y condiciones que deben ser estudiadas con compromiso.

No podemos olvidar que “La cultura nos da acceso a la textura de la vida como es vivida, en tanto se desarrolla en un contexto moral e histórico particular; nos dice qué se sentía estar vivo en cierta época y lugar.” (Grossberg, 2009, p. 22), así, y siguiendo a Grossberg (2009), los estudios culturales buscan combinar el rigor académico y la competencia con la pasión social y el compromiso político (Grossberg, 2009), parten además de las relaciones con otros proyectos y formaciones, no dejan ningún elemento aislado y se comprometen con la apertura y contingencia de la realidad social donde el cambio parece ser la norma.

Grossberg, refiriéndose a Hall explica que los estudios culturales responden a una interrogación de contextos para comprender una coyuntura histórica – cultural (Grossberg, 2009), “Los estudios culturales están comprometidos con la realidad de las relaciones que tienen efectos determinantes, pero se rehúsa a asumir que tales relaciones y efectos tengan que ser, necesariamente, lo que son.” (Grossberg, 2009, p. 30)

no tenían que ser así, pero, dado que lo son, son reales al igual que sus efectos. Los estudios culturales trabajan en el espacio entre, de un lado, el constreñimiento absoluto, el cerramiento, la comprensión final y completa, la dominación total y, del otro lado, la absoluta libertad y posibilidad y la apertura total. Los estudios culturales tratan de construir teorías y descripciones políticas y contextuales sobre cómo se hacen, deshacen y rehacen los contextos. rechazan cualquier pretensión de necesarias relaciones (garantizadas), así como de necesarias no relaciones (también garantizadas) en favor de no necesarias relaciones (si bien aceptan que las relaciones son reales). (Grossberg, 2009, p. 31).

Es importante entender que los estudios culturales no dan por sentada la realidad, pues esta se construye y se constituye constantemente porque es siempre compleja. Las prácticas culturales constituyen de alguna manera la producción de la realidad y estas a su vez organizan el poder; así, las prácticas y formas culturales manifiestan realidades y formas de vivir para exponer las desigualdades, disputas y relaciones de fuerza y poder y estas articuladas a contextos específicos.

Según Hall, (Citado por Grossberg, 2009), es importante recordar que para entrar en el campo de los estudios culturales se debe estar conectado con lo que es específico en un momento

concreto y aunque es indispensable el uso de la teoría, ésta no es su motivación, pues se comprometen sobre todo por contar historias diferentes, posiblemente más interesantes y que generan sorpresas y nuevos descubrimientos. “Los estudios culturales buscan un equilibrio contingente y temporal en la lucha entre las realidades políticas y los recursos teóricos, reconociendo que dicho equilibrio sólo puede determinarse mediante el trabajo empírico.” (Grossberg, 2009, p. 36).

Los estudios culturales tienen un interés permanente en la manera como el poder infiltra, contamina, limita y posiciona las posibilidades que tienen las personas de vivir sus vidas en formas dignas y seguras. Pues si se quiere cambiar las relaciones de poder, si se quiere mover a las personas, aun cuando sea un poco, debe comenzarse desde donde las personas están, desde dónde y cómo viven sus vidas en realidad (Grossberg, 2009, p. 36).

Situación que implica claramente no sólo partir desde lo teórico, sino a la par desde lo contextual, desde sus propias ideologías y disputas de poder, del contexto en donde se involucra un grupo social, desde las relaciones personales y sociales. “si los estudios culturales tratan de comenzar donde están las personas, entonces deben comenzar también con las articulaciones ya constituidas de esperanzas y frustraciones populares en la vida cotidiana” (Grossberg, 2009, p. 37) para tratar de entenderlos tanto desde adentro como desde afuera, pero sin reducirlo únicamente a la lógica académica (Grossberg, 2009).

Los estudios culturales se forman como respuesta a un contexto específico “es una respuesta en parte a cambios «experimentados», a desafíos y demandas políticos cambiantes, así como a recursos y debates teóricos emergentes.” (Grossberg, 2009, p. 42), pues no se puede tener una sola visión de los estudios culturales, es decir, deben desafiar las respuestas que ya han sido asumidas, deben ser reconstruidas y siempre cuestionarse a sí mismas buscando configurar y reconfigurar nuevas preguntas y demandas, pero contextualizadas para describir y comprenderse a sí mismo.

Uno de los objetos que se asume desde esta perspectiva es señalado por Martín Barbero (1987) a García Canclini (1991, 1993) (citados por Sunkel (2002) es el consumo, pero sobre todo en los estudios sobre cultura y comunicación en América Latina en los años 80. García

Canclini se refiere al consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos” (Como se citó en Sunkel 2002), lo cual gana interés para estudiar el consumo de medios y otros productos culturales. Martín Barbero (1987) enuncia que el consumo es “Producción de sentido” (Como se citó en Sunkel 2002), que proviene de diferentes competencias culturales que a la vez reivindican algunas prácticas sociales, agrega además que el consumo es el que permite ver y analizar nuevas prácticas sociales, como por ejemplo el consumo de medios de comunicación, que además interactúa entre sujetos ya constituidos.

Lo anterior resalta entonces un consumo cultural ahora diferente. Décadas atrás, incluso en la Escuela de Frankfurt, era impensable, ya que hablar de cultura se refería casi que sólo a lo que producía/consumía la élite, como por ejemplo arte, filosofía y ciencia entre otros y todo lo que ello implica. “En este sentido, se ha propuesto que los bienes culturales, es decir, los bienes ofertados por las industrias culturales o por otros agentes que actúan en el campo cultural (como el Estado o las instituciones culturales) se distinguen porque son bienes en los que el valor simbólico predomina por sobre su valor de uso o de cambio.” (Sunkel, 2002, p. 5)

Martín-Barbero, agrega sobre la importancia del consumo por medio de la crítica al “Mediacentrismo” y pensando la comunicación desde la cultura (Como se citó en Sunkel, 2002), lo cual, sumado a lo anterior, supone de alguna manera entender cualquier acto de consumo como una práctica cultural y por tanto también como un tipo de cultura.

Para Martín-Barbero, la cultura puede ser “entendida como los códigos de conducta de un grupo o pueblo” (Martín-Barbero. 1991, p. 44), en donde citando a Bell se refiere a que entender la cultura significa entender la sociedad de consumo, pues hay todo un proceso de socialización que se transforma y muda los estilos de vida y cuya función también les compete a los medios de comunicación de masas (Martín Barbero, 1991), agrega que la crítica cultural va más allá de las clases sociales, pues los desniveles culturales descifran nuevas riquezas, entendidas como experiencias también culturales. Así mismo advierte que “Medio y cultura se insertan en el sensorium de las personas y en la modernidad, entonces,

el foco está en los procesos culturales y sociales que hacen posible las interacciones particulares con los medios” (Como se citó en González. 2018, p 48).

Podemos decir entonces que los estudios culturales “han permitido revalorar el papel de la cultura en las construcciones sociales y políticas de nuestro contexto y redimensionar el papel que las dinámicas de la vida cotidiana tienen en los procesos sociales y político-culturales” (Herrera *et al*, 2005, p. 32) que se profundizan dentro de la cultura; allí entran en juego entonces variados artefactos culturales, como por ejemplo la tecnología, y por ende la televisión entre otras, que a la larga sirven para investigar también la constitución del sujeto dentro de una sociedad global. Es así, que los estudios culturales son un marco de referencia que nos permite estudiar la televisión como un producto cultural.

La televisión es un producto cultural que tiene unas especificidades que ha sido abordada por un campo que tiene que ver con los estudios culturales: los estudios visuales, centrados en todo aquello que desborda lo visible, perceptible e imperceptible “que, sin estar —a la vista, permanece siempre, no obstante, —en el orden de la visibilidad, constitutivamente visible” (Hernández Navarro, 2009, p. 9). en este orden de ideas a continuación se presentan sus líneas generales.

1.2.3. Estudios Visuales

La distancia entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura posmoderna y la habilidad para analizar esta observación crea la oportunidad y la necesidad de convertir la cultura visual en un campo de estudio. (Mirzoeff, 2003, p. 19)

Según Mitchell (2003), los estudios visuales, aunque nacen de una tensa discusión entre arte y estética⁴, se apartan de ellas, pues son un campo multidisciplinar que se ocupa de

⁴ Para este autor “La estética es la rama teórica del estudio del arte. En virtud de ello, se ocupa de cuestiones fundamentales como la naturaleza del arte, el valor artístico, y la percepción artística dentro del campo general de la experiencia perceptiva. La historia del arte, en cambio, es el estudio

la imagen técnica y científica, la televisión y los medios digitales, además de todas aquellas investigaciones filosóficas en torno a la fenomenología de la visión, los estudios semióticos de las imágenes y los signos visuales, la investigación psicoanalítica de la conducción escópica, los estudios cognitivos fisiológicos y fenomenológicos del proceso visual, los estudios sociológicos de la representación y la recepción, la antropología visual, la óptica física y la visión animal, etc. (Mitchell, 2003, pp. 20-21)

Según Mitchell (Citado por Guasch), su apuesta por las imágenes pone especial “énfasis en el aspecto social de lo visual, así como en los procesos cotidianos de mirar a los otros y ser mirados por ellos” (Guasch, 2003, p. 11), quien aparentemente encuentra una compleja relación entre la visualidad, institucionalidad, el discurso el cuerpo, entre otros, convenciéndose que “la mirada, las prácticas de observación y el placer visual (...) pueden ser alternativas a las formas tradicionales de lectura junto a los procesos de desciframiento, decodificación o interpretación” (Guasch, 2003, p. 11).

Así Mitchell hace evidente que el sujeto que mira o espectador, el sujeto que muestra o productor y el objeto mirado o imagen visual permiten, en definitiva, entrever una “teoría de la visualidad” desde una dimensión cultural con intereses para los estudiosos de la cultura, ya que ayudan a problematizar las relaciones de poder; así también lo indica Brea

no hay hechos –u objetos, o fenómenos, ni aún medios de visualidad puros, sino actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales ...) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades, etc. (Brea, 2005, p. 6)

histórico de los artistas, prácticas artísticas, estilos, movimientos e instituciones. Juntos, entonces la historia del arte y la estética aportan una suerte de visión completa, ya que se encargan de cubrir cualquiera de las cuestiones susceptibles de ser formuladas al respecto de las artes visuales” (Mitchell, 2003, pp 19-20).

Lo que sugiere que ver es una construcción cultural y por tanto es la misma exigencia de los estudios visuales, relacionados por supuesto con los actos de ver y el ser visto y todas las connotaciones recíprocas de mirar, vigilar y producir imágenes y estas, articuladas con las “relaciones de poder, dominación, privilegio, sometimiento, control que todo ello conlleva” (Brea, 2005, p. 7).

Agrega además que estos estudios generan efectos decisivos “en cuanto a las formas posibles del reconocimiento identitario –y por consiguiente en cuanto a la producción histórica y concreta de formas determinadas de subjetivación y socialidad” (Brea, 2005, p. 8). Lo que lleva necesariamente a estudiar con especial detenimiento los procesos de subjetivación articulado con el consumo escópico y en esta investigación en particular, los estudios visuales centrados específicamente en la televisión y particularmente en los efectos de las producciones televisivas con contenidos relacionados con el narcotráfico.

Brea entiende que la constitución del sujeto y sus imaginarios son procesos complejos y que tanto la producción como el consumo están relacionados con la visualidad cultural, lo que genera tensiones y apropiaciones de imágenes que también producen “simbolicidad cultural” susceptible de ser socializada y por tanto, susceptible también de formar comunidades relacionadas con los actos de ver (Brea, 2005).

Guash (2003) sigue a Bryson, Holly y Moxey quienes entienden la visión como una práctica social asociada con la interpretación; allí prima el significado cultural examinando el papel de la imagen en la “vida de la cultura”. Aprecian tanto la imagen televisiva, como una obra de arte, considerando su significado tanto de producción como de recepción.

Asimismo, reivindican lo visual y este entendido como una disciplina táctica “que busca dar respuesta al rol de la imagen como portadora de significados en un marco dominado por los discursos horizontales (...), perspectivas globales, la democratización de la cultura, la fascinación por la tecnología y la ruptura de los límites alto-bajo” (Guash, 2003, p. 13), lo que sin duda reivindica los estudios desarrollados por la escuela de Birmingham en cuanto a los estudios culturales.

Igualmente, cabe mencionar que los estudios visuales se preocupan por ver el mundo especialmente desde la mirada de los demás, ponerla al descubierto y hacerla susceptible de análisis a partir de la cultura visual, pues los estudios visuales son un campo de estudio y la cultura visual su objetivo (Mitchell, 2003).

La cultura visual encontraría, por tanto, su escenario primordial en (...) el rostro del Otro (...): el encuentro cara a cara, la disposición a identificar los ojos de otro organismo (...). Estereotipos, caricaturas, figuras clasificadoras, imágenes de búsqueda, mapas del cuerpo visible, de los espacios sociales en los cuales parecieran construirse las elaboraciones fundamentales de la cultura visual, sobre las que el dominio de la imagen - y del Otro se construye (...). Lo que quiere decir que la “construcción social del campo visual” tiene que ser constantemente reeditada como la “construcción visual del campo social” (Mitchell, 2003, p. 34).

Por otro lado, y de acuerdo con Mirzoeff (2003), la vida en la actualidad se desarrolla como una constante y progresiva vigilancia visual gracias a las videocámaras ubicadas en cuanto lugar se visite, además, se sigue la vida por medio de la televisión, lo que de alguna manera enfrenta el desafío de los medios visuales de comunicación con otros más interactivos como lo son internet o la realidad virtual.

No obstante, este tipo de visualización forma parte de la vida cotidiana, pero ello no implica conocer lo que observamos y tampoco predecir lo que va a pasar (Mirzoeff, 2003), por ello surge la necesidad de interpretar “la globalización posmoderna de lo visual como parte de la vida cotidiana” (Mirzoeff, 2003, p. 19), lo que los críticos y expertos en el campo de las ciencias humanas han definido como cultura visual. Según Mirzoeff (2003),

La cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual. Entendiendo por tecnología visual cualquier forma de aparato diseñado para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e internet (p. 19)

Lo que de alguna manera implica que la postmodernidad, aunque no desconoce la cultura letrada, se interesa por lo visual y con ella, por una nueva cultura. Así, “la cultura visual es una táctica para estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor, más que la del productor” (Mirzoeff, 2003, p. 20). De la misma manera la cultura visual se convierte en un desafío dentro de una cultura mucho más amplia, pone en entredicho lo visual y es siempre un reto de interacción social.

Estudiar la cultura visual es un riesgo, ya que los niveles de arbitrariedad e incertidumbre son bastante altos y requiere romper barreras disciplinares, por ello, los estudios visuales forman parte de los estudios culturales, pues se hace notorio que se deben romper las barreras tradicionales, por tanto, la cultura visual “es una estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de la respuesta de los individuos y los grupos a los medios visuales de comunicación” (Mirzoeff, 2003, p. 22).

Para Mirzoeff (2003), los estudios culturales deben tener como estrategia que la cultura visual ha de experimentar la vida cotidiana, pues la “imagen visual no es estable, sino que cambia su relación con la realidad externa” (Mirzoeff, 2003, p. 23), a lo que agregaría, que también cambia su relación con el tiempo y con las fuerzas que la convergen, así, la visión, o las formas de ver de ninguna manera podrían ser estáticas, son más bien un ensamble de fuerzas que permiten diferentes posibilidades según las capacidades del observador⁵ (Crary, 2008, p. 21), según su cultura.

Brea (2005) comparte la idea que los estudios visuales reseñan el proceso de globalización en la multiplicidad de formaciones culturales diferenciales cada vez más contra-hegemónicas, en donde la “transferencia cognitiva y cultural” pueden ser vistas como armas de resistencia, a la par que permiten desarrollar y constituir prácticas políticas con actuaciones e intervenciones culturales, así, la hegemonía “no debe entenderse desde una

⁵ Al respecto, para asuntos prácticos de la investigación es preferible adoptar la categoría de observador como “alguien que ve dentro de un conjunto determinado de posibilidades, que se halla inscrito en un sistema de convenciones y limitaciones.” (Crary, 2008, p. 21)

perspectiva unidimensional y mecánica sino en términos de prácticas sociales diferenciales, heterogéneas y transformacionales (Heywood y Sandwell 1999, p. xi).” (Como se citó en Hernández, 2005, p. 21).

Siguiendo a Hernández (2005), se puede decir que la cultura visual es además fiel muestra de la carga excesiva de información que por tanto encuentra nuevas formas de investigación relacionadas con la vida cotidiana de los sujetos (consumidores). “El consumidor es el agente clave en la sociedad capitalista postmoderna. El capital ha modificado todos los aspectos de la vida diaria, incluyendo el cuerpo humano e incluso el proceso de mirarse a sí mismo” (Hernández, 2005, p. 22), en donde además incorpora al reto de la educación y sobre todo el de los educadores

pensar que la cultura visual, en cuanto acercamiento a la cultura, desde su dimensión social, por lo visual, no solo constituye un reto, sino una llamada a recuperar el compromiso social del educador, su carácter de ‘trabajadores del conocimiento’. Educadores que no olvidan que cuando miramos (y producimos) las manifestaciones que forman parte de la cultura visual no estamos sólo mirando al mundo, sino a las personas y sus representaciones y las consecuencias que tienen sobre sus posicionalidades sociales, de género, clase, raza, sexo, etc. (Hernández, 2005, pp. 28-29)

Pues no podemos olvidar que las prácticas de los sujetos, están compuestas por complejos sistemas simbólicos y representaciones que constituyen experiencias, así, la cultura visual es manifiesta también en la subjetividad de los sujetos y por tanto brinda también prácticas de resistencia, en donde los referentes sean a la vez los mismos sujetos (sujetos que ven; objeto de estudio) que pueden exponer su voz (incluso a partir de otros: de los investigadores, por citar sólo algunos) para manifestar posibles inconformidades a los sistemas dominantes, a los sistemas hegemónicos.

Cabe mencionar que el campo de lo visual es cada vez más globalizado, así, los estudios visuales cierran la brecha entre la clásica educación y la educación actual, es decir, es una posibilidad para impulsar el conocimiento y por tanto, democrática y transformadora para negociar la “hegemonía occidental hacia la construcción de una esfera globalmente pública

y democrática” (Buck-Mors, 2005, p. 146), pues en la actualidad clases desiguales tienen acceso entre otras cosas a lo visual, lo que podría llevar a pensar que ciertas producciones televisivas y en el caso particular colombiano manifiesta que nada es más hegemónico que las producciones televisivas relacionadas con contenido del narcotráfico, por eso, objeto de estudio.

Lo anterior remite entonces a pensar la televisión como objeto de estudio en el campo de los estudios visuales, desde la visualidad. Puede decirse que uno de sus antecedentes es el cine el cual, para Cristancho (2018) está en relación con la pintura y la fotografía; este análisis sirve también para pensar la televisión como dispositivo audiovisual. En efecto, el autor asegura que este desde sus inicios (el cine) es práctica y expresión cultural, pero también espectáculo, lo que implica a su vez la construcción del espectador, pues

el cine narra, y como tal requiere construir tramas explícitas, consistentes (realistas), que conduzcan al espectador hacia una idea clara, lo que implica la construcción de personajes desde posiciones bipolares (protagonistas, antagonistas, héroes, villanos, etc.), haciendo que tramas unitarias y consistentes devengan experiencia en la proyección (Cristancho, 2018, p. 95)

Asimismo, claramente el cine y cualquier industria cultural producida en la pantalla es mostrada por medio de imágenes y por tanto como acontecimiento visual, lo cual necesariamente nos lleva a pensar en la visión y en los regímenes visuales:

la visión (es) práctica y expresión cultural, (...) algo construido socialmente: las maneras de ver y de ser vistos, las visualidades, no son naturales, sino que han sido aprendidas y cultivadas, es decir, han sido construidas social, ética y políticamente con prácticas del ver y del mostrar; pero además lo social, lo ético y lo político es también una construcción visual (...). Un régimen visual es un modo regular que, por diversas prácticas sociales y políticas, se ha instaurado como hegemónico, sirviendo de patrón de las maneras de mirar(se) y ser mirado, de ver(se) y de ser visto, régimen que a la vez posibilita y configura también prácticas sociales y políticas (Cristancho, 2018, pp. 96; 97)

Esto quiere decir que, desde la pintura, hasta los más avanzados dispositivos o aparatos tecnológicos de la actualidad son “efectos de prácticas científicas y políticas de observación y verificación, pero a la vez, de (...) un estatus de visibilidad” (Cristancho, 2018, p. 97). La imagen, aunque limita el campo de visión, es un espacio tiempo que permite “ver(se) y ser visto (...), modos también a través de los cuales se legitiman o se deslegitiman modos de ser, de hacer y de vivir” (Cristancho, 2018, p. 98).

De la misma manera Cristancho (2018) se refiere a lo narrativo como la asimilación de experiencias de los seres humanos, en donde se evoca la imaginación “de quien escucha o quien lee lo narrado (que incluye al narrador mismo). Así, contar/escribir, escuchar/leer e imaginar son las tres dimensiones que componen la práctica del relato” (Cristancho, 2018, p. 99), así, lo visual es una experiencia nueva en las filmaciones porque desplaza lo imaginario del lector y permite al espectador tener nuevas experiencias ahora en virtud de lo audiovisual (Cristancho, 2018)

Cabe aclarar que, aunque Cristancho (2018) se refiere específicamente a la experiencia a partir del cine, la televisión también tendría características similares, pues también es un modo de ficcionalización peculiar: las experiencias sensoriales y sensibles también son un devenir audiovisual y a su vez es práctica y expresión y cultural. Es así, que aunque de ninguna manera pongo en igualdad al cine y a la televisión, su producción y toda la complejidad que hay detrás de las emisiones, también implica un colectivo diálogo con otros productos culturales y políticos y diversos modos para hacer posible variados productos finales (noticieros, telenovelas, comerciales, etc.) que también permiten acceder a espectáculos y por tanto a experiencias audiovisuales en uno, o en muchos lugares con expectación colectiva, e incluso individual.

Debe agregarse, que la experiencia de expectación tanto en el cine como en la televisión permiten discusiones sociales y culturales y, por tanto, sociedades contemporáneas que pueden ficcionalizar(se), de allí podría decirse que la experiencia visual del televidente no es ajena a su contexto y por supuesto es enriquecida constantemente por sus propias

experiencias, es así que “la visión es una construcción cultural que es tanto aprendida como cultivada” (Rocha, 2017, p. 302).

Para el caso colombiano explícitamente con el género narco en producciones televisivas, podría decirse que el hecho de que haya un boom de novelas con este tipo de contenidos relacionados con lo acontecido con el narcotráfico, da cuentas de un régimen visual relacionado con nuestro contexto, en la manera como nos identificamos o al menos creemos hacerlo, por un lado con nuestros sueños o expectativas (armas, dinero, fama) y hasta odios o resentimientos (hacia bandos, grupos al margen de la ley, personas con armas), por otro por nuestra propia estética (belleza física, silicona, ropa/ moda y cómo mostrarla, looks, cabello y formas de exhibirse) y por otro, con lo que creemos es la realidad del país (historia, drogas, mafia, narcos, prepagos y sicarios)

Como sea, al parecer la televisión infiere, analiza y comunica, y la audiencia produce significados en cada contexto cultural; por eso no es lo mismo ver ciertas producciones en sectores populares o en sectores de élites, pues el significado en diferentes contextos hace que las miradas varíen. Aunque al igual que sus antecesores como el cine y la fotografía en todas ellas construimos experiencias visuales, la televisión tiene unas características que la distinguen y es lo que se requiere profundizar. Es lo que nos ocupará a continuación.

1.3. El Televisor, la Televisión y los Estudios de Recepción Enfocados a la Audiencia

En 1926 nace el televisor, con el firme ideal de dar a los contenidos radiales imágenes, para que estas fueron captadas con mayor precisión. Era un aparato voluminoso y estandarizado de difícil adquisición. En la década de los 70 se producen televisores a color a gran escala, con diferentes modelos, precios y tamaños para que el hecho de ver televisión se convirtiera en un disfrute familiar (Rivera Betancur, 2014).

No era solo un diseño con características importantes y en la época grandes avances tecnológicos, sino que, según Morley (2008) fue un objeto que rediseñó además, la

arquitectura de los hogares. Su llegada no sólo permite ser un objeto simbólico, sino un mueble del hogar que hablaba mucho de sus dueños y expresaba algo de sus gustos; parecía ser un “trofeo del consumismo”, además de permitir ver otras cosas a través de él, como por ejemplo, consumir y conocer otro tipo de culturas.

Su presencia es central y parece que su ubicación convierte lugares en espacios sagrados y naturales. Sobre él reposaban objetos venerables como fotografías y recuerdos materiales que de alguna manera lo convertían en un altar, su gran tamaño impedía que lo invitaran a la cena o a las habitaciones y por tanto había cierta distancia con él, fue con el tiempo que se volvió portable y se puede encontrar en cuanto lugar se visite (Morley, 2008). El televisor se convirtió entonces en parte importante de nuestras vidas y por supuesto de nuestros hogares.

Desde la llegada de la televisión, no sólo sufren cambios antropológicos las familias, pues el espacio físico también se ve alterado profundamente y hasta la chimenea se sustituye por el televisor, se estimula la vista y el oído simultáneamente; la televisión se convierte en la dueña de casa nocturna incitando adicionalmente al consumo de productos publicitados en ella (Vilches, 1993).

Morley (2008) se refiere al televisor como a un símbolo, incluso de tótem en el hogar y que paulatinamente era utilizado por la industria con el fin de promocionar productos a las familias, ya que el foco principal eran las amas de casa. Se aprovechaba el sonido emitido y así la dueña del hogar no descuidaba sus quehaceres y podía escuchar atentamente la publicidad que se mostraba para decidir o al menos tratar de influenciar en las compras del hogar (como se citó en Vilches, 1993).

En la actualidad, el televisor sigue siendo usado como medio para influenciar compras, pero no solo las del hogar, sino las de cualquier tipo de público y el mismo aparato en sí, según Rivera (2014);

Las últimas décadas han significado una revolución para el mercado de los televisores que ha ido de la mano de la evolución de la televisión. (...) Los televisores por su parte vieron nacer

distintas tecnologías que cambiaron la interacción entre televisor y televidente: Primero fueron los televisores de plasma y luego los televisores led y lcd con pantallas planas, poco brillo y mayor calidad de imagen (...). La televisión se ha ido especializando y el mercado de los televisores también. Antes de adquirir un nuevo televisor, cada usuario debería saber si preferirá los contenidos deportivos o las películas, si cuenta con canales de televisión en alta definición, qué tanta interactividad quiere, si le gusta ver contenidos en 3d, si quiere navegar por Internet y cuál será la distancia que habrá entre el lugar en donde verá la televisión y su televisor. Estos elementos hacen la diferencia entre una experiencia placentera y una frustrante.

Asimismo, empiezan a emerger canales y audiencias especializadas en todo tipo de contenidos, desde culturales hasta de chisme y farándula, pasando por históricos y de moda que llaman cada vez más a diferentes audiencias y otro tipo de referentes para consumir dichos contenidos.

De la misma manera, parece que las audiencias utilizan todo tipo de lugares para consumir productos televisivos; ya no es necesario estar en un lugar específico para ver el programa de preferencia, ni un horario establecido para disfrutarlo, es más, ni es necesaria la compañía de alguien para no perder un minuto de cualquier programa, pues en la actualidad y gracias a los avances tecnológicos, solo es necesario un dispositivo móvil y un plan de datos adecuado o una señal wifi habilitada para ver programas en cualquier lugar y a cualquier hora, lo que convierte a las audiencias en participantes constantes del medio televisivo y de las cuales se expone a continuación

1.3.1. Audiencias: Enfoque desde lo cultural

Como ya se ha mencionado, el papel más importante para esta investigación, le compete a las audiencias y no tanto a los contenidos televisivos o el medio en sí, las tendencias actuales estudian sobre todo su comportamiento y sus posibles actuaciones y sensaciones con respecto al medio y lo que allí se emite; esto implica, estudiar la televisión, pero en el terreno de las audiencias, entender si de alguna manera los programas, telenovelas o series particulares desarrollan rasgos distintivos que podrían ir en detrimento o en beneficio de la sociedad, si

esta influye en nuestra perspectiva del mundo y sobre nuestras propias decisiones políticas teniendo en cuenta que desde los años cincuenta la televisión parece ser el medio más predominante a nivel mundial.

Allí entran en juego los estudios de recepción (en adelante ER), considerados como el estudio de las interpretaciones de las audiencias; Orozco plantea que,

En los ER se considera que no hay uno sino muchos referentes provenientes de otras fuentes, ya sea que provengan de manera directa o indirectamente. Por ejemplo, se asume que hay referentes culturales, de género, de raza o etnia, de clase, de edad, de lugar de procedencia o residencia. Se asume también que hay otras fuentes referenciales que tienen que ver con las historias personales de los sujetos sociales, sus experiencias y apropiaciones vitales y sus destrezas y capacidades. Todos estos referentes, entran a jugar un papel mayor o menor en el proceso comunicacional y sirven de mediadores en las interacciones específicas entre segmentos de audiencia y medios. (Orozco, 2003, p. 7).

Es así, que partiendo de una postura opuesta a la del consumismo, Jacks (2008) menciona a los medios de comunicación como elementos creadores, renovadores y/o de consolidación de identidades culturales vinculadas con tradiciones y por esto, objeto de estudio.

Asimismo, es importante aclarar que la circulación de contenidos es hoy por hoy más factible y más masiva que en otras épocas y esto justifica de alguna manera que muchos investigadores se preocupen por estudiar y validar este creciente fenómeno, también fomentado por el rápido desarrollo tecnológico.

Una de las primeras investigaciones, realizada por Schramm, Lyle y Parker en 1961 (citado por Vilches, 1993), arrojó importantes resultados; en ellos se indica que es incorrecto afirmar que la televisión produce efectos en los niños, ya que esto obligaría a pensar que la televisión es un agente actor, por lo tanto los niños serían pasivos y la televisión activa, es decir, las cadenas televisivas producirían contenidos sin ninguna complicidad de los posibles consumidores del medio, siendo esto erróneo, pues la audiencia es totalmente activa, ya que no es la televisión quien hace uso de las audiencias, sino todo lo contrario.

Hall (1979) plantea que los productos televisivos requieren un conjunto de relaciones sociales en donde se deben apropiar los significados para que haya consumo, pues no debe haber sólo análisis de contenido sino se debe reconocer la *forma discursiva del mensaje*, allí la audiencia puede leer los contenidos y decodificarlos sin romper los límites establecidos por el programa para poder interpretarlos; de la misma manera cita a Elliot para aclarar que “la audiencia es tanto la “fuente” como el receptor del mensaje televisivo. Por ende (...) circulación y recepción resultan “momentos” del proceso de producción en televisión y son reincorporados, vía un número de retroalimentaciones oblicuas y estructuradas” (Hall, 1972/79, p. 130), lo que indica que las empresas dedicadas a entregar productos televisivos primero se dan a la tarea de conocer a su audiencia para ofrecer mensajes codificados, es decir, ya saben que quiere el televidente y como satisfacer sus necesidades para que el programa emitido pueda ser asumido o decodificado satisfactoriamente según lo que ya se ha estudiado y lo que los consumidores esperan.

Asimismo, existen factores importantes que podrían explicar los comportamientos de las audiencias; por ejemplo, un niño no necesariamente es violento porque acaba de ver programas con contenidos violentos, sería necesario ver su contexto, es decir, lugar de residencia, colegio al que asiste (si asiste), nivel educativo y cultural de los habitantes de su barrio (según estrato y localidad), de sus padres, y un sinfín de características que podrían dar información más acertada de la posible influencia del medio o, como afirmó Klapper (citado por Vilches, 1993), hay variables externas que actúan como mediadores de los efectos, primero, las comunicaciones de masas no son necesariamente la causa de los efectos producidos sobre el público, sino que actúan dentro y a través de un conjunto de otros factores e influencias y segundo, los medios masivos son agentes cooperadores en el proceso de refuerzo de las condiciones existentes, es decir, se refuerza lo existente en vez de producir cambios, por lo cual se podría afirmar que todo influye para que el medio pueda ejercer su poder.

Por otro lado, y siguiendo la idea de audiencia activa, es importante preguntarnos por los gustos o necesidades de las audiencias por ciertos programas televisivos. “En consecuencia

se puede hablar de una tipología de necesidades de la audiencia que consiste en la búsqueda de *diversión, relaciones personales, identidad personal, vigilancia, etc.*” (Vilches, 1993, p. 45), o más específicamente preguntar ¿qué? ¿cómo? y ¿para qué buscan lo que buscan las audiencias?

Lo anterior se podría resumir en el gráfico 1: “Interdependencias de audiencias en relación con los usos y gratificaciones de los medios”, que podría acercarse inicialmente al contexto de las audiencias, sus expectativas, fuentes, uso y gratificación de los medios.



Gráfico 1. “Interdependencias de audiencias en relación con los usos y gratificaciones de los medios”. Fuente: Gina Tatiana Gil C.

Siguiendo a Hall (1972/79), las productoras televisivas son las que codifican y quienes decodifican entonces serían las audiencias y desafortunadamente

Los códigos de codificar y decodificar pueden no ser perfectamente simétricos (...) esto es, los grados de “inteligibilidad” e “ininteligibilidad” en el intercambio comunicativo (...). Pero esto, a su vez, depende de los grados de identidad/no-identidad entre los códigos que

transmiten perfecta o imperfectamente, interrumpen o distorsionan sistemáticamente lo que ha sido transmitido.” (Hall, 1972/79, p. 131).

Sería pertinente entonces decir, que al parecer las audiencias también re-codifican o cambian el sentido de lo que se quiere transmitir, según sus necesidades o conveniencias, a lo cual cabría mencionar que aunque anteriormente el control del televisor generalmente lo tenía el padre o madre de familia, “las preferencias por los programas dependen de las variables de edad, sexo y grado de inteligencia” (Vilches, 1993, p. 52), pues también se afirma que la capacidad intelectual depende de la cantidad de horas que están frente al aparato.

A lo anterior Sartori (1998) apunta que la televisión lleva el proceso de formación del adolescente y hasta reemplaza a la niñera, quien era la primera en encender el televisor; por tanto, nace un nuevo *ánthropos* que dedica gran parte del día a ver la televisión y ésta se convierte en la primera escuela del niño, en la escuela divertida, la escuela del niño que se forma en imágenes y por tanto ha de ser un hombre que no lee. Agrega que el hombre habla y no solo se expresa para comunicar, sino que también piensa, reflexiona, conoce y a la vez construye y reconstruye el lenguaje con el lenguaje, pues este también es un instrumento del pensar y por lo tanto no se necesita ver y en definitiva el pensamiento no es visible.

A lo anterior agrega que nace el “video-niño”, aquel que cuando crezca será un “adulto sordo de por vida a los estímulos de la lectura y del saber transmitidos por la cultura escrita (...), un adulto marcado durante toda su vida por una atrofia cultural” (Sartori, 1998, p. 38), un nuevo *ánthropos* con una “cultura de la incultura”, sin la cultura de los cultos (que sabe, que lee, que se informa bien), sino más bien de los ignorantes, del pobre cultural, por tanto, la cultura audiovisual no puede superar de ninguna manera la cultura escrita.

“Hay una regresión fundamental: el empobrecimiento de la capacidad de entender” (Sartori, 1998, p. 42), pero en ese sentido se pierde la capacidad de abstracción, pues el contenido significativo de las palabras se pierde, es decir, hay connotaciones que no se pueden trasladar ni traducir en imágenes como por ejemplo nación, Estado, soberanía, entre otras, pues son conceptos abstractos que requieren de procesos mentales que no son visibles y no se pueden

significar con palabras concretas o denotativas afirmando así que “La televisión produce imágenes y anula los conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender” (Sartori, 1998, p. 47).

En contraste con lo mencionado por Sartori, es importante comprender que no se puede hablar de la misma manera de lo denotativo y lo connotativo tanto en el campo lingüístico como en el campo audiovisual, a lo cual llama la atención la distinción dada de los términos en el campo visual expuesta por Hall

Podemos tomar un ejemplo de discurso publicitario. Aquí, también, no hay representación “puramente denotativa”, y ciertamente tampoco “natural”. Cada signo visual en la publicidad connota una situación, valor o inferencia cualitativa, que está presente como una implicación o un significado implicado, dependiendo de la posición connotacional. En el ejemplo de Barthes, el pulóver siempre significa una prenda cálida” (denotación) y de ese modo la actividad/valor de “mantener la calidez”, Pero también es posible, en sus niveles más connotativos, significar “la llegada del invierno” o “un día frío”. Y, en los sub-códigos especializados de la moda, un pulóver puede también connotar un estilo a la moda de alta costura o, alternativamente, un estilo informal de vestimenta. Pero colocado en el contexto visual correcto y posicionado a través del subcódigo romántico, puede connotar “una larga caminata de otoño en el bosque”. (Hall, 1972/79, p. 133)

Por el contrario, en cuanto al medio televisivo concretamente, hay que mencionar que desde hace tiempo los canales se han ido especializando y por tanto hay ya un público concreto que busca contenidos concretos y esto ya de alguna manera los limita y condiciona en ciertas informaciones que no necesariamente generan conocimiento y tampoco verdad como por ejemplo el caso de la serie transmitida en el canal RCN titulada *Los tres caínes*.

No obstante, y en concordancia con Martín Barbero y Rey, se aporta que

El libro es y seguirá siendo la clave de *la primera alfabetización formal*, esa que en lugar de encerrarse sobre sí misma debe hoy poner las bases para *esa segunda alfabetización* que nos abre a las múltiples escrituras que hoy conforman el mundo de lo audiovisual y la informática.

Pues estamos ante un cambio y los protocolos de lectura, que nos significa, no puede significar, la simple sustitución de un modo de leer por otro, sino la compleja articulación de uno y otro, de la lectura de textos y la de hipertextos, de la doble inserción de unos en otros, con todo lo que ello implica de continuidades y rupturas, de reconfiguración de la lectura como conjunto de muy diversos modos de *navegar* por textos. Pues es por esa pluralidad de escrituras por la que pasa hoy la construcción de ciudadanos que sepan *leer* tanto periódicos como noticieros de televisión, videojuegos, videoclips e hipertextos (Martín-Barbero y Rey, 1999, p. 46).

Con esto los autores reivindican la cultura letrada, pero de ninguna manera desconocen otro tipo de cultura.

En cuanto a las características que seducen a las audiencias, es importante mencionar que “gran parte de la atracción que ejerce la televisión en todo tipo de espectador está apoyada en la construcción formal y en las técnicas narrativas de la imagen y el sonido (...) en el sentido en que no se pueden separar la gramática del significado” (Vilches, 1993, p. 66), por tanto, se podría decir que todo influye para sentir atracción hacia ciertos programas, no solo lo llamativo, sino las convenciones propias del medio, imágenes, planos, colores, relación con la vida real, música, sonidos, efectos, tiempos, entre otros, y uno quizá muy importante como el lenguaje y la forma de expresión, pues de esto depende la comprensión del programa y si se puede decir, también de su rating, pues un programa puede tornarse aburrido si su lenguaje no es claro y fácil de interpretar.

“El lenguaje de la televisión puede también servir como modelo de representación o habilidad mental, especialmente los movimientos o usos de las cámaras” (Vilches, 1993, p. 67), igualmente dependen ciertas formas televisivas para crear asociaciones mentales y percepciones de las audiencias en donde unas son más relevantes que otras e influye también el lenguaje verbal, pues esto podría ser primordial para sentir atracción hacia ciertos programas o contenidos televisivos, ya que “*Las expectativas sobre los programas son decisivas. Incluso la satisfacción del contenido del programa depende de la satisfacción de las expectativas.* Por tanto, debe haber correspondencia entre las expectativas declaradas por los emisores y los contenidos realmente vehiculados.” (Vilches, 1993, p. 74).

Por otro lado,

Rincón comenta algunas evidencias de la sobre determinación de la imagen en el paisaje simbólico contemporáneo, lo cual equivale a considerar que las imágenes dominan y determinan la cultura popular: teniendo en cuenta que la mirada es una forma de construcción del pensamiento, por medio de la cual se reconoce y categoriza el mundo, en la televisión se ritualizan de manera cotidiana y reiterativa las formas de interpretar la realidad y las clasificaciones asociadas a la manera de ver socialmente aceptadas. La relación entre los textos televisivos y los contextos culturales donde estos se producen, convierten a la televisión en el eje de reflexión social y en el medio de mayor incidencia sobre lo publicitario, lo político y las reflexiones acerca de las teorías del conocimiento. Además de lo anterior, las historias que nos proporciona el medio televisivo son parte constitutiva de las discusiones que tenemos a diario con los otros, ya que compartimos, analizamos y socializamos tales mensajes (Citado por Arbeláez, Corredor y Forero, 2012, p. 19)

Del mismo modo Turner (como se citó en Morley, 1996) afirma que es imposible homogeneizar textos y audiencias sin respetar fronteras culturales y menos políticas en vez de promover un adecuado análisis coyuntural de tales cuestiones en sus reales contextos. De ello se traduce que no es posible realizar los mismos análisis de un lugar a otro, por ejemplo, analizar las audiencias estadounidenses o británicas en cuanto a contenidos melodramáticos nunca podrá ser igual analizar los mismos contenidos en un país como Colombia o México y tampoco podrá ser igual analizar estos mismos contenidos en lugares como Bogotá en un barrio cualquiera de Ciudad Bolívar a un barrio cualquiera del norte de la ciudad.

Este proceso de construcción del sentido común es, entonces, uno de los procesos de mayor importancia ideológica (y, desde luego, en definitiva, política) en los que se empeñan programas mediáticos (...) cuando traducen el mundo exótico de la política en términos cotidianos (...) es que el análisis de los productos mediáticos que se definen explícitamente como no políticos es, en realidad, esencial para analizar la cultura política (Morley, 1996, p. 25),

a lo cual evidentemente y según Morley, se deben incluir las lecturas que las audiencias hacen respecto de los contenidos televisivos que ven y, agregando que el análisis debe ser desde varias miradas y según como está constituida la sociedad.

Como ejemplo, para análisis según la raza, es importante mencionar que la raza negra y en especial las mujeres negras se sintieron identificadas por la sensación de alivio que proporcionó la película “El color púrpura”, pues según los estudios de Bobo (1988), por primera vez en la pantalla dicha audiencia no se sintió marginada a pesar de que los medios no son fieles a este segmento de la población (Morley, 1996, p. 35), lo cual nos indica que la raza podría ser también un determinante y condicionante en la producción y consumo de contenidos televisivos y por tanto los diferentes contextos.

Siguiendo a Morley, las audiencias no son pasivas, pues las personas que estaban frente a la pantalla “hacían lecturas críticas o de oposición de las formas culturales dominantes, percibían los mensajes ideológicos de manera selectiva o subversiva, etc.” (Morley, 1996, p. 37).

Counihan (Como se citó en Morley, 1996) refiriéndose al contenido mediático consideró improductivo cualquier análisis del mensaje en sí mismo, según él, “el contenido no es significativo en sí mismo (...) [sino que] (...) sólo adquiere sentido en su interacción con la audiencia”

“Las audiencias no ven sólo lo que quieren ver, puesto que un mensaje (o un programa) no es una simple ventana abierta al mundo, sino que es una construcción. Si bien el mensaje no es un objeto con un sentido real, posee en su interior mecanismos significativos que promueven ciertos sentidos (y hasta un sentido privilegiado) y suprimen otros: estos son <<los cierres>> directivos codificados en el mensaje. El mensaje puede ser interpretado de maneras diferentes, y esto depende del contexto de asociación.” (Morley, 1996, p. 42)

Con el fin de entender las lecturas que cada grupo de audiencias seleccionadas interpretan según lo que están viendo, por ello, es importante el análisis de diferentes contextos, porque se puede ver o validar tanto lo diferente como lo homogéneo.

Gledhill (1978) afirma que

Grupos sociales marginales que busquen identificarse en contra de representaciones dominantes (...) necesitan autoimágenes bien formuladas, reconocibles y que puedan respetar. Adoptar una posición política implica por fuerza asumir, en ese momento, una identidad coherente y responsable. El objeto de ataque no debería ser la identidad como tal, sino la construcción dominante de una identidad total, no contradictoria e inalterable (Citado por Morley, 1996),

En donde de alguna manera reconoce que no hay exactamente un sentido de identidad desde el punto de vista político o por lo menos ideológico identificado por las formas culturales dominantes.

Hall (1974) analiza que la lectura tiende a llevar al lector, aunque hay muchas otras formas posibles de lectura (hablando de codificar y decodificar), por tanto, la dominación ejercida por los medios no es tan eficaz sino más bien débil, ya que las audiencias tienden a producir sus propios sentidos y placeres (Morley, 1996)

Al respecto, Jensen (s,f) registra que

las decodificaciones de oposición no son en sí mismas una manifestación de poder político (...) las ramificaciones más amplias de oposición en el nivel del texto dependen de los usos sociales y políticos que se dé a dicha oposición en contextos que están más allá de la privacidad relativa de la recepción de los productos de los medios (Como se citó en Morley, 1996)

Lo cierto es entonces que para un estudio adecuado es imposible separar a las audiencias de los medios, pues según Morley (1996),

La referencia a las categorías individuales psicológicas de los individuos no es esencial para la comprensión y explicación del proceso de recepción. Si bien es indudable -y en cierta

medida obvio- que las especificidades individuales de los receptores se expresan en su interrelación con los productos mediáticos, lo relevante es que esas diferencias están enmarcadas en diferencias culturales. (Como se citó en Alonso, 2011, p. 7)

Según Morley, es necesario analizar entre lo teórico y lo empírico para, “teorizar con ejemplos concretos”, lo cual es distintivo de los estudios culturales.” (Como se citó en Alonso, 2011, p. 10).

Morley realiza una amplia reflexión sobre los aspectos epistemológicos de la Etnografía de Audiencias, al considerar el contexto doméstico del consumo de la televisión, en el marco social y cultural más amplio, como un laboratorio para la investigación de la producción de sentido. Desde esta perspectiva, el objetivo básico del etnógrafo es interpretar las reglas que rigen y facilitan el consumo de televisión como práctica cultural plagada de sentidos implícitos. (Como se citó en Alonso, 2011, p. 15)

Lo que implica estudiar la audiencia, estar con ellos para entender y desentrañar lo que se supone ellos decodifican a la par que ver la hegemonía manifiesta o resistente en diversos sectores y entender diferencias culturales inscritas en una estructura social ligada a diversos repertorios culturales.

De igual forma, puesto que la televisión se produce y recibe socialmente, es necesario indagar los mecanismos o formas simbólicas que participan en su mediación. Este análisis demanda considerar a la televisión en su carácter de objeto de consumo que en su doble articulación es significativo en sí mismo y portador de sentidos. Todo consumo implica la producción de sentidos por parte del consumidor, el consumo es un proceso general de la construcción de sentido. (Alonso, 2011, p. 16).

Lo que permite de alguna manera entender que todo aporte a la investigación de audiencias y especialmente a la comunicación, debe entenderse a partir del estudio del consumo y de los Estudios culturales específicamente, lo que permite por fin vislumbrar el objeto real de la pregunta de investigación, que de manera obligatoria ha de pasar por la categoría de sujeto

para entenderlo y enjuiciarlo como ente político que en su momento indagaron también a propósito de las audiencias.

1.4. Comprender(nos): Sujeto, Subjetividad y Subjetivación

Desde la modernidad, la iglesia ha dejado de ser el todo, el sujeto está en su misma creación y se constituye en el otro, es decir, negocia no sólo con él mismo, sino con el otro y con el mundo (Maffesoli, 2004).

Partiendo de la premisa de que los sujetos son seres de aprendizaje, es necesario pensarlos en el campo interpretativo y este inmerso en procesos de socialización complejos y dependientes de cada contexto, así, como ya se vio anteriormente, para desentrañar la subjetividad del sujeto, es necesario abordarlo desde la cultura política precisamente por las representaciones que éstos hacen de la realidad y específicamente en esta investigación, desde la televisión como producto cultural para comprender, al menos en parte como se transforma y (re)configura mediado por lo que lo rodea, lo que de alguna manera implica seguir sus prácticas culturales inmersas en procesos culturales para entender sus simbolismos e imaginarios, no sin antes comprender esta categoría y que se trata de explicar a continuación.

Desde el siglo XVII se empieza a hablar del sujeto, pero es en los dos últimos siglos que se ha tratado de abordar el tema de forma frecuente y cada vez más recursiva (entre muchas otras categorías); hablar de éste, implica hablar del problema de la constitución de la subjetividad y parece ser que sigue y seguirá siendo cuestionado desde varios saberes, especialmente desde de las ciencias sociales y humanas. Aunque el abordaje es complejo, es necesario pararnos en los relatos ya configurados que en últimas nos dicen que las acciones humanas muestran varios caminos y que aún nada es definitivo, precisamente por la misma condición de humanidad en camino constante de configuración y reconfiguración. Será necesario ir siguiendo la pista a esta categoría.

Cristancho (2012), se refiere al sujeto como aquel “paciente” (porque en él recae una acción: sometimiento) y “agente” (porque realiza una acción; provoca algo), es así que “sujeto es todo ser humano en tanto siente y padece acciones, situaciones y contextos que no dependen de él” (Cristancho, 2012, p. 1). Al referirse específicamente a la dimensión de agencia del “sujeto”, lo menciona como un sujeto actor y provocador de situaciones, por tanto, influye, determina y se resiste a contextos,

En esta medida, el sujeto es responsable de sus acciones (...). Sujeto es un término que puede designar a cada uno de nosotros en tanto cuerpo-instinto-sensibilidad-inconsciente-racionalidad-actividad que padece y actúa, en constante interacción con y producción de experiencias y otros sujetos (Cristancho, 2012, p. 2).

En ese mismo sentido interrelacional, Campero (2017) afirma que “La unidad subjetiva representa una multiplicidad con-junta. En el sujeto está expuesto el sí mismo, este sí mismo que, para nosotros, encuentra lo vivo en su subjetivación y que es siempre interrelación entre el sí y el otro” (Campero, 2017, p. 147), es decir, el todo en la vida se conforma de la multiplicidad, lo que necesariamente hace que la propia identificación de los seres humanos se construya entre la “solidaridad entre partes”, al respecto añade;

El sujeto es en su interconexión con el mundo, y esto no se corresponde en absoluto con una linealidad, ni con un comienzo, ni tampoco con un fin. El sujeto es lo que está siendo y se multiplica en su devenir (...). El sujeto es la vida que se está viviendo. El sujeto viviente es figura y fondo, es inmediatez y también pura potencia, en él todo está ligado entre sí y todo puede religarse y transformarse. El sujeto es la pura acción de ser. El sujeto es para-sí por-otro, es con otro. El sujeto es creador, creador de sí, del mundo, es creador permanente del nosotros que lo habita. El sujeto es definitivamente unidad, pero unidad dialógica que en su singularidad se des-pliega exponiendo-se a la heterogeneidad que la compone. (Campero, 2017, p 149)

Reforzando esta idea de un sujeto dinámico, autores como Deleuze (2007) proponen que el sujeto podría definirse como un movimiento y por tanto desarrollarse a sí mismo, plantea que

“Ese es el único contenido que se le puede dar a la idea de subjetividad: la mediación, la trascendencia.” (Deleuze, 2007, p 91), sigue a Hume reconociendo la inferencia y la invención, la creencia y el artificio, al respecto afirma que el sujeto se supera y se reflexiona, pues creer e inventar es lo que hace al sujeto reconocerse como sujeto. “Cuando se produce un nuevo objeto dotado de cualidades sensibles semejantes, aguardamos poderes y fuerzas semejantes y aguardamos un efecto análogo” (Deleuze, 2007, p 92) porque somos sujetos por el juicio moral, estético o social “En este sentido, el sujeto reflexiona y se reflexiona: deduce de lo que lo afecta en general un poder independiente del ejercicio actual, es decir, una función pura, y supera su propia parcialidad” (Deleuze, 2007, p 92).

Hemos perfilado, si se puede lograr con una categoría de este nivel de mutación, a un sujeto en interrelación con otros, que se transforma y que tiene un carácter creador. Esta base permite dar una mirada a una categoría muy cercana, la de subjetividad.

Cristancho (2012) se refiere a la subjetividad como una configuración dinámica por sí mismos y por otros, por “interacción y producción de experiencias” (Cristancho, 2012, p. 2). Y añade que

puede pensarse que dicha manera de ser *dinámica*, se expresa en las *maneras de estar, de actuar* y de *situarse ante sí mismo, ante la vida, ante los demás y ante el mundo*, tres dimensiones enteramente relacionadas con lo corpóreo, lo instintivo, lo sensible, lo inconsciente, lo racional y lo activo que incluyen el concepto sujeto en tanto paciente y en tanto agente. (Cristancho, 2012, p. 3)

Para Mejía (2004), la subjetividad se produce y se ubica en las formaciones sociales de cada época. “En ese sentido, cada uno lo es de su tiempo y de las particularidades bajo las cuales piensa, se reconoce, actúa y en últimas construye una identidad⁶” (Mejía, 2004, párr. 10), por

⁶ Para efectos prácticos, la identidad será entendida como un conjunto de características propias de una persona, inicialmente dotada por nombres y apellidos y con capacidades para reconocerse a sí mismo. Este inmerso en un contexto, y además dotado de cualidades y comportamientos que permiten diferenciarse de otros, no sólo por su propia personalidad, sino por características biológicas únicas.

tanto, los discursos, las tecnologías e instituciones entre otros, se implantan y caracterizan nuestras formas de ser y estar en un mundo globalizado. Es así, que “no hay una esencia de lo humano y tampoco prácticas fundamentales del dominio del sujeto, y mucho menos esencia de subjetividad.” (Mejía, 2004, párr. 11), lo cual para Mejía indica que se juega a ser desde la formación que el mundo nos brinda, desde el mundo de la globalización.

Si la sociedad influye de este modo, configura esa subjetividad, será importante escuchar a Mouffe (1999), quien plantea que la modernidad además de definirse a nivel político, es la que realmente inaugura un nuevo tipo de sociedad. Según su postura y siguiendo a Claude Lefort (1986), el poder se convierte en un espacio vacío, pues este, “el derecho y el conocimiento están expuestos a una indeterminación radical, una sociedad que se ha convertido en teatro de una aventura incontrolable (...), lo conocido permanece indeterminado por lo desconocido y el presente se resiste a toda definición” (Mouffe, 1999, p. 30), por tanto, la sociedad no puede pensarse con una única identidad y menos describirse “desde un punto de vista único o universal”, lo que permite examinar desde nuevas perspectivas los fenómenos de la sociedad moderna (Mouffe, 1999)

Al respecto, Mouffe (1999), piensa en un proyecto democrático que conciba todas las luchas de nuestro tiempo, todo lo que afecte a los individuos, por tanto, es imposible pensarlos como entidades homogéneas y unificadas, precisamente por la “multiplicidad de posiciones subjetivas que constituyen un único agente y la posibilidad de que esta multiplicidad se convierta en sede de un antagonismo y que, por tanto, se politice” (Mouffe, 1999, p. 31).

Mouffe plantea que

Para poder pensar hoy la política y comprender la naturaleza de estas nuevas luchas y la diversidad de las relaciones sociales que la revolución democrática ya ha desplegado, es indispensable desarrollar una teoría del sujeto como agente descentrado, destotalizado, de un sujeto construido en el punto de intersección de una multiplicidad de posiciones subjetivas entre las que no hay ninguna relación a priori o necesaria y cuya articulación es consecuencia de prácticas hegemónicas. (Mouffe, 1999, p. 31)

Por tanto, no hay identidades puramente establecidas, “sino siempre un cierto grado de apertura y de ambigüedad en la manera de articularse las diferentes posiciones subjetivas” (Mouffe, 1999, p. 32), es así, que nadie puede estar naturalmente subordinado a otro, lo que de alguna manera implica reclamar diferencias que desde hace poco no son “universalizables” (Mouffe, 1999).

Los anteriores elementos afianzan la idea de indeterminación y mutación de las subjetividades, dinamismo que se resiste a entrar en estructuras conceptuales cerradas. La postura de Crstancho podría brindar luz, en el sentido de posibilitar comprender la subjetividad como un ejercicio de ficcionalización necesario, así sea transitorio.

Crstancho (2018) complementa su primera postura (2012) siguiendo a Nietzsche y Freud para exponer cómo se piensa al ser humano desde la tradición humanista y moderna planteando que;

Es un cúmulo de pasiones, sentimientos, percepciones, pulsiones, instancias que necesitan organizarse a lo largo de la existencia en virtud de la integración social. Esa organización constituye el proceso de ficcionalización de sí mismo, es decir, de construirse como un alguien que sirve como referente para diferenciarse de los demás seres de la existencia (Crstancho, 2018, p. 78).

Según su apuesta, la noción moderna del sujeto remite al yo y, al no yo, referida por supuesto al objeto⁷. Agrega que “el proceso de ficcionalización no termina allí, pues la necesidad de

⁷ Para Crstancho (2018), el objeto es entendido tanto como objeto de investigación, praxis e intervención, así como todo lo material e inmaterial, incluso institucional. Concibe además la objetivación “como el proceso y el producto por el cual el ser humano materializa o exterioriza de diversas maneras símbolos, lenguajes, instituciones, expresiones, prácticas, etc., que existen en el mundo social como objetivas, como cosas que los empoderan, pero también los condicionan” (Crstancho, 2018, p. 79), “colocando en interacción objetivación y subjetivación para pensar lo cultural” (Crstancho, 2018, p. 53). Se refiere además a los fenómenos políticos como parte de las

construir referentes que puedan ser vistos, pensados y situados como un alguien se extiende a los otros y al mundo” (Cristancho, 2018, p. 78). Lo que expone el autor manifiesta de forma clara que el sujeto designa a todos los pronombres tanto del singular como del plural, razón por la cual se ficcionaliza desde el yo hasta los otros, pues parece ser una expresión natural mostrarnos y mostrarse al mundo como un ideal unitario, “pues es una necesidad existencial organizarse, para poder existir como ser viviente social, para poder tener un anclaje en el mundo” (Cristancho, 2018, p. 78), así sea de forma transitoria y frágil, situación que crea conflictos tanto consigo como con los demás e incluso tanto dentro como por fuera de organizaciones (Cristancho, 2018).

Simultáneamente, Ramírez y Anzaldúa (2014) entienden por subjetividad al sujeto que se constituye y modela a sí mismo, por tanto, el sujeto es un “devenir y no un producto”, mencionan que “el ser humano se configura en un lugar y en una época histórica determinada; se constituye y se con-forma (Foucault, 1996:108) en el proceso de subjetivación, donde configura un sentido para sí (Castoriadis, 2005) a partir de las experiencias que vive” (Ramírez y Anzaldúa, 2014, p. 173). Al respecto, mencionan que la tecnología ha sido instaurada por políticas de progreso y modernidad, lo que de alguna manera modificó la relación del sujeto con su entorno.

La subjetividad está configurada a partir de relaciones; “de los sujetos con la naturaleza, la autoridad y el gobierno de sí mismos” (Ramírez y Anzaldúa, 2014, p. 176), lo que claramente muestra que ahora se socializa de formas diferentes a otras épocas y esto gracias a la tecnología, que según ellos de alguna manera aporta a las desigualdades sociales y a la aceleración del consumo.

No obstante, la información sigue editándose y ofreciéndose a los sujetos de manera sintética y descontextualizada, hecho que les hace generar tácticas de uso, pero difícilmente las condiciones de conocimiento que les permita comprenderse, potenciar su creatividad o

objetivaciones, añadiendo que “lo político puede entenderse como una objetivación y subjetivación de lo humano” (Cristancho, 2018, p. 53).

tramitar simbólicamente lo que están conminados a accionar (Ramirez y Anzaldúa, 2014, p. 178).

Según los autores, las pantallas y todo dispositivo proyectan al sujeto una vida de futuro en donde se mezcla la ficción con la realidad

proyectando a un sujeto del instante, cuya calidad de los vínculos que establece, son igualmente momentáneos, coyunturales o artificiales. (...) Su accesibilidad genera una memoria digital que, enlazada con un olvido de la historia y de los contextos en los que acontece, gesta confusión, costumbre e indiferencia. Lo espectacular e instantáneo es efectivo porque seduce a los afectos (...) Se ofrecen condiciones homogéneas y se alientan fantasías homogéneas, el sujeto así pertenece a una masa, pues a pesar de su privatización, su refugio en el hogar, sus distracciones o sus divertimentos cibernéticos, queda preso del mercado que le ofrece distinción en el consumo, pero también identidad, ilusión de pertenencia a una comunidad de la que él puede ser protagonista.” (Ramirez y Anzaldúa, 2014, p. 180)

Al respecto, Rincón (Como se citó en Villadiego 2002) menciona que los medios, específicamente la televisión influye en la formación de la subjetividad “en la medida en que su acción continua promueve en los individuos la emergencia de sensibilidades, esto es, de forma de expresión sin pretensiones trascendentales, cuyo punto de referencia no es la razón, sino la estética” (Villadiego 2002, p. 123). Según Rincón, lo audiovisual promueve en los sujetos conversaciones y referentes para “comportarse, hablar, soñar e interpretar la realidad” (Villadiego 2002, p. 123), por tal razón, la televisión actúa como agente socializador que guía la acción individual y colectiva. Cabe señalar que el autor de ninguna manera encausa al medio, más bien lo ubica y posiciona en “su carácter industrial y comercial, que busca la satisfacción y del gusto de sus consumidores, para poder hacerse rentable a sus inversionistas” (Villadiego 2002, p. 124). Lo que propone más bien, trata de recuperar la ética ausente de los productores del medio.

Sin embargo, y aun estando de acuerdo con que el contexto e incluso el estrato condicionan la forma de subjetivar, es imposible desconocer que más que subjetivar de forma negativa, la televisión y otros medios enriquecen distintos contextos culturales mediados a su vez por el

consumo. “En este sentido, más que una atrofia de la imaginación, asistiríamos a una reconfiguración del imaginario que reinventa la vida cotidiana” (Cuadra, 2011, p. 78), pues la televisión crea, redefine y organiza la propia percepción de la realidad e incluso permite a los televidentes ser parte del reparto, por tanto, la industria cultural seduce porque muestra la propia cotidianidad (Cuadra, 2011), a la vez que el televidente también crea, redefine, organiza la percepción de la realidad que se le presenta en la televisión.

Cabe mencionar que “los procesos de subjetivación no se dan en planos distintos, sino que se complementan; en efecto, todo aquello que es padecido por el sujeto, genera una reacción de su parte” (Cristancho, 2012, p.3) y si el espectador o el sujeto activo que está frente a la pantalla sufre o se emociona por la realidad del programa es porque de alguna manera sus expectativas forman parte de su propia realidad.

Por tanto y siguiendo a Cristancho (2018);

Subjetivación sería el proceso y producto por el cual se va configurando un alguien (individual o colectivo), dando forma a mentes, a afectos, a cuerpos, a organizaciones, a las maneras de ver(se), a los modos de juzgar(se), proceso y producto que implica que las objetivaciones se encarnen, se introyecten, se interioricen o sean repelidas, rebatidas o recreadas (...) en virtud del poder del que se dispone. (Cristancho, 2018, p. 79)

En donde por supuesto afectan las maneras de vivir y todas las prácticas que se realicen tanto en lo individual como en lo colectivo, pues como se citó anteriormente, el televisor no sólo afectó la arquitectura de los hogares, sino que a la par las maneras de ver y verse en el mundo, así como también lo que se consume y en este caso en particular, los productos culturales, pues la visualidad forma parte de la cotidianidad del sujeto y por esta misma condición es imposible predecirlo, predecirse.

Debe, entonces, analizarse la constitución performativa del sujeto, es decir, estudiar cómo se producen sentidos que provocan sujetos que resisten y buscan un cambio social, y con ello, la necesidad de interpretar(nos)

1.5. Antecedentes de esta investigación

Además de lo ya señalado, el presente apartado expone el estado de la cuestión desde varios puntos de vista, expuestos en trabajos de pregrado y posgrado de algunas universidades suramericanas y una española, pero sobre todo en el de la recepción de audiencias y todo lo que esto implica en diversas disciplinas, especialmente en el campo de las ciencias sociales y/o humanas.

Lo que a continuación se expone se desglosa teniendo en cuenta cinco aspectos importantes para poner en diálogo las investigaciones encontradas y sus posturas, con autores como Stuart Hall, Martín-Barbero y Guillermo Orozco entre otros, así como algo de lo encontrado en la escuela de Frankfurt, temas tratados en la presente investigación. Los cinco asuntos desde donde se analizaron los antecedentes son, en primer lugar, un acercamiento panorámico a sus planteamientos en el marco de la industria televisiva y lo que se plantea sobre sus formatos en cuanto a producciones relacionadas con temas sobre el narcotráfico; en segundo lugar, se ahonda en la perspectiva que tienen estos estudios respecto del análisis contenido de las producciones televisivas; en tercer lugar el papel de los libretistas; en cuarto lugar, el análisis sobre lo ideológico de las producciones y en quinto lugar, el análisis del papel de la audiencia.

1.5.1. Acercamiento panorámico a los estudios sobre telenovelas y narcotráfico

De las investigaciones encontradas, se pudo observar que todas estaban orientadas por medio de entrevistas semi estructuradas y con población que hubiese visto series o películas con contenido relacionado con el narcotráfico y la mayoría, con relatos completos de familias en cuanto a sus posturas con alguna o varias producciones.

Curiosamente todas coinciden en que los más propensos a imitar lo visto en la pantalla son población con dificultades económicas y contextos enmarcados con situaciones similares, así como la vulnerabilidad de niños, jóvenes y adolescentes y de la misma manera, la coincidencia encontrada en la escasa investigación que se tiene en cuanto a las audiencias con respecto a las denominadas narco-telenovelas.

Asimismo, es importante mencionar que muchos de los trabajos consultados como por ejemplo Moreno (2016), Montoya, Guarín y García (2011), Ordoñez (2012), Manrique (2014) y Posada (2007), entre otros, dicen evidenciar en la novela del sicariato (con su nacimiento desde los años 90) y posteriores adaptaciones televisivas, el inicio del cambio en la conducta (incluyendo aprendizajes, interpretaciones, expresiones y posiciones éticas) de jóvenes en muchos sectores del país, especialmente en los más pobres, así como la aparición de duras críticas por otras esferas sobre el ausente análisis del contenido de dichas producciones o la escasa responsabilidad de los dos canales privados dominantes del país, pues se excusan en la innovación tecnológica para producir y mostrar, pero no se detienen en las potencialidades técnicas que estas pudieran brindar a la audiencia (Moreno, 2016).

Al mismo tiempo, Moreno (2016) se basa en las cifras del DANE (2012), exponiendo que la televisión es el segundo medio más consumido por jóvenes entre los 12 y los 15 años de edad (información también asumida en varias investigaciones, aunque sin cifras), con un promedio del 88,9% comparado con niños entre los 5 y los 11 años, con un promedio de 60,9%, donde la edad es crucial para captar e interpretar información, siendo esta utilizada en su mayoría para consumir televisión y en el caso colombiano, televisión poco apta y con análisis dudosamente educativo (Moreno, 2016).

Las múltiples respuestas que tratan de brindar las investigaciones, están respondidas en su mayoría desde el estudio de la cultura, especialmente en comunicación, lo que implica conocer los medios y las formas en que estos significan y resignifican prácticas culturales para analizar el contexto y proponer estrategias de intervención (Moreno, 2016), o al menos de análisis (Montoya, *et al*, 2011), así como intentan entender si efectivamente los medios juegan un papel importante ya que al parecer estandarizan “conductas y comportamientos en aras de buscar una humanidad más igualitaria e incluyente con todos los órdenes sociales” (Montoya, *et al*, 2011, p. 18).

Además, se encuentran trabajos, como por ejemplo el de Ordoñez (2012), que trata de interpretar el papel ideológico de narco telenovelas colombianas a través de sus prácticas discursivas y su peso en la imposición política de seguridad antidrogas, así como la

posibilidad de construcción de sentido alternativa al negativo impuesto por el narcotráfico. Al igual que otras investigaciones, Ordoñez (2012) parte del reconocimiento de la cultura, sobre todo la popular en América Latina inmersa en el mundo globalizado (consumo mercantil, de medios de comunicación, etc.) que amplía su panorama a otro tipo de culturas y que a su vez parece unificar el pensamiento y hasta la forma de actuar, entendiendo que América Latina se constituye en un orden social heredado y mantenido por clases dominantes que dirigen el ámbito económico y el político y por tanto, la tesis fue desarrollada en el campo de la política y el de la cultura; estos inter-dependientes y por tanto complejos.

De la misma manera, se muestra el trabajo propuesto por Posada (2007), quien trata de desentrañar el papel ideológico de los medios, especialmente el de la televisión, quien asume que esta ejerce una fuerte influencia sobre todo en los niños, quienes no sólo absorben contenidos, sino que a la vez, apropian y replican mensajes que inciden fuertemente en los conocimientos adquiridos, situación que agudiza el problema cuando la escuela no se acerca a esos contenidos y no la usa como medio de aprendizaje aún a sabiendas del alto contenido de violencia y los pocos valores allí expuestos. La manipulación expuesta en la televisión según Posada (2007), se preocupa por mostrar a los menores como víctimas y por la poca profundización en sus contextos y en las causas.

De otro lado, se encuentran investigaciones que exponen lo visto en la televisión, pero desde sus mismos creadores, para el caso, se encuentra la investigación realizada por Díaz y Jurado (2013), que pretenden hacer un reconocimiento al rápido ascenso del escritor y libretista Gustavo Bolívar, quien ha sido ejemplo para muchos otros libretistas (datos mostrados con encuestas y entrevistas) y quien se dedica a tratar temas inscritos en el contexto violento del país como “pandillismo, prostitución, trata de blancas y narcotráfico” (Díaz y Jurado, 2013, p. 15), además de ser el precursor de las llamadas narconovelas y el único libretista atacado en los diferentes medios, desconociendo que (según los investigadores) gracias a él se permitió la evolución de los formatos televisivos dentro del país y de la misma manera, para ellos es uno de los personajes más “sobresalientes en la historia contemporánea de la televisión” (p.19), no sólo en el contexto colombiano.

Del mismo modo, se encuentra la investigación realizada por Castañeda (2014), quien ve importante no sólo exaltar el trabajo hecho por Bolívar en cuanto a investigación periodística y programas televisivos, sino a la forma en cómo las audiencias colombianas crean representaciones e imaginarios al consumir sus programas, especialmente *Tres Caines* y cuáles son sus repercusiones en la memoria histórica del país y por supuesto, cuál será la versión que le quedará a los colombianos, sin desconocer que la historia hay que contarla.

Al respecto, Montoya, *et al* (2011) llama la atención acerca de la industria televisiva por su capacidad para crear formatos que evidencien las vidas de todos aquellos relacionados con el narcotráfico, permitiendo a la audiencia verse reflejada en este tipo de contenidos que a la par fomentan estereotipos de dicha cultura narco y a su vez, abierta para todo tipo de contextos, lo cual hace pensar en el papel mediador de la familia, la escuela y la comunidad en la recepción de narco-contenidos.

Por su parte Ordoñez (2012) centra su investigación desde la agenda de seguridad que manifiesta que el narcotráfico provoca comportamientos sociales altamente condenables. “De esta forma, los gobiernos apoyan una política de mano dura e intervencionismo policial y político para la lucha contra este fenómeno, pero paradójicamente son relativamente permisivos con sus manifestaciones culturales” (Ordoñez, 2012, p. 14) incitadas entre muchas otras cosas por medio de la música y la televisión que se expresa e impone códigos culturales y hasta morales.

Es así que para Ordoñez (2012) la televisión y la música exponen realidades sociales diferentes, producto de historias de atropellos que permite a la narco cultura formas de nuevos sentidos a nivel local, pues son manifiestas expresiones de narcotraficantes “que implican nuevos estilos de vida, de lenguaje, de vestimenta, de música, de creencias religiosas, de arquitectura e incluso de maneras violentas para resolver los conflictos, (...) que tiene tintes locales y al mismo tiempo alcances transnacionales” (Ordoñez, 2012, p. 15), misma forma de entender para Posada (2007), quien además ve en la televisión una forma específica de poder que influye en la sociedad de forma directa en cuanto a opiniones, además de incitar a todo tipo de odios por un lado, y por otro, sugiere que la televisión usa en su espacio imágenes

de todo tipo de violencia que llevan a la insensibilización hacia los problemas, sin pasar siquiera en la profundización de la información, lo que lleva a muchos canales a repetir lo que ya se ha mostrado, siempre y cuando se evidencie que el rating es alto, exponiendo que en vez de ver variedad en los programas, estos son homogéneos en diferentes canales, pero en las mismas franjas horarias, haciendo de la audiencia usuarios conformistas (Posada, 2007).

Mismo sentido que aparentemente ve Manrique (2014), quien sigue a Barco (2010) y a Rincón (2006) para exponer que las narrativas mediáticas entretienen, pero su papel fundamental consiste en transmitir historias y relatos con sentido que construyan identidad individual y colectiva, lo que permite adquirir así una “visión del mundo dándole sentido a las diversas acciones y comportamientos” (Manrique 2014, p. 24), que a la par fomentan culturas mediáticas que crean e intercambian sentidos comunes y por tanto permiten aceptación social que genera efectos en las audiencias que crean, transforman y afirman concepciones sociales con realidades construidas y dispuestas a ser modificadas y agrega (siguiendo a Velazco, 2008) que como agravante, estas culturas mediáticas son caracterizadas por ritualizar su cotidianidad, promover y evidenciar otro tipo de prácticas como de encantamiento, conexión, memoria y experimentación, entre otras, convirtiendo a las narrativas propias del medio en un componente fundamental de la sociedad.⁸

No obstante, Castañeda (2014) entiende también al medio desde un papel ideológico dominante que legitima su papel en la sociedad, sin embargo, lo ve también como un sentido no fijado, ni mucho menos definitivo, pues lo reconoce como un producto de enfrentamientos constantes entre diferentes fuerzas. Así, en la apropiación de sentido por parte del subordinado se ejecutan una serie de operaciones semánticas que le permiten inscribirlo en

⁸Es importante aclarar que Manrique (2014) se enfoca en las teorías de Adorno y Horkheimer, quienes de alguna manera por su contexto rechazan otro tipo de culturas y en donde se ve a la industria del entretenimiento como medios de manipulación capaces de moldear los gustos de la sociedad y adaptarla a los intereses de quien produce en el medio y aunque el mismo Manrique (2014) no desconoce que la teoría crítica ha sido reevaluada, si comparte en alguna medida el concepto de cultura trabajado por los Frankfurtianos.

universos de sentido que le son propios. Con esto se logra una transformación que produce un cambio en la posición de sujeto subyugado al atenuar el poder de la fuerza dominante.

Postura similar a la de Pérez (2013), quien entiende las narconovelas como construcciones mediáticas en donde su influencia depende del grupo y del medio, pues son los individuos los que tienden a “resignificar símbolos, íconos y discurso con la finalidad de adaptarlos a su entorno y realidad” (Pérez, 2013, p. 26), así como puede ver que las producciones se piensan y emiten teniendo en cuenta rasgos, donde el narcotraficante se encuentra en la cima de la pirámide, el sicario en el nivel medio y las pandillas en la base. Así, se construyen también sus representaciones en la televisión, pandillas en rangos bajos y problemáticas en las calles, rangos altos (capos, narcos), problemáticas en torno al dinero y al poder.

Reconoce además en la imagen un ideal de consumo masivo y heterogéneo y por tanto, culturas diversas, diferentes estratos y multiplicidad de intereses usan la imagen, situación consciente por los que manejan la televisión y de la mano lo audiovisual, que aprovecha su potencial para explicar el significado de los objetos transmitido a partir de los sentidos y en donde su respuesta es el conocimiento, allí se encuentra el éxito de la narconovela, pues ve extravagancias a los que todos quisiéramos acceder y ve en la riqueza la atracción de las personas vulnerables y el hecho de soñar con el éxito rápido (Pérez, 2013).

Así, Pérez (2013) entiende las narco-producciones, donde el consumo, sexo y vanidad, son la imagen ilusoria que merece ser reconocida, en cambio del trabajo duro, el respeto, etc.. Mientras el dinero nos brinde la posibilidad de existir desde muy jóvenes, por eso el cuerpo esbelto y voluptuoso, las armas, la cantidad de mujeres que posee un solo hombre, las casas y autos lujosos, entre otras, permiten manejar poder y sus poseedores, son especies de dioses (todo lo ven y todo lo pueden), pero vinculados al pueblo, lo que genera admiración a quienes los aclaman, de la mano de sus actos. (Pérez, 2013).

Es importante entonces, reconocer a la televisión como un medio de expresión cultural y con usos sociales por medio de diversas expresiones culturales y estéticas que pueden ser usadas para activar capacidades incluso de resistencia. Moreno (2016) cita a De Certau (2000) para afirmar que efectivamente la audiencia no es tan pasiva porque “el hombre común se reapropia del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural. Una nueva

valoración de la cultura popular y sus formas de creatividad e intercambio de resistencia social” (Moreno, 2016, p. 31).

Aquí, es importante mencionar el proceso de codificación/decodificación expuesto por Hall (1979 y 2004) (y también mencionado por Moreno, 2016, aunque de forma muy superficial) para recordar que el mensaje se construye y se envía por medio de los productores, pero también se construyen interpretaciones de los sujetos (Hall, 1979), así hay realmente tres miradas; la ideología del productor, la lectura negociada (reconocida, pero no necesariamente compartida) y la lectura de oposición (postulada por una clase sociocultural opuesta a la del emisor).

Lo anterior reivindica al sujeto como un ser capaz de tomar “posiciones críticas y conscientes sobre los mensajes” (Moreno, 2016, p. 32), así se empieza a notar una recepción activa desde lo popular como eje cultural donde puede haber negociaciones, que abren nuevos espacios para el estudio de la comunicación, ahora desde el campo de la cultura y las maneras como se apropia del mensaje. Mismo modo de entender de Montoya, *et al* (2011), quienes agregan a la audiencia capacidades para dar su propio sentido a los medios de comunicación, así como para brindar ciertos placeres (citado por Kaus Bruhn Jensen, 1992) y dependiendo de su postura, crear propios marcos de recepción (citado por Guillermo Orozco, 1992) por un lado, y por otro, a los niños como consumidores y ciudadanos a la par que actores, capaces de crear representaciones sobre sí y sobre los demás (Martín-Barbero, 1991)⁹.

⁹ Es importante resaltar que Montoya, *et al* (2011) se basan en las micromediaciones y macromediaciones propuestas por Guillermo Orozco (2001); la primera referida al ámbito individual del televidente para posteriormente conectarse con otros “conformando “comunidades” de interpretación de los referentes televisivos” (Como se citó en Montoya, *et al*, 2011, p. 25) y la segunda en la “identidad o identidades de los televidentes en lo individual, y las de las audiencias como estamento colectivo, constituyen una de las mediaciones con mayúsculas de los procesos de televidencia” (Como se citó en Montoya, *et al*, 2011, p. 26).

Asimismo, ven en la globalización una herramienta educativa que hace frente a la demanda tecnológica para combatir la desinformación a la que es sometida la audiencia normalmente por no decodificar contenidos objetivamente sin sufrir afectaciones de lo real o lo ficticio.

Es así, que Moreno (2016), se basa en los estudios de Martín-Barbero (1986), quien lo expone claramente cuando habla de las telenovelas y sus tres características primero; lo cultural, segundo; lo popular y tercero; el melodrama, donde su análisis debe ser desde las siguientes mediaciones¹⁰: Competencia cultural (asociado a clases sociales: Obrar, pensar y sentir en estilos de vida similares, pero más allá del orden social porque debe ser analizado desde el contexto y las dinámicas de socialización), cotidianidad familiar (personajes cercanos y amigables inscritos en rutinas familiares) y espacios de circulación (Involucrando lugares que replican contextos en los que la audiencia se siente identificada, así como aproximaciones a los relatos o vivencias del televidente).

Asimismo, Díaz y Jurado (2013) identifican en la telenovela una forma de reconocimiento con la realidad y la cotidianidad de la sociedad basados en los estudios de Martín-Barbero (1992) y de identificación simbólica (o sentidos compartidos) de Silva (sf), en donde ambos casos comparten sueños y evocaciones culturales que finalmente atrapan al espectador.

Para el caso, Ordoñez (2012) entiende la telenovela como aquella que muestra relatos invisibilizados de la clase popular y a su vez, resignifica los campos simbólicos de lo social, apropiados y reproducidos desde la hegemonía, (sin desconocer que los fines son comerciales) y de alguna manera permiten a las audiencias sentirse identificados con lo que consumen, por tanto, en este caso el narcotráfico remite a pensar historias ligadas a la realidad de Colombia.

Para el reconocimiento de lo local, Ordoñez (2012) se remite también a los estudios de Martín-Barbero desde el ámbito cultural, en donde los códigos, por ejemplo, son vistos como expresiones lingüísticas y/o regionales, que hacen que las narrativas sean comprensibles, así como también se involucran hechos reales de épocas particulares (sobre todo por la extradición) que muestra disputas sin precedentes. En cuanto al reconocimiento de lo popular, la autora se remite a lo no hegemónico, pues para ella la narco telenovela de alguna

¹⁰ Los lugares donde se percibe y se comprende la interacción entre producción y recepción (Martín-Barbero, 1991)

manera es otra mirada contraria a la de la burguesía, pues se habla desde el melodrama porque expone relatos que no son comunes, sin olvidar que esta estructura narrativa es privilegiada especialmente en Latinoamérica.

Es importante mencionar que Latinoamérica se ha caracterizado por mostrar sus historias en forma de telenovela, pues prima el melodrama y siempre ha ocupado el prime time en la televisión colombiana; sin embargo, en los últimos años la serie parece estar en la cúspide del rating por su flexibilidad en los formatos televisivos y por la capacidad de articular diversos géneros narrativos, permitiendo más dinamismo y mayor proyección hacia audiencias más amplias. Para el caso colombiano específicamente, estas son mostradas de lunes a viernes en horario Prime time y dirigidas a familias, que buscan cubrir las demandas de todos sus miembros o por lo menos gran parte de ellos, uniendo el melodrama (que expresa sensibilidades y emociones para estereotipar la realidad) y la acción (exceso de movimiento, íconos exuberantes, ruido, tramas peligrosas y efectos especiales, envueltos sobre todo en personajes masculinos y asociaciones entre cuerpo y sexualidad y a personajes femeninos asociado a la estética y a la hipersexualidad) (Castañeda 2014).

1.5.2. Análisis del Contenido de las Producciones

En cuanto al contenido de narco-producciones televisivas, se tienen en cuenta narco-telenovelas y películas colombianas, para el caso, Moreno (2016), Ordoñez (2012), Pérez (2013) y Castañeda (2014) exponen que lo narrativo se cuenta desde el delincuente a partir del fenómeno del narcotráfico y todo lo que esto genera (violencia, desintegración social y producciones simbólicas vistas desde diferentes culturas). Todas las investigaciones (aunque pocas profundizan en el análisis de contenido) exponen las hazañas de los narcos, la mezcla de ficción y realidad, elementos estéticos, lingüísticos y códigos de la narco-cultura.

Pérez (2013) también puede notar que el villano (sicario o narco) es mostrado como héroe, pero hace un análisis más profundo, pues recorre en su investigación no sólo imágenes, sino también las canciones de entrada que presentan cada noche este tipo de producciones y muestran a sus protagonistas, capos y prepagos como víctimas y su actuar como justificación de su vida pasada, generalmente traumática y llena de problemas económicos y/o sociales

que los llevaron a delinquir o actuar al margen de la ley, excepto en el intro de las muñecas de la mafia, en donde las mujeres aceptan que tienen poca inteligencia y lo único para salir de la pobreza es conseguirse un narco que haga con ellas lo que quiera, y allí aunque no es tan evidente el papel de las mujeres por su sufrimiento, si se muestra que su justificación es la poca educación y permitir que las vulneren con tal de tener lujos y ellas haciendo su menor esfuerzo aunque esto da cuenta de un lugar común que no problematiza las condiciones complejas y las tensiones internas y efectos sobre la subjetividad que implica el esfuerzo gigante de someterse a todos los vejámenes y aberraciones sexuales, físicas y psicológicas que puedan tener estos personajes.

Ordoñez (2012) por ejemplo, vislumbra que lo expuesto en la pantalla es de alguna manera contrario a lo oficial ya que más allá del victimario, hay una o muchas personas con historias propias y otro tipo de pasados familiares y personales (sin desconocer que estas situaciones son ganchos para los espectadores y con fines comerciales), centrados en la cotidianidad de los personajes, se muestra por ejemplo la vida de Pedro Pablo León Jaramillo (*El capo*) como un personaje ambivalente que desarrolla su vida entre el pasado y el presente y que es capaz de odiar y amar a la vez (con todo lo que ello implica en la trama, que además ficcionaliza la vida de Pablo Escobar, queriendo hablar o mostrar algo de él, pero sin querer mencionarlo), lo que para la Ordoñez (2012) manifiesta proposiciones y contradicciones como consecuencia de llevar una vida difícil y llena de traumas; características que permiten evidenciar que Colombia es violenta y por tanto usada en las producciones televisivas como un abordaje cultural, lo que exalta es que las situaciones mostradas son incomprensibles para las altas esferas del poder.

Por otro lado, muestra como en las producciones se castiga a los productores o comerciantes de drogas, pero no a los compradores que son los que están en el país que extradita, alimentando egos e incrementando poderes, legalidad y legitimidad sobre quienes aceptan este tipo de políticas y a la vez haciendo ver únicamente al narcotraficante o aquel que esté inmerso en este mundo como el delincuente, olvidando otros escenarios, otros personajes y otras situaciones que se invisibilizan en la pantalla (Ordoñez, 2012).

Por su parte, Castañeda (2014) refiriéndose específicamente a la serie *Tres caines* nota que la historia es mostrada como una dramatización de las noticias, pues se siguen patrones y características propios de los medios informativos y es expuesta en formatos de dramatizados televisivos, teniendo en cuenta que los acontecimientos son mostrados en las noticias como drama, tragedia, novedad, espectacularidad, antagonismo y heroísmo (como se citó en Bonilla y Tamayo, 2006) y que exalta por ejemplo, en las entrevistas realizadas a líderes paramilitares justificaciones de operaciones “militares” que invisibilizan a las víctimas, opacan el proceso de paz y a su vez es poco sustentada la fuente de información por un lado, y por otro, donde los sucesos son mostrados desde la perspectiva del estado y no es evidente otro tipo de estudios como los académicos en torno al conflicto, lo que claramente le resta profundidad y seriedad al papel del comunicador y exalta más bien las lógicas de producción que responden a los intereses de los medios y que a la par parecen más bien responder al morbo y al amarillismo de la audiencia que entre otras cosas no hacen acompañamiento bibliográfico que sustente lo expuesto en la pantalla.

Por otro lado, al parecer las narco-producciones televisivas, niegan el rechazo a los narcotraficantes y se reafirma su aceptación ya que para la sociedad existe fascinación por producciones con este tipo de contenidos y los anti-valores, son más bien discursos oficiales e impuestos. De igual manera, parece emerger un mundo de anti-valores (Según la misma Ordoñez, 2012) de carácter criminal que afianza el sistema y lo reconoce como una forma de vida que promueve oportunidades en algunos casos y brinda razones de existencia particulares con complicidad de algunos sectores del poder que en algunos casos distorsiona la verdad (Ordoñez, 2012).

En cuanto a regulación, Posada (2007) nota que en España son pocas las leyes que regulan los contenidos, sin embargo hay leyes encargadas de regular la publicidad en cuanto al consumo de tabaco y bebidas alcohólicas y otros espacios en donde se debe proteger la vida privada y la intimidad, así como el honor y la reputación de los ciudadanos, es esta última, la que aparentemente adopta medidas que garantizan el respeto por las franjas horarias infantiles para no presentar programación que incluyan contenidos violentos, o pornográficos, pero que hasta el momento de la investigación, no habían sido tenidas en

cuenta, sino todo lo contrario, se emitían programas con este tipo de contenidos más evidentes cada vez y que hacían competir a diferentes canales por la cantidad de audiencia. Situación que no es analizada en ninguno de los trabajos colombianos encontrados, pero también de importancia para hacer un análisis más completo en cuanto a contenidos y franjas horarias.

1.5.3. El papel de los libretistas

En cuanto a Gustavo Bolívar, quien escribió su primera obra conocida, titulada “Pandillas, guerra y paz” para presentar un trabajo universitario, este asegura que esta investigación lo marcó porque pudo comprender una realidad “segregada, pobre y discriminada” (Díaz y Jurado, 2013, p. 51) que exponía algunas situaciones de los habitantes de la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá. Posterior al escrito, la producción se convirtió en producto televisivo y tuvo varios focos de interés, pero sobre todo de críticas por la exposición gráfica de violencia, vocabulario soez y nuevas temáticas expuestas en las pantallas, ya que lo mostrado hasta la época eran “telenovela(s) un poco más rosa, de ese tipo en el que se cuentan historias de amores imposibles entre ricos y pobres o de la joven humilde que recibe inesperadamente una herencia” (Díaz y Jurado, 2013, p. 71). El mismo Bolívar argumenta que sus historias son mostradas desde la investigación y el periodismo y que, sus libretos no son estereotipos para ser imitados, sino todo lo contrario, lo que pretende realmente es mostrar historias que no deben ser copiadas por ninguna persona porque el final siempre ha de ser trágico (Díaz y Jurado, 2013).

Sin embargo no parece cumplirse su premisa, pues en la entrevista realizada por Manrique (2014, p. 60) a Omar Rincón (2014), este argumenta que el problema no es que se realicen este tipo de producciones, sino que se justifiquen los actos de los que realmente son villanos y que si se cumpliera el objetivo de los libretos, lo que debería hacer la audiencia es odiar a Pablo, a los Castaño, etc. y no amarlos, pobretiarlos o justificar sus actos por alguna situación que los hubiera llevado a hacer lo que hicieron, sin desconocer obviamente el buen papel de los actores, pero sí el de los libretos, porque de alguna manera se idealiza al victimario y este es convertido en héroe

No obstante, Castañeda (2014), nota que Bolívar construye sus formatos mediante lo que él llama serie documental, en donde se cuentan las vidas de jóvenes habitantes de barrios vulnerables, que por sus condiciones se ven obligados a delinquir o a prostituirse o a convertirse en capos y ellos envueltos en relaciones de poder con lo mediático y lo político. Se muestra entonces el conflicto, pero en forma de espectáculo donde se exalta el poder del victimario y no se evidencia la presencia de las víctimas. Se muestra el periodismo y el drama, pero desde donde Bolívar cree que es la representación del país y donde profundiza en temas que parecen ser de su interés y que asume como nacionales por ser altamente trabajados en la prensa pero sin análisis a profundidad, pues otros temas también importantes para el país, pero poco mediatizados no fueron trabajados por el libretista en mención y otros, como por ejemplo, las sospechas directas sobre algunos políticos, funcionarios del estado o instituciones en actos delictivos, porque aún no hay veredictos finales que los juzgue como delincuentes pero, claramente prevalece la censura que permitió discriminar la “información” mostrada con respecto a nuestros gobernantes (como por ejemplo la de Álvaro Uribe cuando fue gobernador de Antioquia) (Castañeda, 2014).

En cuanto a ideología, Castañeda (2014) encuentra que Bolívar parece cumplir con su papel de comunicador al tratar de ser neutral y buscar un equilibrio tanto en los de izquierda como en los de derecha, en cuanto a las víctimas, sus historias son contadas como anécdotas para evitar también polarizaciones e incurrir en tendencias políticas, pero sin desconocer que dicha dinámica depende en gran parte de la industria comunicativa y de la objetividad que dice mantener el escritor y libretista.

Con respecto a las narco-producciones, exponen que estas carecen de propuestas estéticas que inviten a la reflexión con respecto a las problemáticas del país y que a su vez reafirman la imagen del país que “todos tenemos” (Montoya, *et al*, 2011)

1.5.4. Análisis sobre lo ideológico de las producciones

En este apartado es importante mostrar que ninguno de las investigaciones citadas desconoce el papel ideológico de los medios, no obstante, estos son catalogados como negativos y en la mayoría de los casos como promotores del actuar cotidiano de la audiencia, por su parte, Ordóñez (2012) ve en los productores de los medios de comunicación constructores del discurso del miedo, quienes legitiman las políticas de mano dura contra el crimen y hacen creer que el país es inseguro y por tanto estamos en riesgo y por otro lado, sembrando la idea que el narcotráfico está vinculado con el terrorismo, lo que es denominado el “discurso oficial”, entendiéndose como “narrativas del miedo y estigmatización del otro”, allí se expone cómo a través de la construcción de los discursos emitidos en la televisión se influencia significativamente el orden social y, como los sentidos son producidos cotidianamente gracias a los hechos noticiosos que con el tiempo forman parte de la memoria colectiva y hacen suponer que son la propia realidad.

Asimismo, se crean concepciones polarizadas de la sociedad y distorsionadas de la realidad donde se expone que hay riesgos que alteran el orden y la tranquilidad y es necesario acabar con quienes atentan contra estos, también se habla de opositores y defensores de la ley, pero que de forma muy disimulada lo que se hace es admitir que los recursos invertidos en la “guerra” son justificados y nunca suficientes. La anterior situación justifica y legitima instancias políticas y jurídicas y hacen ver la guerra como “natural y necesaria” para estigmatizar a los delincuentes (Ordoñez, 2012).

Situación similar es la que nota Castañeda (2014), pues ve en su trabajo que independientemente de formación académica, profesión u oficio, las audiencias ven en el gobierno, la guerrilla, los paramilitares o el ejército, asesinos y corruptos que solo buscan el poder, pero en donde de todos ellos los peores son los guerrilleros, notando claramente lo evidenciado por la ideología de la época y el discurso terrorista amenazante y constante evidenciado por quien fue uno de los presidentes del país.

En cuanto a la violencia, Manrique (2014) la ve en la actualidad como la inspiradora de los contenidos televisivos (como por ejemplo las masacres ocurridas en EEUU, en donde además

cita el documental de Michael Moore “Bowling for Columbine” y juzga a la cultura del miedo como promovida por los medios de comunicación) y como la promotora de terror y fobia en los individuos y a su vez, la violencia entendida como resultado de acciones aprendidas o imitadas (sin desconocer que es física, sexual o psicológica).

Manrique (2014), expone la “violencia cultural” propuesta por Galtung (2013) en donde esta es legitimada por ejemplo por la fe y por ende catalogada como un fenómeno social expresada y aprobada desde los medios de comunicación, la ideología, la ciencia y la educación, entre otros.

Al respecto, Ordoñez (2012) realiza una reflexión sobre las “construcciones de lo narco vs. el discurso oficial en el papel de narco telenovelas”. Expone que esta “atravesada múltiples expresiones sociales del mundo contemporáneo” y que a su vez es replicada desde sectores populares porque es un estilo de vida al cual se aspira. Mismo parecer que comparte Posada (2007), quien agrega que las diferentes ideologías llevan a conflictos que intervienen en luchas de clase, raciales y políticas (en algunos casos causantes de guerras), que nos alejan de lo natural y desafortunadamente es llamado civilización y producto de nuestra propia cultura. Allí la televisión juega un papel importante ya que se accede también a culturas violentas y por tanto permite tener acceso a ideologías interpretadas visualmente que no solo entretienen, sino que a la par pueden ser aprendidas y por tanto limitadas, dependiendo su contexto.

Posada (2007) agrega además que en la televisión no sólo se exponen contenidos, sino los puntos de vista de quienes producen los programas, sigue a Sartori (1993)¹¹ para asegurar que la televisión por sí misma se expresa y por tanto tiene mucho poder, precisamente por la utilización de la imagen. Por su parte, dice Posada (2007), que la ideología usa la imagen como medio de dominación y por tanto domina por medio de círculos de interés y aunque no

¹¹ Ver 1.4.1. Audiencias: Enfoque desde lo cultural, página 46 en donde se manifiesta lo expresado por Sartori (1998), pero además se contradice desde el postulado de Morley (1996, 2008), Hall (1972, 1979) y Martín-Barbero (1991), entre otros

desconoce que la televisión requiere de la actividad mental del espectador y no es un medio pasivo, es una constante en su trabajo asegurar que lo que hace la gente con la televisión lo hace porque sus contenidos incitan, más aún cuando los personajes son atractivos y con razones justificadas.

Por su parte, Ordóñez (2012) entiende la historia de Colombia, originada desde una lucha interna por razones ideológicas territoriales, encaminadas a fines políticos y económicos, en donde entre otras cosas se le dio en sus inicios cabida al contrabando, precisamente por la ausencia del estado en algunos lugares del país y posteriormente a cultivos ilegales que promovían a una mejoría económica que aumentaba los ingresos de los campesinos, lo que dio cabida a comportamientos antisociales que para Estados Unidos permitían escalar a nivel jerárquico social, pero de forma ilegal, lo que de alguna manera promovía al uso de la violencia y para el gobierno, una lucha antidrogas, finalmente ligada a intereses económicos y a estados paralelos que a la larga ha promovido odio (Ordoñez, 2012), es así que su investigación concluye que las narco telenovelas no afianzan políticas securitizantes, sino que muestran diferentes matices que de alguna manera exponen la realidad social y cultural del país convirtiendo a estas producciones en atractivas por sus historias cercanas a lo popular y las formas para obtener fama, dinero y poder, entre otras cosas, antes cercanas o por lo menos más afines a los llamados dueños del país y que de alguna manera es casi que imperativo seguir combatiendo este negocio, pues de lo contrario, acabaría la rentabilidad que el país le produce a otras esferas del poder o a países como Estados Unidos, pues la paz no es tan rentable, ni genera circulación de divisas que garanticen ni la protección, como la sumisión de la población civil (Ordoñez, 2012)¹²

¹² Ordoñez (2012), expone una visión general sobre el adoctrinamiento que buscan las políticas de seguridad (todavía inacabadas) desde las mismas políticas que han sido aplicadas y las formas como se ha posicionado el discurso local con las diferentes maneras de combatirlo (el narcotráfico); hace un recorrido histórico desde 1986 con la creación del fondo de ayuda económico a países latinoamericanos comprometidos en la lucha contra las drogas y la política de securitización “que consiste en la elaboración minuciosa de un esquema de discurso de peligrosidad y amenaza que sugiere el miedo y frente al cual, el papel del Estado es el de actuar” (Ordoñez, 2012, p. 23), que finalmente implican en cada región políticas globales con importaciones de discursos que desplazan

1.5.5. El papel de la audiencia

En cuanto al papel de las audiencias, son variados los pareceres de los investigadores, pues existen posturas que aseguran que las personas son especies de marionetas manipuladas por el medio y replicadores de lo expuesto en la pantalla, para el caso existen argumentos como el de Posada (2007), quien asegura que el medio es casi hipnótico, poderoso y absorbente, que ordena y estructura, ve a la imagen como aquella que se presenta por medio de otro (el que domina), lo normativo sólo tiene el punto de vista de quien construye la historia, por tanto la recepción es limitada y funciona porque aparentemente se siente identificado y termina creyendo todo lo que se muestra, además no se transmite nada nuevo, situación que condiciona el refuerzo de la imagen e impide el propio criterio del espectador.

Pérez (2013), por su parte afirma que los medios juegan un papel importante en la manera como se presentan estas producciones, pues generan percepciones sociales que influyen notablemente como por ejemplo en razones de seguridad y otras más como el éxito asociado al poder, al dinero y parecieran más vender un sueño latinoamericano de atracción hacia la desviación social, donde generan ciertos estereotipos y pueden incidir en ideales y concepciones de violencia.

De la misma manera, Manrique (2004) sostiene que las audiencias ven el fenómeno de la violencia como algo cotidiano y pasajero, para el caso colombiano específicamente, violencia tácita y cotidiana que se olvida rápidamente (hablando incluso de la historia de Colombia), pero que a la par promueve su repetición constante en secuestros, asesinatos, homicidios, etc., así sostiene que la televisión tiene efectos que son mostrados en las actitudes de las

y anulan las verdaderas problemáticas de cada país, situación que implica la propia incapacidad para combatir este flagelo en términos políticos de forma democrática o por lo menos en términos de concertación, lo que para la autora no es una incapacidad, sino más bien una estrategia de dominación, que a la larga no han hecho otra cosa que incrementar la presencia militar, el control y criminalización de quienes la producen y la consumen y por supuesto los hechos mediáticos que exponen la situación, magnifican el poder y legitiman el discurso de “combate despiadado”.

audiencias que incrementan conductas agresivas en personas propensas a comportamientos similares, así como impactan, movilizan y emocionan con grados de intensidad generalmente altos y esto condicionado por el contexto de quien consume productos televisivos con este tipo de contenidos. Sin embargo, la misma Manrique (2014), sostiene que no todas las producciones generan este tipo de comportamientos; cita a la telenovela titulada *La Pola*, en donde había rasgos altos de violencia y los relatos expuestos eran históricos, elementos que para esta autora sí justifican la violencia y no es un modelo a seguir, contrario a las narco telenovelas que supuestamente por ser más cotidiano, es más afín para seguirla e imitarla, Así entonces, la telenovela “se convierte en una convención de códigos y símbolos culturales que forjan una relación estrecha con la audiencia” (Manrique, 2014, p. 38), mientras que la violencia expuesta en los noticieros, (también según Manrique, 2014) produce temor y perturbación¹³.

¹³ Un aspecto importante para destacar de la investigación de Manrique (2014), es que recoge varios testimonios de colombianos que han estado en otros países y en cuanto lugar llegaron, fueron tildados de narcotraficantes, consumidores o contadores de historias sobre el tema y, preguntando si todo lo que se exponía en televisión era verdad y en algunos casos, eran alejados de las filas en los aeropuertos para realizar un sin fin de interrogantes y en otros casos más extremos, algunas personas fueron desnudadas casi por completo en los aeropuertos para revisar si llevaban droga en sus cuerpos; sin embargo, aunque afirma que esto es generado por la narcocultura y por las narconovelas, esta información es irresponsable, ya que no hay nada que lo confirme, además, no solo la imagen del país se transmite de esta manera, basta con ver películas estadounidenses donde pintan la realidad colombiana solo por pareceres y ni los paisajes en muchos casos son parecidos y de la mano, información en redes sociales que no miden consecuencias, noticias sin fondo, poco investigadas y mitos y leyendas urbanas que son repetidas en otros lugares también permean a los extranjeros e incluso a los nacionales de imaginarios ficticios, desbordados, irresponsables y creíbles para mucha gente.

No obstante, en una entrevista realizada a Omar Rincón (Manrique, 2014, p. 57-58), se logra vislumbrar que él entiende que las novelas o producciones televisivas responden a una época puntual del país y por supuesto “espejo de nuestra cultura”, y múltiples situaciones que deberían ser contadas precisamente para entender la realidad del país, nuestra historia, sin embargo sigue empeñada en atribuirle a producciones recientes y relacionadas con temas del narcotráfico, la situación cultural del país y los altos índices de violencia. Desconoce también lo expuesto por Rincón cuando afirma que

Cabe aclarar que, por un lado, los medios de comunicación y en especial la televisión, contribuyen a la unificación de la sociedad alrededor de un determinado sistema de valores, o de una determinada forma de comprender la realidad, garantizando la consolidación de diferentes modos de hegemonía al interior de una sociedad. Sin embargo, los sujetos (subordinados) no padecen simplemente el poder de sus dominadores, sino que lo transforman a través de usos determinados que les permite apropiarse de él. De Certeau (1999) llama la atención sobre el papel transgresor de estas prácticas de apropiación al ver en ellas un modo de desvío que se ejecuta sobre un sistema de control, el cual está estructurado por una matriz de regulación que define el lugar en el que debe ubicarse el sujeto subyugado, su función, los límites de su movimiento, etc. A pesar de esto, en la situación concreta en la que se produce el encuentro con este poder regulador, el subordinado responde de un modo particular, con un estilo propio, articulando el sentido impuesto a otros sistemas productores de sentido que les son propios. Así, esta permanente desviación del sentido, que desafía las jerarquías impuestas por el medio, puede ser vista como una forma de evasión de un poder opresor.

Lo anterior permite cambiar un poco la mirada sobre audiencias dóciles, repetidoras y multiplicadoras del contenido, para el caso, Moreno (2016) se centra sobre todo en audiencia joven, sigue los estudios de Marguilis & Urresti (2002), que cuestionan la juventud en sectores populares y en sectores de élite principalmente por las responsabilidades adquiridas desde muy temprana edad, como por ejemplo los hijos y el trabajo, lo que de alguna manera condiciona los modos de recepción en unos y en otros, condición que le permite cuestionarse, además acerca de las diferentes culturas dependiendo del momento generacional de la vida; es decir, una persona joven en los 90, no es lo mismo que una persona joven en la actualidad, pues las circunstancias sociales anteriores fueron marcadas por situaciones diferentes desde

el rating es alto porque hace sentir identificadas a las audiencias y que los malos están en los dos bandos (refiriéndose a policías, militares, políticos, etc), pero que como exponen que es la guerrilla, las audiencias la odian. Expone también que se muestran las cosas cuando ya han pasado, y como los medios con la propaganda de Uribe han mostrado que su mano limpia lavó lo narco, por eso es expuesta

los medios de comunicación (crímenes, bombas, narcotráfico) que afectaron a todos los estratos socioeconómicos y que en la actualidad siguen existiendo, pero (según la tesis) a menor escala, o por lo menos los medios son menos explícitos en su contenido, además en la actualidad los jóvenes tienen más opciones para elegir programas y menos supervisión de sus padres.

Castañeda (2014), hace lectura de audiencias desde los postulados de Morley (1996) y de la mano de los estudios de Hall (1972, 1979 y 2001)¹⁴ teniendo en cuenta que estos tienen ya unos marcos de interpretación que pueden decodificar mensajes que ya han sido previamente incorporados en los sujetos y que tienen que ver con diferentes posiciones sociales, de género e incluso si estos pertenecen a algunas agrupaciones y que brindan algunos “recursos culturales que condicionan el sentido de lo que ven en televisión” (Castañeda, 2014, p. 7).

Cabe anotar que Morley (1996) cita a Murdock para hablar de subculturas y estas entendidas como aquellas que decodifican los mensajes y se permiten construcciones sociales brindando al sujeto posiciones dentro del colectivo al que pertenece

Esta aproximación a la noción de subcultura como forma de articular la lectura individual con una posición social asumida, conscientemente o inconscientemente por el televidente, le permite a Morley afirmar que las opiniones que pueden generar los contenidos de la televisión no son solo influidas por los gustos o condiciones psicológicas individuales, sino en relación con el origen social de los sujetos. (Castañeda, 2014, p. 19)

Así, y teniendo en cuenta el interés de toda la investigación, para el caso colombiano, son importantes las representaciones que puedan crearse en torno al conflicto armado, teniendo en cuenta que uno de los principales medios de información es la televisión y esta información se brinda al consumidor “mediante criterios centrados en la rentabilidad y la institucionalidad” (Castañeda, 2014, p. 7), pero sin desconocer que la audiencia se permite posiciones sociales y de la mano crea opiniones sobre este tema teniendo en cuenta además

¹⁴ Ver capítulo Estudios culturales y televisión – El televisor, la televisión y los estudios de recepción enfocados a la audiencia, presente en esta investigación

todo lo que permea su contexto y los referentes visibilizados sobre el conflicto. Estos nuevos sistemas de significación en los cuales se inserta el material de los medios se produce en una relación en la que ambas partes tienen un papel activo.

Castañeda (2014) también detecta en las audiencias cierta autonomía (se refiere específicamente a las audiencias que investigó sobre la serie *Tres caines*), pues los programas emitidos, no están sometidos realmente a los horarios expuestos en la televisión, sino que existen otros, como por ejemplo internet y personas que acceden a este tipo de programas, por medio de grabaciones previamente encargadas, incluso otros canales que amplían los horarios y el tiempo de emisión de dichas producciones; además de aumentar el tiempo de exposición a las series, pues se minimizan o se anulan las pausas publicitarias.

En cuanto a los diálogos, Castañeda (2014), puede detectar en su investigación que los menores siempre ven en los adultos, como a los conocedores de la historia del país (les preguntaban a sus padres, suegros o familiar adulto sobre lo vivido en determinadas épocas para constatar la verdad de lo emitido), sin embargo no era el único tema de conversación, pues al encontrarse gente adulta, también se preguntaban por las diferentes épocas del país y así decodificar sus contenidos eran motivo constante de charlas y discusiones. Se evidenció también que las conversaciones entre padres es diferente a las que se tienen con otros miembros de la familia, por ejemplo entre padres se habla de la maldad entre familias, las guerras entre hermanos y las prácticas poco usuales que fomentan violencia, lo que los lleva a pensar en el rol de padres y evitar guerra entre hermanos, mientras que hacía los hijos los motiva a inculcar valores, además de mostrarles la verdad y entre adultos no necesariamente entre esposos, el diálogo es motivado por la historia del país y hechos que recuerdan situaciones particulares vividas o al menos conocidas de tiempo atrás.

Cabe resaltar que una de las conclusiones de Castañeda (2014) responde al papel de la audiencia en su lectura negociada de la serie, pues la mayoría de sus entrevistados aceptan violencia, pero en ninguno de los casos se aceptó la visión favorable del estado o de las fuerzas armadas, así como el reconocimiento de algunos hechos que en su momento fueron noticia y conocidos por los adultos, mientras que los menores eran incapaces de reconocer

hechos noticiosos mostrados en algunas escenas de la serie, lo que hacía creer situaciones del país ficticias como reales o poco claras.

Lo expuesto en la serie (*Tres caines*, Investigación de Castañeda, 2014) también permitió a las familias ver la legitimación del proyecto paramilitar y la nulidad de las víctimas, excepto a la madre de los Castaño como la mejor víctima de todas en una situación familiar lamentable y el personaje más afín con el género femenino.

Es importante mencionar además, que las audiencias no sólo comparten diálogos y pareceres en cuanto a lo que consumen en televisión, pues fue visto en el país no sólo manifestaciones en redes sociales que alentaban indignación por lo emitido en la televisión, sino que a la par se crearon grupos (víctimas, académicos y otros) que alzaron sus voces de protesta e invitaban a apagar el televisor cuando se emitieran producciones que mostraran violencia, a realizar marchas y a firmar acuerdos para evitar la emisión de programas, al respecto, *Pandillas guerra y paz*, en su segunda temporada fue obligada a cambiar de franja horaria (después de la primera temporada que duró cinco años y no tuvo censura) gracias a las múltiples quejas de los televidentes a la CNTV (Díaz y Jurado, 2013), sin embargo la audiencia al final concluía que gracias a este seriado, se le pudo enseñar a los jóvenes lo duro del mundo de las pandillas y por tanto minimizar actos delincuenciales en aquellos que estuvieran expuestos a este tipo de contextos.

Por otro lado, hubo también intento de censura en *Sin tetas no hay paraíso*, pues la audiencia aseguraba que se estaba vendiendo la imagen de la mujer como si fuera un objeto y que además verla involucrada en el mundo de la prostitución y de los narcotraficantes, lo único que iba a generar, serían consecuencias negativas (Díaz y Jurado, 2013), en donde los más indignados eran los pobladores de Pereira quienes aseguraban que se estaba mostrando de su región cosas que no eran ciertas.

En cuanto a la serie *Tres caines*, es de recordar que ha sido quizá la más criticada y la que más causó movimientos por parte de las audiencias. Así, el 23 de marzo de 2013 dio encuentro a cientos de personas frente al canal caracol en Bogotá “con pancartas, megáfono

y fotografías de algunas víctimas, los manifestantes hicieron presencia y radicaron una carta en la que solicitaban el retiro de la serie” (Díaz y Jurado, 2013, p. 88), siendo esta producción la más señalada y atacada en toda la historia de la televisión colombiana, pero al igual que otras con contenido similar, siempre punteo el rating.

Al respecto, Bolívar se defendió de algunas críticas que mencionaban que sus productos televisivos eran la forma ideal para crear delincuentes y de forma particular responde que si fuera cierto que la televisión influye de esta manera, los grandes capos colombianos o personajes siniestros de los años 70 y 80 “hubieran sido mansas palomas porque en esa época la televisión estaba proyectando novelas como Pinina, Esmeralda, Topacio y María” (Como se citó en Díaz y Jurado, 2013, p. 98) y continúa argumentando que los verdaderos culpables

no son otros que los miembros de la clase política corrupta que nos gobierna hace décadas. Son los corruptos los culpables de la violencia porque ellos roban las posibilidades de educación a esos miles de niños que en su adolescencia, sin posibilidades de ser alguien en la vida, pasan a engrosar las filas de la delincuencia, el narcotráfico, la guerrilla o el paramilitarismo. No se equivoquen. El análisis no es tan simple (Como se citó en Díaz y Jurado, 2013, p. 98).

Lo anterior permite ver entonces que la audiencia definitivamente no es nada manipulable y raramente pasiva, tampoco tan ignorante con respecto a lo que se muestra en la televisión y que en muchos casos depende de grandes acuerdos para convocar y actuar en lo que se cree que le conviene a la sociedad, pues no sólo se realizó la marcha, sino que se prohibieron pausas publicitarias de todos los productos que pudieran ser vendidos mientras se transmitía la serie en esa franja horaria, y se obligó al canal a realizar dos pausas de 9 minutos cada una, en donde los comerciales eran mismos productos del canal (Díaz y Jurado, 2013).

1.5.5.1. Balance general del análisis de las audiencias

La información recolectada fue recogida por medio de encuestas y entrevistas a jóvenes entre los 12 y los 16 años de edad, todos en etapa escolar y otros jóvenes universitarios entre los 18 y los 22 años de edad. Todas las investigaciones fueron realizadas en torno a la

cotidianidad familiar, estratos socioeconómicos y contexto en general (barrio, pueblo o vereda y colegio).

Los resultados son similares en algunos casos, por ejemplo en cuanto a la cotidianidad familiar para ver series o películas con contenidos relacionados con el narcotráfico, fue claramente expuesto que no hay distinción entre estratos para consumir este tipo de producciones, sin embargo, sí fue notorio que las personas investigadas de estratos altos son más críticos y activos para ver y entender estas series, pues el nivel académico de los padres es en su gran mayoría de pregrado y ver la novela es un plan nocturno no constante, mientras que las familias de estratos bajos, en muchos casos son familias disfuncionales y en otros donde están consolidados de forma completa, el televisor esta encendido todo el día y es el niño o el joven cuando llega del colegio quien acompaña a su madre para adelantarse del capítulo que generalmente ya ha iniciado o quien espera junto a ella que comience la serie.

Por un lado, según lo encontrado por Moreno (2016) detecta que los jóvenes de las familias de estratos altos consumen sólo lo que se muestra en la televisión nacional y en el horario estipulado por cada canal y cuando se puede ver, pues dedican sus tardes o tiempo libre a otras actividades culturales como, por ejemplo, música, danzas, pintura o algún deporte y por tanto, no hay tanta empatía. Caso contrario al de las familias de estratos socioeconómicos bajos, pues no sólo prima la empatía, sino que asegura que hay menos capacidad crítica precisamente porque la calidad educativa es bien diferente a la de otros estratos, situación que no les permiten tener capacidades cognitivas y mucho menos herramientas que les permitan tomar distancia de este tipo de contenidos.

Cabe aclarar que el interés principal de la investigadora de dicha tesis debe responder a una hipótesis general que plantea si “Existen diferencias entre las formas de recepción y apropiación de las narco-telenovelas por parte de los jóvenes de los diferentes sectores socioculturales, formas que demuestran sus diferentes recursos sociales y culturales” (Moreno, 2016, p. 39), lo que muestra Moreno (2016) es que si existen formas diferentes de recepción, pues para ella, el estrato socioeconómico, la familia y el contexto, marcados a su vez por niveles de educación, cultura y por supuesto de ubicación geográfica en la ciudad es

lo que permite a personas con mayor capacidad económica ser más críticas y activas con respecto a la recepción, pero según Moreno (2016), esto lo da es su capacidad económica y aunque no lo expone de forma muy visible, parece denigrar o al menos dejar de lado la recepción activa que podrían tener personas de estratos socioeconómicos bajos, pues en ningún momento menciona que esta capacidad se adquiere y fortalece en la medida en que la buena economía familiar permite acceso a otros productos culturales, por tanto a mayor acceso a variadas industrias culturales, mayor criticidad y activismo con respecto a la recepción.

Argumento y conclusión parecida a la de Manrique (2014) quien contó con dos grupos focales, el primero, con 8 jóvenes entre los 16 y los 19 años de edad, ubicados en estratos socioeconómicos 1, 2 y 3 y todos estudiantes de la fundación Hogar Nueva Granada y el segundo grupo, 8 jóvenes entre los 20 y 24 años de edad y casi todos estudiantes universitarios. Manrique (2014) no ve el problema únicamente en las audiencias, sino también en los libretos, pues estos, según ella, muestran es como mártires a los verdaderos villanos y a las audiencias de estratos bajos (y aparentemente simpatizantes con estas producciones y con sus protagonistas) como muy bien desinformados y más bien ingenuos de la realidad del país, pues se expone en su investigación que grupos focales de estratos socioeconómicos altos tienen otro tipo de percepciones tanto de los contenidos, como de las audiencias. Sin embargo, estos argumentos y conclusiones se quedan cortos y parecen ser más de su “subjetividad” comparados con todo lo que afirma en la teoría, pues lo único negativo que salió, responde a que los niños se están educando con imaginarios de que lo narco y lo fácil paga, sin embargo para comprobar esto, sería necesario hacer un análisis de niños que han visto este tipo de producciones y hacerles un seguimiento al menos por 10 o 15 años, pues aunque algunos afirman que jugaban a asesinarse o imitaban tener armas, esto siempre ha estado en los juegos de los niños y poco es sabido si los que jugaban así eran influenciados por los medios y si en la actualidad son narcos o delincuentes. En cuanto al segundo grupo, los entrevistados afirmaron que ver estas producciones eran un motivo de encuentro familiar y de contar historias de los que vivieron en la época (padres, tíos, abuelos) y los relatos junto con los programas, enseñan más historia que la que se ve en toda la vida

escolar (por lo menos hasta la media) y, por tanto, son aprendizajes inevitables para quienes consumen este tipo de producciones (Manrique, 2014).

Otro de los aspectos que expone Manrique (2014) y según ella, una de las respuestas del segundo grupo focal, es que la televisión influye porque si se le muestra a una persona de escasos recursos una forma de obtener dinero fácil, este va a aceptar, o por lo menos a considerar, aspecto que genera ciertas dudas y en mi concepto, poco rigor en su investigación, pues desde tiempo atrás esto pasa, incluso sin ayuda del televisor y no sólo personas con problemas económicos son tentados por motivaciones económicas que implican infringir la ley y creyendo firmemente que pasa en todos los gremios (basta con ver los escándalos del país a diario y con personas con poquísimas carencias económicas, como por ejemplo; nuestros gobernantes) y muchas de las respuestas de este grupo afirman que los más vulnerables son los niños de escasos recursos y que es en ellos donde más influyen estos contenidos.... Respuestas más bien mostradas como opiniones que no tuvieron en cuenta lo encontrado, pues casi todos sus entrevistados afirmaban que la influencia más notoria era en el lenguaje y que hasta hubo frases que ellos mismos usaron y en cuanto a narco-producción *El patrón del mal*, todos expusieron que fue un hombre malo, pero que la serie si les sirvió para entender un poco más la historia del país.

Por otro lado, se encuentran las conclusiones de Montoya, et al (2011) quienes se basaron en muchas de las películas colombianas con contenidos relacionados con el narcotráfico para ver si efectivamente estas producciones vehiculan el aprendizaje interpretado y expresado en la cotidianidad de los estudiantes reconociéndolos como sujetos identificados “con orientaciones culturales generales y con convicciones personales y colectivas ligadas a su propio quehacer” (Montoya, et al, 2011, p. 18). La investigación fue desarrollada en Pereira y trabajada con grupo de 39 estudiantes de grados de sexto a once seleccionados por los docentes de la institución, por presentar (según ellos) mayores índices de indisciplina y de conflicto, quienes creían además que esto era promovido por lo que se consumía y se mostraba en la televisión.

Los resultados generales muestran que las problemáticas expuestas, como el maltrato entre los mismos estudiantes tanto físicos como verbales y psicológicos, son para los demás un problema, pero no para los mismos estudiantes. Con respecto a las producciones seleccionadas, casi todas habían sido vistas por los encuestados y no representaban ningún problema para ellos en cuanto a contenidos, salvo según los resultados que dicen que se ven estas producciones porque en su mayoría muestran la realidad del país y no es en ningún momento ninguna trama para imitar, así como para unos pocos son simples películas que rápidamente quedan en el olvido. Sin embargo, una de las conclusiones de Montoya, *et al*, (2011) apunta a que las personas investigadas incorporan e interactúan con los contenidos vistos en la pantalla para configurar y significar su propia imagen y la de su contexto, así como ven en la televisión un medio de aprendizaje que construye y reconstruye imaginarios colectivos como por ejemplo la afirmación y aceptación de conductas expuestas en narco-contenidos en el contexto de lo popular, pero tampoco comprobada, sino más bien como una premisa expuesta a partir de pareceres, pues ni siquiera en las encuestas se hizo notorio que esta afirmación fuese verdadera.

Castañeda (2014) por su parte, reconoce la importancia de la familia en la cotidianidad de ver televisión, coincidiendo por supuesto con Martín-Barbero y Guillermo Orozco al asumir que el acto de ver televisión es una práctica aprendida en familia que genera reglas y permite comprender las diferentes formas de adaptación de los contenidos televisivos y por tanto decodificarlos, herramienta cognitiva que le permitió a Castañeda (2014) analizar la forma en cómo las familias que vieron *Tres Caines* aceptaron la representación del conflicto en Colombia, así como otras características como el género, la edad, los roles en cada familia, la clase social y por supuesto los lugares desde donde se observa el programa. No sólo analizó el contenido y todo lo expuesto en ese momento por los diferentes medios y redes sociales, sino que tuvo en cuenta la relación entre posición social y el tipo de lectura realizada en las familias (Tal como lo expuso Morley, 1996) para observar los significados desde donde son apropiados los programas por los miembros de las familias y por supuesto las interpretaciones que condicionan la recepción en cuanto a la representación del conflicto.

Por otro lado, Posada (2007) en todo su trabajo habla de la posible influencia del medio en cuanto a actos de violencia, sin embargo muestra son datos encontrados en la televisión, más que en las audiencias e invita a toda la sociedad, especialmente a padres y maestros a ser responsables ante los efectos que son producidos, especialmente con niños entre los 6 y los 9 años de edad ya que supuestamente es esta edad donde las personas tienen mayor número de trastornos y, donde generalmente se inicia la etapa escolar; todo ello implica un cambio de relaciones sociales que transforman en alguna medida el “plano cognoscitivo (percepción, atención y memoria), afectivo (conducta orientada por sentimientos y exigencias morales) y conductual” (Posada, 2007, p. 8), que pueden ser fuertemente influenciada por los medios masivos (hablando de normas y valores) y por supuesto, de la mano de “la casa y la familia, la escuela y su entorno, y el medio social donde se desenvuelve el niño” (Posada, 2007, p. 9).

Para finalizar, es importante mencionar que en su mayoría estos antecedentes anteriormente expuestos se basan en lo que se cree que hace la audiencia con producciones relacionadas con el narcotráfico y todas ellas con un tinte ideológico desde quienes producen estas series, sin embargo, ninguna de ellas es centrada realmente en la subjetividad del sujeto y tampoco en la cultura política que pudieran brindar este tipo de producciones y aunque todas ellas están enmarcadas en el campo de la cultura, en ninguna se logra vislumbrar el complejo entramado de los estudios culturales y menos el de la visualidad, que se expone en la presente investigación en el marco teórico y que trataré de complementar e interpretar a través del análisis.

2. APUESTAS METODOLÓGICAS DE ESTA INVESTIGACIÓN

Como ya se vio en el capítulo anterior, la construcción de esta investigación cuenta con cuatro grandes contenidos: la cultura política, los estudios culturales, la televisión y el sujeto, todas interrelacionadas y el punto de partida de esta investigación objeto de análisis, razón por la cual se hace necesario conectarlas, confrontarlas y reconciliarlas para comprender algunas de las maneras como el sujeto se configura y reconfigura ante el mundo, mediado por su

contexto y su propia cultura, así desde las propias narraciones y experiencias de los sujetos investigados se puede llegar a este segundo capítulo que permiten ver y comprender como se constituye la propia subjetividad de algunas personas de tres décadas diferentes, mediadas por producciones televisivas relacionadas con contenidos del narcotráfico, ello permite mostrarlos como seres sensibles (con todo lo que ello connota) y capaces de abstraer su mundo a partir su de propia cotidianidad inmersa en un colectivo, no sin antes pasar por el enfoque que trata de regir esta investigación y se expone como el primer apartado de este capítulo.

2.1. Enfoque Socio Crítico

El enfoque socio crítico debe ser inicialmente concebido como un enfoque investigativo heterogéneo que no requiere necesariamente de datos estadísticos para recolectar información, aunque éstos pueden ser usados para medir en algún grado lo que se quiere investigar (Cristancho, 2017), no se interesa por el dominio, ni el control de la naturaleza, sino más bien “tendría que interesarse en la emancipación haciendo objeto de crítica el mundo social para develar los intereses y fuerzas que lo configuran” (Cristancho, 2017, p. 211) y en cierta medida debe tratar de visibilizar los “efectos sociales, culturales y singulares de cada uno de los sujetos frente a un fenómeno o situación particular” (Cristancho, 2017, p. 212).

Melero (2012) por su parte, no habla de situaciones o fenómenos, sino de realidades particulares en donde el sujeto protagoniza, interactúa, comunica y comparte códigos y significados que proporcionan elementos para comprender la realidad, pues es el sujeto quien observa e interactúa con su contexto y a su vez interviene, lo que quiere decir que conocer los hechos que afectan la realidad de las personas es el que permite comprender los fenómenos objeto de estudio.

No sólo indaga y se preocupa por comprender la realidad, sino que busca transformaciones sociales en determinados contextos, lleva a cabo “procesos de autorreflexión, que generen cambios y transformaciones de los actores protagonistas, a nivel social y educativo” (Melero 2012, p. 343)

“requiere una actitud de vigilancia y sospecha constante (...), cuya sospecha se extiende incluso contra él mismo (...), tendría que ser constantemente autocrítico para ser coherente con lo que propugna y siempre tener presente su interés emancipador” (Cristancho, 2017, p. 212-213), misma característica que comparte Melero (2012) porque “invita al sujeto a un proceso de reflexión y análisis sobre la sociedad en la que se encuentra implicado y la posibilidad de cambios que el mismo es capaz de generar” (Melero, 2012, p. 344), pues según Cristancho (2012), la emancipación es vista como horizonte de análisis, en donde se disocia la naturaleza y la cultura, el mundo natural y el social, pues las realidades son cambiantes y conflictivas y por tanto requieren ser resignificadas, no abstractas.

Cristancho (2017), entiende también que el enfoque socio crítico no solo es compatible con las ciencias naturales y aplicadas, sino que a la par, “es un puente que haría posible la construcción del conocimiento transdisciplinaria y multifacéticamente” (Cristancho, 2017, p. 212).

Para llevar a cabo dicho enfoque de forma efectiva se debe tener en cuenta primero; el estudio del poder, entendido como una condición existencial, “las formas como los seres humanos lo asumen, lo disputan y lo ejercen y sus condiciones de posibilidad” (Cristancho, 2017, p. 214), pues desde los estudios culturales¹⁵ los conceptos de hegemonía y determinación son claves para el estudio del poder como expectativa analítica y segundo; el territorio, “que nos permiten pensar en las relaciones entre los distintos seres que habitan el planeta” (Cristancho, 2017, p. 214).

Según Cristancho (2017), “Estas categorías analíticas operan una resignificación de la emancipación para ser entendida como *empoderamiento*, concepto que se diferencia de categorías como *aplicación, intervención y asistencia social*, propias de otros enfoques e intereses” (Cristancho, 2017, p. 214), es así, que el enfoque socio crítico no es objetivo, pero tampoco subjetivo, es más bien “una producción material, social y cultural anclada en el

¹⁵ Tema que se desarrolla en otro capítulo de la presente investigación

contexto histórico; (...) por eso su método sería un trabajo sociocultural con mirada histórica como producción cultural y material en permanente discusión intersubjetiva o constante (auto)crítica epistemológica y política.” (Cristancho, 2017, p. 215).

Para el caso, Cristancho (2017) propone tres condiciones de posibilidad para hacer efectivo el enfoque socio crítico y al cual trata de regirse este trabajo

1. “el estudio de y el posicionamiento frente a las condiciones sociales, culturales y materiales de la investigación”: De allí nace entonces la inquietud por la cultura política, los estudios culturales, la televisión y su emergencia en el contexto cultural colombiano y por supuesto del sujeto, tratando de otorgar a este un papel primordial en la sociedad y su posición frente a otros sujetos, consuman o no narco-producciones televisivas
2. “la construcción del conocimiento transdisciplinariamente, lo que implica no sólo integrar (...) las ciencias sociales y humanas, sino comprender que sus fronteras son artificiales” Por eso, es importante en esta investigación, entender el contexto histórico y social de la escuela de Frankfurt, pues el periodo de alguna manera es subvalorado por los Frankfurterianos y su teoría crítica, se da precisamente por cómo se abordaron los medios, especialmente la televisión para generar y promocionar propagandas xenófobas y de odio, que quizá de haberse tratado de otra manera (o hasta pensar en si no hubiese existido), o haberse reflexionado desde otros saberes, hubiera generado otro tipo de historia y hasta reflexiones que hubieran permitido emancipación social y no la cruda historia que hoy se conoce y en ocasiones hasta se repite por un lado, y por otro, la mala propaganda que aún parece otorgarse a la televisión, desconociendo otro tipo de culturas y en ocasiones haciendo ver a los diferentes dispositivos tecnológicos como enemigos sociales.
3. La construcción multifacética de los seres como sujetos: Entendiendo a cada uno de los sujetos como miembros de la sociedad en períodos determinados y por tanto objeto de estudio en cada uno de los ámbitos científicos, sociales y humanos.

Finalmente, para Pérez (2009) debe ser claro que este tipo de enfoques de ninguna manera puede ser neutral, sino que deben sostenerse posiciones políticas respecto a una institución escolar o a un contexto específico para ser trabajados, sometidos a críticas y a escrutinio público, debe ser reflexivo y creador, además de abierto a las posibles consecuencias de potenciar el libre desarrollo, por tanto;

Se transforma la realidad porque este proceso de interacciones innovadoras requiere nuevas condiciones sociales, nueva distribución del poder y nuevos espacios para ir situando los retazos de nueva cultura que emergen en el aula. Como todo proceso de cambio conduce inevitablemente a enfrentamientos polémicos, dentro de una realidad plural cuyo desenlace, aunque imprevisible, será obviamente una modificación de la realidad. (Pérez, 2009. P. 44)

2.2. Los Participantes

La investigación se desarrolla en la ciudad de Bogotá D.C. Se toman en cuenta dos contextos particulares, el primero de ellos corresponde a estudiantes de básica y media del Colegio Torquigua Fe y Alegría IED ubicado en la localidad 10 de Engativá y el segundo, personas jóvenes adultas, profesionales en distintas disciplinas y habitantes de la localidad 10 de Engativá y 9 de Fontibón, para lo cual es indispensable caracterizar sus particularidades, y en donde por fines prácticos, se describirán sus generalidades y para el caso del primer grupo algunas particularidades.

2.2.1. Caracterización Grupo 1 (GF1)

El grupo focal numero 1 (En adelante GF1) corresponde a estudiantes del Colegio Torquigua Fe y Alegría IED, todos habitantes de la localidad de Engativá, la población objeto de estudio se encuentra posicionada en estratos socioeconómicos 1 y 2. Curiosamente los más pequeños (estudiantes de grado quinto y en adelante GF1-P) cuentan con familias completas, es decir, mamá papá y hermanos y por lo menos un miembro adicional a ellos como algún tío o tía y/o abuela, mientras que el grupo de estudiantes de undécimo grado (En adelante GF1-G), sólo cuentan con su mamá y entre uno y tres hermanos, excepto una de las participantes, quien cuenta con su núcleo familiar completo, es decir, mamá, papá y hermana.

De los dos grupos seleccionados, llama también la atención que sólo dos de los niños, y del grupo GF1-P viven en casa familiar (uno en casa de la abuela materna y otro en una casa que aún están pagando), mientras que los otros 10 participantes viven en casas o apartamentos tomados en arriendo.

En el caso del GF1-P, los padres y madres de cuatro de ellos trabajan, los padres en empleos como la construcción (maestro de obra independiente) y otro ayudante, mecánica automotriz (taller propio en casa) y conducción (empleado del SITP), mientras que las madres son empleadas de empresas como operarias, costureras y servicios generales, y en los dos casos restantes, las madres no trabajan y los padres son empleados (desconociendo exactamente en qué).

Para el caso del GF1-G, en el único hogar funcional la madre trabaja en un comedor comunitario como ayudante de cocina, las otras son empleadas (desconociendo en que laboran) y el único padre presente trabaja como vendedor en una empresa de repuestos automotrices.

De GF1-P, ninguno manifiesta conocer el grado de escolaridad exacto de sus padres, mientras que en el caso de GF1-G, se sabe que tres de las madres son bachilleres, una es técnica en secretariado ejecutivo, pero no lo ejerce, otra estudiante de administración de empresas y otra con primaria incompleta

Es importante también mostrar que las familias de los padres tanto de GF1-P y de GF1-G provienen de familias inestables en donde en la mayoría de los casos, las madres, es decir las abuelas de los entrevistados eran madres cabeza de hogar y en las cuales se conformaron nuevas uniones, sus hijos fueron criados en su mayoría por los abuelos o hermanos mayores y la generalidad es que todos fueron padres aun siendo muy jóvenes.

De la misma manera, excepto en dos de los casos de las madres que no trabajan, el acompañamiento a los estudiantes es casi nulo, pues están a cargo de una vecina que “les echa ojito” a rato y sus padres los acompañan solo los fines de semana, pero con poco acceso a cualquier tipo de recreación, excepto a dos de las niñas pequeñas quienes argumentan salidas a cine, a parques y a estadías ocasionales donde algún familiar que vive fuera de la ciudad.

En cuanto a la manera en cómo viven, es curioso notar que según el GF1-P, cuentan con todo lo necesario y hasta lujos que ellos consideran sagrados como el televisor, al menos un computador y lo más importante, internet, pero al preguntarles si tenían por ejemplo juego de sala o comedor, los seis responden que sí tienen comedor, pero cuatro de ellos que no tienen sala, sólo una de las niñas tiene cuarto propio, mientras que los otros duermen con alguno de sus hermanos y uno de ellos con un tío. Para el caso de GF1-G, están conformes con la manera de vivir, pero según ellos se aspira a más y se pudiera tener más, una adolescente manifiesta dormir con su hermana, mientras que de los hombres, dos de ellos duermen en cuarto propio, uno de ellos con su madre (por gusto y costumbre según él) y los dos restantes con alguno de sus hermanos.

Con respecto a la satisfacción del barrio donde viven, todos manifiestan estar conformes, excepto dos de los adolescentes, pues según ellos nada del barrio les agrada y están ahí porque les tocó. Todos critican sus vías de acceso, la suciedad que se ve en las calles, el mal servicio de transporte público (incluido transmilenio y sus alimentadores que aparte de costoso les hace realizar transbordos) y el mal estado de los parques cercanos, además de feos y aburridos porque no tienen nada más allá de lo común (refiriéndose a la cancha de microfútbol). Manifiestan además que la inseguridad es constante y que esta cundidos de “ñeros¹⁶”, que aunque no los roban a ellos, si se sabe que roban a los transeúntes descuidados, trabajadores y el que les paga sin darse cuenta, según ellos, son también consumidores de al menos marihuana y borrachos los fines de semana.

2.2.2. Caracterización grupo 2 (GF2)

Seis personas en total, uno de ellas de género masculino y cinco de género femenino, grupo focal comprendido entre los 30 y 36 años de edad, habitantes de localidades con barrios entre estratos dos, tres y cuatro. El 100 % del grupo, ex alumnos de colegios distritales de Bogotá, él con un técnico en sistemas terminado y dos carreras iniciadas (ingeniería eléctrica,

¹⁶ Personas con características parecidas como andar inmerso en grupos de consumidores, pandillas, con navajas en sus bolsillos, ropa ancha y vocabulario fuerte, generalmente habitantes de barrios en condiciones de vulnerabilidad

ingeniería electrónica) y una tercera iniciada y en curso (ingeniería de sistemas), para el caso de ellas, cuatro cuentan con una carrera profesional culminada (tres licenciadas y una contadora) y en la actualidad, todos la ejercen o por lo menos trabajan en algo relacionado con sus estudios de pregrado, la otra próximamente administradora de empresas.

En algún momento de su vida todos consumidores de producciones televisivas relacionadas con contenido narco y según ellos, en la actualidad novelas desechadas y con contenidos absolutamente violentos y con escasas enseñanzas, excepto la investigadora del presente trabajo que en ocasiones ve capítulos o al menos el inicio de las más recientes (2017, principios de 2018 y en la actualidad (2019), para el caso, *las muñecas de la mafia 2* con fines investigativos.

En cuanto a los padres de GF2, todos vivos y con matrimonios aún sólidos excepto dos de ellas, en donde sus padres se separaron cuando aún estábamos en época de colegio y en ambos casos por infidelidad del padre. Con respecto a su educación, unos cuantos con primaria incompleta (tres de los padres), el resto con bachillerato terminado, en cuanto a las madres, todas con bachillerato culminado, excepto una quién apenas cuenta con primaria incompleta y una de ellas con un técnico en secretariado ejecutivo bilingüe sistematizado y quien culminó sus estudios cuando ya había pasado los cuarenta años de edad.

Todos fueron empleados por largo tiempo, excepto dos de las madres quienes dedicaron todo el tiempo a labores del hogar y por supuesto al cuidado de sus hijos y tres de los padres trabajadores independientes, un dueño de un restaurante, otro como maestro de obra y el último, con un negocio propio de alquiler de lavadoras.

Llama la atención que la historia de todas, coincide con la ebriedad de sus padres cuando aún eran infantes (excepto dos, una quien sigue viendo a su papá ebrio todos los días y otra quien vio beber a su padre hasta casi el último día de su vida), en el caso de él, dice pocas veces haber visto a su padre con una botella en la mano y cuando lo veía, era en eventos sociales.

Todos siempre vivieron con su núcleo familiar completo, excepto una de ellas quien hasta la separación de sus padres vivió en casa de su abuela, acompañada de tíos, primos y por supuesto su familia, mientras que la otra hija de padres separados, decidió vivir con su padre.

En la actualidad, él, y dos de ellas son casados (correspondientes al segundo grupo de encuestados) y de las tres restantes, una vive en unión libre, una es madre soltera y otra es soltera, las dos últimas todavía viven en casa de mamá y papá y los cuatro restantes en casa o apartamento propio y todas las comodidades que se puedan tener para habitar un hogar.

En cuanto a lo que consumen en el medio televisivo, están como protagonistas las series de canales extranjeros actuales (como *Game of thrones* y *The walking dead*), todo tipo de películas extranjeras presentadas en canales de televisión paga. Un gusto particular de una de ellas son los realityes emitidos en MTV en donde prima el morbo, el conflicto entre sus participantes y el sexo desbordado y explícito y, otra de ellas tiene cierta atracción hacia las telenovelas colombianas, pero presentadas tiempo atrás, como por ejemplo *café, en los tacones de Eva* y *el último matrimonio feliz* y un general a todos los participantes les atraen las películas del género cómico y ficticio como el de los superhéroes y películas animadas.

2.3. Procedimientos

La investigación se desarrolla en dos momentos paralelos, el primer momento, mediante análisis a estudiantes del colegio Torquigua Fe y Alegría IED. Principalmente a estudiantes de grado quinto y undécimo, que eran los que estaban a mi cargo entre el año 2017 y 2018.

Se tomó como primer grupo focal a los estudiantes de grado quinto (GF1-P), tres niños y tres niñas entre los 9 y los 11 años de edad y el segundo grupo focal (GF1-G), a cuatro adolescentes masculinos y dos femeninos entre los 17 y los 19 años de edad, en donde la manera de indagar información fue únicamente de forma verbal, buscando información acerca de que producciones relacionadas con contenido del narcotráfico consumían, porque la consumían, con quien la consumían, que significaba para ellos dichas producciones y

cuáles eran las relaciones personales o familiares que entablaban con sus allegados acerca de las temáticas vistas

El segundo momento contó con GF2 (adultos) y subdivido a la vez en dos grupos focales el primero conformado por 3 personas de género femenino y el segundo, por tres personas, un hombre y dos mujeres, en el cual se incluye la investigadora del presente documento, todos entre los 30 y 36 años de edad.

Para este segundo momento, la metodología fue diseñada en 5 etapas:

1. Por medio de una entrevista semiestructurada diseñada para la recolección de datos tanto cuantitativos como cualitativos, en donde se buscaba resolver la concepción inicial que se tenía sobre algunas de las narco-producciones televisivas emitidas en los canales nacionales, que tantas producciones de este tipo habían sido vistas, si recordaban situaciones o cosas puntuales tanto de las producciones como de sus vidas y que importancia pudieron tener o tienen en sus vidas actuales.
2. En donde se les solicitó a cada uno de los participantes que realizaran un escrito en donde plasmaran cual había sido la narco telenovela que más impacto le había causado (o por lo menos la que más hubiera visto y que más hubiera disfrutado), por qué le había impactado, qué edad tenía cuando la vio, si recuerda que pensaba y que vivía en ese momento, por qué la veía y que piensa en este momento de dicha producción.
3. Se sometió a cada uno de los participantes (organizados en los dos grupos) a ver dos videos, el primero con los intros o canciones de inicio de algunas de la narco producciones televisivas de más alto rating en el país y todos los intros organizados por años, desde *pandillas guerra y paz* (1999), *la viuda de la mafia* (2004), *sin tetas no hay paraíso* (2006), *el cartel de los sapos* (2008), *las muñecas de la mafia* (2009), *el capo* (2009), *Rosario tijeras* (2010), *Escobar, el patrón del mal* (2012), *sin senos no hay paraíso* (2016), *Sobreviviendo a Escobar. Alias JJ* (2017) y *sin tetas sí hay*

paraíso (2018). El video tiene una duración de 14 minutos, 54 segundos y al final trae una lista de otras 13 narco-producciones emitidas entre 1999 y 2016. Allí lo que se hizo fue grabar las actitudes y comentarios de cada uno de los participantes y casi que obligarlos a ver la totalidad del video, pues fue recurrente el “ya me sé lo que sigue, entonces el siguiente”.

4. Un segundo video con algunos de los promocionales de narco-producciones televisivas emitidas tiempo atrás, teniendo en cuenta que dichos promocionales traían en su contenido algo de la trama de la producción, así como algunas imágenes impactantes y de suspenso que motivaban y al parecer aún motivan ciertos sectores sociales a ver la producción. Los videos expuestos fueron de producciones famosas como *cuando quiero llorar no lloro* (o más conocida como los Victorinos) (1991), *correo de inocentes* (2011), nuevamente *las muñecas de la mafia* (2009), además porque fue vista por todos y aún hay apodos que permanecen dentro de nuestro grupo de amigos y con la fiel intención de recordar algunas cosas vividas, vocabulario aún usado y las múltiples situaciones que se presentaron en aquella época por los integrantes de las encuestas en la cual se vio la producción, *tres caines* (2013), *el capo 2* (2012), y *el capo 3*, *Sobreviviendo a Escobar, alias JJ* (2017), porque recientemente había terminado y era indispensable para la investigación reconocer si había sido vista, que se pensaba y cómo se percibía en este justo momento de la producción y otras producciones en ese momento próximas a salir y promocionadas para el 2019, como *sin senos si hay paraíso 3*, *el capo 4*, *el capo* (la película) y *las muñecas de la mafia 2*.
5. Dialogar acerca de las producciones: Allí sólo se les pidió que expresaran que sentían acerca de los videos vistos, cuáles de esas producciones habían consumido, si recordaban que pensaban en ese momento, qué piensan ahora y en que les ayudó o como fue modificado su pensamiento, gustos, fijación o rechazo hacia determinadas personas (protagonistas y/o conocidos), si seguían consumiendo este tipo de producciones televisivas y que pensaban en la actualidad de este tipo de producciones con lo que pasa en el país, de si aportan en algo o en definitiva es perder el tiempo.

Lo anterior permite entonces realizar un contexto cultural y político en torno a la producción televisiva colombiana para entender y posteriormente analizar los hallazgos de la investigación y todo a partir de la llegada y la evolución de la televisión en Colombia y por tanto de los programas de interés que son producidos en el país y sus posibles motivaciones.

Asimismo, se ve la necesidad de afrontar el contexto cultural y político de la producción televisiva en el siguiente capítulo; este dará pistas acerca de como los programas televisivos relacionados con contenidos sobre el narcotráfico se insertan en la televisión colombiana y a su vez algunos de ellos inspirados en producciones literarias denominadas novelas del sicariato, que exponen la vida tanto de narcotraficantes, como de prostitutas y sicarios, para entrar en el contexto que permeó al país de dichas producciones.

Posteriormente se aborda el capítulo de regímenes audiovisuales que expone las maneras como fueron abordados los participantes en esta investigación, así como la forma en que dichas producciones se vuelven parte de su cotidianidad y de su cultura, en donde se trata de analizar de forma detallada por medio de entrevistas semiestructuradas las posibles subjetivaciones que dichas producciones promueven en los sujetos para posteriormente cerrar con una pequeña reflexión y las conclusiones que tratan de responder a la pregunta de investigación.

3. CONTEXTO CULTURAL Y POLÍTICO DE LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA.

3.1. La televisión en Colombia: Historia y antecedentes

En los años 20 y gracias a los múltiples avances tecnológicos de la época se comienza con las primeras emisiones de televisión, pero es hasta los años cincuenta que el mundo empieza a adaptarse a este sistema y a darle uso a ese nuevo aparato que llegaba a los hogares, inicialmente a blanco y negro (Fondo abierto de autores colombianos, 2015). Posteriormente y en 1970 se logra desarrollar la televisión a color compatible, ya que anteriormente existía, pero requería de aparatos adicionales para lograr el color en la pantalla.

Su expansión y el incremento masivo en los hogares abarataron su costo. Rápidamente fueron mejorando los sistemas de televisión, se perfeccionaban las nuevas tecnologías y había más canales y por tanto, más productoras de programas de televisión (Fondo abierto de autores colombianos, 2015). Asimismo, su evolución fue muy rápida, aparece la televisión satelital en la década de los ochenta y se incorpora y expande ya para todo el mundo en 1990, permitiendo además recibir la señal de canales internacionales.

Para el caso de Colombia, ésta llega en 1954 gracias al General Gustavo Rojas Pinilla, quien soñó durante muchos años en traerla gracias a su paso por Alemania en 1936, cuando aún era teniente y tenía por misión comprar municiones para la guerra que en ese entonces sufría el país con Perú y bajo las órdenes del entonces presidente Alfonso López Pumarejo (Fondo abierto de autores colombianos, 2015).

La idea inicial era clara y de carácter estatal, según Rojas Pinilla, ésta debía responder a la divulgación cultural y a la educación popular, con el fuerte objetivo de alfabetizar e ilustrar al pueblo colombiano en donde además se encontró de esta el medio ideal para difundir la imagen de las fuerzas armadas y por supuesto, su proyecto político (Fondo abierto de autores colombianos, 2015).

Inicialmente la televisión era del Estado y es hasta 1956 que se arrienda el espacio televisivo a Alberto Peñaranda junto con su esposa para dar paso a la primera programadora privada *Punch* y posteriormente a Fernando Gómez Agudelo quien crea *RTI*.

Más tarde y en la década de los sesenta y gracias a una fuerte crisis económica del sistema de televisión nace *INRAVISIÓN* (Instituto Nacional de Radio y Televisión), pero el Estado sigue siendo el dueño del medio (Fondo abierto de autores colombianos, 2015).

Asimismo, nace el canal *Teletigre* para Bogotá creado por Consuelo de Montejo, una popular política de la ciudad, luego se llamó canal 9, después Canal A y ahora Institucional. Posterior a este llega Caracol televisión y en 1970 se establece el Canal 11 de televisión educativa popular para adultos. Hacia mediados de los 80, INRAVISION pasa a manos del Consejo

Nacional de Televisión y es a partir de 1985 que comienzan a aparecer los canales regionales como Teleantioquia, Televalle, después conocido como Telepacífico y demás (Fondo abierto de autores colombianos, 2015).

En 1995, nace la ley 182 que bajo los cambios de la constitución de 1991 limita al estado en cuanto a la televisión, permitiéndole únicamente regular y adjudicar espacios televisivos.

Dentro de la ley se establece, por ejemplo, que la CNTV, órgano encargado del funcionamiento del medio, no puede limitar los contenidos de los programas que van a ser emitidos, sino únicamente, sancionar a los medios que hayan violado la reglamentación, como por ejemplo las franjas horarias, que definen la audiencia a la cual deben dirigirse los programas, o que no hayan respetado los principios constitucionales. (Piñeros, 2007, párr. 5)

Así, en 1995 y bajo la presidencia de Ernesto Samper se crea la Comisión Nacional de Televisión (CNTV) (Fondo abierto de autores colombianos, 2015), posteriormente, en “1997, se permitió la adjudicación de frecuencias del espectro electromagnético a los canales privados, RCN y Caracol, lo cual complejizó el sistema y hace más difícil la regulación” (Piñeros, 2007, párr. 5).

En 1997 ésta adjudica la licitación de dos canales privados; Caracol y RCN televisión que comienzan a funcionar en 1998 y, posteriormente llegan otros canales regionales como CityTV y Canal Capital, entre otros, quienes hacen entrar en crisis a los canales públicos 9 y 7 que para entonces eran canal Uno y A respectivamente, haciendo desaparecer importantes programadoras como *Tevecine*, *Punch*, *JES* y *Cenpro* (Fondo abierto de autores colombianos, 2015). Finalmente el canal A desaparece y le da paso a Señal Colombia institucional dejando a los canales privados en la cúspide de la televisión colombiana y por supuesto a los canales de televisión por cable.

Cabe señalar que aunque eran muy recientes los nuevos canales nacionales, éstos desde sus inicios comienzan a hacer importantes alianzas con reconocidas productoras y programadoras televisivas internacionales, siendo la primera FOX Telecolombia, que en sus inicios fue Producciones Bernardo Romero Pereiro, inaugurada en 1996, pero en 1999

adquirida por FOX International Channel, siendo esta una de las primeras alianzas televisivas colombianas y la apertura a ver televisión de talla internacional, pero con otro tipo de contenidos ya no tan románticos o humorísticos.

Al respecto, Martínez (2013) señala que aquellas producciones televisivas que permitieron el reconocimiento de los colombianos con amor y picardía están casi desaparecidas, pues según manifiestan algunos libretistas de dichas producciones; se debe contar la historia del país y “el narcotráfico hace parte de nuestra historia”, es así que se siguen contando historias de amor pero más reales a nuestro contexto y además, otro tipo de historias que muestran la televisión sin censura, es decir, “contar historias del país con libertad” marca la diferencia con respecto a otros países. Por su parte, Fiallo (2018), considerada como “la madre de la telenovela” en la entrevista realizada por El Heraldó, habla con nostalgia de las telenovelas, expresa que anteriormente se escribían libretos basados en las emociones y los sentimientos, expresa además que las narconovelas hacen daño y cita:

Si la novela de circo, *Kassandra*, triunfa, los productores dicen: “Ay, a la audiencia le gustan las novelas de circo”. ¡Pero no podemos escribir 16 novelas de circo! ¡No podemos escribir 16 novelas con protagonistas ciegas! Y yo creo que vamos por más de 16 novelas de narcos, una detrás de la otra, cuando ya está saturada esa temática. (Fiallo, 2018,)

Lo que de alguna manera nos permite inferir que las telenovelas relacionadas con contenidos del narcotráfico son tan efímeras que ni siquiera le permiten a la audiencia detenerse a analizar y entender el contenido, sólo a vivirlo y consumirlo, o como diría Omar Rincón, “Este boom de la narco-telenovela no significa que los colombianos seamos narcotraficantes sino que hemos adoptado para la vida diaria su modo de pensar, actuar, soñar y expresar” (Rincón, 2010, párr. 8), pues las narco-telenovela parecen ser un reflejo de nosotros mismos.

3.2. Narcotráfico y Relaciones con producciones televisivas

3.2.1. Desde Betty, la fea más fea al paso de grandes producciones

En 1999 y todavía naciendo los nuevos canales privados colombianos, se realiza el lanzamiento de “Yo soy Betty la fea”, una producción colombiana que elevó el rating del canal RCN y además mostró a las producciones del país en todo el mundo como originales, creativas y conjuntamente realizables a muy bajos costos, lo que permitió al canal no sólo recuperarse de la crisis económica en la cual decían estar sometidos, sino que además, movió las fibras más sensibles del país porque en ningún momento se desatan ejemplares de violencia (al menos como la expuesta en narco-producciones televisivas), pero si, según la revista semana, se muestra “un interesante cuadro de la sociedad colombiana, con casi todas sus grandezas y miserias”¹⁷.

Era además una gran apuesta para el canal y para el país por mostrar a una fea en un canal que también debía ser la protagonista y por otro lado, con un contenido humorístico muy bien realizado; la mujer fea, pero tierna e inteligente, los chismes de oficina, el tipo seductor y gran cantidad de situaciones que parecen no ser ajenas a muchas personas del común.

Su originalidad promovió la venta de sus libretos a más de 100 países, atrajo la llegada de inversionistas extranjeros y con ellos la cadena norteamericana Telemundo de NBC (National Broadcasting Company Incorporated), quien establece una alianza con RTI para producir telenovelas en Colombia para el mercado hispano. Posteriormente llega FOX de News Corporation quien adquiere la mitad de Telecolombia y luego Sony Pictures quien hace lo mismo con Teleset, para realizar producciones de ficción para todo el público del mundo de habla hispana (Gómez, 2014).

Por otro lado, es importante mencionar que el canal UNO también tenía un rating elevado a finales de los 90 con su famosa serie *Pandillas, guerra y paz*, patrocinada por FOX telecolombia y presentada por RCN televisión quien aún no era un canal privado, pero

¹⁷ Sin autor. (2000). Betty, la nuestra. Tomado de <https://www.semana.com/nacion/articulo/betty-la-nuestra/42964>

inmediatamente después de su lanzamiento no duda en trasladar dicha serie a su espacio y otras franjas de audiencia incluso más extensas, es así, que parece emerger entonces una serie de producciones colombianas relacionadas con el narcotráfico y en su mayoría apoyadas por productoras internacionales, y a pesar de que la producción denominada *Yo soy Betty la fea* no tiene este tipo de contenidos, es quien permite un reconocimiento internacional importante a las producciones colombianas y por supuesto alianzas con programadoras extranjeras.

3.2.2. Breves antecedentes sobre el narcotráfico en Colombia, producciones literarias y televisivas con contenidos narco

Hasta la década de los 70 Colombia era un país reconocido a nivel mundial gracias a alianzas comerciales relacionadas con la exportación de productos agrícolas, minerales, médicos y posteriormente por la calidad del café. Es con el tiempo que este se va posicionando como uno de los países peor reconocidos y más violentos del mundo (Henderson, 2012).

Como consecuencia de la guerra de Vietnam y promovidos por los migrantes mexicanos, en los años 60 la marihuana empieza a inundar las grandes ciudades de Estados Unidos gracias al consumo de los movimientos juveniles pacifistas (también llamados hippies), pero muy pronto el cannabis colombiano (punto rojo), gana fama y empieza a inundar también las calles de Miami y New York (Atehortúa, 2009), lo que genera un primer acercamiento al tráfico de drogas entre Colombia y Estados Unidos, pero es en 1977 que desciende su consumo para dar paso a la cocaína.

“Para entonces, colombianos inmigrantes formaban parte de primitivas redes de distribución con cubanos y latinos que buscaban extender su influencia a todo el territorio norteamericano. Sin embargo, no la fabricaban todavía” (Atehortúa, 2009, p. 62), es decir, no había cultivos ilícitos, ni laboratorios para procesarla, a lo que Díaz (2013) agrega que no solo se fue comercializando, sino que paulatinamente se fue consumiendo.

Jaime Caicedo, “El Grillo”, figura entre los primeros narcotraficantes colombianos que empezó a fabricar y exportar cocaína. (...) se involucró en el tráfico de esa droga en forma

artesanal y con pequeños envíos en vuelos comerciales (...). La prosperidad del negocio lo condujo a nexos con productores de Perú y Bolivia y a mejorar el camuflaje de sus remesas, cada vez mayores, con la participación de distribuidores norteamericanos. Su historia inspiró la película “El Rey”, bajo la dirección de Antonio Dorado. Su muerte violenta simbolizó también el inicio de las confrontaciones entre narcotraficantes. (Atehortúa, 2009, p. 62.).

Cabe destacar, que Jaime Caicedo no fue el único, sino que lo siguieron los Hermanos Rodríguez Orejuela y Pablo Escobar entre otros, quienes conformarían el cartel de Cali y el cartel de Medellín respectivamente y aún en la actualidad siguen siendo inspiradores de producciones televisivas colombianas, quienes permearon no solamente al país de una imagen negativa, influenciado también por políticos corruptos que accedieron a ser partícipes de negocios ilícitos, ayudando a crear una imagen delincencial a nivel mundial.

Para comienzos de los 80's, aumenta el auge del narcotráfico y además “los colombianos fueron representados en las películas y programas de televisión estadounidenses como los traficantes de droga más violentos y de mayor sangre fría, asesinos que disfrutaban usando motosierras para ejecutar a quienes los contrariaban” (Henderson, 2012, p. 18 y 19), como por ejemplo en las películas *Romancing the stone / Tras el corazón verde* (1984) y *Delta Force 2: The Colombian Connection* (1990) entre otras.

Asimismo, pareciera emerger no sólo productos cinematográficos y televisivos, sino a la par un consumo ligado a lo narco que por supuesto no escapa a lo cultural, es decir, no sólo se consumen productos mediáticos relacionados con el narcotráfico, sino a la vez imaginarios e ideales que parecieran ir de la mano con filiaciones que reconfiguran y resignifican identidades narcotizadas.

Se captura al público con producciones que aún parecen ser elegidas por la mayoría, hay cierta atracción por la vida de los grandes capos, las mujeres de la mafia, el derroche de dinero y para muchos autores, “son el reflejo de una realidad innegable, para otros son una amenaza para los valores humanos y sociales ya que hacen apología a una vida de crímenes, prostitución y degradación” (Cisneros, 2014, p.1). Por su parte; Rincón (2009) comenta:

Lo narco (...) es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la

arquitectura (...), la narco estética es el gusto colombiano y también el de las culturas populares del mundo. No es mal gusto, es otra estética, común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo. (Rincón, 2009, p. 147)

3.2.2.1. Literatura

Gracias al boom latinoamericano de los años 50 y 60, Latinoamérica se dio a conocer por sus producciones literarias en donde no sólo brillaba el realismo mágico (Pobutsky, 2014), sino que a la luz de la época también nacieron las llamadas “novelas de dictador”. Es importante mencionar que la época rompió con los moldes expresivos literarios narrados tiempo atrás, pues cambió el modo de narrar, se introdujo el habla vulgar, se jugaba con el tiempo y el lector podía elaborar o incluso reescribir la historia; situación que fascinó y sedujo a los lectores transnacionales, además de solidificar la imagen latinoamericana como cuna de originalidad y de potencia intelectual.

Para el caso específicamente colombiano, nacía la literatura histórica caracterizada por ser carnavalesca, paródica y anacrónica, éstas dinamizaban el discurso oficial de la historia y se ficcionaban algunas figuras históricas relevantes, igualmente se narraban historias heroicas y aventuras de los sueños de Colombia. Describen paisajes del caribe y de los llanos entre otros, narran historias de mestizas y mulatas, de amores y desamores y se apela a una “cultura de culturas” que muestra además una identidad Latinoamericana en donde convergen diferentes razas. Se narra la patria boba, la guerra de los mil días y hasta el frente nacional, en donde no se homenajea a nadie, sino más bien se pone en duda el heroísmo y se caracteriza la locura colectiva, el caos y el uso indiscriminado del terror (Montoya, 2009, p. 1-46).

Algunos autores señalan que la causa de dichas producciones responde a la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, para comprender desde la ficción literaria la situación política y social que ha vivido el país indagando desde la historia traumatismos sociales. Se dice también que este tipo de novelas supera en gran manera novelas del sicariato, narcotráfico y corrupción política por su estética literaria y que además no intentan definir la decadente modernidad colombiana. Asimismo, este tipo de literatura recrea una

realidad anterior a la del escritor y es una experiencia de tipo intelectual (Montoya, 2009, p. 1-46)

Por otra parte, es importante mencionar que con el tiempo cambió el rumbo de la literatura latinoamericana, según Pobutsky (2014),

El realismo mágico y las novelas totalizadoras dieron paso a la literatura de los barrios pobres, vidas sin futuro, del realismo exacerbado en que se jugaba la existencia del ser humano y no el mito de la humanidad. Llegaron textos impregnados de violencia, con perspectivas más micro que macro, historias de la vida fugaz, encuentros y desencuentros entre la clase privilegiada y los rechazados, escenas de la vida fácil ofrecida por el dinero narco, de derroche, muertes, corrupción, impunidad, y de la descomposición del tejido social. Se difundió el parlache y la estética narco con sus personajes representativos: traquetos, sicarios, mulas, prepagos, y mujeres llenas de silicona. (párr. 3).

Lo que con el tiempo también se convirtió en producciones televisivas cada vez más frecuentes, evidenciando de alguna manera el aprovechamiento de la televisión asociada con productoras de talla internacional como una alternativa para narrar y contar historias de vida, pero claramente ésta apoyada de producciones ya realizadas como es el caso de películas y producciones literarias. Algunas de ellas se explican a continuación.

3.2.2.2. Televisión

En Colombia las dos primeras producciones televisivas con contenidos relacionados con el narcotráfico fueron *El divino*, producida en 1987 y *Cuando quiero no llorar no lloro* (Los victorinos) emitida en 1991, ambas inspiradas en producciones literarias, la primera colombiana y la segunda venezolana. Es importante mencionar que, aunque dichas producciones tuvieron buena acogida en la audiencia, estas no tuvieron tanto impacto por no poseer contenido tan explícito y aunque *los victorinos* en algunas escenas mostraban violencia, esta no era tan explícita como se ve en la actualidad, y además fueron emitidas con distancias considerables de tiempo, situación contraria a la actual.

En el año 2004, el canal RCN lanza la telenovela titulada *La viuda de la mafia*, inspirada en la vida de Lorena Henao, quien era conocida como se tituló la telenovela y esposa del narcotraficante apodado “El rey de la amapola” (Arosemana A, 2006), pero es desde el 2006 con la llegada de *Sin tetas no hay paraíso* (inspirada en el libro de Gustavo Bolívar, quien además fue el libretista de *Pandillas, guerra y paz*) que parece emerger con más frecuencia el lanzamiento de dichas producciones, cada vez más violentas, con alto contenido sexual y con mayores inversiones por quienes las producen.

En 2008, Caracol Televisión emite la producción titulada *El cartel de los sapos*, mismo año en que el ex narcotraficante Andrés López López lanza su primer libro que lleva el mismo nombre, siendo producciones como estas cada vez más exitosas y con ratings más altos, seguidas de estas, siendo otras producciones muy importantes *Las muñecas de la mafia* (2009), *El capo* (2009), *Rosario Tijeras* (2010), *Los tres Caínes* (2013), *Pablo Escobar. El patrón del mal* (2012), que además inspiró la serie *Narcos* emitida por Netflix, *Sin tetas sí hay paraíso* (2016), *Alias JJ* (2017), recientemente *Sin senos sí hay paraíso 2, el regreso* (2018) y *sin senos si hay paraíso 3* (2019), *las muñecas de la mafia 2* y próxima a salir *el capo 4* y la película del *capo*, entre muchas otras.

Cabe mencionar que algunas de esas producciones tuvieron segunda y hasta tercera temporada (incluidas las mismas producciones pero con otros actores u otras versiones) y, aunque al parecer gran parte del público en general manifiesta descontento con algunas de estas emisiones¹⁸, dichas series siempre fueron exitosas, cada vez más frecuentes y en la

¹⁸ Con la ley 182 de 1995 nace el espacio destinado para el defensor del televidente; “se estableció legalmente como mecanismo mediante el cual las audiencias pueden presentar quejas y reclamos a dichos canales. Sin embargo, sus funciones nunca fueron reglamentadas. Los defensores, en consecuencia, se encargan de escuchar las quejas y reclamos de las audiencias, y de crear mecanismos para conocer la opinión de los televidentes sobre la programación del canal. Sin embargo, al ser empleados del canal y no funcionarios estatales, los defensores no cuentan con la independencia necesaria para ejercer una labor de vigilancia y regulación que resulte en el beneficio de los ciudadanos y no de los canales mismos” (Piñeros, 2017, párr 6). Es así que por ejemplo medios como

actualidad cuentan con gran cantidad de actores extranjeros y sin importar la franja de audiencia, su rating es importante.

3.2.2.3. Franjas de audiencia.

Se puede decir que las franjas de audiencia es lo que permite a los grandes canales de televisión aumentar o disminuir la demanda de lo que se quiere emitir, para el caso de Colombia y según la ANTV, el estándar fragmenta el día en cuatro franjas de audiencia conocidas como:

- Day Time que inicia a las 6:00 a.m. y termina al mediodía.
- Early Fringe, que va entre las 12:00 p.m. y las 7:00 p.m.
- Prime Time, que se fija entre las 7:00 p.m. y 10:30 p.m. es considerado el horario de máxima audiencia.

Las dos orillas en su artículo denominado “Caracol y RCN, no más a su cultura de narconovelas” pide de forma directa apagar el televisor mientras se emiten dichas producciones; Expresa que no sólo se exalta e idolatra el trabajo de los narcotraficantes, sino que a la vez se denigra la imagen del colombiano en el exterior gracias a la excelente labor de los canales privados del país, pues a los migrantes se les reconoce como personas peligrosas, narcotraficantes, traquetos y prostitutas entre otras tantas denominaciones que suelen dejar este tipo de producciones, tanto así que hasta se preguntan si Colombia en verdad no tiene otras realidades que mostrar .

Otros medios informativos como por ejemplo Revista Semana, El Tiempo y hasta el defensor del televidente, reciben múltiples quejas y disgustos no solo de sus propios escritores, sino de la audiencia, quienes manifiesta descontento hacía estas producciones por el alto contenido de violencia y el alto contenido sexual que también es bastante explícito en algunas escenas, sin embargo, parece que por mucho se cambian son las franjas horarias.

Para ver algunos datos exactos de insatisfacción, ver http://www.elcolombiano.com/historico/la_gente_le_dice_no_a_las_narconovelas-JWEC_80801 en donde se entrevistan a personas en la calle y se muestran cifras de descontento por el contenido de dichas producciones.

- Late Fringe, desde las 10:30 p.m. en adelante.

Para el caso colombiano, la Ley 335 de 1996, en su artículo 27, establece que, para la correcta prestación del servicio público de televisión, la franja comprendida entre las 7:00 a.m. y las 9:30 p.m. deberá ser para programas aptos para todos los públicos.

Cabe aclarar que el Prime Time, mejor conocido como horario triple A es el de mayor importancia para cualquier cadena televisiva ya que es el que genera mayor audiencia y por supuesto mayores ganancias a las productoras y generalmente es en este horario en donde se han emitido la mayor cantidad de producciones con contenidos relacionados con el narcotráfico, por lo menos en los últimos años para el caso colombiano.

De la misma manera, es el horario en donde se reúnen las familias para compartir tiempo y dialogar sobre lo sucedido en el día, así como para consumir productos televisivos, es así que una vez expuesto el contexto de la televisión y algunas de sus producciones en Colombia se hace un análisis de las audiencias intervenidas desde los regímenes audiovisuales y éstas siempre atravesadas por la cultura, la cultura política y los estudios culturales en el marco del sujeto y la subjetividad.

4. REGÍMENES AUDIOVISUALES

4.1. Los Hallazgos: Entre la Mendicidad, la Tolerancia Infinita, el Chiste y la Chanza

La investigación se divide en dos grupos, el primero de ellos compuesto por GF1-P, para referirse a estudiantes de quinto y GF1-G, para hablar propiamente de los estudiantes de grado undécimo, todos ellos estudiantes de colegio. El segundo grupo, GF2 a quienes se llamarán adultos y en ocasiones amigos, también se subdivide en dos grupos “el primero”, conformado por tres mujeres adultas y “el segundo”, conformado por una pareja de esposos y la investigadora del presente documento.

Los dos grupos fueron intervenidos entre el 2017 y 2018 y los resultados se muestran a continuación, primero pasando por la historia de cómo se llega a ellos y segundo, exponiendo las categorías que son de interés, para el caso, La cultura política, los estudios culturales y la televisión, todos ellos enmarcados dentro de los regímenes audiovisuales de la subjetividad del sujeto y a su vez subdividido en categorías como relaciones del sujeto con el cuerpo, relaciones de poder, expresiones, acentos y vocabulario y, lo cultural, lo social y lo político, que aunque parezcan temas aislados o por lo menos con diferentes subtítulos en esta investigación, es imposible separarlos, por tanto se cruzan y se confunden en momentos determinados, pero finalmente darán respuestas a la pregunta de investigación.

Es así, que para el año 2017 y recién iniciado el año escolar, se buscó el aval de las directivas del colegio Torquigua IED, por medio de permisos para poder realizar la investigación y aunque un poco complicado, la indicación de la rectora del momento fue pasar una serie de cartas explicando el motivo de la investigación y un compromiso, en donde se asumiera dejar un documento escrito con los hallazgos encontrados al finalizar la investigación y una posterior socialización con el cuerpo docente, a la cual me comprometí, fue en ese año que busqué a uno de mis grupos focales, gracias a la cercanía que tenía con los estudiantes (año en que cursaban cuarto y décimo grado respectivamente).

Inicialmente se buscaba ganar la confianza de algunos estudiantes, conocer sus características personales y familiares, gustos, tendencias y posibles formas de vida, para posteriormente indagar y profundizar acerca de los productos culturales que consumían (especialmente televisión), como los consumían, con quien los consumían, cuando los consumían y si tenían algún tipo de limitación para consumirlos, conocer un poco de su contexto, sus historias de vida y todo aquello que pudiera dar pistas para saber que ese grupo focal fuera el correcto y que con el tiempo se pudiera contar con ellos y por supuesto con el apoyo de sus padres.

Fue así que se pudo descartar cierto grupo de estudiantes (de los más pequeños), pues algunos de ellos al comentar en casa lo hablado en la institución con la docente, manifestaban descontento y quizá de mi parte otro tipo de intereses (que aún son desconocidos) y en algunos casos particulares el interés de sus acudientes parecía ir con fines económicos, los

cuales no estaba dispuesta a asumir y, por otro lado, fue imposible acercarme a algunos niños porque evadían el tema, no consumían producciones en cuestión o simplemente no les generaba confianza para entablar conversaciones diferentes a las normalmente asumidas dentro del aula.

En el caso de GF1-G, fue más fácil, pues casi que exigieron “ir al grano” y explicarles el interés por dichos cuestionamientos que cada vez generaban más cercanía y empatía. Así, se les explicó el interés real por conocer sus gustos o inquietudes hacía producciones televisivas relacionadas con temas del narcotráfico y aunque el grupo inicialmente parecía superar las 30 personas, poco a poco estas fueron desertando y dejando inquietudes vacías hasta quedar con 6 personas que estuvieron casi siempre dispuestas a colaborar.

Descubrirlos y poder contar con este grupo no fue difícil, pues al escuchar sus conversaciones diarias con compañeros (con o sin culpa) permitían entre tantas cosas, descubrir qué programas televisivos veían la noche anterior.

Entre la parrilla comentada estaba *Colombia Next Top Model* y *Los Morales* emitidos en Caracol televisión y paralelamente *El comandante* transmitida en RCN televisión, para esta última era más usual escuchar a docentes hablar de dicho programa que a los mismos estudiantes y aunque dichas producciones no eran el interés de la investigación, si permitió hablar de otro tipo de producciones emitidas tiempo atrás, pero con GF1-G.

Originalmente, la única producción que decían recordar (y a medias) era *El capo*, muchas niñas por el protagonista (Marlon Moreno) y los niños por las armas y las mujeres, no recordaban a muchos actores, pero sí, muchos de los apodos que estos solían tener, por lo cual la información se volvía valiosa, además porque todos aseguraban haberla visto, pues según ellos, “no había nada más que ver” y se emitía en la hora en donde todos estaban reunidos en familia, lo cual lo convertía en un plan.

Con el tiempo, menos tímidos y después de escuchar un sinfín de producciones nacionales y extranjeras (sobre todo realitys), se pudo notar que comenzaron a recordar producciones

como *la niña* (emitida en 2016) y la más reciente y de interés *sin senos si hay paraíso* (emitida entre 2016 y principios de 2017), tanto GF1-G como GF1-P hablaban de ella, pero de ahí no se pudo pasar, excepto en uno de los estudiantes de grado décimo que decía tener en su cabeza imágenes de *Escobar, el patrón del mal* y algo de los *Castaño (Tres caínes)*, pues eran producciones que veía en compañía de su familia y que al pasar el capítulo, esto se convertía en una disputa entre adultos, quienes discutían acerca de lo que parecía ser la historia del país, pero desafortunadamente no se recordaba mucho del contenido de ninguna producción (o por lo menos la trama de la serie), excepto para las niñas (tanto grandes como pequeñas), quienes recordaban de manera puntual a Catalina y a sus amigas (*de sin senos si hay paraíso* y que estaba por finalizar) y de *sin senos no hay paraíso*, versión posterior a *sin tetas no hay paraíso*, misma, trama, diferentes actores y emitida en 2016).

En cuanto a la producción de interés emitida en el momento, estaba *Alias JJ*, presentada por Caracol televisión y próxima a finalizar, curiosamente los más pequeños la veían, pero no les interesaba mucho o al menos eso era lo que manifestaban y aunque los grandes, sobre todo de género masculino casi que no se la perdían, no recordaban sus inicios y la trama para ellos era fiel muestra de la realidad del país y generaba polémicas en sus familias al ver la producción y motivo de conversaciones con sus amigos o compañeros de clase.

Para el 2018, la rectora quien había dado el aval el año anterior para preparar la investigación ya no se encontraba en la institución y al solicitar la continuidad de la misma, ésta fue negada por la nueva rectora, pero el proyecto permaneció en silencio, aunque sólo para las directivas del plantel, pues se les explicó a los estudiantes que había algunos problemas técnicos y que sólo podríamos hablar de nuestros temas en privado.

Para el caso, se dio continuidad retomando *Alias JJ*, pero para sorpresa, esta producción estaba casi que olvidada por completo, si acaso se sabía que dicha producción era la que le hacía honor a “Popeye”, que este era la mano derecha de Escobar y que gracias a sus denuncias y colaboración con la justicia estaba libre, pero la trama había sido olvidada y hasta sus personajes, el recuerdo más vivo era el vocabulario usado y replicado constantemente por los estudiantes con o sin producción al aire y algunos apodos que aún

permanecían o nombres ficticios que solían darse entre ellos para referirse a alguno de sus compañeros.

En ese momento se presentaba *Sin senos si hay paraíso 2*, y aunque GF1-G la veían en algunas ocasiones, era casi un plan para GF1-P hablar de dicha producción, imitaban las frases expuestas, los acentos y hasta algunas escenas jocosas y picantes, las niñas sufrían por lo sucedido con algunos de los protagonistas y los niños sólo la comentaban, unas veces con euforia y otras tantas de manera normal y como parte de la cotidianidad. Comentaban los capítulos, adelantaban a quienes habían perdido la emisión de la noche anterior o simplemente se ponían al día gracias a internet.

Posteriormente comienza *La reina del flow* y aunque la trama trae implícitos temas relacionados con el narcotráfico, ninguno de los estudiantes lo puede percibir y la ven más como una producción ficticia en donde se pueden cumplir los sueños y en donde los buenos siempre triunfan.

Así, ya con su confianza y la plena seguridad de que serían un grupo estable en la investigación, se comenzó a ordenar la información que realmente era de interés y toda relacionada con narco producciones televisivas, con la condición de que fueran colombianas y emitidas en los dos canales nacionales privados dominantes.

Como era poco probable contar con el aval de la institución, todo lo que se pudo averiguar fue de manera informal y siempre verbal, los espacios fueron los pasillos de la institución, en la “sala de informática”, propiamente en los descansos y en algunas ocasiones en la puerta de la institución y al culminar la jornada escolar.

Muchas veces fue muy complicado contar con su tiempo y era casi que obligatorio mendigar su compañía, anécdotas y posiciones subjetivas sobre todo para GF1-G, difícil además aplicar una encuesta formal (además porque posiblemente perdía su atención e interés), grabarlos (al menos con su autorización y sin levantar sospechas en la institución) y menos aspirar a que realizaran un escrito sobre lo que interesaba a la investigación.

Se aprovechó entonces de gran manera el espacio que se tenía dotado de computadores, pues en ese tiempo compartido y en algunas ocasiones se les permitía ver algunos capítulos y hasta “investigar” (según ellos) acerca de la historia de cada producción de interés, por lo cual se diseñaron unas preguntas claves que parecían dar pistas sobre lo que se quería averiguar para ver y escuchar las particularidades de cada sujeto investigado y posteriormente analizarlo y contrastarlo con la teoría.

Cada ocasión requería contar con cada uno de los dos grupos seleccionados y entablar conversaciones en torno a las producciones televisivas. Era difícil no intervenir en sus comentarios y dejarlos expresar libremente y para el caso de GF1-G, escuchar su vocabulario se tornaba incómodo, pues las palabras soeces primaban y en muchas ocasiones tendían a confundir el espacio de clase para manifestar cosas que se salían del campo académico.

Fue entonces cuando se hizo necesario crear relaciones de empatía, en donde cada quien respetara sus posturas y dejara expresar al otro, estuviera o no de acuerdo, era clave además notar que aunque todos veían *Sin senos si hay paraíso*, sus posturas eran variadas, parecía que los de género masculino se interesaban por las historias de los hombres y las de género femenino, por las historias de las mujeres plasmadas en la pantalla, todos sentían cierta afinidad con algunos de los personajes y hasta expresaban sus odios por los que parecían ser los enemigos de los protagonistas. Allí se pudo asociar el papel de las audiencias y efectivamente la falta de pasividad de la que habla Hall (1979), pues cada uno parecía tener una interpretación diferente de lo que se mostraba en la pantalla.

Era entonces interesante ver como ellos asociaban lo visto con sus propias vidas y experiencias, generalmente familiares, pues en algunas ocasiones se pudieron conocer historias de vida que aunque no pertenecían propiamente a la investigación, si permitió verlos como seres sensibles que se afectan por la situación del país y por otras que aunque parecen ficticias, si dan cuenta de la realidad de la mujer y de las difíciles condiciones económicas que aquejan a este tipo de poblaciones, pues “su pobreza”, tal como ellos lo manifiestan, si los llevarían a hacer cosas parecidas a las expuestas en la pantalla para sacar a “sus cuchos

adelante” y a sus hermanos para el caso de GF1-G, mientras que para GF1-P, era impensable porque siempre hay otras opciones y otras maneras de conseguir dinero como por ejemplo, vender en los buses o en las esquinas cualquier tipo de producto o refugiarse en algún familiar quienes según ellos, no dudarán en ayudarlos.

Asimismo, se pudo entender que era indispensable entender algo de su contexto (Engativá pueblo y alrededores) y se pudo ver que sus abuelos eran casi que pobladores iniciales de la localidad, se hablaba que antes existían oportunidades de trabajo y de un buen vivir, pues eran campesinos que casi siempre habían vivido allí o por lo menos venían de otras zonas en donde se podía cultivar como hace algún tiempo en la misma localidad, manifiestan que las historias de sus abuelos (bisabuelos también incluidos) revelan que les tocaba largas horas de camino y que se asentaban en las fincas que aún mantenían zonas de ganadería y cultivos de árboles frutales, principalmente cerca al humedal, razón que los hizo asentarse allí y con el tiempo construir “ranchitos” o vivir en lugares que les permitiera estar cerca a sus trabajos, lo que permitió descubrir que ninguno de los estudiantes de los grupos seleccionados habían vivido en un lugar diferente a los alrededores de la institución en la cual laboraba en ese momento.

En el caso GF2, conformado por seis participantes en total, se debe decir que contar con ellos, no fue nada difícil, pues aunque el grupo pudo ser mucho más grande de lo que emergió, se contó con las personas más allegadas a la investigadora, de total confianza y aquellas que al comentarle el proyecto, no dudaron en aceptar su participación¹⁹.

¹⁹ Es importante mencionar que inicialmente se querían tomar grupos focales de estratos socioeconómicos diferentes y, todos ajenos a la misma investigadora. Fue el director de tesis quien permitió entender que algo de este proyecto forma parte de un interés autobiográfico, conmovido por la escuela y más por pretensiones altruistas hacía los que originalmente se veían como víctimas de los medios, pero sobre todo entender que se podía analizar desde la propia experiencia y con un grupo focal de total confianza, honesto (con tintes de crueldad por el tiempo de conocidos) y constante que hubiera sido participe en el momento en el cual se vio y compartió algo de las producciones en cuestión.

Todos los integrantes adultos forman parte de la cotidianidad de la investigadora, 3 de ellas amigas de colegio y ya con más de 20 años de conocidas y los otros dos, amigos de barrio (pareja de esposos), ella amiga y vecina y él quien entró al grupo cuando ellos iniciaron su relación formal de novios, ella conocida de toda la vida y él desde aproximadamente 15 años atrás.

Estos dos últimos eran con quienes se veía las *Muñecas de la mafia* y las tres primeras, audiencia activa de la misma, pero cada quien, en diferentes lugares, pues no se vivía cerca en ese momento y existían obligaciones tanto laborales como académicas por cada una de las participantes.

4.2. Subjetividad frente al marco de la cultura política y los estudios culturales

Luego de pasar por un arduo proceso de lectura (teoría propiamente), escudriñar el consumo cultural de los grupos seleccionados, averiguar sus historias, tratar de interpretar contextos, preguntar lo que era de interés, o simplemente observar y escuchar las conversaciones de los entrevistados, se pudo empezar a notar que las relaciones sociales manifestadas principalmente al interior de cada uno de los grupos y en muchos casos en su propia familia podían ser analizados desde el ámbito de la cultura política, pues lo que veían (consumían) eran prácticas que permitían ver cómo los sujetos analizados se configuraban, y no necesariamente mediados por el ámbito netamente académico o laboral, menos familiar, teniendo claro además que los sujetos se construyen en diversos campos de aprendizaje, pues se pretendía analizar a dichos sujetos según las producciones televisivas que consumían, y estas relacionadas con contenidos del narcotráfico para observar sus posibles implicaciones en las relaciones sociales y familiares que se tejían tanto en el campo personal como en el académico y laboral y, como estos a su vez eran usados, mantenidos, apropiados y tal vez, desechados en el tiempo.

Por un lado, fue claro notar que aunque las producciones mostradas parecían mantener una trama específica, que supuestamente era apropiada por la audiencia de la misma manera, no era tan real, pues aunque en ocasiones habían versiones o críticas parecidas a las expuestas

en la pantalla, mucho era lo que se hablaba al interior de los grupos y las realidades parecían ser cambiantes, hasta en ocasiones parecían historias de algún conocido y se esperaba saber que le iba a pasar, pero más por cuestión de “chisme”, que por generar algún proceso reflexivo.

Fue evidente notar que sus relaciones interpersonales y hasta el mismo escenario (al menos al interior de cada grupo) parecía ser cambiante al hablar de dichas producciones, pues las formas de relacionarse eran más espontáneas, porque no decirlo, más vulgares y parecían entablar relaciones de confianza de un tema que era conocido y aparentemente apropiado por todos.

Asimismo, fue evidente notar que desde la cultura y los estudios culturales la investigación debía basarse en el análisis de los mismos espacios cotidianos, de las propias experiencias y vivencias de los grupos anteriormente mencionados, pues es claro que desde allí, desde su propio contexto si se prefiere, es desde el único lugar posible donde se puede analizar las diferentes historias que se tejen en cada sujeto, entender su propia realidad y los diferentes simbolismos que se le pueden dar con respecto a lo que piensan, sienten, creen, viven y consumen en cuanto a los productos culturales y en cuanto a sus mismas producciones culturales.

Tal como lo plantea Hall (2010), estudiar el consumo y el producto cultural es referirse a las prácticas sociales y el hecho de ver televisión, claramente está enmarcado como una práctica social que permite entender la complejidad de las relaciones y tratar de desentrañar las representaciones, imágenes y símbolos que crean y/o comparten los seres humanos.

Lo anterior permitió referirse a Gramsci, específicamente desde la hegemonía, fue entonces cuando se empezó a notar que las críticas por ejemplo de que las niñas (o mujeres aún muy jóvenes) podrían querer ser las prepagos, o los niños los sicarios o narcotraficantes, era pensada, pero estaba lejos de la realidad, pues efectivamente los procesos de socialización estaban permeados por una cultura aparentemente más familiar y más cotidiana, que contrario a lo que se pudiera pensar, las y los alejaba (en muchas ocasiones) de todo lo que decían

supuestamente promover los que estaban en contra del medio o de las producciones en mención, por tanto, hablar de hegemonía es casi que atravesar todos los hallazgos y referirse constantemente a ella.

4.2.1. Relación del sujeto con el cuerpo

Es importante resaltar que la investigación expone cómo se percibe el género mostrado en la pantalla y el papel que interpretan tanto jóvenes como adultos, en las entrevistas realizadas se encontró que la relación con el cuerpo era quizá una de las más discutidas y que siempre atravesó la mirada de los participantes; al respecto

4.2.1.1. La mujer

GF1-P [sic]; en mi casa siempre vemos la novela y mi mamá me dice que eso lo muestran en la televisión es para que veamos que esa vida no lleva a nada bueno, menos si uno es mujer, que hay que quererse así uno sea gordito, o bajito como mi mamá, igual a esas viejas les gusta esa vida porque se ganan la plata rápido, en cambio si se cuidaran comiendo menos o queriendo ser las duras, todo sería diferente, o al menos si buscaran a otros narcos pero no como las putas, sino para que las metieran en otro tipo de negocios (...) de pronto relacionándolas con otras personas, porque profe, usted sabe que también hay duras en el negocio y no son las que se acuestan con todos los hombres.

Así, las miradas de los pequeños exponían que no estaba mal estar vinculada con el negocio, pero que habían también otras posibilidades para estar allí, es decir, en muchas ocasiones se habló que supuestamente mostraban a las mujeres únicamente como las trabajadoras sexuales por el motivo que fuera, pero que se podía acceder a este mundo siendo por ejemplo la “novia legal” de los narcotraficantes (ingenuamente), la encargada de los negocios y relaciones públicas o simplemente (según ellos), otra narcotraficante de igual rango que los hombres.

No obstante, aunque los más grandes también veían otras posibilidades para las mujeres, las conversaciones casi que siempre marcaban sus miradas desde lo físico y el placer visual que

este les pudiera brindar y hasta sus propios alcances para obtener dinero si se tuvieran “cuerpos perfectos”, e incluso caras más llamativas

GF1-G [sic]; pues de pronto yo si se lo doy a un man una vez (risas), pero no le doy el virgo (risas), porque si pagan tan bien eso me ayuda a empezar para la casita, eso sí me pierdo pa que nunca me vean por allá, además los cuerpos de los prepagos no es que sean la gran cosa, yo nunca hago ejercicio, sólo aquí en el colegio y mis medidas son perfectas (risas), aunque si me operaría la nariz.

GF1-G [sic]; Pues la latonería si es pa todo el mundo o van a hablar mierda que no se pondrían tetas o culo, miren no más a la Lucy (una vecina de barrio y conocida por todos y a la cual se le cambió el nombre en esta investigación), eso consiguió las lucas y pasó por el cirujano, primero se hizo el cuerpo y lo último fue la cara, se acuerdan que ni el papá la reconocía (risas), eso cuando la volvió a ver casi la casca.

En esta y en otras ocasiones, hubo miradas que exponían de si era o no necesario hacerse cirugías estéticas y aunque casi siempre ellos concluían no pasar por el cirujano, finalmente una fue certera y hasta justificó los medios para lograr sus sueños, en el caso particular de Catalina (Personaje ficticio de la televisión), pero que fue apoyado y hasta permitieron ver que si era una posibilidad “hacer algunos sacrificios” para cumplir el sueño de belleza impuesto por los medios

GF1-G [sic]; dejen de hablar mierda todos, todos nos haríamos los retoquitos, las mujeres soñamos con el re cuerpo que es lo que nos podemos arreglar y ustedes (refiriéndose a los hombres) siempre buscan a las flacas y a las más buenas ahh y eso sí ahí detrás a las más bobitas pa que se lo suelten rápido, eso es lo que hacen esos manes (encasillando nuevamente la conversación a los narcos) cogen a las más sonsas, las arreglables, las que saben que van a quedar bonitas y se las comen, no ve la Catalina, el caballo le quito la virginidad cuando la violó y ella se hizo la marica con el otro (refiriéndose al narco que pagaría su operación de aumento de senos en las serie si le daba su virginidad), se hizo la virgen hasta que la operó, se la tragó y no se quedó al final sin el pan y sin el queso ¿o por qué le tocaba después acostarse con todos los manes que le pagaran?.

Allí hubo afirmación por todos, finalmente, se pudo ver que sí se soñaba con tener los cuerpos esbeltos y voluptuosos de las mujeres o algo menos propio si se puede llamar como los “manes más pintas”, pero como modelos de exhibición y acompañantes pasajeros por temor a sufrir una decepción amorosa

GF1-P [sic], si yo estoy bien buena cuando crezca, sí me consigo un actor o un famoso de Hollywood bien bueno, pero yo sí le ayudaría a trabajar, igual como quiero ser actriz o modelo y mi papá me apoya es más fácil y si me quiere de pronto me caso, porque como todos esos famosos se enamoran de las más bonitas siempre, o de pronto no me caso o quien sabe porque si lo hacen a uno sufrir

GF1-P [sic]; ustedes siempre se hacen las víctimas y lloran por todo, porque nunca se dan cuenta como quedamos nosotros, además en la televisión ya están acostumbrados a cambiar de esposas y de esposos cuando quieren porque tienen para pagarles lo que les toca.

Allí se pudo ver que los participantes al parecer no creen en las relaciones sentimentales expuestas en la televisión, pues al hacer un balance general, por un lado, se ven los noviazgos o matrimonios únicamente como acuerdos económicos en donde las deudas pueden ser saldadas y los hijos (si los hay), como un elemento adicional, pero que queda “bien” porque sus padres “siempre harán acuerdos y así no les faltará nada”, situación que muestra que al parecer el mensaje apropiado esta encasillado a lo material y no se piensa en las situaciones personales conflictivas que pueden causar este tipo de situaciones al interior de una familia, priorizando lo económico y, por otro lado, en donde la mujer siempre es la víctima y “la desechable”, pues aunque hubo opiniones más acordes con la equidad de género, casi siempre la víctima es la mujer y la que es reemplazada.

GF1-P [sic]; ellos tienen plata y no les duele nada pasarla, después se casan con otro y ya, pero por ejemplo cuando mi mamá se separó de mi papá ella lloraba siempre, porque no es sólo la plata, ella ya no comía y mi abuelita lloraba siempre por ella, por eso es mejor no tener a nadie o estar seguro que no lo quieren a uno sólo por la plata (...) yo si quisiera que mi mamá tuviera un esposo que la quisiera y nos sacara al parque porque ella siempre llora y cuando ve a mi papá está feliz y él se va y se pone triste y después brava y pelea con mis

abuelos, hay veces se va a tomar y eso le sirve a uno de espejo para no enamorarse de la gente que tiene plata, ni actor o cantante o famoso de la televisión, porque no responden ni por su familia, mi papá siempre me promete que va a sacarme y yo ya ni me arreglo porque sé que no llega (...) él tiene plata, pero le gusta hacer sufrir a las mujeres y mi mamá me dice que si le pasa para nosotros, pero ella nunca tiene plata, por eso uno se da cuenta que la televisión cuenta la verdad, mi papá no sólo juega con las mujeres, sino que les promete cosas y a nosotros también, nos da pero cuando necesita algo, si no, ni se aparece.

Al respecto, los grandes fueron más renuentes para hablar del tema, mostraron más rabia de la usualmente vista y estaban conmovidos por la historia anterior, sin embargo si mantuvieron que “gente con plata” juega con las personas y los sentimientos, salieron además un sinfín de historias, que manifestaban ser de conocidos o familiares, y todas referidas al sufrimiento tanto del hombre, pero más la mujer y éste causado a su vez por el que aparentemente tenía el dinero, así se pudo notar y encasillando nuevamente que estar con los narcos, era buscar el sufrimiento propio en lo sentimental y amargarse la vida hasta el final de sus días.

De la misma manera, los adultos cuentan historias de niños conocidos (teniendo en cuenta que hay tres docentes, en la actualidad solo la investigadora en ejercicio) asumen con dolor historias de los que en algún momento fueron sus alumnos y también con alguna característica económica, como siempre, raras veces se ve al hombre como la víctima y hay un recurrente

GF2 [sic]; Se acuerdan de P... era la vieja más linda del colegio y mire cómo quedó después de meterse con ese tipo, eso sí, le dejó su chino y ahí sí se largo

Surge también el “que vieja no se haría unos retoques”

GF2 [sic] (adultos y a quien le decimos Catalina con acento paisa), ahhh yo si me haría las teticas (pero hablando en miles de ocasiones, su opinión no es segura)

GF2 [sic]; yo también porque una toda plana, aunque me da miedo, pero si tuviera la plata (aunque si la ha tenido), si me la haría.

Para el caso, siempre se comenta de una amiga en común quien se hizo la cirugía de aumento mamario y la lipo, y la conclusión es la misma

GF2 [sic]; Marica, no la necesitaba, pero se ven una chimba (hablando de sus senos), además quedó divina

Pero refiriéndose únicamente a lo físico, exponiendo y de alguna manera compartiendo que el imaginario de belleza si es vendido y compartido en gran medida por los participantes de la presente investigación, pero que abriendo aún más la mirada, al parecer es permeado por algunos programas televisivos y por qué no, compartido y expuesto por una narco-estética ya apropiada.

Entre otras cosas y casi que lo más recurrente, era el papel de la mujer, esta se veía primero como una interesada manipulable que transformaba su cuerpo para llamar la atención de los narcos y en un contexto más general y tal vez cercano a las historias mostradas en la pantalla según su experiencia, se decían cosas como “es que una se arregla para verse linda para los demás” y frases como “es que quien no quiere tener ese cuerpazo”, tanto para hombres como para mujeres, había aparentemente una estética física femenina similar para asumir sus cualidades de belleza y que debían responder al 90, 60, 90,

GF1-P [sic]; yo sé que soy linda, pero cuando crezca yo voy a tener el cuerpo como el de las modelos, me voy a meter al gimnasio y me voy a cuidar en la comida (...), eso si no me voy a volver como esas actrices que muestran en la televisión que sólo se arreglan para que les den plata por salir con ellas

GF1-P [sic]; a mí me gustan todas las niñas, pero me parecen más bonitas cuando son flaquitas, en cambio los gordos se mueren rápido porque les falla el corazón y tienen problemas de grasa, por eso no los contratan (...), cuando se mueren dejan los papeles tirados y les toca grabar otra vez, por eso contratan a gente flaca y con buena salud, por eso también todas las mujeres se tienen que cuidar para tener trabajo

GF1-P [sic]; a ellos no los contratan porque sean flacos solamente, a ellos les miran también la cara y el cuerpo, los feos o los gordos siempre hacen el papel de los malos, en cambio los bonitos pueden ser las modelos o los de la plata (...), a ellos también les pagan mejor porque pueden trabajar en varias novelas al tiempo y en los noticieros también

En muchas ocasiones también se decía que valían más los sentimientos, pero sus charlas iban más encaminadas a lo físico, que incluso a pensar en otro tipo de características como las familiares u otras menos visibles, hablando por supuesto de personalidad, educación, crianza etc., y aunque las más pequeñas decían no someterse nunca a una cirugía (tema tratado precisamente por el contenido de *sin senos no hay y, si hay paraíso*), una de ellas, la más expresiva, exponía un “toca mirar a ver a quien es que toca conquistar más adelante”, mientras que las más grandes hablaban de cirugías en ojos, nariz, senos y lipos, primero si tuvieran el dinero y luego si tuvieran la necesidad, que aunque no la asumían de forma directa, si se veían sus supuestos “defectos físicos” y se alababan o criticaban entre ellos.

GF1-P [sic]; todas esas de la televisión les gusta tener plata, a las modelos también, por eso se cuidan arto o se pagan para ponerse más bonitas y volversen flacas (...) igual las mujeres de la televisión que muchas también son las novias de los que hacen la droga y cuando se ponen feas o gordas saben que las echan o las matan, por eso les toca cuidarsen (...), yo si más bien espero para ver a quien es que toca conquistar, porque si uno está enamorado y no lo miran, pues toca arreglarse más para parecerse a esas de la televisión y gustarle al que uno quiere para uno

GF1-G [sic]; A mi si me gustan más bien tetonsitas porque esas viejas dicen que son más poderosas (...), eso de vez en cuando salen viejas planas en las novelas (...), si son feas o gordas la novela no va a venderse mucho porque a nosotros nos gusta ver a los actores bonitos y a las viejas más buenas (...), ellos saben que con el físico de los actores se ganan la re plata y en ningún país van a contratar a gente fea, solo de vez en cuando, pero porque se necesitan otros papeles en la televisión

GF1-G [sic]; yo también pasaría por el cirujano para que me hiciera unos arreglitos si ya me estoy poniendo fea, igual así la profe siempre diga que lo importante son otras cosas más que lo físico, eso no es verdad, porque si uno mira a todas las viejas del colegio, las únicas que

no tienen novios son las que no son tan bonitas, en cambio las más bonitas siempre tienen a alguien que las quiera y las valore, por lo menos no están solas, acuerdensen que la Catalina antes nadie la miraba porque tenía poquito busto, pero ella también se puso a correr y a hacer ejercicio y ahí si todos la empezaron a mirar y porque fue la más bonita, la diabla le cogió bronca, fue sólo por eso

GF1-G [sic]; es que eso si es mierda que le miran a uno los sentimientos, las viejas quieren al más pinta y nosotros a la más buena y con teticas y con culito, después cuando uno se enamora si ve otras cosas como los sentimientos y eso que ustedes dicen (...), en la televisión pasa igual, lo que pasa es que allá nadie se enamora porque pueden tener a quien ellos quieren y cuando quieran.

Para el caso de lo visto en la pantalla para el género masculino, aunque no había los “re manes pintas”, era indispensable el dinero para conquistar a cualquier mujer según la postura de los hombres entrevistados (GF1G, porque GF1-G no participaron de esta discusión por voluntad propia, siempre manifestaron que valían más los sentimientos y que tocaba esperar), con plata se conquistaba a todo el mundo, hasta citaban casos personales puntuales, en donde habían sido rechazados por X o Y mujer por no tener dinero y contaban algunos casos particulares de compañeras del colegio, “las que andaban con los que les gastaban”, porque desafortunadamente para ellos, el dinero si implicaba tener una conquista y al preguntarles por sus novias, decían que ellas eran diferentes y que aunque luchadas, “siempre querían que les gastaran todo” (en este tema siempre hubo mucha risa y picardía por parte de ellos), pero igual y aunque con odiosos comentarios, ellos también sabían a lo que iban. Característica que expuso la forma como ellos mismos creaban su propia imagen o al menos se podían comparar con las historias mostradas en la pantalla

GF1-G [sic]; es que todas las viejas son interesadas y por eso se le arreglan a uno cuando saben que le gustan, pero como uno no tiene plata para gastarles por eso buscan a los manes que saben que si les van a dar cosas (...), eso también me lo ha enseñado la televisión, o ¿cuando ven que una modelo salga con el celador? por ejemplo, porque eso si es cierto cuando ellas dicen que no les importa si uno está bueno, pero si una está bueno y es pobre ahí si no le dan a uno ni el saludo

GF1-G [sic]; lo que pasa es que a uno si le gusta que le gasten y les den cosas, pero todos los hombres buenos (los más pintas) juegan con las mujeres, siempre tienen artas viejas y a todas las hacen sufrir, además esos son los que más tienen hijos (...), en cambio mire usted por ejemplo al titi, él tiene hartas viejas y les da de todo cuando ellas están con él, sólo tiene cuerpo porque la cara no es tan bonita y además habla como ñero (refiriéndose al personaje), en fin, él no tiene hijos ni deja embarazadas a las mujeres, ellos saben a lo que van y ellas saben que les van a pagar, en cambio ustedes las embarazan y no les dan nada ni a los bebés, por eso toca buscar a alguien que lo apoye a uno también con la plata por si llega a meter las patas.

GF1-G [sic]; no es por la plata porque a ustedes también les gusta cuando nosotras gastamos, pero si es cierto que todos son perros y se aprovechan de uno, entonces uno busca es que lo entretengan y lo lleven a uno a hacer cosas diferentes y pues si están buenos, mejor, aunque toca esperar porque eso de la televisión a uno no le va a pasar aunque yo si quiero casarme con alguien que me mantenga y me pague mi estudio para yo ayudarlo después.

Al preguntarles a las niñas por sus relaciones sentimentales y la comparación con lo visto en la pantalla, decían sentirse en ocasiones asediadas por los ñeros, pero que igual sólo los tenían de amigos, pues casi todos ellos siempre dejaban a las niñas embarazadas y que “pa que enamorarse tan jóvenes, pa que” (excepto una de ellas), que él único lindo ya estaba casado (pero era porque ya tenía novia) y que los otros (los no ñeros), ya estaban más comprometidos “que un verraco, o eran los bobitos”

GF1-G [sic]; es que acá hay mucho ñero y les gusta estar de farra en farra a cada rato, por eso tienen novias, porque a ellos si los dejan salir y siempre se cuadran a las más bonitas (...), ellos mantienen plata porque trabajan y las pueden invitar a salir, pero siempre les piden la prueba de amor y tenga que caen.

GF1-G [sic]; yo por eso los prefiero de amigos, me gustan más los niños bien, pero que no los cuiden tanto pa que los dejen salir con uno y eso sí que no sean de los bobitos (...), los más buenos siempre tienen ya novia o son casados o con hijos (...), yo no voy a negar que a uno si lo molestan y todo, pero es que son muy ñeros y ni se saben vestir (risas), siempre tienen esas pantalonetas que nunca se quitan y usan los pantalones a medio rabo... Nooooo

si mi mamá me ve con uno de esos me lo espanta, igual tampoco me gustan porque en la carita se les nota que echan vicio y van por ahí y le pegan a uno esas mañas.

GF1-G [sic]; yo tengo a mi novio y yo lo quiero arto y él a mí también, usted sabe profe (...), él no es perro y yo tampoco me voy a meter con nadie más, estoy feliz y en mi casa saben, además él me cuida y me consiente y nuestro noviazgo si es bonito, él no me maltrata ni se la pasa mirando a las otras del barrio, además trabaja y dice que cuando nos vayamos a vivir me va a comprar de todo (...), él si me deja estudiar y me dice que en el futuro vamos a tener de todo.

Situación que permitió comprender que la imagen construida a partir de los medios, está permeada por todo lo que se vive, se piensa y se siente, confirmando efectivamente que el sujeto es un devenir y no un producto, tal como lo afirmó Ramírez y Anzaldúa (2014)

Sin embargo, pensando y auto reflexionando sobre sus propias vidas y situaciones, tanto jóvenes como adultos, manifestaron que además de la importancia del cuerpo, de lo físico y los famosos “retoques”, era de rescatar una buena salud, pues se es bello en otras cosas y aunque en ocasiones hubo comentarios despectivos y aparentemente más sexuales, si había esperanzas por ejemplo en el amor y en la conformación de una buena familia, con valores y eterna (hasta la muerte o por lo menos sincera mientras durara), no se quería a una persona muy bella físicamente, tampoco para pasar el rato y menos a la o el asediado por todos, según GF1, el día que consiguiera a alguien para casarse, iba a ser para tener una familia funcional, bien diferente a la que a ellos “les tocó” y con condiciones económicas más favorables que las que ellos manifestaban tener y según GF2, ojala para crecer juntos (en lo económico, profesional y espiritual), pero la única casada de las entrevistadas manifiesta,

GF2 [sic]; de haber sabido que esta mierda era así, ¡no me caso!

mientras que la pareja, tras ya 13 años de matrimonio y con un hijo de 11 años, manifiestan ser felices, pese a todas las adversidades que según ellos puedan surgir al interior de su unión, pues la situación para ellos más que física, es emocional y espiritual. Debe primar sobre todo el diálogo y manifiestan además tener siempre el apoyo económico necesario, no sólo para

superar situaciones, adquirir objetos o propiedades, sino también para darse “gusticos” y complacer caprichos.

4.2.1.2. Hombres: el papel de los sicarios, gatilleros o escoltas de los narcos

¿Cómo los ven, cómo se ven, cómo lo asumen, cómo se piensan?

GF1-G [sic]; uyyyyyy, ahí si pailas, se acuerda del man que cuidaba al Lázaro (uno de los “traquetos” del barrio a quien se le cambió el nombre), se acuerda que el hijueputa ese quedó más huequiado cuando lo cogieron y le dieron piso.

GF1-G [sic]; y eso que el hp era de los más malos, se acuerda que ese man se llevó a todos los jíbaros del barrio, por eso estaba en el negocio, porque todo el mundo le tenía miedo, se acuerdan la mamá cuando casi se muere y al hijueputa ese no le importó y eso si cuando lo estaban matando era a la única que llamaba, parecía una perra ahuyando, menos mal lo mataron.

GF1-G [sic]; si marica, mi mamá me dice que la escena fue igualita a cuando mataron al Byron (hermano Catalina en *Sin tetas no hay paraíso*)... pobresita la mamá cuando llegó, por eso mi mamá si me dice que no me meta con esa gente, además a mí me da miedo, noooo y si mi mamá se llega a dar cuenta que yo hablo con esa gente me levanta, va y me manda a mi papá y ahí si me mata (risas), se acuerda en los 15 de Juliana (nombre ficticio), yo ahí todo feliz chupando piña con la Yesenia (nombre ficticio), cuando me llega mi papá y me levanta, marica me dio re duro (risas), menos mal no se enteraron que esa gente que eran de los pesados, y aun así casi no me dejan salir otra vez de la casa. Yo por eso no me meto con esa gente, uno siempre termina siendo la lava perros y el que pone la jeta por ellos, porque eso sí tienen maricas que los cuiden.

Para los entrevistados son gente que inspira terror, dichos personajes son vistos como asesinos y según sus palabras como “los sin miedo”, asesinos a sangre fría y sin escrúpulos a la hora de cobrar sus deudas o las de sus patrones, por tanto, gente que merece ser

aniquilada, pero a la par, casi que los esclavos y mandaderos de los narcotráficantes y peor, con sueldos bajos y poco acceso a las mujeres, por eso, labor de poco interés para los entrevistados

GF1-G [sic]; yo sí ni por el hijueputas me voy de marica a cuidarle la espalda a otro, son los que menos ganan y los que ponen la cara (risas), además siempre le dejan a uno a la vieja más comida (risas)

GF1-G [sic]; (risas), si hablan mierda, le cuidan el culo a las viejas pa que se la den a oler y no se lo van a cuidar a un man que les va a pagar, eso dicen todos, pero les ponen las lucas ahí se van como maricas.

Comentario que apoyaron las entrevistadas, pero que al parecer causó molestias en los hombres.

GF1-G [sic]; tan re marica, es que una cosa es el pelo (como le dicen a sus parejas) y otra es cuidarle el rabo a un hijueputa de esos, pa que hijueputas, pa que lo maten a uno, o al menos lo mataran y ya, pero le quiebran es a toda la familia y el jodido es uno, o si no váyase usted de gatillera que es la más ñera de todas, eso si la contratan de una es como la jefe (risas).

GF1-G [sic]; uy si marica, a lo bien usted si tiene la pinta pa eso, yo igual, ni puta, ni narco, ni ñera, menos sicaria, además usted sabe que estos huevones son más cagados (miedosos) que un putas, yo la verdad si sé que no se meterían a eso, ninguno somos malos hijos y no vamos a dejar a nuestros papás solos, más adelante los vamos a ayudar y más bien como nos dicen (hablando de sus padres), que esos son espejos, pues nos toca es estudiar y apoyarlos, igual como les dice uno a los papás que trabaja en eso, nooooo, mi familia me deshereda.

GF1-G [sic]; si eso si con nosotros pailas, que busque a otros más maricas y más pobres que si necesiten, por acá si perdieron si llegan a buscar (risas), igual quien llega a este hijueputa barrio si el negocio está mas curtido, eso igual a uno lo van es matando si llega a entrar al negocio, déjele eso a los traqueticos de siempre y que los sigan cuidando los chirris (consumidores), o las mamás que eso si pa maricas niñitas no les ganan, no ven que siempre son ellas las que les toca poner la cara.

Lo que permitió evidenciar que este tipo de “trabajos”, ni siquiera es contemplado (al menos en el momento) como una opción de vida, que ellos (los entrevistados de GF1) se ven como más que estos personajes, que usualmente las personas dedicadas a estas labores son gente con situaciones económicas más desfavorables que las de los mismos entrevistados y que evidentemente prima más lo aprendido en cada uno de sus hogares, además de exponer temor si llegasen a entrar a este mundo y que sí se sueña con tener una vida mejor, en cuanto a sus aspiraciones o al menos en el campo laboral, que valoran sus propias vidas y que aunque avalan el asesinar a alguien (al menos a los que ellos ven como malos o enemigos de la sociedad), dicen ser incapaces de matar, al menos por mano propia, permeados también por la religión y el temor a Dios, seguramente impuesto en sus casas y en la escuela

GF1-G [sic]; eso es pecado (asesinar), además se van directo pal infierno, menos mal yo si no conozco a nadie de esa gente, porque hay veces que lo obligan a uno a hacer esas cosas, si algo me llegara a pasar, yo si pago pa que los maten, pero yo no haría nunca eso

GF1-G [sic]; ahhh no, es que es diferente pagar, además hay gente que si toca darle piso, así se acaba con todos los malos, además eso si no es pecado y la familia de uno nunca se entera, uno le hace más bien un favor a la sociedad, porque los policías tampoco hacen nada, ellos son los que lo cuidan y no sirve de nada denunciar, además es diferente si a uno le toca pagar porque le han hecho daño, qué tal le violen a la hermana de uno, ahí si es diferente, lo que pasa es que las cárceles tampoco sirven de nada, no ven que en la televisión también muestran que si las viejas no se acuestan con ellos las van comprando con regalos y las convencen y si las viejas no aceptan, las violan después, de pronto ahí si me haría matar, pero si puedo pagar, mejor, mientras yo no me ensucie las manos es diferente.

Fue curioso ver que la televisión parecía enseñarles a respetar la vida del otro (al menos en parte), pero sobre todo por un temor divino impuesto.

Por otro lado, para ellos, más que negativo, era de alabar las hazañas de algunos personajes, puntualmente en escenas de persecución, escapes, conquistas de la supuesta inalcanzable o negocios bien hechos, pero también sufrían con las escenas que mostraban particularidades

injustas expuestas en la pantalla, citaban escenas puntuales y entonaban con lástima y tristeza la crueldad de las escenas, por eso (según ellos) les servían, para esquivar ese mundo y aspirar a algo mejor.

En cuanto GF1-P, efectivamente ni contemplaron la posibilidad de asesinar a alguien, sus respuestas fueron sorprendentes, al preguntarles por este tipo de trabajos, su negativa fue absoluta, ni siquiera pagar por asesinar así hubiera una situación dolorosa terrible, curiosamente coincidían en dejarle todo a Dios y alababan la protección y la buena crianza de sus padres

GF1-P [sic]; yo si no mataría a nadie, Dios es el único que puede quitar la vida y él es justo, él sabe cómo hace sus cosas y a veces se demora en hacer justicia, pero tarde o temprano le hace pagar a los malos, yo si no mataría a nadie.

En cuanto a GF2, ninguno al interior del grupo comprende estas formas de vida (hablando de sicarios, traquetos, mulas y prepagos), ni tampoco justifica esas formas de conseguir dinero. Hubo un recurrente comentario del aprovechamiento que había y hay en las clases más vulnerables por las clases dominantes o por los traquetos (que en muchas ocasiones es lo mismo que hablar de los corruptos politiqueros de este país), pero también justificaciones de la situación del país por los gobiernos corruptos que también eran cómplices de este tipo de negocios y hasta afirmaciones que decían que los mayores consumidores eran los de clase alta, así como también dueños del negocio.

GF2 [sic]; yo no niego que muchas de esas viejas lo hagan por placer o por dinero, pero a muchas de ellas les tocó porque incluso hay mamás que ponen a las niñas a eso o la pobreza las obliga, igual pasa con los tipos, ellos sueñan con una vida mejor y no ven otras opciones o simplemente les cierran las puertas (...), es que también es gente que no tiene oportunidades

Lo que de alguna manera llevó a ver el papel de los actores, quienes en algunas ocasiones fueron víctimas, pero también cómplices del medio

GF2; esas escenas de cama son muy reales, a lo bien, a lo bien, a esas viejas les tienen que pagar mucha plata, eso ya no es como antes que salían en brasieres y en calzones y era el tabú, eso ahora hasta se lo meten (salen del set) y a culiar con el marido (risas a carcajadas junto con su esposo) (...), marica eso a la final ya están más acostumbradas (...). los hombres si como les importa un culo mostrarlo ¿será que a esos les pagan igual que a las viejas? (...), eso la gente se vende por plata, prepagos y actores es la misma mierda.

Un general a los adultos coincidió en que parecía que ya no habían más papeles a los cuales acudir y por eso siempre hacían casi que lo mismo, esto justificaba de alguna manera que ya no había nada nuevo que ver (al menos en los canales nacionales) y era mejor otro tipo de contenidos, que afortunadamente “ya se había madurado” y había plata para tener otro tipo de entretenimiento y acceso a otros bienes culturales (hablando por ejemplo de netflix, salidas a cine, y otros como recreación y deportes).

4.2.1.3. Sobre las relaciones de poder

Es claro que las relaciones de poder posibles entre los sujetos no vienen atadas a las posibles acciones que se pueden ejercer sobre otros, son más bien una serie de relaciones y condiciones que van desde lo simbólico hasta las posibles interacciones que se pueden tejer entre personas, pues hasta el lenguaje, el conocimiento, la edad, o las mismas condiciones sociales, entre otras, pueden ser consideradas como relaciones de poder, sin embargo, aquí es importante aclarar que aunque todo el hallazgo encontrado constantemente interviene en cuanto a las relaciones de poder, al menos entendidas desde la academia, esta categoría aquí es abordada, según los imaginarios y la visualidad de los participantes.

Después de escuchar a los dos grupos por casi dos años, entrevistarlos, compartir tiempo, conocerlos y tratar de vislumbrar de qué manera esta era entendida en cada uno de sus contextos, se pudo hallar que tanto para GF1 como para GF2, el dinero da poder y respeto, de la mano lujos y cumple sueños, que entre más se tenga, más se puede, y no sólo hablando de lo material.

Así, tanto hombres como mujeres soñaban irremediabilmente con tener propiedades y dinero exagerado (aunque no necesariamente fama) para acceder a todos los gustos y hasta personas que son lejanas (actores, modelos, cantantes, etc.) y un general, para ayudar a su núcleo familiar o familiares cercanos

GF1-G [sic]; Pues quien no sueña con tener las lucas, eso es lo que le da a uno la entrada a todos lados, no ve que hasta al más ñero lo respetan cuando se dan cuenta que tiene plata, y si es famoso, pues más, extranjero, peor, y así uno sea narco, puede pagar de todo y hacerse respetar, en cambio a uno lo rechazan porque ni tiene ropa de marca, no ven que en esos restaurantes finos no dejan entrar a todo el mundo, eso seguro los celachos le avisan a la gente de allá adentro si uno llegó a pata, en bus o en la nave y dependiendo de como llegue, pues lo atienden

GF1-P [sic]; Mi papá si nos ha llevado a cosas finas y bonitas, las mejores eran las fiestas de los niños, nos daban hasta regalos y como mi papá siempre da cosas finas y caras, pues siempre nos invitaban, además los jefes lo quieren arto y todavía nos mandan regalos, él nos ha enseñado a comer cosas raras y hay veces son ricas, pero si me da pena cuando llegan otros niños porque son a humillarlo a uno (...), ellos como si tienen de todo en sus casas (...), pero igual mi mamá le dice a mi papá que si no tuviera esos trabajos nadie lo voltearía a mirar y es cierto porque él conoce mucha gente y lo respetan porque saben que puede comprar cosas.

GF1-G [sic]; eso es lo que pasa, cuando saben que uno tiene plata si lo respetan y lo invitan a todos lados, además porque ellos son más interesados y quieren regalos y cosas solo pa guardarlas porque no las necesitan, uno siempre va a ser un moco pa ellos, son gente además humallativa porque piensan que uno los va a robar (...), por ejemplo si uno va por allá al norte lo miran a uno feo y hasta se cambian de andén, ellos reconocen cuando la gente tiene plata y porque miran la ropa y los zapatos, además es gente que anda siempre toda emperifollada y con perfumes caros y uno a duras penas con la ropa prestada de la hermana (risas) y obligado a ir por allá.

Lo que también permitió evidenciar que GF1, no se sentían como gente con “poder”, precisamente por no tener dinero exagerado. Tristemente también se veían como personas

aisladas, rechazadas y aunque no lo admitieron de forma explícita personas poco importantes a la luz de otras esferas de la sociedad, en donde además el respeto hacía el otro se impone, es por medio de lo material

GF1-G [sic]; vea profe, es que no se necesita ser bobo pa saber que el tiene plata marranea, ¿usted dice que si la plata o la fama da poder o que se piensa de eso, cierto? (...), pues claro que la plata da el poder, de hecho la plata es el poder, vea al titi (personaje narcotraficante de *sin tetas no hay paraíso*, *sin senos no hay paraíso* y *sin senos si hay paraíso*), el man es pinta y tiene lo que quiera, ¿si o qué? y el marcial (personaje narcotraficante de las mismas producciones) que es bien feo y también tiene todo lo que quiere, y pille que no es solo la pinta, lo de los dos es la plata, el titi por lo menos es flaco y aunque habla peor que nosotros (refiriéndose al tono y acento “ñero” usado en algunas ocasiones) tiene el poder, el Marcial también tiene poder, bueno, obliga a algunos algunas veces, pero todo lo pueden comprar, pueden entrar a donde se les de la gana y además los respetan (risas) y quién no si además si no les hacen caso los cogen a bala (risas) (...), pillen además a la Catalina, a ella la respetaron fue cuando se dieron de cuenta que andaba con esos manes y sus amigas, además cuando consiguió plata fue cuando se hizo famosa, no ve que además ya no entraba a cualquier lugar, sólo iba a restaurantes finos, a discotecas finos y hasta a los “spam” pa que le hicieran masajes (...), eso si se cuidaba pa que le siguieran dando plata y gastando.

Conversación que permitió ver cómo se permea un contexto apoyados también por el régimen de visualidad, para el caso por tres factores; su experiencia, las producciones televisivas y la docente investigadora,

GF1-G [sic]; es que todo el mundo sabe, sabe que el que tiene plata marranea, eso pasa en cualquier lado, (...) usted dice profe que aterricemos todo a la televisión y a lo que vemos y sentimos (...), pues vea que es muy fácil, ¿por qué los lambe suelas de los actores o los de los noticieros están en los canales que más pagan?, porque usted nos dijo un día que si nos sentíamos manipulados por los medios o los canales dominantes, y yo creo que a veces sí, pero otras veces no, yo ese día estaba pensando y me di cuenta que todo el mundo manipula a todo el mundo y me acordé cuando usted dijo que esos programas nosotros mismos los pedíamos y pille porque le digo que es fácil, si de verdad nosotros pedimos esas cosas, eso les da plata, o sea nosotros les damos plata, si a los actores les pagan por camellar en esas

novelas o narco-producciones como usted les dice, ellos saben que ahí tienen la plata, porque nosotros las vemos, y si en los noticieros les gusta mostrar esas noticias, las de bombas, las del collar ese que nos dijo un día (refiriéndose a la noticia del collar bomba que algún día se compartió con ellos), pues también están las lucas ahí, se dan cuenta, a nosotros nos utilizan, o mejor como dice la profe, nos manipulan, pero nosotros también a ellos, porque no tenemos plata, pero les damos de comer y ellos nos entretienen y nos muestran la verdad del país, además ellos no ponen esos programas porque nosotros los pidamos sólo para verlos, ahí detrás hay mucha gente que quiere enseñarnos cosas y a ver la vida mejor, no ven que allá también trabaja gente pobre,

Lo anterior fue revelador en la investigación y permitió no sólo ver como ellos, GF1 entienden las relaciones de poder (casi siempre mediada por el dinero), sino a la par, permitió ver la hegemonía de manera tácita, que por lo menos hubo un proceso de reflexión, en donde no se ven como víctimas, sino como colaboradores del medio, y por qué no decirlo, de la misma ideología que a veces nos creemos víctimas, siendo tal vez conscientes y los más fieles colaboradores de los medios.

Por otro lado, las relaciones de poder también pudieron ser vistas como cierto grado de libertad o permisividad, al respecto,

GF1-G [sic]; es que a esos que no los dejan ver al “Popeye” son todos mariquitas, todavía le piden permiso a la mamá pa ver televisión, son todos aburridos además y nunca tienen nada pa hablar (...), en cambio en mi casa yo sí puedo ver lo que quiera y mi mamá ya no me jode por decir groserías, es que ella sí es fresca y me habla las cosas a calzón quitao como dice mi abuelita (...), es que tienen que ver las cosas como son, o si no vea profe, quienes son los que meten, pues los más reprimidos y consentidos por la mamá, ¿se acuerda del negro? (nombre ficticio) (...), eso, a ese lo echaron porque lo pillaron vendiendo, pero ese era el más bobo del colegio, eso la mamá no lo dejaba ni ir a comprar el pan, y cuando conoció al XXX, pille como lo volvió (...), pues claro, como no tenía mundo y no pudo ver espejos tenga que cayó, y uno lo ve ahorita re pailas.

El tema no sólo sirvió para interpretar las relaciones de poder y ver cómo ellos se sentían con más poder con respecto a otros de su mismo contexto, sino que permitió ahondar más en su forma de ver e interpretar el mundo, su mundo

GF1-G [sic]; uyyyy si marica, en eso sí tiene razón, ahora uno se pone a analizar y eso es cierto, mire no más a la Y, cuando quedó embarazada, se acuerda que nadie sabía cómo le habían hecho el chino (...), esa vieja hp (hablando de la mamá de Y) ni siquiera la dejaba salir con nosotros que somos bien zanahorios (risas), pues sólo el traguito profe

Todos hablaban de la señora de forma bastante despectiva y la culpaban del embarazo de su hija, según ellos, la falta de libertad, del “poder” hacer sus cosas, la llevó a “meter las patas”

Entrevistadora: Yo si me acuerdo que el año pasado a más de una aquí le mandaron a poner el norplan, pero me imagino que fue por este tema de los embarazos

GF1-G [sic]; pues yo la verdad no he tirado profe y no lo digo porque ustedes estén aquí, pero también me parece una hijueputa alcahuetería de los papás que hagan eso

GF1-G [sic]; maricaaaa, lo que pasa es que usted no es tan agraciadita, porque tirar es rico.

GF1-G [sic]; usted cállese perra hijueputa que todavía le está doliendo (risas de todos y a carcajadas, porque además hacía poco la entrevista anterior había tenido su primera relación sexual con su novio y lo había comentado con los del grupo de entrevistados y ese día con la investigadora), más bien ahí verá si no se cuida y se deja engrampar, eso si le digo que no se vaya a volver bien culiona como la Z, que ya se lo ha dado a todo el colegio. aterrice más bien y no me haga decir más cosas (risas), mire la jeta de la profe que ya nos va a regañar.

Después de una larga espera, escuchar unas cuantas cosas y tratar de disimular la cara de sorpresa y hasta vergüenza, y por supuesto tratar de no intervenir,

GF1-G [sic]; pille a la Y (la muchacha que dicen no saber cómo quedó embarazada), ahora anda bien aburrída con su china, es que esa la cagó fue porque no tenía libertad y cuando uno analiza, las que meten la pata son las más bobitas y las que no le tienen confianza a la mamá,

yo por ejemplo le cuento todo a la mía (risas e intervenciones de ¿uyy siiii, cómo no?), bueno, casi todo, pero porque la cucha me da confianza, de ahí a dárselo a todo el mundo si más bien paila, como dice la profe pa meterla en el chisme, “tacan burro conmigo”... pero sonría profe que usted nos dijo que podíamos hablarle a lo bien y estamos siendo sinceros.

GF1-G [sic]; en fin a lo que vamos es que si a uno le dan la confianza y la libertad, no la caga y se mete con gente bien, usted dice siempre que el conocimiento es poder y de hasta sí, porque tiene su carrera y hace sus cosas o se puede pagar por lo menos su estudio, pero la libertad y la confianza también, y a lo bien lo que pasa es que a ustedes se les olvida que también fueron jóvenes y aunque lo nieguen también hacían sus cositas (tono burlón), tuvieron sus novios y buscaban el quiebre en sus casas si no los dejaban salir ¿o no?.

Para el caso de GF1-P, nunca se tocaron temas referidos a su sexualidad, pues según sus posturas, únicamente el tema del dinero les daba “poder”, pero desde su perspectiva, éste referido a acciones a favor de los demás, sus respuestas fueron muy parecidas y manifestaban cosas como ayudar a familiares por medio de empleos en la empresa que ellos “montaran” o simplemente como empleados personales

GF1-P [sic]; yo por ejemplo si tuviera plata, primero me compro una casita para mí y para toda mi familia y contrato a mi tía Q, ella siempre mantiene esa casa como una tacita de té, además pobresita con ese J (el esposo) que es todo borracho y todo morboso, mi mamá dice que no le ayuda para nada y que se la pasa por allá en los puteaderos con esas viejas todas cochinas, a ella si le daría todo, además cuando tiene me compra regalos y siempre que viene me lleva al parque

Allí GF1-P empezaron a contar algunas particularidades de sus familiares, su difícil situación económica y algunas de las múltiples aventuras de sus abuelos por cuestiones financieras, además de recuerdos dolorosos junto a sus padres (precisamente por la ausencia de dinero), cuando no tenían mercado, o para el bus, los zapatos rotos, etc.

GF1-P [sic]; yo por eso hasta sirvienta contrataría, pa que no le dejen hacer nada a mi mamá, le pongo un buen sueldo y le digo a mi papi que no trabaje más, que monte la empresita que quiera y se ponga sólo a mandar, contrataría a tooooooda mi familia y les monto una mansión

pa que vivamos todos juntos y como voy a tener toda esa plata, le hago una mansión también a mi tony (el perro de la casa) y a la gata de mi mamá (...) con eso mi papá ya no jodería por los perros y dejaría que toooooodos llevaran a sus mascotas

4.2.1.4. Expresiones, acentos y vocabulario

En cuanto a las expresiones orales, gestuales, acentos y vocabulario, estas indudablemente parecen permanecer en el tiempo, los dichos y apodos expuestos en la pantalla con o sin narco-producciones televisivas vistas o no, parece que es heredada por los adultos o contexto inmediato, siendo a su vez un discurso que trasciende tiempo y espacio (tal como lo citó Herrera *et al*, 2005) y hasta generaciones.

Para el caso de GF1, tanto los pequeños como los grandes, imitaban gestos y movimientos como los vistos en la pantalla, remedaban acentos paisas, costeños, o hasta mexicanos y sus miradas se transformaban cuando replicaban alguna escena o situación particular vista en la pantalla, en cuanto a su vocabulario y expresiones, usaban normalmente *el marica*, *gonorrea* e *hijueputa*, mientras que los más grandes, expresaban casi siempre en acento paisa e imitaban las voces de algunos de los personajes con frases como: no me violente, está buscando que mate a su papá, a su mamá y si están muertos que los desentierre y los vuelva a matar, frase expuesta en *Escobar, el patrón del mal* y vista y recordada por sólo un entrevistado de género masculino, perro(a) hijueputa, suripanta esta, está buscando que le llenen la jeta de moscos (as), care chimba, tombo hijueputa, prepago, narco, guiso, levantado y el famoso y más replicado en casi todas las producciones nombradas en la investigación; traquetear.

En cuanto a los adultos, aunque se dice no estar permeado necesariamente por estas producciones, evidentemente si hay palabras, frases, acentos y expresiones que han trascendido tiempo y espacio, pues sólo por citar algunos ejemplos, a una de ellas se le dice Catalina (porque tiene poco busto) y siempre con acento paisa²⁰, una de las frases más jocosas

²⁰ Catalina es la protagonista de sin tetas no hay paraíso, sin senos no hay paraíso y sin senos si hay paraíso en sus tres versiones, quien buscaba los “cinco milloncitos” para operarse los senos y poder

al interior del grupo alude al “esta buscando que la o lo maten” y tal vez la más repetida por dos de ellas es llamarse pamplemusa²¹ y a otro que no fue entrevistado (pero que siempre vio la serie en compañía de sus amigos y tres de los entrevistados al interior de la investigación) es llamado “guadaña”, porque era el que mejor remedaba al personaje en la época de las “muñecas” y todavía en la actualidad consumidor de cocaína, lo que en algunas ocasiones confundía y no se sabía si era una actuación o el efecto de la droga que hacía gozar, porque además era el payaso del grupo.

Entre el grupo de mujeres adultas, comúnmente se usan las expresiones, *pues yo se lo doy, se lo doy hasta gratis, que hijuemadres, que hijueputas, aguanta su taponazo* y el que más nos divierte, *venga que no es pa eso*.

Y el más cotidiano, con su huella perdida en el tiempo y expresado en todas las edades:
Pirobo

4.2.1.5. Lo cultural, lo social y lo político

Los GF1 socializaron siempre de forma amena lo que vieron en la pantalla, manifestaban que siempre veían las producciones en compañía de su familia, además porque se emitían en la noche y ya debían estar en casa, nunca hubo comentarios de si vieron dichos programas en casas ajenas a las propias y menos con amigos, la única particularidad es que los más grandes manifestaban ver las series en algunas ocasiones solos porque si sus padres o familiares no habían llegado a casa, ya se encontraban durmiendo en la emisión.

Para el caso de GF2, aunque admiten haber sido consumidores de este tipo de producciones en algún momento de sus vidas, ninguno tiene conciencia exacta de porque las veía, salvo la

ser una prepagó para conseguir dinero, pues según la novela de Gustavo Bolívar, a los narcos les gustan “las mujeres con senos grandes”

²¹ Así era llamada una de las muñecas, precisamente por una de los gatilleros que logró conquistarla, pero finalmente le hace la vida imposible, pamplemusa era referido sobre todo a prostituta, exhibicionista y la que se puede usar

pareja de esposos y la investigadora, pues para ellos era un plan nocturno ver *las muñecas de la mafia* en compañía de los amigos de barrio, en casa de una de ellas, si por algún motivo se perdía un capítulo, al otro día era imperativo adelantarlo y como siempre todos juntos.

Cabe admitir que era un plan nocturno además porque la persona que prestaba su casa para ver la serie, vivía en ese momento en compañía de su padre, quien fue un ebrio de tiempo completo (y por tanto nunca estaba) y cuando la serie inició, su madre estaba recién fallecida y éramos nosotros quienes la acompañamos hasta altas horas de la noche, la serie fue una excusa no sólo para acompañarla en su dolor, sino que (aunque suene descarado y tal vez mal intencionado), su casa se convirtió en el lugar de fiestas, de charlas, el fumadero de todos (cigarrillo por supuesto) o el lugar para ir a jugar XBOX o simplemente tomar tinto, fuimos inseparables hasta el último día de la serie y quizá un año después y aún hay frases y apodosos que permanecen en el tiempo.

No hay conciencia exacta de si había o no un proceso reflexivo en cuanto al programa, pero si hay recuerdos innumerables de las “pilatunas” de la época, los novios del momento y la alcahuetería para los que hoy son esposos (el único hombre de este grupo focal y la dueña de casa) y específicamente para él, agradecimiento para todos los que estuvimos en el momento, pues según él mismo lo manifiesta, no sólo por no dejar sola a quien hoy es su esposa, sino por los momentos compartidos.

En el caso de las tres primeras entrevistadas, manifiestan haber visto *Rosario Tijeras, el capo* en su primera temporada, *sin tetas no hay paraíso, el cartel de los sapos* y *Escobar, el patrón del mal* (aunque todos dicen nunca haber visto su final), así como *las muñecas de la mafia*. Exponen que veían dichas producciones porque era tema de conversación entre sus grupos de amigos, especialmente en épocas universitarias y que quizá por eso el final nunca fue visto, pues llegaron obligaciones adicionales que los motivaban a trabajar y de la mano, a separarse un poco de los que en ese momento fueron sus amigos y a unirse a otro tipo de amistades, aunque se admite además que las series nunca llamaron su atención y tampoco era que “las matara”, “tocaba verlas” para tener tema de conversación

GF2 [sic]; no marica a mi esa mierda no me gustaba, pero que hijueputas, primero, no había nada que ver y segundo, pues tocaba hablar de algo en la universidad, además todo el mundo hablaba de la Brenda (una de las muñecas de la mafia y el amor verdadero de Braulio, el protagonista y narco # 1 en la producción)

GF2 [sic]; a mi si me encantaba, pero por los papeles de los actores, ellos me hacían reír, yo hasta me acuerdo que ese semestre metí clases temprano en la universidad (estudiaba de noche y estaba a más de mitad de carrera) pa no perderme la novela y esa Amparo me E N C A N T A B A.

GF2 [sic]; nooo, yo si pailas, me la veía a ratos, pero no le tenía bien el tiro, marica es que andaba con ese man que ustedes saben, y ese hijueputa como me asfixiaba siempre, y yo más marica que estaba más tragada (...) pero a veces trataba de ponerme al día porque todos hablaban de esa hijueputa novela

En cuanto a las demás producciones

GF2 [sic]; yo si nunca me perdía *el patrón*, siempre la veía con mi papi, él me contaba todo lo que pasaba por allá en los ochentas, marica hasta tenía las fechas exactas de las bombas que metían esos hijueputas (...), cuando pagaban pa que mataran a los tombos (...), aún así él dice que Escobar fue bueno porque le ayudó a mucha gente, que el pobre fue una víctima del estado y que como él mismo dijo (supuestamente Escobar), una víctima del gobierno. (...), no marica, mi papito siempre me esperaba pa verla juntos y eso se ponía como un tití (furioso) cuando yo no le avisaba que no llegaba (risas), pero eso era sólo los viernes (risas), porque los sábados no daban la novela (con picardía, porque los fines de semana eran los días de parranda).

Narración y experiencia que permite ver además las posturas políticas de sus familias, quienes según expresaron (porque todos los adultos tenemos esa particularidad), de alguna manera creían más en lo que hacían los narcotraficantes que los mismos gobernantes, pues también se habló de lo que hubiese podido lograr Carlos Ledher de haber pagado la deuda externa y las posibilidades que tendríamos los colombianos de haber permitido dicho acuerdo

GF2 [sic]; En mi casa se hablaba (y en algunas ocasiones este tipo de conversaciones se mantiene) de cuando Ledher pidió pagar la deuda externa si no lo extraditaban (...), es que ellos a la final lo que hacían era darle a esos gringos hijueputas la droga que necesitaban, pero ellos no se metían con la gente de acá (...) era un negocio como cualquier otro, pero cuando el gobierno empezó con su puta persecución, lo que ellos hicieron fue defenderse (...) Igual nadie sabe qué hubiera pasado de haberse hecho el acuerdo, pero es muy probable que no hubiese habido tanto terrorismo

GF2 [sic]; yo si me veía *Rosario*, pero no me acuerdo si hablaba de la novela, pero yo la dejé de ver cuando violaron a Rosario, marica esa escena fue tan hijueputa, que me puse a llorar... desde ahí yo dejé de ver esa mierda, prefería leer o hacer cualquier otra cosa, además en esa época no mostraban nada más (refiriéndose a narco-producciones)

GF2 [sic]; a lo bien marica, es que no mostraban nada más, pues tocaba verlas (...), yo si me acuerdo que todo el mundo hablaba de esos programas y pues tocaba verlas (se expresa con acento paisa), eso si me vi el cartel de los sapos.

Mientras que para la pareja de esposos y la investigadora era “el plan” y la excusa perfecta para estar reunidos y aunque se admite que la producción fue importante en su momento, si hay recuerdos intactos de las relaciones que se mantenían al interior del grupo, así como sentimientos y experiencias que aún permanecen y que giraban en torno a la producción y por lo menos a lo que se compartía al interior del grupo y con quienes se compartía

GF2 [sic]; uy marica se acuerda que nos reuníamos el guadaña, el hoyon, la perra esa de la X, su hermana, la “lo que le diga es mentira” (apodo usado para referirnos a la mitómana del grupo y supuesta amiga en ese momento), mi flaquito (quien hoy es su esposo) y usted, jueputa que ni dejaban dormir (risas), hay veces que me provocaba sacarlos a escoba, mentiras marica, que épocas tan chimbas, pero como se trasteo la perra esta y ya no saca tiempo pa ni mierda.

Entrevistadora (quien expresa haber sido uno de los mejores momentos de su vida) ah épocas aquellas, quien no gozó con esa maricada (refiriéndose a la producción y algunos momentos compartidos)

GF2 [sic]; es que ustedes eran muy locas, a lo bien el único cuerdo en ese momento era yo... ah y N, ustedes jartaban mucho y así no hubiera novela ustedes se reunían pa echar pucho (cigarrillo) y tinto o si no porque cuando se acabó la novela seguían yendo a la casa, o van a negar que era así, menos mal “tal” (refiriéndose a la esposa) consiguió trabajo, o si no seguirían jartando (risas de todos)

En los dos grupos (jóvenes y adultos), se sufría con algunas escenas particulares y más aún si había algún tipo de violencia contra la mujer o asesinatos injustos, lo que permitió entablar otro tipo de conversaciones también afín con la investigación, que expresaba,

Investigadora (después de haber tocado otros temas dolorosos no sólo expuestos en la pantalla, sino afín con las políticas del país, es ese momento con todo lo mediático y aún sentido por el proceso de paz y posterior a haber comentado algo de lo vivido en Cazucá, lugar que motivó e inspiró la investigación), la hijueputa justicia de este país, que como siempre sólo está hecha pa los de ruana (...), malditos gobiernos que no sirven pa ni mierda

Allí fue interesante ver como nuevamente conmovían esas historias de mujeres “usadas” y aunque desviaban un poco la investigación, si permitían socializar, interpretar y comparar historias conocidas, con las expuestas en la pantalla.

Para el caso puntual de la investigadora, actualmente espectadora esporádica de las *muñecas de la mafia 2* y aunque al principio era un plan imperdible (también porque generaba expectativa la continuidad de la trama inicial), cada vez que consume la serie siente dolor por las escenas tan crudas mostradas, los asesinatos y el hecho de ver como se objetualizan personas y se juega con la vida de los otros, situación que para ella es grave también porque no tiene con quien compartir sus disgustos y hasta sus luchas personales, pues no siente que haya algún tipo de aprendizaje real, no ve la historia del país (al menos reflejada solo en este tipo de contenidos), porque no decirlo, con frustración absoluta porque aunque su rating es

bajo, al parecer es un programa visto por gente muy joven (porque escucha a sus estudiantes actuales hablar de la serie) que sigue viendo a la mujer como efectivamente una muñeca y las personas como manipulables o usables según la conveniencia propia, siempre y cuando haya dinero de por medio y porque según los comentarios de los que la ven, es un plan que se queda en comentarios hasta misóginos, denigrantes, de burla y desprecio en ocasiones por otras salidas diferentes a las del narcotráfico, siente además la historia repetirse con frases como “sé que viven poco, pero viven como se les da la gana”, hablando por supuesto de los narcotraficantes y todos aquellos inmersos en este mundo, que la hacen, se dejan pillar o simplemente son los de malas que les tocó morir jóvenes o aún sin haber podido hacer todo lo que el dinero les hubiera permitido.

Por otro lado, hubo un sentimiento compartido por GF2 que manifestaba descontento por este tipo de producciones, pues se sabía que era una realidad para el país, pero no la única, se citó entre muchas otras por ejemplo la telenovela titulada *Collar de perlas*, que supuestamente era más biográfica y contaba otras historias menos crudas y quizá con más enseñanzas para la gente, allí hubo una especie de desconuelo hacía la imagen que se vendía del país en el extranjero y según el grupo de entrevistados (incluso compartida en algo por la investigadora), la pantalla mostraba que el mundo de la prostitución y el narcotráfico si era una salida a la pobreza y que además la televisión se encargaba de hacerla ver como fácil.

GF2 [sic]; no se dan cuenta que el caracol ese muestra que ser narco o prepagó o asesino si da plata... eso es facilito entrar a ese mundo (con expresiones despectivas), imagínense que cuando X estuvo en los europas siempre le decían que si era narco y que si tenía drogas (...), pobresito porque le daba una piedra.

GF2 [sic]; no señora, no es solo caracol, son los canales nacionales y extranjeros, hasta nosotros mismos, se acuerdan de tal (un conocido en común) cuando subió las fotos de por allá a donde haya ido (ninguno recordaba el lugar), todo boleta con pinta de traqueto y hasta metiendo vicio, que más pueden pensar los gringos de mierda si vamos a otro lado es a boletarnos, y cuando las quitó (hablando de las fotos subidas a una de las redes sociales que manejaba el personaje en cuestión) ya pa que hijueputas si ya las había visto todo el mundo.

GF2 [sic]; yo no digo que todos, pero consiguen plata y se largan es a boletiarlo a uno (refiriéndose a colombianos propiamente), por eso cuando uno sale lo miran como un culo, como un narco

Permitiendo ver que la propia imagen de los colombianos era asumida dentro del estereotipo narco y además rechazada por los participantes del GF2 quienes exponían vergüenza por la falsa y “única” imagen que se vendía en el exterior.

Asimismo, se habló de la irresponsabilidad de los medios al emitir este tipo de programas (en cualquier horario) y más sabiendo (según ellos) que casi todos eran consumidos por menores de edad sin ningún tipo de censura y generalmente sin la compañía de adultos “letrados” que permitieran otro tipo de reflexiones.

GF2 [sic]; marica es que cuando nosotras vimos eso éramos muy chiquis, ni sabíamos que era esa mierda, es más, a lo bien ni entendíamos que era esa joda (...), lo que nos gustaba era joder y tener con quien hablar del tema. Yo no voy a negar que en mi época si me gustaba verlas, pero para decir que tenía conciencia o entendía del tema, pues tampoco, igual ya lo dije, me gustaba ver las actuaciones de los personajes y me hacían reír mucho (...), pero vaya una y mire ahora a esos muchachitos de hoy en día, ¿quién les dice algo? y peor por ahí si tienen malas amistades, y entre más pobreza, más vulnerables son, a nosotras por lo menos nos trancaban duro, pero a esos chinos de ahora ¿quién les dice algo, quién?, y es que además nosotros éramos sanos, basta con mirar a esa niñitas como se visten y como se maquillan, mariiicaaaa y entre más lindas, más se les pegan esos ñeros.

GF2 [sic]; pues marica, es que los papás de ahora ya no tienen tiempo para sus hijitos, como nosotros en el colegio, mas borrachos pa donde y en la casa ni por enterados (...), lo que pasa es que nosotros éramos sanos, lo único raro era el cigarrillo, pero ahora esos chinos se meten de todo (...), si la televisión mostrara otro tipo de cosas los chinos tal vez pensarían otras cosas (...), ahhh, yo por eso tampoco veo noticias, solo muestran drogas, asesinatos y que la justicia no hace ni mierda.

GF2 [sic]; pues que hacen los medios, mostrar lo que les da plata, como cualquier negocio, pues si hablar de traquetos les da, pa que producen otra cosa, no dice usted misma que los

niños de su colegio se gozan a la Catalina (acento paisa y risas) (...), marica y a lo bien si no fuera por eso, usted no me hubiera buscado otra vez (...) o no estaría de idiota haciendo su maestría (...), acuérdesese cuando éramos jóvenes, porque bellas siempre

Según ellos, era imposible ser objetivos en la época que se vieron estas producciones, pues se pensaba más en compartir con amigos y disfrutar de la vida sin pensar en las posibles repercusiones tanto de su actuar, como de su pensar.

En cuanto GF1 y GF2, es importante mencionar que aunque hubo producciones vistas en su totalidad, compartidas casi que cotidianamente y el plan nocturno de alguna época con o sin compañía, poco o nada se podía recordar de la trama, sus inicios y menos el final aunque se sospechaba que todos eran malos (hablando de los personajes), pues si no habían muertos, habían presos o gente más pobre de lo que empezó y peor aún, gente sola.

Con respecto a GF1, es necesario y casi que obligatorio que diferentes canales tanto nacionales como extranjeros muestren la “realidad del país” y que mejor que por medio de estas producciones, no sólo para estar enterado de lo que pasa en ese mundo, sino a la par, para ver y entender cómo algunos gobiernos tienen “políticas efectivas” que van detrás de estos grupos “violentos y al margen de la ley” y específicamente gobiernos como los de “nuestro presidente Uribe” que si atacan a esas personas y se preocupan por limpiar el país y dejarnos algo mejor,

GF1-P [sic]; pues yo si estoy de acuerdo con que le muestren a uno que es lo que pasa (...), en cambio uno no ve documentales porque le da a uno mucho sueño, en cambio las novelas si le sirven a uno y le enseñan resto de cosas.

GF1-P [sic]; eso si es cierto, cuando vemos las novelas en la casa siempre hablamos que todo eso no hubiera pasado si nuestro presidente Uribe hubiera sido el presidente en esos años (...), por ejemplo, mi tío (...) dice que antes uno no podía ir a ningún lado porque estaba lleno de guerrilla y a uno lo mataban o lo secuestraban (...), por eso los que hacen las drogas son tan libres, porque ellos son los amigos de la guerrilla

GF1-P [sic]; en mi casa también hablamos de eso, que todos los guerrilleros son los mismos narcotraficantes y son los malos, ellos no sólo hacen la droga, sino que meten a los niños a ese mundo (...), mi mamá y mi familia siempre me aconsejan y todos los de la familia también, porque ellos dicen que nos toca ver y aprender para no ser tan bobitos y caer en ese mundo (...), siempre vemos las novelas y nos gusta,

Que sin duda aclara la forma como ellos interpretan lo social y lo político, lo que también permite ver que este tipo de poblaciones, está permeado e informado únicamente por los medios nacionales y como es sabido administrado por los que siempre han estado en el poder, al respecto, se preguntó por el consumo de otros medios alternativos a lo cual sus respuestas eran muy similares con un “para qué si todo el mundo sabe que es lo que pasa”.

GF1-G [sic]; pues nosotros siempre vemos el noticiero cuando comemos y los sábados a la hora del almuerzo, ahí le muestran a uno las noticias de lo que pasa en el país, lo que pasa es que son aburridas a veces (...). Las novelas nos divierten en la casa y nos hacen reír (...), cada vez que pasa algo que le sirva a uno, lo pone a pensar (...), por ejemplo mi mamá siempre me dice que le lleve a todos mis amigos a la casa para que ella los conozca (...), es que ella sabe cuando a uno no le conviene alguien y siempre usa todo lo que pasa en televisión para aconsejarme.

GF1-G [sic]; en mi casa también me ponen de ejemplo a las novelas y yo sé que es por mi bien, cuando nos reunimos todos ese es el tema de conversación (...), lo que si no me gusta es que a uno lo comparen porque uno si ha visto y si conoce la realidad del país, o si no ¿pa que nos muestran esas novelas?,(...) yo por ejemplo ya tengo claro que toca apoyar a Uribe porque él nos ayuda y tiene arta gente en el gobierno que lo está apoyando y eso por nuestro bien, además él hace campañas bonitas que le dicen a uno las cosas como son (...), lo apoya todo el país porque la gente no es boba y saben que el si quiere acabar con la guerrilla para que más inocentes no caigamos en esa trampa.

Al respecto, también se pudo evidenciar que ellos ven a los gobernantes como “ladrones”, pero que su actuar es conocido y tampoco está mal desde que se “haga algo bueno”, según GF1 “el que reza y peca empata” y de alguna manera se es participe de estos actos, así como

de los buenos (específicamente “cuando hay que limpiar al país de los terroristas”) cuando se sufraga y se eligen a los mejores que hay entre tanto para escoger.

GF1-G [sic]; pues yo si no voy a votar por ninguno de esos perros hijueputas que nos roban a los pobres, pero si estoy de acuerdo con Uribe, lo que pasa es que él ya está viejito y no puede ser presidente más.

GF1-G [sic]; Todos los políticos suben allá al poder es a robar, pero yo los apoyo si se acaba con ese mundo (el de los narcotraficantes y terroristas: Guerrilleros) porque de todas formas ellos saben que toca dejar algo para ayudar a los pobres (...), ellos también nos ayudan cuando acaban con los narcotraficantes y destapan las ollas (lugares de expendio) porque por ejemplo los chirris del barrio meten porque tienen muchos problemas y allá les venden eso pa hacerlos olvidar (...), además son gente que aguanta mucha hambre (...), yo me imagino que ellos (los expendedores) lo estudian a uno para después darle la prueba y que uno caiga (...), la televisión le enseña a uno a reconocerlos para alejarse de ellos, por eso también me gustan las novelas así

Después de escuchar sus posturas y lo que ellos veían como verdad, tratar de analizar sus lecturas con respecto noticieros nacionales, se intervino para persuadir a otros medios, por ejemplo, que leyeran artículos de revistas o periódicos o algo muy simple como ver noticias en otros canales (por supuesto para informarse mejor de las políticas de securitización y tratar de desentrañar, al menos en parte, lo que hay detrás) y aunque aceptaron, nunca lo hicieron. La investigación mostró entonces una cultura tal vez poco informada o mejor, mal informada y con pocos deseos (por lo menos hasta ese momento, finales de 2018) de informarse desde otras miradas, situación que también permite preguntarse por el papel de la educación, proponer alternativas que permitan salir de la cotidianidad o por lo menos que contrarresten la dominación mediática mediante la enseñanza de la crítica (como se citó en Muñoz, 2009). Pues la escuela podría jugar un papel fundamental para explicar ciertos fenómenos que se presentan en la pantalla y minimizar al menos en parte las ideologías dominantes que se exponen en los medios, tal como se pensó desde la escuela de Birmingham, pues uno de sus intereses iniciales entre otras cosas es el análisis de las relaciones que se tejen en la realidad histórica y la realidad social, fundamento clave para entender a los sujetos desde su propia

realidad, para contrastarla tanto con los libros, como con las propias narraciones que se fundamentan al interior de la escuela y en la academia misma.

Al respecto, cabría mencionar que, surgen también interrogantes como el del papel del maestro y la propia conciencia histórica que cita Williams (2000), pues aunque no fue tema de la investigación estudiar a docentes, sí hubo ocasiones en que ellos comentaban con estudiantes este tipo de producciones, pero para adelantarse o simplemente compartir algún capítulo, sin siquiera poder ver si de verdad había una comprensión real de lo que se veía, no de la trama por supuesto, pero sí de todo lo que había detrás o por lo menos poder apartar lo ficticio de la real, que de alguna manera hace notar que algunas de las prácticas sociales tanto de estudiantes como de muchos maestros de esa institución son las mismas o por lo menos muy parecidas.

Curiosamente al tratar de hablar con docentes sobre lo mismo, había una negativa casi que total y, cambiaban las producciones o desviaban la información a conversaciones netamente laborales y al comentar con otros maestros, quizá los más allegados en ese momento, las burlas y críticas hacía los otros (los maestros que hablaban con los niños de esos temas) eran casi que aniquiladoras porque “ver ese tipo de producciones era ridículo y más viniendo de docentes”, que no había nada que se pudiera aprender más que violencia y otros cuantos que decían que ver eso era problema de cada quien, pero que detrás mostraban críticas bastante agresivas, cuestionando incluso la labor docente y con frases que mencionaban el “por eso estamos como estamos” y creyéndose en muchas ocasiones más letrados que los demás, situación que permite evidenciar lo expuesto por Grossberg (2010) cuando afirma que “las relaciones de poder son estructuradas por las prácticas discursivas que constituyen el mundo vivido”, pues difícilmente se abrían espacios que expusieran las otras realidades u otro tipo de aprendizajes que podían dejar estas producciones.

Por otro lado, era curioso notar que había burlas hacia aquellos que no veían estas producciones, sus comentarios eran satíricos y los trataban de niños consentidos y reprimidos, primero porque sus acudientes no les dejaban ver nada y segundo, porque se estaban desinformando no sólo de las novelas o producciones de ese momento, sino porque

se perdían los “papelazos del actor o actriz X” además de negarse la posibilidad de aprender algo de la historia del país.

GF1-P [sic]; en mi casa si me dejan ver eso porque saben que yo puedo aprender de la vida y ser mejor cuando sea grande, en cambio a los niños que no les dejan ver eso es porque los papás no les enseñan a ver la realidad del país, por eso cuando crecen se vuelven malos

GF1-P [sic]; es que es chévere ver todo lo que pasa y poder aprender a ser mejores personas en este país tan pobre (...), yo por ejemplo soy el mejor amigo de L, pero nunca podemos hablar de Popeye porque a esa hora el ya tiene que estar durmiendo, pero a veces está despierto y no le dejan ver nada (...), yo si le enseño todo lo que veo y le doy consejos para que aprenda y no se junte con X y Y que los papás son todos malos y meten vicio (...), si él viera las novelas no se la montarían acá en el colegio (...), es que esas novelas también le enseñan a uno a no dejársela montar.

GF1-G [sic]; yo si hablo con todos, pero hay veces que no hay nada chévere para hablar, por eso me junto más con (nombró a varios compañeros de grado), porque nosotros si podemos ver de todo en la casa y hasta que se nos de la gana (...), en cambio esos que todavía les prohíben son todos mariquitas y aburridores (...) (risas), a veces salimos a ver niñas lindas y les decimos cosas (...), usted sabe profe que toca levantar el pelo (...), eso si nos cuidamos que no sean las novias de los que venden o los que meten porque uno ya sabe que le va a pasar

GF1-G [sic]; Uyy profe, usted no se la ve, pero debería, pílese que la nena del John Jairo (Popeye en *alias JJ*) se hace las re escenas, pero la vez que tiraron en la tina fue la mejor (...), yo creo que esos si son algo en la vida real porque tienen mucha química (...), por ejemplo a lo bien yo sufro cuando la nena sufre (...) a lo bien es muy real el papel (...), yo estoy seguro que los que no pueden ver la novela es porque los papás se dan cuenta que la verdad hay veces es dura decirla, pero yo me les burlo porque no la ven pero es para molestarlos porque si me da cagada que no puedan aprender como nosotros.

No sólo era criticar (si así se puede llamar) a sus compañeros, sino verlos como desinformados (aunque nunca fueron rivales reales, pues su cotidianidad era juzgar y criticar

por cosas particulares, para este caso lo que se consume en televisión, pero en otros, por ejemplo, lo que usan, bien sea accesorios o tipo de ropa particular, el más ñoño o el mejor en la materia X, etc.), pues se podía notar que había más empatía entre quienes veían estas producciones, que si por algún motivo se perdían capítulos importantes, perdían tema de conversación (y hasta manifestaban disgusto o desconsuelo), pues hablar de todo lo que se veía era importante para ellos, ya que no se contaban o compartía solo lo sucedido, sino que afloraban sentimientos, odios, frustraciones o afinidades con algún personaje y en algunas ocasiones, era la misma audiencia la que se ponía en el lugar de uno u otro por algo particular que al parecer los hiciera reflexionar e incluso odiar y/o justificar²² lo expuesto en la pantalla, así que ver la producción (no sólo las relacionadas con la investigación sino otras como realitys) era casi que un plan nocturno ya pactado.

GF1-G [sic]; ahhh no marica, si a mi me la hace mi mejor amigo yo también le voy dando es piso (...), marica es que le dio todo y lo sacó de la pobreza para que le haga eso

GF1-G [sic]; pues yo no sé, es que si da cagada que se la embarren con uno, pero tampoco se sabe de verdad porque lo hizo (...), además fueron más las cosas buenas que hizo (...), ¿cuantas veces puso el pecho por él? y por una embarrada ahí, si va y lo mata

Se pudo entender entonces que comprender las distintas realidades de cada uno de los participantes era diversa (y siempre complicada, además por la frustración de no poder intervenir al menos con comentarios o explicaciones que los hiciera desviar su atención o

²² Aquí es importante citar a Martin Barbero (1991), quien entiende la cultura como “códigos de conducta de un pueblo” (p. 44) y ve la importancia de entender a la sociedad de consumo porque los desniveles culturales descifran nuevas experiencias culturales que permiten interactuar de formas particulares con los medios, pues al tratar de interrogar con los otros (los que no fueron grupo focal) por que no veían estas producciones, las respuestas variaban y aunque en algunos casos si era evidente que eran programas prohibidos en casa (al menos para ellos), muchos decían que no les interesaban, algunos que no le llamaban la atención, otros tantos porque no le tenían el hilo y la gran mayoría porque les parecía muy violento y les hacía sentir dolores ajenos y unos pocos, porque como sólo había un televisor, a esa hora ya tenían otro tipo de programa para ver en familia

entender desde otra mirada las “realidades” que ellos veían), pues en ocasiones se ponían en el lugar del personaje que días atrás odiaban y otros días sentían compasión o complacencia hacía otros que sufrían, pero siempre justificados por su parecer, la historia de algún conocido o por algo que se hubiera comentado o pasado en casa la noche anterior.

GF1-G [sic]; eso en mi casa si hablamos y se sabía que eso iba a pasar porque ellos sólo los mueve la plata y en ese mundo no hay amigos (...), mire no más cuando se prestan a las viejas, o cuando los matan con las pistolas que ellos mismos les habían dado (...).

Todo lo anterior, permitió ver recuerdos e imágenes frescas en torno a las formas de socializar, identificarse, sentir(se) y reconocerse en su propio contexto, pues las producciones eran recientes y formaban parte de su cotidianidad

No obstante, para GF2, fue más difícil recordar que se hacía o se vivía en el momento en el cual se vieron estas producciones (de 2006 a 2010), pero los años los devolvía a su época universitaria, a sus primeros trabajos y a sus grupos de amigos de momento, decían también haber comentado el contenido de las producciones vistas, pero no siempre y tampoco con cualquier persona, pues en muchas ocasiones se sentía vergüenza hablar al respecto, pero porque ya se estaba conociendo “gente grande” y era más lo negativo lo que se comentaba acerca de dichas producciones y no necesariamente su contenido.

GF2 [sic]; pues yo me acuerdo que estaba en la universidad cuando daban *las muñecas*, pero no me la veía al principio (...), como todos hablaban de la serie yo me la empecé a ver (...), no voy a negar que si me gustaba, pero tampoco era que me matara (...), en el trabajo no hablábamos de nada de eso, es más, me daba pena comentarla porque allá todos eran grandes (adultos) y se hablaba más de trabajo (...), además no tenía con quien comentar porque era pesado y yo debía cumplir con los trabajos de la universidad (...), es que trabajar y estudiar es bien jodido (...). No, yo si no pierdo el tiempo dándole de comer a la gente de esos canales, prefiero ver documentales o películas con mi F (el esposo). Fuera que mostraran algo diferente, pero siempre la misma mierda y hasta con los mismos actores (...) Acabamos de ver que hasta película de *El capo*. Eso dejemos más bien así. Tu sabes que me gustan las

novelas colombianas, pero las viejitas. Ahorita por ejemplo, me estoy viendo otra vez *En los tacones de Eva*

GF2 [sic]; yo si no me las perdía y me las gozaba cada capítulo, pero la verdad yo no me acuerdo si hablábamos de eso en la universidad y menos en el trabajo, aunque me imagino que no porque con esa mano de ancianos que trabajaba era como complicado y las viejas jóvenes eran por allá las de las oficinas (...), como me la pasaba con (la hermana con quien trabajaba en ese momento) hablábamos de cosas más importantes (...) es que esas novelitas eran para pasar el tiempo (...), no china, usted sabe que yo valoro mi sueño y mínimo mis ocho horas diarias para descansar y amanecer regia, pa ver lo mismo, prefiero ver porno que es igual de aburridor.

GF2 [sic]; pues yo me veía *las muñecas* con los de la cuadra y con las Gil y usted sabe lo mismo que yo cuando la veíamos (...), pero yo no me acuerdo si las otras las veía con mi papi, aunque si mal no estoy, *sin tetas* como que la veía a ratos con mi mami (...), las otras yo no me acuerdo con quien hablaba de ellas (...), estaba sin trabajo y estudiando en el SENA, después entre a trabajar (...), no marica, no, puede que le diga mentiras (...) pa ver viejas en bola a cada rato o manes dando bala, no miya yo ya no estoy pa esas maricadas, prefiero ver HI5 (programa infantil emitido en Discovery Kids) con mi hijo

Había cierta inconformidad y la frase recurrente “no saben qué más mostrar”, por eso, ninguno de los entrevistados en la actualidad consumen producciones nacionales (según ellos) y menos noticieros, pues lo único mostrado es violencia y farándula y como siempre “viejas empelotarse, al cantante del momento o cualquier estupidez que venda, que de rating”.

Asimismo, la generalidad de GF2 expresa que la televisión colombiana es pura basura, por lo que se prefiere mejor no ver nada si esta es la única opción, así sus prácticas culturales en la actualidad, siempre manifestaban cualquier otra actividad diferente a estar frente a la pantalla, todos prefieren la música por encima de la televisión, incluso por encima de cualquier red social, pues se aludía a que lo único que se mostraba era contenido violento, cada vez más explícito y xenofóbico que lo único que generaba era más odio y “estúpidos”

que se creían inteligentes cuando compartía este tipo de contenidos o se “enganchaban” a pelear en las redes.

Al respecto, la investigación mostró que lo que la audiencia entrevistada trataba de vislumbrar, era lo que para ellos es la realidad del país (específicamente para GF1), era precisamente su forma de ver la vida y propiamente desde su contexto y sus experiencias.

En cuanto a las relaciones de amistad, había un recurrente que expresaba “no poder confiar en nadie” en sus vidas reales y menos en las producciones, pues era más el dinero lo que interesaba, que la misma amistad, que precisamente por esta situación era necesario pagar escoltas y que si no les quitaban la plata, al menos a la mujer si.

GF1-G [sic]; nooooo, eso los amigos si pailas, le van clavando a uno el cuchillo cuando les toca , pero eso si cuando necesitan de uno ahí sí lo buscan. Yo si no confío en nadie.

GF1-G [sic]; pues yo no es que confíe mucho en nadie, igual uno sabe que acá tiene es compañeros porque cuando nos graduemos nos toca trabajar y a algunos les toca estudiar. Ahí uno se olvida de todos y a uno también lo olvidan, se goza cuando se puede o se comparten momentos que nos interesan a todos como estar acá. Hay veces que no hablamos de lo de su estudio y usted nos escucha y otras veces nos regaña, pa que pero nos ha dicho cosas que nos van a servir para la vida, pero seamos honestos profe, usted acaba con lo suyo y nosotros nos vamos y ya, así es todo, sólo mientras uno se necesita con el otro comparte cosas, por eso uno no se confía de nadie.

Estos comentarios o similares fueron replicados por los entrevistados GF1 y escuchados durante mucho tiempo por la investigadora, sin embargo, una cosa era la que se decía y otra la que realmente sucedía, pues fui fiel testigo de infidencias que sólo se comparten con personas de mucha confianza. En ocasiones me sentía parte de sus amigos y fui hombro y bastón en algunas de sus angustias o dolores internos causados por alguna situación personal o familiar que les generaba desconsuelo.

Asimismo, se podía ver que entablaron relaciones de amistad con compañeros de salón y al menos en esa época, fueron inseparables.

En cuanto a la generalidad de las historias mostradas en la pantalla, cabe destacar que para ellos, estas eran reales y fiel muestra de lo que pasó y seguirá pasando en Colombia (tanto para GF1, como para GF2) En el caso de GF1, se alababan a los canales nacionales por “abrirles los ojos” y enseñarles a “vivir la vida” por medio de estas producciones. Llamaba la atención que todos decían conocer a alguien del barrio involucrado en estos temas (jíbaros o consumidores) y que eran gente bien que tenían una forma de ganarse la vida, que además no se metían con nadie, pero que por compromiso con sus padres, les daba miedo juntarse con ellos, porque además eran los “ñeros del barrio”, contaban historias además de algunos vecinos o conocidos que habían caído en las drogas y les permitía comparar situaciones, como por ejemplo la del vecino que sí triunfó y ahora trabajaba en lo mismo, pero con los duros, que el narcotráfico (así fuera al menudeo) si era una salida a la pobreza, pero bien hecho, “sin dejarse pillar” y vendiendo sólo a los ya consumidores, no dando las pruebitas de las que hablan, porque igual cada quien sabe lo que hace, pero que hay muchos niños vulnerables.

GF1-P [sic]; es que yo si le creo a la televisión porque nos dicen la verdad de las cosas como son (...), todos esos programas le enseñan a uno a cuidarse de la gente con quien uno se mete y a valorar a su familia y todo lo que se tiene porque a ellos tampoco les faltaba la comida en la casa, pero ellos quisieron siempre más y más plata

GF1-G [sic]; se acuerdan del tales (personaje dedicado a expender droga) cuando empezó en esa mierda, en esa época era todo bobito, pero por ser fiel y legal, pille donde está ahora (...), ahí tiene a la cucha montada y ese fue el que paro la casa (...), es que ese si sabe hacer vueltas porque empezó a escalar y lo único que hizo fue ganarse la confianza y ser legal, no ha matado a nadie y es bien con todos, además viaja cuando quiere y es buen hijo y le ayuda a los hermanos (...), ese si los puso a estudiar y los cuida pa que no metan nada (...), ya casi no trabaja y no se expone porque tiene a su gente que le hace todo y lo cuida.

GF1-G [sic]; si, pero porque sabe hacer vueltas y no se deja pillar, además dicen que les paga bien a los que le guardan las bichas (algún tipo de alucinógeno) y también los cuida

GF1-G [sic]; es que ese no es todo boletoso como en las novelas, porque ese conoce a los duros por allá cuando se va a sus viajes, le dan su plata y el ayuda a los demás dándoles trabajo (...) eso es un trabajo como cualquier otro y una forma de ganarse la vida a lo bien porque él no le da a los niños esas mierdas.

Se veían las hazañas de los narcos como actos heroicos cuando escapaban de la ley o cuando hacían algún “torcido o vuelta” bien hecha, además como tipos astutos e inteligentes que sabían como burlar la ley mantener su negocio, pero también como “manes visajosos” porque se exponían a que todo el mundo los viera, sin embargo y a pesar de manifestar cierta admiración, era más probable para ellos no caer en ese tipo de tentaciones por pesar a sus “cuchos”, su familia en general y por supuesto miedo a perder su libertad, “las farras, los amigos (aunque decían no tenerlos), sus novias, los partidos, etc.”

GF1-G [sic]; igual eso siempre hay gente de esas en los barrios, se acuerda cuando mi mamá nos contó del man ese de la estrada que se voló como en las películas (...), que cuando volvió todos los aplaudían porque siempre ayudó a la gente del barrio (...), como cuando Escobar, ese sólo mató a los políticos esos cuando lo empezaron a joder, no pasó igual por allá, el mando a matar a los que lo bombaron (delataron) para quedar tranquilo (...). Igualito a cuando usted cuenta que veía Escobar con su papá

Por otro lado, casi que se gozaba con algunos de los capítulos en donde se mostraba algún tipo de violencia (física o simbólica) hacia personas que traicionaban a los grupos delictivos o inclusive a algún amigo (esto para los más grandes), pues casi que apropiaban la traición, mientras que para los más pequeños, con el exilio o un “buen susto” era más que suficiente.

En cuanto a las escenas sexuales, estas eran vistas con total normalidad, en GF1-G se decía que todos los programas las traían y que de todas formas internet les brindaba el espacio para encontrar cosas o escenas más explícitas y que en sus casas no había ninguna restricción al

respecto, mientras que GF1-P expresaban vergüenza al hablar del tema, pero que tampoco había restricciones al respecto

Cuando se les explicó que este tipo de producciones existían porque casi que nosotros lo pedíamos, hubo una negativa rotunda, pues según GF1, esto se muestra porque hay que mostrarlo, porque todos debemos estar enterados de lo que pasa con ese tipo de personas y que aunque puede que muchos caigan en ese juego (el del narcotráfico), esos programas existen porque sirven más para enseñar, que para cualquier otra cosa, además porque en sus casas se sufría por las múltiples situaciones presentadas y, sus familiares siempre les decían que eran “espejos” precisamente para no caer en ese mundo y alejarse de ese tipo de personas y además para comentar casos de algún conocido y entablar conversaciones que los hiciera reflexionar.

Por otro lado, llamaba la atención la expresión “menos mal eso no pasa acá en Bogotá”, porque según ellos, eran historias únicamente de pueblos (de tierra caliente específicamente) en donde primero, se podía cultivar coca y segundo, las mujeres se podían vender más fácilmente para que los narcos las seleccionaran o las diablas (proxeneta en *sin senos no hay* y *si hay paraíso*) las pudieran convencer.

GF1-G [sic]; menos mal eso sólo pasa por allá en donde los paisas y en tierra caliente, o por allá por esos lados de Cali, allá como que la tierra sirve pa esos cultivos ilícitos (...), yo creo que tienen sus fincas (refiriéndose a las propiedades de los narcos) cerca a los cultivos y a las caletas para cuidarlos y saber si les van a robar la merca.

GF1-G [sic]; Siiii, menos mal eso no pasa acá en Bogotá, porque acá no se puede cultivar y hay más tombo en todos lados (...) las mujeres de acá viven todas tapaditas y no se les pueden ver los cuerpos, en cambio allá como si andan en esos shores y con ombligueras se dejan seleccionar fácil

GF1-G [sic]; ahhh siiiii, eso allá si están las diablas (...) esas que saben a dónde se consiguen las mujeres que trabajan en eso...

Al preguntarles expresamente que sentían al ver la o las producciones con este tipo de contenidos y porque las veían, hubo un rotundo “porque en mi casa la vemos todos”, es decir, casi que es un plan familiar, pero según ellos, además porque no hay nada más “interesante” que ver, pero curiosamente si cuentan con televisión por cable o paga (sólo dos de ellos no, uno de los grandes, y una de las pequeñas), lo que expone que este a pesar de ser un plan más para los adultos, si permea y se comparte con los pequeños y con respecto a sus sentimientos, manifestaban que era por entretenimiento, costumbre, pasar el tiempo, pero innegablemente, que era para aprender²³, no sólo a esquivar ese tipo de amistades, negocios o gente mala, sino para comprender que los malos gobiernos casi que obligaban a la gente a delinquir, porque además no habían opciones de trabajo y que según ellos porque la guerrilla sacaba a todo el mundo de sus tierras, lo que claramente más que aclarar un poco la historia real del país, exponía que los medios si permean y mucho con información poco verídica y de dudosa procedencia.

Por otro lado, al hablar y compartir con GF2, inicialmente coincidían en que cuando empezaron a ver estas producciones, eran muy jóvenes e ignorantes y por tanto, persuasibles y manipulables, se creía en esas edades que era la realidad del país²⁴ (y aún todavía algo se mantiene) y ver ese tipo de producciones implicaba “estar informados”.

GF2 [sic]; uy marica se acuerda que nosotras nos poníamos en el lugar de las pamplemusas esas, “parecíamos bobitas homeeeee” (acento paisa) tratando de hacer que no las cogieran en la mala como si fuéramos a cambiar los papeles del libretista (risas)... Es que éramos todavía

²³ Ese aprendizaje del que constantemente hablaban, hacía sentir a la investigadora como una intrusa y en ocasiones dudar de sus respuestas, pues parecía que buscaban excusas para manifestar que todo era un aprendizaje y, como fueron pocas las intervenciones que se hicieron con respecto a sus opiniones en general, en muchas ocasiones eran ellos quienes devolvían las preguntas y de forma burlona, trataban de intimidar o desviar la investigación con ejemplos de sus propias vidas y expresiones como “ya va a decir que no se goza cuando pasa tal cosa en la novela” o “va a negar que usted también aprende de ellas”

²⁴ Aunque estas son las respuestas de los entrevistados, en las encuestas sus respuestas manifiestan que las veían por placer y/o gusto

muy niñas marica (...), así como cuando una no entiende las cosas y cree que todo lo que le dicen es verdad

GF2 [sic]; lo que pasa es que en esa época todavía se mostraban esas noticias de las bombas y los asesinatos de gente inocente (...), entonces yo creo que lo que se quería era mostrar que ese no era el camino porque finalmente todos terminaban mal, y cuando digo todos, quiero decir todos, o sea ni las putas, ni los narcos, ni los escoltas, ni las empleadas (...), si no era por que les mataban a la familia, era porque los perseguían, o porque ellos mismos se vendían entre ellos, todos querían la plata del otro o hasta las mismas mujeres, entonces si es una realidad en la que cualquier persona puede caer.

GF2 [sic]; yo veía las novelas porque ustedes las veían, fue con el tiempo que me empezaron a gustar, pero yo sí creo que eso no es tan ficticio como dicen, no más con meterle el “basado en una historia real” o poner al principio eso de las susceptibilidades es porque seguramente los libretistas pagaron su platica para que las familias de esa gente les diera los derechos y les contaran las historias, yo por ejemplo no sabía todo eso de las mujeres que se operaban y se iban a las fincas de los tipos esos, tampoco sabía que los paracos habían nacido precisamente para cuidarse de los guerrilleros y menos que entre toda esa gente se tapaban sus negocios y se compartían las rutas, y bueno, todo lo que uno se puede enterar (...), yo no creo obviamente que todo sea cierto, pero por lo menos si el 60 o 70%

Con respecto a lo que veían de las mujeres, manifiestan verlas en ese entonces como víctimas de los “hombres de la plata”, pero en la actualidad, estas son llamadas “estúpidas, víctimas del sistema, ignorantes, vulnerables y aunque bellas, huecas e interesadas” y para cada cual había un ejemplo; la bruta real, la pobre, marginada y mal influenciada sin más opciones, la interesada, la mala influencia, etc., y en dos casos particulares, como esclavas de sus cuerpos y “plásticas” o artificiales.

GF2 [sic]; yo me acuerdo de Pilar por ejemplo (*correo de inocentes*) cuando se le enfermó la hija, ella hizo de todo, pero nadie la ayudó, por eso le tocó irse de mula (...) es que cualquier mamá hace lo que sea por sus hijitos.

GF2 [sic]; si marica, lo que pasa es que nadie sabe cómo viven las otras personas, yo no digo que muchas no lo hagan por necesidad, pero es que hay unas viejas que son muy interesadas y no les importa hasta arriesgarse a que las maten por conseguirse los cinco millonsitos.

GF2 [sic]; lo que pasa es que muchas usan sus cuerpos y voluptuosidades para levantarse la plata y a otras en cambio les tocó porque no pudieron salirse o escaparse más bien de esa gente (...), maricas, pero si uno se pone a pensar a lo bien hay de todo y para todo el mundo, están las pobres arrastradas que se dejan embolatar, las que se hacen las maricas, pero saben que es lo que quieren y como lo logran, las que lo hacen mientras se levantan y después se olvidan del negocio, las rebeldes que lo hacen sólo por joderle la vida a los papás y las que les gusta, eso a mi no me vengán a decir que ahí sólo hay víctimas porque eso hay de todo.

GF2 [sic]; Lo que pasa es que las cogen muy niñas y son más fáciles de engañar, claro que hay de todo, pero son más las víctimas que las que no. Igual no ven que a esos narcos les gustan las vírgenes... Van y le prometen a una niña de esas la plata que nunca ha tenido y por ahí bien jodidos en la casa, pues las chinas aceptan y se lo venden al que se lo pague.

GF2 [sic]; eso es por los dos (necesidad y placer), si uno lo da hasta gratis porque no lo va a dar cuando lo pagan tan bien (...), esas viejas no se cuidan porque si o por ellas mismas, ellas saben que ahí detrás están las lucas, y eso pasa con todas esas viejas, miren no más las que no son prepago, pero están en la farándula, esas no se pegan de cualquier lagaña e' mico, ellas saben que necesitan manes con plata y ojala bien pintas o a ¿cuántas de ellas no se les ha comprobado que salieron con los narcos del país?

GF2 [sic]; pues si, igual bonitas pero brutas (...) eso a la final como todo trabajo, uno se acostumbra a todo y más esas viejas que les toca acostarse con todo el mundo

En cuanto a lo que se veía de los hombres, expresaban sentimientos de resentimiento, pobreza y vulnerabilidad, pero siempre “guisos, ordinarios, bastos, maltratadores, asesinos, machistas y drogadictos”

GF2 [sic]; no se necesita ser sicario necesariamente para maltratar a la gente, yo no creo que a ninguno de esos los hayan obligado a trabajar matando gente, eso es la cultura de allá de

Medellín y esos lugares, no ven que ellos buscan eso porque todos tienen características parecidas, ñeros, burdos, atravesados y guisos (...), además siempre consiguen para mantener sus vicios, por eso se meten a eso... ¿quién les va a decir algo si se van a trabajar todos trabados?

GF2 [sic]; eso si se deben meter sus cosas para matar a sus víctimas, igual esos casi siempre están ahí porque les mataron a algún ser querido (...), es que eso ya es un negocio y como cualquier otro trabajo (...), mi papá me decía que les pagaban súper bien cuando tenían que matar policías (después de hablar de *Escobar, el patrón del mal*), pero cogían a los más pobres para convencerlos (...), se aprovechaban porque no tenían trabajo y peor por ahí si eran consumidores (...), como ya lo hemos dicho, es que esos hijueputas gobiernos no dan oportunidades de nada

En cuanto a las historias contadas en la televisión (ninguna analizada, rememorada, al menos de forma estricta), todas eran iguales para los participantes del GF2. No había nada nuevo que ver y menos que analizar, pues las historias eran predecibles siempre y las “putas por montón”.

Se manifestó en muchas ocasiones que la televisión y estos programas en particular, incitaban a una vida sexual más prematura y más descuidada, pues dichas producciones hacían ver que era más fácil conseguir intimidad y que las mujeres accedían rápidamente

GF2 [sic]; marica esos chinos de ahora se la pasan todos arrechos cuando ven esa mierda y las niñas ni se diga, no ven que ya ni les da pena salir todas destapadas (...) y como en esos programas es normal vestirse así, pues ellas lo ven como normal (...), ¿a qué hombre no le gusta ver una vieja toda destapada y mostrando el cuerpo?, más ahora con esas niñas tan lindas que revelan más edad cuando se maquillan (...) y eso si, les dan un trago y se lo sueltan a todo el mundo. Lo que más embarrada me da es que caen con un tipos que hay Dios.

GF2 [sic]; Uy no marica, a lo bien nosotros éramos re sanos y no habían tantos programas de esos, pero es que ahora no hay nada más que ver y qué más le puede quedar a esa gente (refiriéndose a población vulnerable o con condiciones económicas difíciles), sexo, drogas y alcohol. Eso no es como antes que uno si acaso se rumbiaba (besar a otra persona) a alguien

en las farras, pero mire a todas esas chinitas... marica es que uno ve eso en el barrio todos los días y como los papás no los cuidan pior. Bueno, eso cuando los tienen, porque como ahora la moda es que nunca están, a la final a esos pobres chinos los cría es la televisión

Por otro lado, y también un general a GF2, era la admiración hacia los lujos, los autos, la exuberancia de las casas y siempre de criticar y burlarse de las pintas de los traquetos y las “boletas” de las viejas, con sus pintas guisas y extravagantes, pero sobre todo los zapatos que hacían recurrir constantemente a la frase “caminan en los dedos”, refiriéndose propiamente a la altura de sus tacones.

Asimismo, y también general era el sueño y el deseo de tener gran cantidad de dinero, y aunque también se expresó ayudar a familiares con situaciones económicas difíciles, para ellos era más importante por ejemplo estudiar, aprender otros idiomas y conocer el mundo, de la mano de otras culturas

4.2.1.6. En cuanto al televisor

Contrario a lo que se pudiera pensar, este es y quizá por mucho tiempo seguirá siendo un aparato importante en cada uno de los hogares, por lo menos para GF1, pues la vida es impensable sin un dispositivo de estos en casa, como todo el mundo, según ellos, “¿Qué sería de la vida sin al menos un televisor” ?, más aún cuando ellos tienen el “poder” de ver lo que les plazca.

Se soñaba además con un full LCD 3D y 4K para ver los programas (de todo tipo e incluyendo programas como partidos de fútbol y películas) y compartir con familiares y allegados, pues el aparato sigue siendo importante y casi que sagrado (tal como lo citó Morley, 1996), además de intocable en casa y la excusa para ver noticias y charlar de lo sucedido en su diario vivir

No obstante, para el GF2 es un aparato que sirve para distraerse, actualizarse (a ratos, hablando de noticieros) o simplemente pasar el tiempo, porque rara vez hay cosas diferentes para ver, excepto películas divertidas o algunos documentales, no hay una secuencia real para

ninguno de los participantes de un programa particular, sino en algunas ocasiones se siguen realitys nacionales, como por ejemplo *el desafío* (en casi todas sus versiones), otras veces series extranjeras, pero que terminan siendo vistas porque se compran los capítulos que finalmente fueron influenciados por quienes los rodean, pero no por iniciativa propia. Se manifiesta además la falta de tiempo para consumir programas televisivos, salvo en las noches y ya bajo las sábanas, sin embargo, no es un gran distractor y se valoran cosas más importantes como el sueño. Todos tienen (incluyendo a la investigadora) plasma en sus salas y habitaciones y todos los dispositivos adquiridos a partir del 2008 aproximadamente y comprados con dinero propio, fue curioso ver que todos tienen el recuerdo vivo de cuando lo adquirieron y la importancia del mismo en el momento y aunque su cuidado permanece, es un mueble más del hogar y en ocasiones pasa bastante tiempo (al menos una semana o un día como mínimo) sin ser usado.

4.2.2. Balance General Desde el Propio Sujeto Analizando

En los diálogos vividos, los relatos compartidos, el tiempo dedicado y todos los espacios de socialización que se dieron en torno a esta investigación, se pudieron descubrir algunas generalidades en cuanto a la subjetividad tanto de los más jóvenes como de los adultos, así como sus propias particularidades y todas permeadas por sus contextos, por su cultura.

Si se habla con respecto al género expuesto en las producciones televisivas relacionadas con temas del narcotráfico, se pudo evidenciar que aunque aparecen personajes tanto femeninos como masculinos con historias de vida difíciles y la mayoría muy jóvenes, pareciera que para los entrevistados (tanto hombres como mujeres), es más notorio el papel de la mujer, de la prepago o de la mártir, se ven hijas, hermanas y madres, pero difícilmente se enjuician a las mismas características los hombres, es decir, poco se habló de sus familias o conocidos (en los papeles que interpretaban los hombres) y aunque las historias mostradas en su mayoría muestran las vidas de narcotraficantes, parece ser que estas pasan a un segundo plano y se resaltan las vidas de las personas que los rodean.

Puntualmente, hablando de las mujeres, estas son vistas como víctimas, pero también como astutas, manipulables e interesadas, se habla de sus vidas difíciles, de su papel en la familia,

de sus sentimientos, miedos y frustraciones, pero más allá de aspectos simbólicos, biográficos, familiares o sociales, prima lo que se expone de su imagen, primero, es un recurrente su físico y su forma de vestir, segundo sus actividades para conseguir dinero y tercero, las formas expuestas en la pantalla para usarla y hacer de ella un objeto sexual, lo cual permite asumir que prima todavía una cultura machista, heredada y permanente.

Allí también se permitía recordar y contar historias de conocidos y compararlas con lo expuesto en la pantalla, para el caso de los jóvenes, eran “espejos” o escenas para pensar en el actuar diario y evitar nefastas consecuencias y motivo de conversaciones en cada contexto y para los adultos, escenas que permitían enjuiciar casi siempre de forma negativa viendo sus situaciones (violaciones, asesinatos, prostitución u ocultamiento de sus propias vidas) y el interés desbordado por el dinero y las múltiples posibilidades que hubiesen tenido de no haber caído en ese mundo y, en otras ocasiones, historias que servían para reflexionar, sufrir y renegar del gobierno y los gobernantes del país, quien al parecer de todos, no tenían, ni contemplaban políticas efectivas que brindaran posibilidades a los colombianos en busca de equidad y menos en barrios donde se privilegia la pobreza, el consumo de estupefacientes y como se manifestaba de forma jocosa para referirse a barrios “pobres”, lugares cundidos de niños y de perros. Tampoco se veían situaciones en donde muchas de las “víctimas” pudieran ejercer otro tipo de actividades porque sus condiciones eran limitadas y negadas por la élite, razón que casi que las obligaba a entrar a este mundo, relacionarse con ese tipo de personas y más que vivir, sufrir, con todo lo que tenían que hacer para conseguir dinero y brindar mejores posibilidades económicas a sus familias.

En cuanto al género masculino en las producciones, un recurrente respondía a que los asesinos (o como sean llamados en las producciones televisivas) ya “tenían la pinta” y hasta el lugar de donde salían, pues se acudió siempre a que estos eran gente pobre, marginada y generalmente con adicciones y que acudir a este tipo de actividades (asesinar) es una opción.

Así, uno de los primeros hallazgos y contrario a lo que motivo este trabajo fue la falta de interés y curiosidad de los propios sujetos entrevistados en cuanto a procesos históricos en nuestro país y consecuentemente a la ignorancia en cuanto al fenómeno de la violencia reciente, pues claramente la información replicada por ellos mismos correspondía a lo que se

veía en los noticieros y poco o nada se habló de referencias bibliográficas que respondieran a situaciones tal vez más reales o por lo menos que se pudieran comprobar desde los libros.

Fue también notorio que la información que poseen, al menos los participantes de GF1 es fiel muestra de lo que se habla en sus casas o contexto inmediato, pues en su cultura no se tiene acceso a muchos libros y sus familias generalmente no cuentan con educación formal.

Dela misma manera se hizo claro que los medios no manipulan, sino que la hegemonía es manifiesta y explícita en cada uno de los entrevistados, pues a pesar de creer en un inicio que éramos marionetas de los medios y totalmente ignorantes y manipulables, fue evidente nuestra complicidad para creer fielmente (al menos mientras se es joven y se tiene acceso limitado a ciertos bienes culturales) que las producciones televisivas de interés muestran y exponen la realidad del país, así como que los noticieros nos mantienen “bien informados”.

Por otro lado, uno de los descubrimientos más importantes y que inicialmente fui renuente a creer, corresponde a las transformaciones sociales que aparentemente sufren los sujetos, permeados y condicionados tanto por la edad, como por el género y su contexto, así fue revelador notar que cada quién habla, expone, expresa, siente y piensa desde su propia cotidianidad, al respecto, si se tratara de enjuiciar a todos los entrevistados en categorías particulares, se podría decir que los más pequeños hablan desde que se vive, se dice y se expone en sus casa, su colegio o su cuadra, los más jóvenes hablan desde lo que se vive en estos mismos lugares, pero también desde su barrio y hasta localidad y todo lo que esto implica y los adultos, casi que igual, barrio, universidad, trabajo y demás, lo que permitió ver que efectivamente no es que haya pobreza cultural en ninguno de los tres grupos, lo que hay son limitantes que al parecer sólo se van a abriendo o dejan de existir en la medida que se abran nuevos espacios, nuevos caminos, se conozca más gente, se acceda a otro tipo de poblaciones o se amplié el panorama cultural y se pueda acceder a otros bienes culturales de la mano con las personas que se pueda compartir para abrir el espectro social y el panorama real.

Algo importante y que responde también a la pregunta de investigación, es que efectivamente las narco-telenovelas subjetivan, pero no de la forma negativa que se creía cuando se inició la investigación, pues efectivamente somos un devenir permeado por absolutamente todo lo

que nos rodea, pero también configurado y reconfigurado por nosotros mismos y por lo que nos trae el diario vivir, así, la edad, el género, el contexto y el crecimiento tanto de edad como cultural, nos permiten ir transformando, mutando nuestras vidas y entender y entendernos según nuestra propia experiencia y las posibilidades que tengamos de acceder a otros bienes culturales

Asimismo, algo de lo que se pudo desentrañar fue que lo más probable es que los adultos entrevistados, hubiesen experimentado, creído, pensado y vivido cosas muy similares a los niños y a los jóvenes de ahora si su lugar fue en un contexto parecido, pues se pueden ver muchas similitudes y escuchar las casi 300 horas de grabación una y otra vez de los dos grupos de entrevistados, permitieron recordar, experimentar y enfrentar situaciones parecidas

Otro aspecto importante, es el odio y la vergüenza que manifiestan todos los adultos entrevistados por la imagen que se vende (medios, sobre todo noticieros y narco-producciones televisivas, de la mano con películas estadounidenses) y vendemos en el extranjero al publicitar por medio de drogas, imágenes (camisetas), frases y acentos, lo que pareciera en algunas ocasiones disfrutarse por “los otros”, pues fue un recurrente que esa si es una realidad (la del narcotráfico), pero no la única que puede ser contada, pues desafortunadamente y según nuestro propio entender, se han invisibilizado por ejemplo los aspectos importantes de nuestra geografía, la diversidad cultural, nuestros artistas, entre otros

Sin embargo, los más jóvenes ven actos de violencia (físicos, psicológicos, simbólicos y políticos) como naturales, pues los medios y los noticieros, incluidas también las redes sociales, han naturalizado los asesinatos, las peleas y todo aquello que fomente violencia, pero en su diario vivir no es tan real que las personas sean violentas porque ven cosas violentas, por lo menos hablando de lo físico, no obstante, en el campo psicológico si pareciera estar naturalizado y replicado, pero estamos tan acostumbrados a mal-tratarnos, que es normal llamarnos perra, putas, hps y todo lo demás que mostró la investigación, pero no necesariamente permeados por los medios, pues parece que en los contextos investigados, este maltrato es heredado y reforzado quizás por lo expone la televisión.

Asimismo, permite ver nuevas interpretaciones de la realidad, que aunque es vida soñada, también es vida esquivada que permite crear ciertas afinidades con grupos particulares y a su vez, interpretar y compartir cierto tipo de realidades y procesos de socialización parcializados inmersos en diferentes contextos, pero afines dependiendo su posición socioeconómica y a la par compleja y porque no, incomprendida para otras esferas.

En cuanto a lo que pueden enseñar este tipo de producciones a los más jóvenes, se pudo notar que no había ningún tipo de comparación con otras fuentes quizá más verídicas y aunque de alguna manera genera cierta resistencia aceptarlo, hubo en muchas ocasiones comentarios que expresaban que eso había que mostrarlo porque se exponía una realidad que debía ser contada y que desafortunadamente este era el país que nos había tocado vivir y entre muchos otros comentarios, hubo afirmaciones que expresaban que este tipo de historias eran mejores para ver porque había acción, comedia, belleza (hablando sobre todo de lo material y aunque también hubo resistencia para aceptarlo, el hombre y la mujer materializados por la “estética” de belleza mostrada cotidianamente), entretenimiento y tiempo para compartir.

Cabe resaltar que aunque se sabía que gran parte de las producciones eran aparentemente más ficticias que reales y que aunque el grupo de los más jóvenes lo sabía, sin finalizar aún la serie (sin senos si hay paraíso 2), ya se esperaba con ansias su tercera temporada y se sufría porque en otros canales ya se estaba presentando y que aun siendo colombiana, “era el colmo” para los niños (sobre todo para las más jóvenes) que no se mostrara primero en los canales nacionales, lo que al parecer muestra y expone también algo de nuestra narco-cultura, que también permite olvidar al menos de manera momentánea algo de lo rutinario.

Finalmente, se pudo notar que la configuración de subjetividades, tanto de jóvenes como adultos de alguna manera si está influenciada por producciones relacionadas con temas del narcotráfico, pero no son las únicas y tampoco las más relevantes, para permear nuestra propia cultura y menos de forma negativa y contraproducente, pues a pesar de mantener casi siempre elevado el rating, efectivamente somos sujetos pacientes y agentes, pero rodeados por un cúmulo infinito de condiciones que permiten elegir, desechar, configurar y

reconfigurar casi que cotidianamente nuestro propio actuar y vivir, pues para esta investigación casi que siempre fue notorio el sujeto activo que decodifica mensajes para reflexionar(se) y tratar de vivir en un mundo particular, complejo y mediado por las propias condiciones sociales, por las condiciones de existencia.

Para reflexionar

Si bien es cierto que los medios supuestamente tienen por función cumplir con la labor social de informar y entretener, esta labor debería asumirse con total compromiso y responsabilidad y no por fines económicos únicamente, pues en muchas ocasiones si se dejan mensajes erróneos e ideológicos que mantienen políticas efectivas de “mano dura contra el crimen”, por ejemplo, pues no se muestran al menos en los canales dominantes diferentes posibilidades de elección en cuanto a contenido y las mismas ideologías de los que gobiernan, así, la información parece ser segmentada y sin variedad real, lo que deja sin fundamentos y pocas posibilidades de elección a los que consumen el medio, al menos en varios sectores del país, a los mal llamados marginales y vulnerables.

Asimismo, causa cierta indignación y desconsuelo ver y leer los calificativos sociales y estigmatizados que los mismos medios le dan a la audiencia y que se replica por ellos mismos y algunas esferas dominantes del país cuando se asume que se es lo que se consume, pero casi siempre para denigrar, desconociendo otro tipo de culturas y las potencialidades que se les puede otorgar a estas para reconocerlos como sujetos activos, sentipensantes y contra hegemónicos.

De la misma manera, esta y otras investigaciones similares permiten un proceso reflexivo para pensar en el papel de la escuela y las posibilidades que hay al interior de la misma, pues se pudo entender que todo dispositivo, contenido y sujeto, pueden ser excusas para empoderar a los que se están formando para interpretar, entender y transformar contextos, pues aunque no fue el objetivo de este trabajo, si se pudo ver seres humanos, sujetos del cotidiano y sujetos políticos con ansias, anhelos y potencialidades de transformación para aprender de todo lo que los rodea y transformar realidades a favor de una Colombia mejor, pensante y reflexiva... autoreflexiva.

Finalmente, se invita a los posibles lectores de este trabajo a no enjuiciar lo que se cree que es la verdad, sino a investigar y entender lo complejo de la subjetividad (en todos los ámbitos: científicos, económicos, políticos, etc.) con compromisos y encuentros reales, a involucrarse con las diferentes comunidades y sus contextos para entender(los) y educar a partir de prácticas emancipadoras que den luces para la construcción de actos y discursos honestos, sentidos y pacientes en busca de alternativas que involucren comprender(nos) para efectivamente llegar al “nunca más”, pues la ignorancia desbordada, ejercida e impuesta por otros es la que no ha permitido llegar a esa paz que buscamos y que estoy absolutamente convencida que no es posible si la escuela no toma su parte y no se educa a partir de nuestra propia experiencia, la de los colombianos, la que no es única pero que nos ha mantenido en una narcocultura impuesta, asumida y segregada, posible de ser transformada por medio del ámbito educativo y docentes apasionados y enamorados de su labor

5. CONCLUSIONES

En el recorrido bibliográfico y audiovisual de la investigación se pudo encontrar que las producciones televisivas relacionadas con contenidos sobre temas del narcotráfico son bastante discutidas, tanto por la gente del común como por algunos opositores a este tipo de producciones, quienes lo manifiestan de manera abierta tanto en los noticieros como en las redes sociales o diferentes medios de comunicación, pues según sus posturas, se implantan ideologías dominantes que supuestamente establecen que todo lo relacionado con el narcotráfico vale la pena ser asumido (desconociendo particularidades, sujetos y contextos), lo que trae consigo que diversos sectores se segmenten para ir en contra de dichas producciones por la supuesta influencia que lleva a la gente a cometer actos parecidos a los de la pantalla en el ámbito tanto cultural como económico y político, pero sobre todo ejercido en poblaciones poco favorecidas, sin embargo, se pudo ver que las diferentes modificaciones realizadas por las audiencias sobre los contenidos televisivos son un fenómeno permanente, pocas veces contraproducente (al menos en esta investigación) y a su vez cambiante, pues

efectivamente la audiencia es activa, no adopta de ninguna manera lo que muestra el medio de manera puntual, sino que se permite hacer variaciones de lo visto, precisamente, sufren modificaciones hasta las canciones de entrada de dichas producciones, así como las maneras de ver(se) y sentir(se) a los personajes, hasta memes se fabrican y distribuyen, se usan los nombres ficticios de personajes para apodar a sus amigos, conocidos y hasta enemigos. Variaciones que apropian sentidos y símbolos previamente establecidos, pero por medio de la cotidianidad de cada contexto. A su vez se mezclan y en ocasiones se confunden experiencias vistas en los medios consumidos, específicamente en la televisión, pero para reflexionar y reflexionarse. Característica preponderante, ya que genera modificaciones significativas en los sentidos propuestos por el medio y se crean sentidos para subvertir lo supuestamente impuesto en sus formas simbólicas, pues emergen características contra hegemónicas que se instauran en el ámbito político y cultural experimentado por cada sujeto.

Por otro lado, se configuran capitales culturales y conjuntos de saberes al apropiarse de contenidos televisivos relacionados con temas del narcotráfico, este es objetivado y se relaciona en las formas como los sujetos se reconocen socialmente, pues se crean competencias para interactuar en contextos puntuales y particulares a la par que su propia configuración y reconfiguración como sujetos, pues no es que el medio y sus producciones se impongan por la fuerza, más bien este se naturaliza para posicionar, ubicar y reconocer determinados contextos con reglas comunes y símbolos entendidos y compartidos por quienes lo experimentan, por tanto, la lectura de los medios es negociada (Morley, 1996 y Hall, 2010), pues hay puentes entre los códigos de lectura y los que ya están inmersos en el sujeto, lo que permite entender que el mensaje casi siempre es decodificado.

Asimismo, y parafraseando a Martín Barbero (1992 y 2006), el medio aprovecha situaciones particulares y asociadas al conjunto de sentimientos básicos, así los personajes cumplen roles previamente establecidos que dinamizan la lectura negociada de la audiencia, pues se reconocen e identifican en los personajes y en sus propios mundos, situación que permite decodificar mensajes y liberarse de las categorías hegemónicas, pues hay resignificaciones que representan la realidad colombiana pero por medio del espectáculo, lo que de alguna

manera ideologiza a favor del estado, así como las jerarquías sociales que tratan de regular la condición del sujeto, pero que también movilizan fibras para que este se resista.

A su vez también se pudo encontrar de los medios y específicamente en contenidos relacionados con temas sobre el narcotráfico una excusa perfecta para reconstruir al menos en parte la memoria reciente del país, pues emergen movilizaciones sociales y políticas a favor o en contra de dichas producciones, herramientas claves para explicar desde la escuela el fenómeno de la violencia (que como ya se vio, está fuertemente influenciado por el narcotráfico), sus luchas y resistencias, así como también para mostrar a sus protagonistas con todos los matices que pudieran existir, pues claramente somos seres políticos y actuantes que muchas veces no vemos en los productos culturales la forma de educar con gusto y sin la basta repetición y aburrimiento que generan las aulas de clase. Así, podrían nacer entonces nuevas apuestas desde las ciencias sociales y humanas para comprender(nos) como sujetos inmersos en un contexto nacional y comprender la historia reciente del país, un pasado tal vez vergonzoso, estigmatizado y mentiroso o poco conocido en el exterior y en el interior mismo, pudiendo hacer de este tipo de producciones elementos importantes que subjetiven para promover transformaciones sociales y emancipaciones reales y duraderas en el tiempo.

En cuanto a frases, expresiones y/o vocabulario, estas son claramente adoptadas en nuestra cultura y de alguna manera permeadas por lo narco (sin ser esto únicamente lo que permea) y según la presente investigación, solo en pocos casos son reales las expresiones, es decir, el vocabulario expuesto en la pantalla forma parte de la cotidianidad, pero no significa que se ejecuten acciones reales como por ejemplo “la voy a mandar a chupar gladiolos” y otras tantas. Vivo ejemplo de esto son nuestros gobernantes con frases como “no me alcanza para la gasolina”, “usted no sabe quién soy yo” y otras tantas que pretenden rendir pleitesía, evadir leyes o simplemente interacciones más llamativas entre sujetos y aún con sus propios contextos.

Al mismo tiempo, aspirar o soñar con los lujos del narco, hablar como los sicarios o bromear con lo de las “téticas” y “los cinco millonsitos”, no significa llegar a hacerlo, ser, o buscar ser como ellos. Igual cabe recordar que las condiciones de ellos, el tiempo, y su historia de

vida también fueron determinantes para llevarlos a cometer actos delictivos. Lo que lleva a interrogar, por ejemplo, ¿qué pasaría si los medios produjeran novelas sobre las historias de los políticos con todo lo que ello implica? (también narcos, asesinos, ladrones, dueños de negocios de dudosa reputación, traficantes de votos, compradores de conciencia y un sinfín de otras aberraciones que a mi criterio, pondría en iguales condiciones a los que son llamados terroristas como a los que son llamados próceres), pues debemos recordar que no es del todo correcto afirmar que la industria es de entretenimiento, pues el medio, específicamente la televisión, en sus inicios publicitaba productos para las amas de casa, posteriormente y con la llegada de las novelas también se encarnaban odios, amores, desamores, anhelos y un sinfín de sueños que se quedaban ahí y que con el tiempo también fueron olvidadas.

Es así, que si pudiéramos hablar de la verdadera influencia del narcotráfico, deberíamos hablar efectivamente de una cultura de derroche, pero también de una cultura más que mediática, productora (hablando por supuesto en términos capitalistas), para mostrar y financiar narco-producciones televisivas de talla internacional, porque finalmente genera ganancias millonarias y si bien fuera cierto que subjetiva de forma física más que cultural, cabría entonces pensar que tipo de programas veían los sicarios, las prepagos, los contrabandistas y narcotraficantes de finales del siglo XX (específicamente desde 1964 hasta 1991) para motivarlos a caer en este tipo de negocios y más cuando rastreando los programas televisivos con contenidos narco, es claro que su boom llega es partir del 2004 y en el 2006 explota con *sin tetas no hay paraíso*, como ya lo han demostrado varias investigaciones y el rating nacional. Por ello, se pudo ver que efectivamente la cultura responde a un criterio de identidad grupal, pues analizar los espacios cotidianos o mejor, la cotidianidad de los sujetos permite ver sus experiencias y aunque analizarlas es complejo, por lo menos podían evidenciarse relaciones sociales afines y comunes en los diferentes grupos de personas, lo que permitió también entender porque hay más afinidad con unos que con otros, pues las condiciones sociales de cada contexto particular, permite describir formas de vida parecidas y en definitiva la complejidad de cada uno de los grupos y en ocasiones, de cada uno de sus miembros.

Hay que mencionar, además, que si bien es cierto que si hay influencia de los medios, no todas son negativas, pues inspiran también a tener una vida legal, a cuidarse de las amistades y los posibles círculos sociales inmersos en actividades al margen de la ley, a cuidar a la familia, a valorar el cuerpo e incluso promueven temores sociales que incitan a llevar una moral socialmente aceptada y más acorde a lo que rige la ley, pero de la mano también inspira a averiguar hechos reales y consultar otro tipo de bibliografía que nos acerque de forma más real a la historia del país, sin desconocer que si hay problemáticas sociales que se acercan mucho a lo visto en la pantalla.

Asimismo, hay referentes que exponen que lo visto en la pantalla, tampoco es tan real, pues la televisión se queda corta al mostrar violencia, que se sabe que es fingida porque la realidad es mucho más cruel y hay testimonios que lo confirman.

Como bien lo expusieron Martín-Barbero, Hall y Orozco entre otros; podemos decodificar contenidos televisivos y aunque el contexto, el estrato, la edad, el género, el acceso a bienes culturales y el círculo social al que se está inmersos de alguna manera condicionan, las audiencias no son tan pasivas para dejarse manipular, pues se evidenció que los sujetos también se protegen de las múltiples situaciones expuestas en la pantalla tanto a nivel social como personal y allí también hay disputas por el poder. Asimismo, al interior de las familias o grupos sociales hay discusiones que afirman o contrarían lo que se ve. Así también lo expusieron Pérez (2013) y Castañeda (2014) en sus trabajos de grado, quienes ven en dichas producciones formas en las cuales los sujetos asumen sus propios simbolismos, lo que les permiten también configurarse dentro de cada contexto y asumir posturas que también crean disputas por el poder, por tanto se subjetiva su forma de ver, actuar, pensar y hasta comportarse dependiendo el contexto.

Finalmente, y de acuerdo con Omar Rincón (2010), el problema no es que realicen este tipo de producciones, es más bien que creemos que esa es la realidad y no la disfrutamos, seguimos basados en juicios morales externos y existe poca o nula preocupación por hacer de eso una herramienta cognitiva y de allí aferrarnos para poder enseñar a no repetir esa historia, a transformarla, por tanto, me atrevería a decir que más que permeados

negativamente por las narconovelas, son los noticieros y la cultura del miedo heredada la que no nos deja hacer y construir un país diferente porque los buenos somos más. Nos dejamos impregnar de la ideología dominante y de la cultura del odio para hablar y actuar, pero sin saber.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, M. (2011). “Televisión, audiencias y estudios culturales: reconceptualización de las audiencias mediáticas”, en Revista electrónica Razón y Palabra, No. 75, disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/04_Alonso_M75.pdf recuperado el 7 de febrero de 2017.

Arbeláez Grundman, María José, Corredor, Andrés y Forero, Ricardo. (2012). Tome el control. Representaciones de lo colombiano en la televisión. Bogotá, Colombia; Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Arosemena, A. Rosalía (2006). ESTRENO. PRODUCCIÓN COLOMBIANA.

Atehortúa Cruz, Adolfo León. (2009). Perfiles históricos de la violencia en Cali. Ciudad Pazando, 2(1), 56- 74 páginas. Recuperado en <http://revistaciudadpazando.udistrital.edu.co/index.php/articulos?pid=61&sid=82:perfiles-historicos-de-la-violencia-en-cali>

Bal, Mieke. (2010). Arte para lo político. En. Revista Estudios visuales. No. 7. Retóricas de la resistencia.

Brea, José Luis. (2005 [2004]). Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad. En: Brea, José Luis (ed). Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid. Akal

Brea, Jose Luis, (2009). Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. Centro de Estudios Visuales de Chile. Señas y reseñas. Recuperado <http://132.248.9.34/hevila/Senasyresenasmaterialesdetrabajoparalosestudiosvisuales/2009/ago/1.pdf>

Buck-Mors, Susan, ESTUDIOS VISUALES E IMAGINACIÓN GLOBAL. En Brea, José Luis (COMPILADOR). (2005) Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Akal. Madrid.

Campero, M.B. (2017): “Un individuo-sujeto. El yo como una unidad compleja”, en <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/55453/50418>

Castañeda Sánchez, Érika. (2014). El que no conoce su historia ¿está condenado a que se la cuente Gustavo Bolívar?. Estudio de recepción de la serie “Tres Caínes”. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana.

Castillo Barragán, Carmen. (2 de junio de 2006) Medios masivos de comunicación y su influencia en la educación. Odiseo: Revista electrónica de pedagogía. Recuperado en <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/2006/06/medios-masivos-comunicacion-su-influencia-educacion#sthash.mcQTm9EE.dpuf>

Castillo, Carmen (2006). Medios masivos de comunicación y su influencia en la educación. Odiseo. Revista electrónica de pedagogía. Recuperado en <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/2006/06/medios-masivos-comunicacion-su-influencia-educacion#sthash.mcQTm9EE.dpuf>

Chirinos, Sherline y de Tortolero, Evelyn. s.f. (Investigadores de INFACES). Cultura política e ideología. Enfoques contrarios o complementarios. Revista FACES. Universidad de Carabobo. Tomado de <http://servicio.bc.uc.edu.ve/faces/revista/a12n21/12-21-7.pdf>

Cisneros E, Mireya. (2014). Los imaginarios sociales en las “narco-telenovelas”. XVII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA. Disponible en <http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0587-1.pdf>

Concatti, Gabriel Eligio. (2009). LA PRIMERA ESCUELA DE FRANKFURT Una crítica a la cultura occidental para revisar y reflexionar. KAIROS. Revista de Temas Sociales. ISSN 1514-9331. URL: <http://www.revistakairos.org> Proyecto Culturas Juveniles Urbanas Publicación de la Universidad Nacional de San Luís Año 13. N° 24. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3101158.pdf>

Crary, Jonathan. (2008). Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el s. XIX. Murcia: CENDEAC.

Cristancho A, José. (2012). Los conceptos sujeto y subjetivación política. Propedéutica para una reflexión. 10.13140/2.1.1342.6560.

Cristancho A, José. (2018). Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano. Universidad Pedagógica Nacional. La Carreta Editores E.U.

Cristancho A, José. (2017). El enfoque sociocrítico: ¿una perspectiva de investigación en vía de extinción?. *Educação Química em Punto de Vista*. Vol 1 N° 1. 203-221. Disponible en <https://revistas.unila.edu.br/eqpv/article/view/885/0>

Cuadra, Á. (2011). La construcción de la vida cotidiana: televisión, subjetividad y realidad (Álvaro Cuadra Rojas). *Temas de Comunicación*, 0(14), 75-91. Recuperado de <http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/297/302>

Certau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México

Deleuze, G. (2007). *Empirismo y subjetividad*. Barcelona, España: Ed Gedisa.

Díaz C, Kary y Jurado V, Jenny. (2013). *Vida y obra del escritor y libretista Gustavo Bolívar Moreno desde la producción de sus historias en la televisión colombiana*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena.

Díaz S, Carlos. (2013). Breve historia del narco-tráfico en Colombia. Recuperado en <http://www.world-war-d.com/2013/01/26/breva-historia-del-narco-trafico-en-colombia/>

Duque C, Mario. (2010). HISTÓRICO. La gente le dice no a las narconovelas. El Colombiano. Disponible en http://www.elcolombiano.com/historico/la_gente_le_dice_no_a_las_narconovelas-JWEC_80801

Fiallo, Delia. (2018) “La narconovela ha hecho mucho daño a la telenovela”. El heraldo. Disponible en <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/la-narconovela-ha-hecho-mucho-dano-la-telenovela-delia-fiallo-536016>

Gómez J, Leonardo. (2014). Veinte hitos de la televisión colombiana en sus 60 años. Semana. Recuperado en <http://www.semana.com/tecnologia/novedades/articulo/veinte-hitos-de-la-television-colombiana-en-sus-60-anos/391440-3>

González, D. (2018). Medios de comunicación y la estructuración de las audiencias masiva. Época II. Vol. XV. Núm. 29, Colima, junio 2009, pp. 37-68.

Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad. En: Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.10: 13-48, enero-junio 2009. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02>

Guasch, A. (2003). Los estudios visuales: un estado de la cuestión. En: Revista Estudios visuales. No. 1. Los estudios visuales en el siglo 21. Recuperado en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19203/Documento_completo.pdf?sequence=1

Haiek, L, (2016). EFECTOS DE LA TELEVISIÓN EN LA SOCIEDAD, disponible en <http://www.rppnet.com.ar/efectostv.htm>

Hall, S. (1972/79). “Encoding and decoding in the televisión discourse”, CCCS Stencilled Paper, nº 7; reimpresso como "Encoding/decoding" en Stuart H. et all, Eds. (1980), Culture,

media, language (pp. 128-138). Traducción de Alejandra García Vargas. Disponible en: http://comunicacionyteorias1.files.wordpress.com/2009/10/hall_s_codificar_decodificar.pdf

HALL, S. (2010). Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Bogotá-Quito- Lima: Envió Editores-Instituto Pensar-Universidad Andina

Henderson, J. (2012). Víctima de la globalización. La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia: Bogotá. Siglo del hombre editores.

Hernández, C. (2007). Sujeto y formación. Memorias de un diálogo con filósofos vivos sobre textos de filósofos muertos. En formación y subjetividad. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.

Hernández-Navarro. (2009). Archivo escotómico de la modernidad [pequeños pasos para una cartografía de la visión]. Centro de Estudios Visuales de Chile. Disponible en <http://www.centroestudiosvisuales.cl>

Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?. Educação & Realidade, [en línea] 30(2), pp.9-34. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042017>

Herrera, M., Infante, R., Pinilla, A., y Díaz, C. (2005). La construcción de cultura política en Colombia. Proyectos hegemónicos y resistencias culturales. Bogotá, Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Mejía, M R. (2004) La globalización educativa reconstruye el sujeto de la modernidad In: Debates sobre el sujeto: Perspectivas contemporáneas. Bogotá, Siglo del Hombre Editores. Disponible en: <<http://books.openedition.org/sdh/324>>. ISBN: 9782821879690. DOI: 10.4000/books.sdh.324

Jacks, N. (2008). Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural. Revista Científica de Comunicación y Educación, 30(15), 61-65. Recuperado en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15811864010>

Lacalle, C. (Ed.). (2013). Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad. Barcelona, España: Editorial Advisory Board

Maffesoli, M. (2004). Yo es otro. En R. Laverde, T. Daza, & I. Zuleta, Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas (págs. 21-31). Bogotá.

Manrique S, X. (2014). La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos. “La era del patrón”. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana

Martín-Barbero, J. (1994). Culturas populares e identidades políticas. En Comunicación y Cultura Política: Entre públicos y ciudadanos. Lima. Calandria.

Martin-Barbero, J., y Rey, G. (1999). Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona, España; Editorial Gedisa.

Martín-Barbero, J (1991). De los medios a las mediaciones. México: Gustavo Gili.

Martínez M, V. 2013. De la telenovela a la narcotelenovela. Diario el Universal. Disponible en <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/de-la-telenovela-la-narconovela-107361>

Marulanda, S. 2017. Caracol y RCN, no más a su cultura de las narconovelas “Apaguemos el televisor mientras presentan estas producciones, este será el comienzo de un cambio para transformar a Colombia”. Las 2 Orillas. Disponible en <https://www.las2orillas.co/caracol-y-rcn-no-mas-su-cultura-de-las-narconovelas/>

Melero Aguilar, N. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad: un análisis desde las ciencias sociales. Cuestiones pedagógicas, 21, 339-355. Disponible en <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/12861?show=full>

Mendoza, N. (2011). “Políticas culturales y cultura política en una organización campesina del Magdalena Medio colombiano”. Nomadas, 34. pp. 31-43. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n34/n34a03.pdf>

Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Ediciones Paidós S.A. Barcelona

Mitchell, W.J.T. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. En Revista Estudios visuales. No. 1. Los estudios visuales en el siglo 21. Recuperado en

https://monoskop.org/images/7/75/Mitchell_WJT_2002_2003_Mostrando_el_Ver_Una_critica_de_la_cultura_visual.pdf

Montoya R, J, Guarín Q, J A, y García, J. (2011). Narco contenidos: recepción y mediación. Imagen de barrio, de los estudiantes de la institución educativa Gonzalo Mejía Echeverry. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Disponible en <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/2264/3713358M798.pdf?sequence=1>

Montoya, P. (2009). Novela histórica en Colombia. 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso. Medellín; Editorial Universidad de Antioquia.

Moreno R, J. (2016). La recepción de narco-telenovelas por jóvenes de la ciudad de Bogotá. (Tesis de Maestría). Universidad de Barcelona. Disponible en http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104745/7/TFM-GC_Moreno.pdf

Moreno, N. (2018, enero). Antonio Gramsci, la resistencia del escritor. El espectador. Recuperado en <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/antonio-gramsci-la-resistencia-del-escriptor-articulo-732845>

Morín, E. (s,f). La noción de sujeto en Morin . disponible en <https://ecologia.unibague.edu.co/sujeto.pdf>

Morley, D. (1996). Televisión, audiencias y estudios culturales en Buenos Aires, Amorrortu, (pp. 111-147)

Morley, D. (2008). Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura. Barcelona, España; Editorial Gedisa, S.A.

Mouffe, C. (1991). Hegemonía e ideología en Gramsci, 167-227. Recuperado de <http://www.ram-wan.net/restrepo/poder/hegemonia%20e%20ideologia%20en%20gramsci-mouffe.pdf>

Mouffe, C. (1987), Hegemonía e ideología en Gramsci. En Suárez, H. (1987). Gramsci y la realidad colombiana. Bogotá, Colombia: Ediciones Foro Nacional por Colombia.

Mouffe, C. (1999). El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, Buenos Aires, México.

Muñoz, B. (2009). La escuela de Birmingham: la sintáxis de la cotidianidad como producción social de conciencia. Revista científica de Información y Comunicación. PP 21 – 68. Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado en <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/6/1.1%20Munoz.pdf>

Ordoñez, M. (2012). Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina. (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar. Disponible en <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3033/1/T1108-MELA-Ordo%C3%B1ez-Las%20narco.pdf>

Orozco, G. (2003). Los estudios de recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a mucho modos. *Intexto*, Porto Alegre: UFRGS, 2(9), 1-13. Recuperado en <http://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/3629/4400>

Orozco, G. (1999). Televidencia y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia. En *El Consumo Cultural en América Latina*. Santafé de Bogotá, D.C - Colombia. Convenio Andrés Bello.

Pedraza, Z. (2004). Intervenciones estéticas del yo. Sobre estético- políticas, subjetividad y corporalidad. . En J. Laverde, M. Daza, & y. Z. G, *Debates sobre el sujeto :perspectivas contemporáneas* (pp. 61-72). Bogotá: Siglo del hombre. Disponible en <http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/1614/6794/7254/intervenciones-esteticas-del-yo.pdf>

Pérez, Á. (2009). Las funciones sociales de la escuela : de la reproducción a la reconstrucción crítica del conocimiento y la experiencia. Recuperado en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/lpp/20100324022908/9.pdf>

Pérez, L A. (2013). Análisis de los discursos y contenidos de las narconovelas y el impacto que estas han tenido en los niños de 15 a 17 años que habitan en el sur de Quito. (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana.

Peschard, J. (2000). Los medios de comunicación en la construcción de la cultura política democrática en México. *América Latina Hoy*, (25), 87-94. Disponible en:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30802510>

Piñeros O, C. (2007). Una nueva forma de gobernar la Televisión. Los reclamos de una ONG de televidentes. Instituto de investigación y debate sobre la gobernanza. Recuperado en <http://www.institut-gouvernance.org/es/entretien/fiche-entretien-16.html>

Pobutsky, A. (2014). Prologo. El narcotráfico en la novela colombiana. Programa editorial Universidad del Valle. Recuperado en <http://www.auroraboreal.net/literatura/libros/1776-la-novela-del-narcotrafico-en-colombia-de-oscar-osorio>

Posada Álvarez, Alexandra. (2007). Violencia y manipulación en la programación infantil de televisión. (Tesis de maestría). Universidad Internacional de Andalucía. Disponible en http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/70/0041_Posada.pdf?sequence=1

Postman, N. (1991). Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del <<Show bussines>>. Barcelona. Ediciones la tempestad.

Quevedo, L. (sf). Consumo y prácticas culturales en América Latina, pp 109-117. Disponible en <http://untref.edu.ar/documentos/indicadores2007/Consumos%20y%20practicass%20culturales%20en%20America%20Latina%20Luis%20Alberto%20Quevedo.pdf> recuperado el 2 de octubre de 2016.

Ramírez, B, & Anzaldúa, R. (2014). Subjetividad y socialización en la era digital. Argumentos (México, D.F.), 27(76), 171-189. Recuperado en 23 de septiembre de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952014000300009&lng=es&tlng=es.

Revista de Filosofía 42 (1), 135-151. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/55453/50418>

Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. Revista Nueva Sociedad No 222, pp 147-163. Recuperado en http://nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf

Rincón, O. (2010). Narcotelenovela: un estilo y una polémica muy colombiana (El otro lado). La narcotelenovela marca rating, marca polémica, marca identidad nacional. Archivo El Tiempo. Disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7454924>

Rivera Betancur, J. (2014). La evolución de la televisión y los televisores. Disponible en <https://jeronimorivera.com/2014/08/08/la-evolucion-de-la-television-y-los-televisores/>

Rocha, S. (2017). Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. En Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación N.º 135, agosto-noviembre 2017 (Sección Ensayo, pp. 297-316) ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X Ecuador: CIESPAL

Ruiz M, E. (2004). ver a las mediaciones simplemente como unidades nos hace caer en un error: la fragmentación UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MEDIACIONES. Punto Cero, 09(08), 64-68. Recuperado el 21 de julio de 2017, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011&lng=es&tlng=es.

Sánchez B, E. (2012). Contexto histórico y socio-político de la Escuela de Frankfurt. Disponible en <https://auladefilosofia.net/2012/03/25/contexto-historico-y-socio-politico-de-la-escuela-de-frankfurt/>

Sartori, G. (1998). Homo Videns. La sociedad teledirigida. Madrid. Editorial Taurus.

Subgerencia Cultural del Banco de la República. (2015) Fondo abiertos de autores colombianos - León de Greiff (1895 – 1976). Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/fondos-abierto/autores/leon-de-greiff>

Sunkel, G. (2002). “Una mirada otra. La cultura desde el consumo”, en Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100916030805/26sunkel.pdf>

THOMPSON, J.B. (Reimpresión. 2002). Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social de la era de comunicación de masas. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Vilches, L. (1993). La televisión. Los efectos del bien y del mal. Barcelona, España; Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Villadiego Prins, M. (2002). Reseña de "Televisión, video y subjetividad" de Omar Rincón. Signo y Pensamiento, XXI (41), 123-124.

Williams, R. (2000). Marxismo y literatura. Barcelona, Península, pp. 11-31; 71-101. Disponible

http://www.elsarbrdefahrenheit.net/documentos/obras/2292/ficheros/Williams_Raymond_Marxismo_y_literatura.pdf